

Российская академия наук  
Институт славяноведения и балканистики  
Отдел истории культуры

Л. А. Софронова

В. Н. Топоров

С. М. Толстая

А. М. Ранчин

Е. Б. Громова

В. Г. Чубинская

О. Ю. Тарасов

Г. П. Мельников

И. И. Свирида

Н. М. Филатова

Л. Н. Титова

Р. М. Кирсанова

В. И. Злыднев

В. В. Николаенко

Н. В. Злыднева

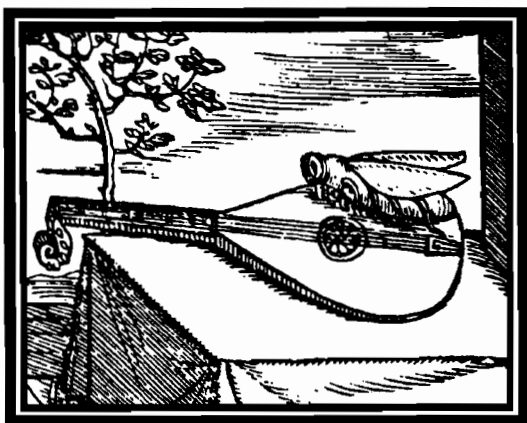
Н. М. Куренная

## Культура и история Славянский мир

**Библиотека  
Института славяноведения и балканистики**



Библиотека  
Института славяноведения и балканистики



Отдел истории культуры

Российская академия наук  
Институт славяноведения и балканистики

# Культура и история Славянский мир

 ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИНДРИК»  
Москва 1997

Редколлегия

*Е. Н. Масленникова,*  
*И. И. Свирида* (ответственный редактор),  
*Л. А. Софронова*

Издание осуществлено при поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(номер проекта 96-01-16219)

**Культура и история. Славянский мир / Отв. редактор  
И. И. Свирида.** — М.: Издательство «Индрик», 1997. —  
272 стр. — (Серия «Библиотека Института славяноведения  
и балканистики РАН», кн. 8.)

Книга «История и культура» подготовлена в Отделе истории культуры Института славяноведения и балканистики РАН по материалам предшествовавшей ей конференции (История и культура. Тезисы. М., 1991). Она продолжает серию историко-культурных исследований, начатую работами «История культуры и поэтика» (М., 1994), «Человек в контексте культуры. Славянский мир» (М., 1995).

Авторы ставили своей задачей показать, как культура разных эпох (Средневековье, Новое и Новейшее время) понимает историю, как она реализует свою избирательную способность по отношению к потоку исторических событий, как происходит превращение факта истории в факт культуры, как соотносятся категории времени в истории и культуре. В книге на основе славянских исторических, фольклорных, художественных текстов, произведений изобразительного искусства анализируются отношения истории и культуры как двух обладающих самостоятельным пространством и вместе с тем взаимозависимых сфер. Прослеживается воздействие культуры через историческую рефлексию на общественное сознание, художественное творчество, ментальность, мораль, поведенческие образцы, стиль жизни, облик жизненной среды.

Книга предназначена для историков культуры, филологов, историков, искусствоведов, гуманитариев широкого профиля.

ISBN 5-85759-050-7

© Институт славяноведения  
и балканистики РАН, 1997  
© Коллектив авторов, 1997

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>И. И. Свирида.</i> От редактора .....	6
--	---

### ДРЕВНЯЯ СЛАВЯНСКАЯ КУЛЬТУРА

<i>Л. А. Софронова.</i> История и культура .....	11
<i>В. Н. Топоров.</i> «Гео-этнические» панорамы в аспекте связей истории и культуры (к происхождению и функциям) .....	23
<i>С. М. Толстая.</i> Мифология и аксиология времени в славянской народной культуре .....	62
<i>А. М. Ранчин.</i> История в «Слове о полку Игореве»: «старые» и «нынешние» князья .....	80
<i>Е. Б. Громова.</i> Чудо иконы Богоматери Владимирской 1395 г. и его отражение в московской культуре XIV–XV вв. ....	99
<i>В. Г. Чубинская.</i> Живописная рама рубежа XVII–XVIII веков к иконе «Богоматерь Донская». Опыт историко-культурной интерпретации .....	114
<i>О. Ю. Тарасов.</i> Старообрядческое иконопочитание и тема Антихриста .....	140
<i>Г. П. Мельников.</i> Политический миф в чешской хронистике. («Перенесение веры» из Великой Моравии в Чехию в хрониках XIV–XVI веков) .....	159

### КУЛЬТУРА НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

<i>И. И. Свирида.</i> История и время в польском искусстве XVIII в. ....	173
<i>Н. М. Филатова.</i> Понятие «дух времени» в лексиконе польской и русской публицистики начала XIX в. ....	190
<i>Л. Н. Титова.</i> Гуситская традиция в чешской культуре эпохи Просвещения .....	202
<i>Р. М. Кирсанова.</i> Костюм петровского времени .....	213
<i>В. И. Злыднев.</i> Проблемы истории в культуре болгарского Возрождения .....	221
<i>В. В. Николаенко.</i> Формирование национального культа в болгарской культуре рубежа XIX–XX веков .....	238
<i>Н. В. Злыднева.</i> Социальные реалии у позднего Малевича .....	250
<i>Н. М. Куренная.</i> Историческое время в романном пространстве .....	261

## От редактора

**П**ри 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, которая на зрелом этапе приобретает форму научного знания.

В каждом из этих случаев культура, естественно, по-разному соотносится с историей. В первом случае ее развитие выступает как часть общеисторического процесса, культура предстает как одна из сфер общественного бытия. История, взятая во втором смысле, оказывается частью культуры.

Однако история не только как наука, но и как реальный процесс может оказаться «внутри» культуры. Материал истории служит для культуры предметом созерцания: отрефлексированные события исторического процесса становятся частью индивидуального и общественного сознания своей эпохи, ее культуры.

Историческое сознание носит интеллектуально-рациональный характер и вместе с тем проявляется в эмоционально-психологических реакциях. Оно не локализовано в какой-либо замкнутой сфере, а пронизывает все пространство культуры, воздействует на ментальность человека, мораль, поведенческие образцы, стиль жизни, ее материально-вещественный облик.

Каждая из эпох, создавая свою картину мира, оглядывалась в прошлое, принимая или отрицая его, обнаруживая склонность к историзации или ориентируясь скорее на новизну. Культура, в отличие от истории, может не только возвращаться в прошлое, но и забегать в будущее, предвидеть, прогнозировать, двигаться по шкале времени назад и вперед. Программный характер ретроспекция впервые получила в культуре Ренессанса. Его обращение к античности было, однако, прежде всего следованием пре-

красному образцу. Такое отношение к прошлому несколько веков сохранял классицизм. Лишь с постепенным разрушением ориентации на античный идеал, в чем важную роль сыграл так называемый «спор старых и новых», стало возможным развитие собственно историзма. Это явилось делом романтиков.

Культура в целом не стремится сделать предметом рефлексии всю прошлую или текущую жизнь общества. В выборе объектов внимания культура каждой эпохи обнаруживает своеобразные критерии и вкус. Она выступает не просто как отражение или память исторического процесса, но и как его судья, не претендуя при этом на непогрешимость выбора, который она может в следующую эпоху изменить, актуализируя или вновь предавая забвению те или иные явления. Если исторический процесс несет в своем потоке все явления культуры, то она извлекает из него лишь то, что представляется ей достойным, она помнит прежде всего то, что представляется ей достойным, и казус Герострата был попыткой «обмануть» ее, нарушить действие ее системы.

Историческая рефлексия получает выражение в различной форме — мифологической, научной. Если последняя выступает на зрелой стадии развития общества — собственно историзм складывается в Новое время, — то способность и потребность культуры мифологизировать историю, зародившись в ранние эпохи, когда историческое сознание отделяется от космологического, сохранились также и в дальнейшем. Исторические события и персонажи в сознании культуры постоянно пребывают между мифом и реальностью, мифологизируются сами исторические идеи; претензии отдельных эпох быть максимально объективными выразителями «исторической правды» оборачиваются лишь сменой мифологического костюма, даже для науки «историческая правда» является лишь все время пытающейся ускользнуть целью. Как только исторический факт переходит в сферу культуры, он перестает быть собственно реальной историей и становится фактом исторического сознания, т. е. фактом культуры, а тем самым утрачивает свой изначальный вид и подвергается той или иной обработке, попадает в тот или иной контекст, обретая при этом новые смыслы. При этом возникает двойная задача науки об истории — не только восстановить ее факты, но и очистить их от наросших интерпретаций.

Особым образом историческое сознание обнаруживает себя в сфере искусства. Наиболее очевидная форма его проявления —



историческая тематика романов, живописных полотен, которая порой и не подкрепляется собственно историзмом мышления, не вступает с ним в функциональную зависимость, она зачастую служит лишь средством для решения идеологических, развлекательных или декоративных задач, связь такого рода произведений с историей остается чисто внешней.

Более полно историческое сознание выражает себя в искусстве на ином уровне — в самой идейно-образной ткани художественных произведений, в способе обращения автора с категорией времени, в поэтике художественного творчества в целом.

В предлагаемой читателю книге взаимоотношения культуры и истории анализируются на основе славянских исторических, фольклорных, литературных текстов, произведений изобразительного искусства. У славянских народов, долгое время в большинстве лишенных национальной независимости, эти взаимоотношения имели особое значение. При отсутствии самостоятельной политической и хозяйственной деятельности народы находили самовыражение и самоутверждение прежде всего в культуре, которая в этом ареале долгое время несла основную национальную интеграционную функцию. Успешно осуществлять ее она могла в особенности благодаря тому, что была глубоко наполнена исторической рефлексией, переживанием своего прошлого.

В статье рассматривается, как культура разных славянских народов и различных эпох понимала историю, как происходило превращение факта истории в факт культуры, как соотносится время истории и время художественных текстов.

Книга подготовлена Отделом истории славянской культуры Института славяноведения и балканистики РАН по материалам предшествовавшей ей конференции (Москва, 1991). Она продолжает серию историко-культурных исследований, начатых работами «Культура и поэтика» (М., 1994), «Человек в контексте культуры. Славянский мир» (М., 1995), «Натура и культура. Славянский мир» (М., 1996).

*И. И. Свирида*

Авторы приносят благодарность рецензентам рукописи к. и. н. И. В. Поповой и к. и. н. О. А. Акимовой.

*Л. А. Софронова  
В. Н. Топоров  
С. М. Толстая  
А. М. Ранчин  
Е. Б. Громова  
В. Г. Чубинская  
О. Ю. Тарасов  
Г. П. Мельников*

**ДРЕВНЯЯ  
СЛАВЯНСКАЯ  
КУЛЬТУРА**



**К**ультура по-разному воспринимает историю, историческое бытие: прошлое, настоящее и будущее, чему вечный свидетель — искусство, которое свою мифотворческую функцию выполняет по отношению к ней в полной мере. Наука об истории также описывает свой объект различно, выдвигая на первый план то принцип полного описания и адекватного следования истории, как в хрониках средневековья, то выделяя как главенствующую идею развития, как в XIX веке, то социально-экономические отношения и место человека в них, как в XX веке.

Соотношение культуры и истории основано не на принципе простого, однозначного отражения; культура не пассивна по отношению к историческому событию, к жизни общества во времени. Она отнюдь не послушно перелагает исторические факты на язык искусства, проводя их через ряд художественных кодов, хотя это бывает и к, сожалению, зачастую воспринимается как историчность произведения или историзм его стиля. Ведь образ истории создает не только сюжет, но и стиль. Вдобавок это переложение оценивается как положительное и достаточное условие для усвоения искусством исторического материала. Этот материал на каком-то этапе начинает подавлять художественность текста и определять его достоинства — тогда в произведении выискивают признаки исторической правды. История же оказывается движущей силой искусства. Художник, по этой псевдоисторической концепции, не творит свой мир, а подчиняется законам исторического бытия. Если когда-то вся система наук подчинялась теологии, а в эпоху романтизма доминантой искусств была объявлена музыка, то, начиная с середины XIX в., среди гуманитарных наук и искусств главенствовала история. Своеобразный исторический

транспарант налагался на все явления искусства. В истории искали объяснения всему на свете.

На самом деле соотношение художественного текста с историей не может быть описано в терминах усвоения, отражения. Оно реализуется на глубинном уровне смыслов. Тексты культуры при таком подходе оказываются не в подчиненном положении по отношению к историческому бытию, культура развивается внутри себя. «Эволюция культуры — явление не только неизбежное, но и благотворное, потому что культура не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии. Но эволюция все же протекает в пределах „вечного града“ культуры»<sup>1</sup>. Движение истории и движение культуры происходит в разных темпах и в разных временных срезах. «В отличие от общего движения „гражданской“ истории процесс истории культуры есть не только процесс изменения, но и процесс сохранения прошлого, процесс открытия нового в старом, накопления культурных ценностей»<sup>2</sup>. Искусство, таким образом, созидает смыслы истории, без которых она — лишь собрание фактов. «Ведь нигде как именно в культуре происходит осмысление всего происходящего в жизни, а следовательно, закладывается основа того, какой будет сама эта история»<sup>3</sup>. Л. Н. Толстой выделил особый вид искусства — историю-искусство и утверждал, что она «не имеет той связанности и невыполнимой цели, которую имеет история-наука. *История-искусство*, как и всякое искусство, идет и в ширь и в глубь, и предмет его может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке»<sup>4</sup>. Искусство, таким образом, структурирует историю.

«Эмпирия сама по себе не есть еще история. История впервые дана лишь в обнаружении смысла <...> Философия истории есть вскрытие смысла подлинно бытийственного в истории, существенного и сущностного в ней»<sup>5</sup>. Художественное произведение не только поглощает, вбирает и отображает факты истории, но перерабатывает их, наделяя множеством значений. Оно становится опытом саморефлексии истории. Культура задает истории вопросы, которые та не в состоянии сама сформулировать. «В этом смысле литература (и культура. — Л. С.) всегда стоит над историей, высвечивая общие проблемы, и в диалоге с историей за ней остается последнее слово»<sup>6</sup>.

Очевидно, что каждый текст культуры, говоря словами Гадамера, может стать «документом широкой исторической взаимо-

связи»; он открыт для различного рода интерпретации, филологической, иконографической, а также исторической. Эти интерпретации бывают связаны между собой. Но видеть в художественном произведении подлинную историю — значит умалять его значение, обеднять содержание, в том числе и историческое, а также упрощать связи с широким контекстом культуры. Вдобавок это и опасно, потому что художественное произведение не обременено задачей точно воспроизводить исторические факты. От реальных совершившихся или совершающихся событий в тексте порой остаются только фрагменты. Они могут быть особым образом трансформированы, насыщены, например, фольклорными мотивами. Как пишет М. Элиаде, «Стоило Марко оставить след в истории народа, как его истинная личность была забыта, а биография — перестроена в соответствии с мифическими нормами»<sup>7</sup>.

«Обманывать» — сверхэтическая задача текста, но обман происходит на событийном уровне. Смысловое ядро событий художественное произведение может угадать и осмыслить глубже и вернее, чем исторические сочинения. Оно обогащает его дополнительными значениями, вписывающими историческое событие в движение истории, например: вечность, народ, родина и проч., при этом изменяя его значение, иногда вплоть до замены знака плюс на минус. «Нация запомнила и сделала символами победы на грани поражений, победы с громадными поражениями»<sup>8</sup>.

Прочтение и интерпретация фактов истории в литературном, изобразительном, архитектурном, музыкальном произведении происходит постоянно. Они запечатлеваются в памяти не только одного читателя, но и общества в целом, становятся частью исторического самосознания. Но не только факты истории предстают перед читателем в тексте, история в них может присутствовать в литературных аллюзиях, параллелях, в собственном имени, которое по прошествии времени становится архетипом, или в вещи-символе, в костюме.

Можно различать два подхода к истории в культуре; они принципиально разнятся между собой. Это исторический и космологический подходы.

Исторический подход предполагает самоценность происшедшего события. Оно важно «как таковое, событие *в себе и для себя*»<sup>9</sup>. История здесь представляется линейной последовательностью, цепочкой, где все звенья прочно прилажены друг к дру-

гу. В ней каждое следствие может стать причиной и наоборот. Это последовательное присоединение различных этапов, временных отрезков, эпох, которые никогда не возвращаются. В этой системе история движется во времени, символом которого является стрела. Время выглядит своего рода сеткой, наброшенной на исторические события, которые исчезают навсегда. Оно описывается как становящееся, развивающееся. При таком подходе ко времени и к истории в ней постоянно происходит нечто новое, более ценное, чем предыдущее. Прошлое никогда не служит образцом для настоящего и будущего, оно их нисколько не лучше; оно быстро стирается из памяти, а если и помнится, то вызывает снисходительное отношение. Оно уходит целиком, чтобы дать место новому, настоящему. Объяснить прошлое можно, только отталкиваясь от настоящего, соизмеряя его с будущим, двигаясь последовательно по цепочке причин и следствий.

Гораздо более важной и значительной в этой системе оказывается история в будущем. Будущее стоит бесконечно выше прошлого и настоящего и непосредственно зависит от последнего. Настоящее работает на будущее и само по себе мало что значит, так же как и прошлое. Будущее — это идеал данной исторической концепции. История стремится к нему, забывая предыдущий опыт, не повторяя его. Человек, вечно находящийся в пути к будущему, оказывается продуктом истории и испытывает перед ней страх — история ведет себя по отношению к нему агрессивно. Так возникает «террор истории». «Оправдывая историческое событие тем простым фактом, что оно *так произошло*, нелегко будет освободить человечество от ужаса, который это событие внушает», — полагает М. Элиаде<sup>10</sup>.

Такое отношение к истории проявляется как в научных исследованиях, так и в художественных произведениях, например, в исторических романах, «приближающихся к плохим научным монографиям»<sup>11</sup>, построенных на цитатах из учебников истории, по которым можно выверять хронологические таблицы, но из которых нельзя извлечь смысл истории. Просматривается оно и в утопиях, обращенных в будущее. Очевидно, оно присуще марксистской концепции истории, изолировавшей общественное начало «от космической жизни, от тех космических начал, которые иррациональны к общественному разуму»<sup>12</sup>, выведшей человека из мирового целого, из «глубоких недр земли» и «звездных

миров» [Н. А. Бердяев]. Погруженный в идеи классовой борьбы и производственных отношений марксизм оказывается ведущим носителем подобного отношения к истории и определяет подход некоторых художественных направлений, притом не только социалистического реализма.

Этот тип отношения к истории хотя и накапливает страх перед ней, одновременно окрашен в оптимистические тона; забывая о прошлом, не живя в настоящем и стремясь в будущее, человек испытывает радость, что все осталось позади, возлагает все свои надежды на будущее (так и общество в целом). История при таком отношении, с одной стороны, не нужна как внутренний опыт общества; с другой, она — ряд ступеней, по которым можно добраться до будущего. Такая история не нуждается ни в каком дополнительном контексте, в смысловых ассоциациях.

Космологический подход к истории предполагает иное соотношение с культурой. Ее значимость резко возрастает, или правильное создается, именно во взаимосвязанности с культурой. Вне культуры, не окруженная аурой понимания-проникновения, история оставалась бы неосознанной, неосуществленной, ибо стерлась бы из памяти общества, осталась бы только в акциональном ряду, но не в пространстве культуры.

Смыслы истории меняются в различные эпохи и в разных контекстах. Культура — «основная нить в „общей“ истории, нить, в которой решительно все (все осмысляемое) осваивается и от которой все отходит, с которой все сбегает»<sup>13</sup>. Осознанная и хранимая культурой, история проживает новую нить, уже не в событийном плане. Ее эпизоды вступают в новые ряды отношений, парадигматические, что обуславливает осознание истории. События становятся значимыми при вхождении в основные парадигмы и теряют свою значимость при синтагматическом прочтении.

Парадигматическое прочтение истории свойственно многим эпохам. На парадигматических отношениях исторических эпизодов строятся художественные произведения. Могут они сниматься, как в современной прозе, например, у Саши Соколова в «Палисандрии»<sup>14</sup>. Могут акцентироваться, например, в искусстве барокко, которое выбирало из последовательности событий «примеры», поддерживающие его время. То же — в искусстве соцреализма, где в «историческом» искусстве из царей признавались только Иван Грозный и Петр I, должны



укреплять идею тоталитарного режима. Парадигмы выстраивались и по другому признаку, например, нравственности, как в эпоху Просвещения. Ее собрание исторических примеров — это список гражданских добродетелей, патриотизм, мужество и проч. Сама же история выглядела как наставница добронравия. Каждая эпоха выбирает свой отрезок истории, эксплуатируя постоянные темы, как романтизм — темы средневековья, а рубеж XIX–XX вв. — темы XVIII века.

Космологический подход к истории свойствен мифу и искусству в целом. Мифологическое восприятие тяготеет к художественному. «Человечество никогда не сможет ни забыть язык мифа, ни отказаться от него сознательно, ибо сфера действия этого языка поистине всеобъемлюща — она охватывает все аспекты человеческого существования»<sup>16</sup>. Существуют эпохи, когда он преобладает в философии истории. Так, он присущ романтической культуре, примером чему служат историософские идеи А. Мицкевича. Он был уверен в том, что история польского народа стоит выше его литературы, ибо она в высшей степени выразила дух поэзии и философии («Польский мессианиззм»). Ю. Словацкий предполагал, что внешняя драма исторических событий скрывает под собой иной, не-хронологический порядок, где каждый народ занимает свое место в мире<sup>16</sup>. Иногда такой подход к истории в культуре бывает вызван пропагандистскими целями; он может быть усвоен научно-популярной литературой, проливать художественные произведения. Чаще всего это происходит во время исторических сломов, в напряженные моменты истории. Например, во время Октябрьской революции 1917 г., когда все, что было до революции, объявлялось хаосом, тьмой, безвременьем. Неслучайно М. Горький однажды назвал Ленина «врагом хаоса»<sup>17</sup>. Переход к лучшему требовал жертв и совершался как прорыв, разгром, разлом и т. п. Представления о развитии истории как линейном движении, только что объявленные единственно правильными, отбрасывались ради пропагандистских целей — требовалась сакрализация истории, ее отдельных моментов, что вытягивало на поверхность сакральную лексику, ср. «Клятва Сталина стала символом веры» (к/фильм «Клятва»), «Хождение по мукам» как название трилогии А. Толстого. Постепенно в этой смешанной концепции выстраивался миф о будущем с двойным значением; для «врагов» он читался как эсхато-

логический; для «своих» — обещал рай на земле. Идея прогресса нагружалась типично хилиастическими ожиданиями, которые уже не раз спасали мир. «Благодаря такому подходу десятки миллионов людей могли в течение столетий терпеть могучее давление истории, не впадая в отчаяние, не кончая самоубийством и не приходя в то состояние духовной иссушенности, которое неразрывно связано с релятивистским или нигилистическим видением истории»<sup>18</sup>.

При подобном подходе к истории ее отдельные эпизоды строятся по образцу, который есть первоначало. Все события поверяются им, оно образует сакральное ядро и, проявляясь в других временных отрезках, наделяет их приметами священного времени. Первоначало никуда и никогда не уходит, оно хранится в духе народа и, преображенное, повторяется в следующих эпизодах истории, которые не представляют собой линейную последовательность, а образуют циклический повтор, наслаиваясь на заданную основу, воспроизводя один другого. Так, А. Мицкевич начала польской истории именовал символической историей, которая «есть образец для всех последующих эпох; в каждой из них она повторяется, становясь то шире, то уже»<sup>19</sup>. Если начало терялось из виду, о нем не оставалось никаких свидетельств, оно создавалось в летописях, хрониках. Примером служит «Kronika polska przez Prokosza w wieku X napisana» пера Пшибыслава Диаментовского (1669–1774), который, сожалея об отсутствии древних хроник, сочинял их томами, маскируясь под вымышленными именами хронистов, Вояна, Свентомира, Ярдо<sup>20</sup>. Только И. Лелевель понял, что имеет дело с подделками, которые не распознал даже Ю. У. Немцевич. Последний считал их полноценными историческими источниками. Хроники Диаментовского даже переводились на латынь и издавались в XIX в. В России аналогичную функцию выполняли творения И. Сулакадзева, чья ориентация на этиологический миф бесспорна. Той же задаче восстановления первоначал служили многочисленные генеалогические разыскания. Отнюдь не только второстепенные литераторы занимались фальсификацией, т. е. мифологизацией истории. Ее следы мы находим и у А. Мицкевича. В «Лекциях по славянской литературе» он восстанавливал древнейшие пласты польской истории на свой лад. Его Лех прибыл не то из Колхиды, не то из Иллирии или Моравии, основал Гнезно и выбрал гербом белого орла.

Примечательно, что различные мифологизации выполняли важнейшую функцию, сакрализуя историю, ее начала. Идея сакрализации подчиняла себе не только содержание этих фальсификатов. Сами они также входили в пространство культуры, отмеченное сакральными приметами. Так, их находили в церкви как Краледворскую и Зеленогорскую рукописи, или в дупле священного дуба, как Литовскую хронику Т. Нарбутта (1784–1864). Эти историко-мифологические сочинения не сразу уходили из культурного обихода и жили довольно долго. Литовская хроника не ушла из поля зрения в межвоенное двадцатилетие, о Краледворской и Зеленогорской рукописях споры ведутся до сих пор. Подлинные или поддельные, эти произведения выполняли функцию введения национальной истории в космологические рамки.

Соотношение с исторической реальностью необязательно есть точное воспроизведение ее фактов в тексте. «По реалиям большого писателя нельзя изучать ни общество людей, ни общество вещей»<sup>21</sup>. Между подлинным историческим фактом и его интерпретацией существует обязательный зазор. Могут изменяться причины его возникновения, произведенный им эффект. Появление исторического факта в культурном контексте не только окружает его множеством смыслов, но и искажает его. Могут оставаться только контуры этого факта, очертания, но смысл не выветривается в отличие от формы. Потому возможны внешние несообразности, временные или географические, которые также значимы, ибо они на равных правах с фактом участвуют в создании новых значений. Гегель призвал «смотреть сквозь пальцы на неточности подобного рода в художественных произведениях»<sup>22</sup>. Эти неточности зависят от точки зрения историко-культурной эпохи на историю, от доминирующих идей, например, национальной. Они меняются с течением времени и вновь впитываются в культурное сознание. Таким путем происходит подмена исторического события его художественным отображением. «Художественный предмет обычно полностью заслоняет реалии подлинные, а историческую обстановку представляют по литературе и живописи; от таких представлений, воспринятых в детстве, человек освобождается с трудом, часто усваивает их навсегда»<sup>23</sup>. Эта ситуация типична, например, для польской культуры середины XIX в., когда исторический роман оставался единственным источником сведений о национальной истории.

При этом существуют незыблемые исторические факты, которые входят в сознание различных историко-культурных эпох на одних и тех же основаниях — они являются символами, основой создания исторических топосов. «Сколько бы нация ни породила за свою историю героев, сколько бы ни совершила подвигов, — это всегда считанные люди и считанные события. Они наперечет именно потому, что приобрели символическое значение: ведь символов не может быть много, как не может быть много героев и нравственных заповедей. Иначе они обесценятся»<sup>24</sup>.

Этой концепции истории присуща идея возврата, ее время циклично, и символом его служит круг. Она опирается на основные парадигмы обычно мифологического свойства; кроме того, что в этой концепции маркированы начала, значимым в ней является противопоставление хаоса и космоса. В ней сакрализованы категории времени и пространства.

Как для христиан никуда из мира не уходит земной путь Иисуса Христа, его мученическая смерть и воскресение, так и для приверженцев космологической концепции истории никуда не исчезает ее начало, сакрализирующее ее. Эти два представления сливаются, порождая христианскую историософию. «Христианство есть откровение Бога в истории»<sup>25</sup>, или: «В онтологическом существе своем история есть история христианства»<sup>26</sup>, т. е. история, развертываясь во времени, манифестирует божественную идею. Эта точка зрения на историю может быть и художественной точкой зрения, как у З. Красиньского, который в «Не-Божественной комедии» показал, что происходит с историей, лишенной Бога. Общество погибает, люди враждуют, предчувствуя конец, нарушают все заповеди, мораль становится для них чуждой. Только возвращение истории в русло останавливает ее крушение и восстанавливает течение времени.

По этой концепции начало истории — это та точка, в которой совпали два плана бытия. «Явление Христа перевернуло мир, начало новую мировую эру. Человечество ведет свое летоисчисление от Рождества Христова, даже потеряв веру в Христа»<sup>27</sup>. Эта идея у А. Мицкевича не раз возникает в «Лекциях по славянской литературе». Он полагает, что единственная мера истории — это явление Иисуса, что есть только один путь к истине — путь креста. Известен и народ, избравший этот путь, — поляки. «И пусть другие славянские народы не завидуют мучительной

славе польского народа <...>, он заслужил ее страшными жертвами»<sup>28</sup>. Поэт был уверен, что как только Польша приняла христианство, она начала развиваться как христианское государство, а поляки стали христианским народом. Соответственно и современный ему польский вопрос можно решить не только в политическом, но и в религиозном плане. А. Мицкевич внимательно присматривался к жизни этой идеи в польской духовной жизни и с удовольствием отмечал, что уже П. Скарга называл Польшу новым Иерусалимом. Поэт прослеживал в польской истории тему жертвы, избранничества<sup>29</sup>, т. е. христианизировал историю.

В отличие от исторического подход космологический ориентировался на прошлое. Его утопии описывают золотой век, который может повторяться, к тому же не раз, в будущем. Тоска о потерянном рае — их лейтмотив. Будущее же воспринимается в терминах эсхатологического мифа. Может ему отводиться роль очистительного момента в истории. Тогда оно приобретает оттенки мотива искупления. В этой концепции и будущее и настоящее выступают реверсивными префигурациями по отношению к прошлому. Современность — это плод прошлого и зародыш будущего; прошлое — это и мера будущего, а настоящее — встреча прошлого и будущего, — полагал А. Мицкевич. Иногда настоящее, прошлое и будущее трудно отделимы друг от друга, и их связь поддерживается цепью сложных ассоциаций, ведущей к глубинам смысла истории.

Для этого типа исторического сознания основным, как уже было сказано, является этиологический миф. На помощь его созданию обычно приходит этимология. А. Мицкевич, расселяя древних славян на территории Западной Европы, утверждая, что и неподалеку от Рима жили славянские племена, часто обращался к поэтической этимологии. Для него было очевидно, что название Венеции происходит от этнонима „венеты“, что Ассирия и Сирия набором согласных вовлекаются в славянский ареал<sup>30</sup> и что имя Навуходоносор означает — Nie masz jęno sar. Да и все ассирийские боги зовутся по-славянски: Гад, Ваал, Молох (последний созвучен с молотом). Поэт восхищался Я. Потоцким, который искал корни славян, доверяя больше, чем письменным источникам, поэтической традиции.

В отличие от исторического подхода космологический не имеет оптимистической окраски. Ему свойствен в значительной сте-

пени исторический пессимизм. Напомним, что в эпоху барокко, которая явно предпочитала космологическое освоение истории, одним из символов времени была аллегорическая фигура крылатого лысого старика с косой, явно соседствующая с аллегорией смерти. По определению Н. Бердяева, тонко различавшего космологический и исторический подходы, космологический менее благополучен, менее рационалистически оптимистичен, более беспокоен, чем исторический (в терминологии Н. Бердяева — социологический).

Оба типа сознания не разделены окончательно и могут сосуществовать в некоторые историко-культурные эпохи и в науке, и в искусстве. Иногда это сосуществование представляется даже необходимым. Н. Бердяев, например, был уверен в том, что общественное понимание истории не может быть оторвано от космологического и что только единение этих двух подходов даст человеку возможность занять свое место в истории, вписанной в рамки христианского космоса. Очевидно, что соскальзывание, переход от одной концепции к другой может зависеть от внешних целей, например, пропагандистских, но и тогда колебание между двумя этими подходами знаменательно.

Итак, различение подходов к истории дает возможность определить отношение культуры к истории и выявить значение культуры в развитии истории.

### Примечания

- <sup>1</sup> А. М. Панченко. Топос и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы. М., 1986, с. 248.
- <sup>2</sup> Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 352.
- <sup>3</sup> А. В. Михайлов. Историческая поэтика в истории немецкой науки. М., 1989, с. 55.
- <sup>4</sup> Цит. по: Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. М., 1974, с. 91.
- <sup>5</sup> Н. А. Бердяев. Наука о религии и христианская апологетика // Путь, 1926, № 6, с. 52.
- <sup>6</sup> О. Б. Вайнштейн. Деррида и Платон: деконструкция логоса // *Argbor Mundi*, 1992, № 1, с. 62.

- 7 М. Элиаде. Космос и история. М., 1987, с. 60.
- 8 А. М. Панченко, Л. Н. Гумилев. Чтобы свеча не погасла. Л., 1990, с. 24.
- 9 М. Элиаде. Космос и история..., с. 133.
- 10 М. Элиаде. Космос и история..., с. 134.
- 11 J. Tazbir. Współczesne potomstwo starego mariażu, czyli o powieści historycznej // Spotkania z historią. Warszawa, 1986, s. 174.
- 12 Н. А. Бердяев. Судьба России. М., 1990, с. 145.
- 13 А. В. Михайлов. Историческая поэтика..., с. 55.
- 14 А. Бродская. Преодоление дискурсивных ограничений (на примере творчества Саши Соколова) // Барокко в авангарде. Авангард в барокко. Тезисы и материалы конференции. М., 1993.
- 15 Х. Кассирер. Техника политических мифов // Октябрь, 1992, № 7, с. 154.
- 16 J. Tomkowski. J. Słowacki i tradycje mistyki europejskiej. Warszawa, 1984, s. 209–210.
- 17 Кн. Д. А. Шаховской. На правах разговора // Путь, 1926, № 5, с. 629.
- 18 М. Элиаде. Космос и история..., с. 135.
- 19 А. Mickiewicz. Dzieła. Warszawa, 1955, t. X, s. 224.
- 20 J. Tazbir. Mistyfikacje i fałszerstwa historyczno-literackie // Spotkania z historią. Warszawa, 1984, s. 209–210.
- 21 А. П. Чудаков. Вещь в реальности и в литературе // Вещь в искусстве. М., 1986, с. 30.
- 22 Гегель. Эстетика. М., 1968, т. 1, с. 289.
- 23 А. П. Чудаков. Вещь в реальности и в литературе..., с. 23.
- 24 А. М. Панченко, Л. Н. Гумилев. Чтобы свеча не погасла..., с. 12.
- 25 Н. А. Бердяев. Наука о религии..., с. 39.
- 26 Г. Флоровский. Метафизические предпосылки утопизма // Путь, 1926, № 4, с. 408.
- 27 Н. А. Бердяев. Наука о религии..., с. 50.
- 28 Mickiewicz A. Dzieła..., t. XI, s. 13.
- 29 Mickiewicz A. Dzieła..., t. X, s. 408.
- 30 Mickiewicz A. Dzieła..., t. XI, s. 222–224.

**В. Н. Топоров**

**«Гео-этнические»  
панорамы в аспекте связей  
истории и культуры  
(к происхождению  
и функциям)**

I. В этой статье в центре внимания находится весьма распространенное и хорошо известное явление с широким «функциональным» диапазоном — от необходимой эмпирической фактографии, составляющей главную цель соответствующего сообщения до сферы «орнаментально-риторического», от непосредственной отсылки к «природному» до такого уровня его сублимации, который уже определяет важнейшие особенности «культурного»<sup>1</sup>. Явление, здесь рассматриваемое, своими корнями уходит в «природный» субстрат, но своим цветением, своими плодами целиком принадлежит культуре, и в этом отношении оно весьма существенно как свидетельство конкретной связи сферы культуры со сферой природы, за которой (связью) угадывается и общий принцип динамического взаимодействия этих двух сфер и — специально — роль «природного» в становлении «культуры», через которую (или, точнее, которой) и совершается прорыв в ноосферические слои.

Из всего множества точек зрения, с которых могут быть увидены взаимосвязи истории и культуры и их последствия, здесь выбрана лишь одна, обозначенная в заглавии, поскольку именно она наиболее непосредственно соответствует теме дискуссии — «История и культура», в которой акцент ставится на истории как части самой культуры, требующей той степени конкретности, что немыслима без ответа по крайней мере на три вопроса — кто/что? где? когда?, отсылающих неизбежно и к эмпирии «природного». Если понимать (разумеется, в очень общем виде) под содержанием истории *res gestae*, человеческие деяния, имевшие место в прошлом<sup>2</sup>, и ставить перед собой задачу определения смысла-значения каждого из этих деяний (*res gestae*) и оценки его веса, то внутреннее и индивидуальное получает перевес



над внешним и типовым, и это обстоятельство придает особую напряженность и весомость конкретным ответам на вопросы кто/что? где? когда? Эти ответы сообщают не что-то периферийное, сопутствующее, второстепенное, но главное и необходимое и вовлекают в самую суть описываемого и «пространственно-временную» эмпирию, в иных обстоятельствах остающуюся на «докультурном» — «природном» уровне. «Гео-этнические» панорамы, о которых пойдет речь далее, как раз и образуют то пространство, где, может быть, наиболее наглядно взаимодействуют («соединяются», вступают в обмен) природа и культура, с одной стороны, и культура и история как ее часть, с другой.

«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, эмансипирующимися от исторической 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 мифопоэтической 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<sup>3</sup>. Говорить здесь о преемственной связи описаний этих двух 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 — кос-

мологическое 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 нисхождение 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)<sup>4</sup>.

III. В раннеисторических описаниях наследие космологических текстов проявляется весьма многообразно, но под углом зрения рассматриваемой здесь проблемы важно отметить три основных принципа — полноты описания (тенденция к максимально-му заполнению «фактами», к исчерпанию ряда — «от и до»), оплотняющей 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, «доминанционных» (власть) структур в различного рода списках-последовательностях (стран, народов, племен, хронологических периодов, династий, правителей, жрецов и т. п.), нередко имеющих и количественные характеристики («счетно-измерительные» тексты).

Архаические космологические тексты «творения» и «организации-упорядочения», реализуя соответствующие сюжеты («творение», «организация»), имеют, однако, и более важное назначение: они сообщают о составе («инвентаре») и порядке (последовательности, очередности) творения, иначе говоря, о парадигме и синтагме мира, «разыгрываемых» и в соответствующих текстах, оказывающихся тем самым воспроизведением самого этого мира в знаковой сфере. Уже это придает подобным текстам статус ритуальных, о чем, между прочим, свидетельствует и регулярное их воспроизведение в отмеченных пространствен-

но-временных условиях (в символическом пространственном центре — святилище, мировое древо, столп, гора, пуп, камень и т. п., на стыке двух времен — «старого» и «нового», когда Старый год встречается с Новым годом [при этом сам год понимается не только как временное понятие, но и как время-прибыток, как то богатство-благо, что приобретено за один временной цикл, «поворот» времени]). Воспроизведение этих текстов относится к компетенции и прерогативам жрецов, преимущественно главного. Цель этого воспроизведения — удержание распадающегося мира-года, исчерпавшего свои силы и потенции «Старого» года, недопущение хаоса и создание условий для прихода «Нового» года, с «новым» составом и «новым» порядком, иначе говоря, в отмеченном месте (где?) и в отмеченное время (когда?) главный жрец (кто?) предпринимает крайние усилия, чтобы максимум энтропического кризиса преодолеть за счет создания нового цикла с противоположной эктропической тенденцией, сначала слабой и робкой, но в конце-концов приводящей к цветению и плодоношению, тому урожаю, который и составляет цель и смысл годового цикла, мира-года, богатства-года<sup>5</sup>.

Здесь уместно предостеречь от понимания «состава» и «порядка», соответственно — парадигмы и синтагмы, как терминов описания некоей данности, статического состояния мира в его завершенной целостности. Для архаического сознания с его установкой на «операционность» и «прецедент» («начало», «в первый раз») настоящая-нынешняя наличность и ее порядок неотделимы от того, как эта наличность и этот порядок «возникли», как формировался «состав» мира и как складывался его «порядок». Пользуясь терминологией совсем иного времени, можно сказать, что для первобытного архаического сознания «логическое» и «историческое» были двумя аспектами единого явления, как бы взаимно «конвертируемыми» без остатка.

Если «кто?/что?—где?—когда?»—схема выступает как основа некоей вопросо-ответной матрицы (как известно, многие космологические тексты построены по вопросо-ответному принципу), позволяющей кратчайшим образом описать обстоятельства той ситуации, в которой происходит действие, акт творения, и субъекта этого действия, главного персонажа, демиурга, то указание «состава» мира имеет своим назначением освоить и описать предметно-вещное, объектное (включая сюда и все живое,

вплоть до человека) целое мира, а указание «порядка» мира предлагает правила ориентации в этом мире. И то и другое образует анти-энтропический заслон в виду учета всего, что есть, и организации его, строя-порядка, дающих возможность не только легко ориентироваться и действовать в таком мире, но и легко запоминать состав и структуру мира, находить нужный объект, нужное место и нужную фазу развертывающегося процесса, а также формулировать и передавать в пространстве и во времени информацию об основных параметрах мира.

Установка на максимум, на исчерпание целого определяет как само творение и его результат — сотворенный мир, так и самое информацию о творении и мире. Именно этим задачам отвечает выработка оптимальной «анкеты», с помощью которой полно, экономно и непротиворечиво мир описывается и становится объектом познания. «Кто?—что?—где?—когда?»—матрица задает некий исходный принцип<sup>6</sup>; парадигма-«состав» и синтагма-«порядок» обеспечивают «объектный» инвентарь и правила его развертывания (алгоритм движения в «объектном» пространстве). Что касается последнего, то для него важен не только сам порядок расположения объектов, их очередность, но и количественная характеристика наличных отношений между этими объектами, то есть число, мера, предполагающая и измерение, которое как бы придает миру «объектного» дополнительную сакральность<sup>7</sup>. В «гео-этнических» панорамах, описывающих существенную часть и специфический аспект мира, мера-измерение играет весьма значительную роль, особенно в некоторых специализированных текстах (итинерарии, юридические тексты, связанные с землеустроительными, владельческими и иными проблемами, административные, дескриптивно-географические, статистические и другие документы).

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 нестабильностью, возрастающей опасностью и напряженностью жизни «в истории» («ужас истории»), пребывания в некоем «пороговом» состоянии, с одной стороны, и, с другой, «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» соответствию между градусом «исторического» и градусом «художественно-литературного» обнаруживается во многих случаях<sup>8</sup>, 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 вѣдома и слышима есть всѣми четырьми конци земли* (Сл. о зак. и благод. 185а), 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 жертвенность, упование на мир иной, подражание Христу), жизненной позиции. Связь этого комплекса с «пространственно-временно-персонаж-

ной» 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 времяныхъ лѣтъ. Откуда есть пошла руская земля. Кто въ Киевѣ нача первѣе княжити и откуда руская земля стала есть.* Само жанровое определение текста отсылает к идее *по-ведания* (: *по-весть*) как рассказа-ответа на вопросы, расспросы, раз-ведование, вы-ведование, в результате чего человек становится ведающим, сведущим, знающим. Но *ведать* предполагает *видеть*, увидеть, если не буквально, то во всяком случае неким духовным оком. Этот комплекс, кодируемый на и.-евр. уровне корнем \**ueid-* : \**uoid-* : \**uid-*, в точности передается др.-русск. *по-вѣсть*, *вѣсти*, *вѣдати*, неотделимым от *видѣние*, *видѣти* и вскрывающим ту же внутреннюю форму, что и др.-греч., *ἱστορία*, первоначально — ‘расспрашивание’, ‘расспросы’, ‘о-с-ведомление’ (: *ἱστορέω* ‘расспрашивать’, ‘разузнавать’, ‘осведомляться’) и лишь потом — ‘исследование’ (основанное на расспросах), ‘знание’, ‘наука’ и, наконец, рассказ-ответ (по-весть) о прошлом, с той же этимологической идеей — связью с \**ueid-* : \**uoid-* : \**uid-* ‘ведать-видеть’, ср. *ἱσ-τορ-ία* из \**vid-tor-ia*, *ἰδ-έα*, *εἶδος* ‘вид’, ‘образ’. Таким образом, и *по-вѣсть* (*времяныхъ лѣтъ*), и *ἱστορία* 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» деяния, а сама история представляется как некое видение «исторического», зрелище (ср. излюбленный образ Карамзина — «феатр истории»). Мотив видения во многих текстах этого типа оказывается доминирующим и как главный смысл самого текста (*у-видать* — *у-ведать* — *по-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*

*Данил Руския земля [...] похотѣхъ видѣти святыи град Иерусалимъ и землю обѣтованную. И благодатию Божию доходихъ святого града Иерусалима и видѣхъ святаа мѣста [...] И то все видѣхъ очима своими грѣшными. Безлюбивый показа ми Богъ видѣти, его же жадахъ много дней мыслю мою [...]. Но любви ради святыхъ мѣстъ сихъ, исписахъ все, еже видѣхъ очима своими, дабы не в забыть было то, еще ми показа Богъ видѣти недостойному и т. д.*

V. 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» деяния, «этническое» тело в его пространственном аспекте). Спецификой такого видения-узрения целого надо считать то, что его объекты даются в пространственно- или этнически-«географическом» кодах, чаще всего взаимопереводимых друг в друга. Существенно также, что Г.-э. п. обнимает собой и взгляд (увиденное), и оповещение о его результатах, демонстрацию-экспозицию увиденного, т. е. у-ведение, о-с-ведомление (к связи *видеть* и *ведать* в конкретном познавательном-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 опи-

сание, 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 соединимым 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 и м е н а, его составляющие (ответ на «когда?» также нередко содержится в имени-ответе на «кто?» или даже «где?»: царь Давид (кто?) ⊃ при царе Давиде (когда?) или в стране Давида (где?) 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 соотносятся с соответствующим заданием, так как «лишняя» информация, к данной теме, строго говоря, не относящаяся, снижает информационный уровень в данной точке (отрезке) текста. Поэтому в русских летописях или хронографах используются Г.-э. п. разного объема, разной степени приближения к «своему», разной меры конкретности, разного возраста. «Повесть временных лет» с первых же страниц вводит несколько Г.-э. п., выстроенных по «центростремительному» принципу: издалека и извне — вблизи, в центр, внутрь. Текст открывается с «мировой» Г.-э. п., во времени соотнесенной с начальным этапом («по топѣ»), 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 д а н н ы м заданием время). Структура этой «мировой» Г.-э. п. — тройное разделение земли: и яся



в ъсток С имови (Персида, Ватрь /Бактрия/) и до Индикия и в долготу и в ширину,... от ъстока и до полуденья (Сирия, Вавилон, Ассирия, Месопотамия, Аравия...) & Х а м о в и же яся полуденьная страна (Еюпеть, Ефивопись, Марьмарья, Нумидья, Киликия, Памъфилия, Фругия, Ликия, Кария, Критъ, Купръ и т. д.) & А ф е т у же яшася полунощныя страны и западныя (Мидия, Албания, Каппадокия, Пафлагония, Скифия, Фракия, Иллирия, Македония, Фессалия, Пелопоннес, Сицилия и т. п., но и Русь, Чудь, Меря, Мурома, Угры, Литва, Прусы, Варяги, Свеи, Готы, Немцы, Римляне, Венедичи, Фряги и т. п.)<sup>9</sup>. 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 времянѣхъ*) выдвигается более ограниченная, но зато 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 (*полям 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 входят еще весь, меря, мурома, черемисы, мордва, пермь, печера, чудь, ямь, литва, зимигола, корсь, норова, либь. Далее сужение принципа выделения племен и возрастание конкретности продолжается: вводятся новые культурно-исторические, антро-

пологические и этнографические индексы (славяне на Дунае попали под власть угров при Ираклии, который ходил «на Хоздроя цря Перьскаго»; описание страданий дулебов под властью обров с психо-физической характеристикой последних; стандартная характеристика ряда племен по схеме — кто? : радимичи & 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 имен под 852 г., выступающих как хронологические индексы — *от Адама до смерти Стѣполчи*; список других народов (варяги, свеи, урмане, англяне, готе), список племен, соответственно городов (Новгород — словене, Полоцк — кривичи, Ростов — меря, Муром — мурома и т. д.)<sup>10</sup>; 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 шли 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 аккумуляции и продуцировании очень велика, хотя и до сложения этой традиции из обширной литературы (как греческой, так и переводной) широко черпались «фрагментарные» Г.-э. п., институализированные как риторические приемы, часто, видимо, очень полюбившиеся. Ср.: *Хвалить же похвальными гласы Римьская страна Петра и Павла...; Асия, и Ефесъ, и Патмъ Иоанна Богослова; Индия Фому, Египет Марка... Похвалимъ же и мы... нашего учителя и наставьника... Владимира* (Сл. о зак. и благ.), не раз потом повторенное в разных вариаци-

ях (ср. «Житие Стефана Пермского» и др.). Не может быть преуменьшена роль и широкого круга текстов «инвентарно-списочного» типа с претензией на исчерпание или достаточную полноту данной объектной сферы (ср. родословия, физиологи, травники, сонники, судебники, позже итинерарии [ср. их элементы уже в «Поучении» Владимира Мономаха или в текстах «Борисоглебского» цикла, литературу «хожений» — от игумена Даниила до Афанасия Никитина и далее], «землеописательные» и «землеустроительные» тексты типа «Книги Большому Чертежу» и т. п.). Иногда эта «инвентарно-списочная» стихия выходит далеко за пределы своего первоначального текстового локуса — и тем далее, чем более экзотична затрагиваемая тема. Такие памятники, как «Сказание об Индийском царстве» или «Хождение за три моря», лучше всего иллюстрируют эту ситуацию: интерес к реалиям чужого, ранее неизвестного мира, к вещеведению быстро, легко, естественно транспонируется в «поэтический» план и начинает ориентироваться на определенную эстетическую реакцию возможного читателя.

Г.-э. п. в составе летописного текста образуют как бы первичный модус этого явления. Здесь они исходны, органичны, строго детерминированы заданием описания реалий, внеположенных тексту. Автор таких Г.-э. п. в этом смысле лишен 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. Отчасти лишь «свободный» остаток можно было бы видеть в выборе исходной точки описания и направления движения, но и этот остаток, по сути дела, весьма ограничен и положением описывающего, принимающего свое место за центр (ср. различия между киевскими, новгородскими и другими, менее важными летописными традициями), и жесткими рамками «реального» порядка следования гео-этнических объектов, и внутренней иерархией ценностей с ее предпочтениями, и, наконец, своеобразным этикетом развертывания этой шкалы ценностей в линейном тексте. Строго говоря, подобные примеры скорее должны рассматриваться как списки или ближайшая «полуавтоматическая» проекция списка в текст, где «список» образует не просто ядро текста, но, собственно, и большую часть текстового «тела», или даже как некое промежу-

точное образование между «списком» и Г.-э. п., но не как сама Г.-э. п. в терминологическом смысле слова. Существенной дифференциальной особенностью, разделяющей два эти жанра, нужно считать возможность охвата всей суммы гео-этнических объектов как едино-множественного целого неким «разовым» синтетическим взглядом. Если списки «просматриваются» аналитически с целью поиска и нахождения того, что «нужно», или перебора всей суммы последовательно и поодиночке, то Г.-э. п. в максимуме, составляющем их суть, узреваются как бы сверху и издалека единым взглядом, создающим единое и целостное представление-картину. Разумеется, ее можно рассматривать и аналитически, по частям, но это не самое целесообразное занятие в данной ситуации, во всяком случае оно относится к той категории явлений, которую имеет в виду известное речение «из пушки по воробьям».

Тем не менее проведение четкой границы между «списками», в какой бы текст они ни включались, и Г.-э. п. не всегда очевидно и предполагает наличие некоей промежуточной зоны, которая актуальна, например, для некоторых специализированных текстов, нечуждых, однако, установки на fascinирующее воздействие и соответственно на некий «эстетический» эффект. В этой связи отмеченными следует считать некоторую часть заговорных текстов. Так, в частности, заслуживают внимания Г.-э. п. в редком классе заговорных текстов, обращенных к воде. 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 Дяжида, другая Соломида, а третьтя Маланка-блискуха увесь свет освечала, з усяго мора корэнья вымывала...*) с реальной гидронимией данного места, элементы которой могут персонифицироваться: наряду с персонифицированными реками-молниями ср.: *...ишла ты з моря у Чарноедку, з Чарноедки у Чарномутку, а з Чарномутки у Беседзь, а з Беседзи у Сож* (ср. «персонифицированный» вариант — *у Беседзь-Аксюту, а з Беседзь-Аксюты у Сож-Максим*), *а з Сожа у Непро, з Непра на моря, з моря у Суломорья, а з Суломорья у Ирдань ряку...* Показательно наличие вопросо-ответных «гидронимических» конструкций типа *Чарномутка река! Откуль ты цекла? — Из усходу на заход, ис подлун-*

ных зорь, с под жаркого сонца и с под яснаго месика. — И што ты умывала? — Крутэя беряги, жовтыя пяски, сырое корэньня, белое каменьня... Включенность подобных заговоров в ритуал (ср., например, трехкратное пропускание воды через тележное колесо и использование ее для излечения укушенного места) отсылает к исходному мифоритуальному локусу таких «поэтических» Г.-э. п.<sup>11</sup>. Разумеется, это лишь один из типов «гео-этнофицированных» заговоров наряду с целым рядом других<sup>12</sup>.

Совершенно иная ситуация, когда Г.-э. п. используется в текстах с отчетливо 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, представляет 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 гибели 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 некоей 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 оукрашена земля Руськая!  
И многыми красотама оудивлена еси: озера многыми, оудивлена еси рѣками и кладязьми мѣсточестьными, горами крутыми, холми высокыми, доубравами ч(а)стыми, польми дивными, звѣрьми разлычными, птицама бещисленными, города великыми, селы дивными, винограды обителными, домы ц(е)рк(о)вны*

*ми и князьми грозными, бояры ч(е)стными, вельможами многими — всего еси исполнена земля Русская, о прававѣрная въра хр(е)стияньская!*

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. Все это свидетельство благодатного видения, тем более дорогого в годину гибели, заключено в рамку, начало и конец которой как оберегом опасно названием целого — *земля Руськая*, вводимым в положительно-усилительном контексте (*свѣтло свѣтлая и оукрасно оукрашена*) и заключаемым идеей полноты и праведности (*всего еси исполнена... о прававѣрная въра хр(е)стияньская!*). Внутри этой рамки — двойной повтор (*оудивлена еси*), содержание которого далее раскрывается в полутора десятке одинаковых структур (предмет «удивления») типа Subst. Instr. Pl. & Adj. Instr. Pl., ритмизованных и сбалансированных; в частности, то, что Subst. в словесном исчислении, как правило, 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/о/гомъ кр/е/стияньскому языкоу поганьския страны*) к Русской земле. Этот контраст «своего» и «чужого» подкрепляется противопоставлением общего, типового и единичного, единственного в своем роде и как следствие — апеллятивного, безымянного и именного, этнонимного:

*Отселъ до ОУгоръ и до Ляховъ, до Чаховъ, от Чахов до Ятвязи и от Ятвязи до Литвы. до Нѣмецъ, от Нѣмецъ до Корѣлы, от Корѣлы до ОУстьяга, гдѣ тамо бяхоу Тоимици погании, и за Дышючимъ моремъ; от моря до Болгаръ, от Болгаръ 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-примиряющуюся:... *которымъ* (русским князьям. — В. Т.) *Половоци дѣти своя ношаху в ко*

лыбѣли; а Литва из болота на свѣтъ не выныкываху, а Оугры твердяхоу каменныи города желѣзными вороты, абы на них великий Володимеръ тамо не въсѣхалъ. А Нѣмци радовахоуся, далече боудоуче за синимъ моремъ. Боуртаси, Черемиси, Вяда и Моргдва бортьничахоу на кн(я)зя великог(о) Володимера. И Жюръ Маноуилъ ц(е)сарегородский, опасъ имѣя, поне и великыя дары посылаша к нему, 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 — каменныи города, желѣзными вороты, великий Володимеръ, за синимъ моремъ, великыя дары...).

«Поэтическая» функция подобных Г.-э. п. вне всякого сомнения, и, поскольку само «поэтическое» неотъемлемо от выбора из парадигматического набора (и последующей композиции-собирания 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 вещицу поэту, «словью старого времени» Бояну, чей быстрый взгляд видит многое, но выбирает только главное, помещая его в момент «одного взгляда» — *Комони ржутъ за Сулою, звенить слава въ Киевѣ. Трубы трубятъ в Новѣградѣ, стоять стязи въ Путивлѣ.* «Слово» знает и другие панорамные построения широкого диапазона: *велитъ послушати земли незнаемѣ — Влѣзѣ, и Поморію, и Посулію, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ тьматороканьскый блѣванъ!* или *Ступаетъ (Олег. — В. Т.) въ златъ стремя въ градъ Тьматороканѣ; той же звонъ слыша давный великий Ярославль сынъ Всеволодъ, а Владимиръ по вся утра уши закладаша въ Черниговѣ,* 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, Сула, Волга, Двина, Дунай, горы Угорские. Еще изощреннее выбирает объекты из Г.-э. п. другой поэт — Даниил Заточник, делая их поводом для этимологической игры, как бы присваивающей каждому названию «новые» семантические признаки, оправдываемые субъективными переживаниями автора «Моления», связанными с соответствующими местами: *Кому Переяславль, а мнѣ гореславль; кому Боголюбиво, а мнѣ горѣ лютое;*

кому Белоозеро, а мнѣ чернѣ смолы; кому Лаче озеро, а мнѣ много плача исполнено, зане часть моя не прорасте в нем (к Переславль: гореславль, ср. в «Сл. о п. Игор.» Олег Гориславлич 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, распространяющимся легко и быстро: *Солнце свѣтитъ на небесѣ, Игорьъ князь въ Руской земли. Дѣвици поютъ на Дунаи, вьются голоси чрезъ море до Кіева. Игорьъ ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей. Страны ради, гради весели.* Это, по словам Лихачева, «легкое пространство» провоцирует к максимальному размаху, даже к преувеличениям, к некоей ономастической экзотичности и даже эзотеричности. *И нача слыти имя его,* — об Александре Невском в его «Житии», — *по всѣмъ странамъ и до моря Варяжскаго, и до великаго Риму;* ср.: *Ту нѣмци и венецици, ту греци и моравы поютъ славу Святѣславлю, каютъ князя Игоря* [«Сл. о п. Игор.»] или о Владимире Мономахе: *по его смерти слухъ произиде по всимъ странамъ* [Ипат. летоп., под 1126 г.].

Такого же рода тяга обнаружима в некоторых статических и динамических «панорамах». Примером первых может служить список названий (*А се имена местом и странам, и землям, и иноязычником, живущимъ въкруг около Перми*) в «Житии Стефана Пермского»: *Двиняне, Устьюжане, Вилежане, Вычежане, Пенезжане, Южане, Сырьяне, Галичане, Вятчяне, Лопь, Корела, Югра, Печера, Гогоуличи, Самоедь, Пертасы, Пермь Великаа, глаголемая Чюсвая...* и т. д. Примером вторых — описание пути на Собор посла тверского князя Бориса Александровича (слава самого князя прошла всю землю и в конце ея): *из Новгородской земли в Псковскую, а оттоле на Немецкую землю, и оттоле на Курвскую землю, а оттоле на Жмотьскую землю, и оттоле на Прусскую землю, а оттоле на Словенскую землю, и оттоле на Жюбутскую землю, а оттоле на Морьскую землю, и оттоле на Жуньскую землю, а оттоле на Свейскую землю, и оттоле на Флорензу* («Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче»); ср. формульное многократно повторяющееся *А оттоле идохом...* в «Хождении» Стефана Новгородца [1348 или 1349]; другой, еще более



распространенный ход, — *от... до*, также часто с обозначением расстояния, но не в днях, а в верстах или милях, ср. в «Хождении на Флорентийский Собор»: *А от Москвы до Твери 200 верст без 20. А от Твери до Торжъку 60 верст [...] или: От Флорензы до града Корниа 13 миль. От Корниа до града Флоренца 12 миль [...] или в «Хождении» игумена Даниила: ...от Царегграда до Рода острова 8 сот верстъ; а от Рода до Афа 8 сот верстъ [...] И есть от Афа до Иерусалима верстъ 30 [...]*<sup>13</sup>. Не исключая друг друга, историческое и «поэтическое» смешиваются в подобных Г.-э. п. в разных пропорциях, образуя все многообразие типов историко-художественного синтеза.

VI. «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, аксиологический. 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-бирание пространства в целое из разных единичных и разного рода составных частей (земля, страны, города, храмы, народы и т. п.), и результаты синтеза воспринимаются, зревают сразу, одновременно, как бы вне времени. Анализ — раз-бирание, разъя-тие целого на части, из которых потом может медленно, постепенно, 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, обидуца всу землю и выше небес възидуца*, — вопрошает восхищенный автор «Шестоднева». — *Кыма крила ма възлете? Кымь ли путем прилете? — не могу иследити!*; ср.: *окрылатевь умом* из «Жития Феодосия Печерского» или *Сии бо люди крылатии и не имѣюще 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 картине отчасти по личному наглядному, но слабому опыту (вид с высокой горы, с колокольни и под.), отчасти («крылатой мысли» люди) по мысленному опыту (воображение, полет фантазии)<sup>14</sup>, 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 зрителя — целостный, одновременный, разовый взгляд. Для прохождения же «трудного» пути нужны иные качества, и здесь скорее напрашивается аналогия с последовательным, многоэтапным прочтением иконных клейм, когда полное представление складывается лишь по завершении пути. Однако принципиально важна двоякая связь целостного пространства и распадающегося на части пути: со-бранное воедино пространство может быть проецировано на путь с разобранными разными частями, и этот путь, пройденный до конца, хотя и иным образом, но знакомит нас с тем же со-бренным целостным пространством. Нельзя считать случайностью, что первая часть процедуры аналогична проецированию с оси выбора на ось последовательности, т. е. основоположному акту продуцирования текста с «поэтической» функцией, а вторая половина процедуры отсылает к операции восхождения от эмпирических элементов текстовой последовательности и общему смыслу текста как целого, к его идее (*id-éa* этимологически и сущностно и есть видение, узрение сути видимого).

Уже то, что обе названные процедуры, без которых невозможны ни Г.-э. п., ни их развертывания в изображение пути — ре-

ального и метафорического (подвиг жизни), с р о д н и тем основным операциям, которые определяют структуру самого «поэтического» текста, представляется не только неслучайным, но глубоко мотивированным и определяющим известную общность реакции автора на увиденное им и «записанное» в Г.-э. п. и читателя, знакомящегося с соответствующим текстом. Разумеется, что по авторскому замыслу читателю и д о л ж е н н р а в и т ь с я *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, выходят за пределы необходимого, вступают в поле «игры» с ее амплификациями, звуковыми притяжениями, *figurae etymologicae*, паронимасиями, 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 возникающей время от времени 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» Г.-э. п. или черпались как цитаты отдельные фрагменты, естественно, не претендующие на целостность, но к ней отсылающие.

К о м п о з и ц и о н н а я функция Г.-э. п. в древнерусских текстах с «эстетической» установкой обнаруживается с особой отчетливостью. Преимущественный локус Г.-э. п. — н а ч а л о 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 «предыстории» нечасты, если не считать летописные своды, представляющие собой, по сути дела, «передвижные» и все время расширяющиеся «Vorgeschichte», однако «цитаты» из таких «предысторий» существенным образом организуют некоторые тексты; ср. в «Слове о полку Игореве»: *Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля; были плъцы Олговы... Тѣи бо Олегъ мечемъ крамолу коваше... Тогда при Олзѣ Гореславличи...; На седьмом вѣцѣ Трояни врѣже Всеславъ жребій о девицю себѣ любу...* и т. п.). Г.-э. п., развертываемые

в описании пути, в прямом или переносном смысле определяют ряд жанров (хождения, странствия, путешествия, жития и т. п.) или существенные структуры в других жанрах (летопись, хронограф, деяния, 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 «событийно-ситуационного», 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, «пещеры», Пирогощая, княжеский двор и т. п.). В архаичных текстах творения (вариант ведийского Пуруши и под., ср. «Сказание, како сотвори Бог Адама») соприродность и единосущность человека и пространства, тела и мира свидетельствуется мифопоэтической конструкцией, описывающей 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 собственность, как естественное продолжение тела царя и членов этого тела<sup>15</sup>. 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 ньютоновом пространстве, но в мифопоэтическом пространстве, разные части которого осмыслились по-разному — в соотношении с их «заполнением», с наличными семантическими парадигмами, с набором значений, предлагаемым шкалой ценностей. Г.-э. п. еще сохраняли это сознание неоднородности пространства, его конвенциональности, несамодостаточности, производности от ценностей иного ряда и, следовательно, повышенной его семиотичности, а в некоторых своих точках и сакральности. В этом смысле связь Г.-э. п. с культурно-историческими индексами и символами, с этическими ценностями ощущалась как более органичная, тесная, мотивированная, нередко провиденциальная.

Один из удивительных случаев такой связи свидетельствуется тем же «Хождением» игумена Даниила. Два круга культурно-исторических ценностей связывается с *местом сим*, в данном случае со Святой Землей: б и б л е й с к и й — ветхо- и новозаветный (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 р у с с к и й. В Святой Земле пребывая, Даниил вспоминал и м е н а русских людей, начиная с князей, и в лавре Св. Саввы записал их для поминовения. *И Богъ тому послух и святой Гробъ Господень, яко во всѣх мѣстѣх святых не забых и мен князь русских, и княжнь, и дѣтей ихъ, епископъ, игуменъ, и боляръ, и дѣтей моихъ духовных, и всѣхъ христианъ николи же не забыл есмь [...]* *И о сем похвалю благаго Бога, яко сподоби мя худаго и мена князей русских написати в лаврѣ у святаго Савы; и нынѣ поминаются и мена их октени, с женами и съ дѣтьми их. Се же и мена* [перечисление их. — В. Т.]. *Толко есь их помнѣл имѣнъ, да тѣхъ вписал [...]* 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 «персональном» уровне как бы соединяется в мыслях, в духе с пространственно-временным уровнем библейской традиции и через «прохождение» святых мест, через видение-ведение их, через переживание их устанавливает связь и с теми, чьи деяния сделали эти места таковыми.

Несомненно, как следует из предыдущего, и эстетическая функция Г.-э. п. С одной стороны, они ориентированы на поэтику перечислений-«нанизываний», рядов, списков, на топономастические цепи, и в этом отношении Г.-э. п. удовлетворяют интеллектуальные потребности в познании (познавательная функция), 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 ориентализма, тяготение к многому, разному, пестрому, яркому, к самой демонстрации всего этого (эстетика «перебора»), наиболее эффектному разворачиванию 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 топчакы, и съ ревугы, и съ ольберы*, то познавательное отступает на задний план и становится слишком неопределенным («о ком-то чужом, незнакомом»); на первый же план выступает стихия звукописи, ритмическая игра, своего рода *création pure*, высший градус «поэтического» (неслучайно пятикратное повторение ритмической структуры — — ' —). Тем же целям в «Хождении за три моря» служат сгущения «индийско-бесерменских» слов, объяснить которые автор часто и не стремится, или вкраплений без перевода иноязычных текстов<sup>16</sup>, что находит себе многочисленные параллели и в других традициях (ср. поэтику полиглотизма или специально «ономастическую» поэтику, как, например, в «Эдде»).

Наиболее яркие примеры применения такой «ономастической» (топономастической) поэтики — высокая сфера, в которой

нагнетение эзотерически-«темного» обладает особым фасцинирующим воздействием на читателя и/или слушателя, и низкая сфера, в которой «топономастическое» нередко используется для создания атмосферы некоего беспорядка, сумбура, бестолковщины, даже абсурда, нередко используемого в образцах народной комики<sup>17</sup>. Как отпавшие части вырожденного целого, фиксируемого Г.-э. п., следует рассматривать «сборные» тексты присловий о жителях разных городов и местностей, распространенные повсюду образцы «сниженной» народной комики, ср., например: *Болховитяне. — Рака с звоном встречали: вот воевода к нам ползет, щетинку в зубах несет. Буевцы. — Буй да Кадуй черт три года искал, а Буй да Кадуй у ворот сидел. Вологодцы. — Теленка с подковой съели. Вязмичи. — Мы люди неграмотные, едим пряники неписанные. Галичане. — Толокно веслом в реке мешали, а толокна не достали. Ельчане. — У нас в Ельце, на Сосне реке курица втенка вывела. Ефремовцы. — В кошеле кашу варили... и т. д. — вплоть до: Ярославцы. — Пуд мыла извели, а родимого пятна у сестры не смыли<sup>18</sup>. В действительности, надо думать, таких «частичных» фрагментов, отсылающих к целому, существенно больше. Целесообразно считать, что любое повторение блока типа X & Subj./Obj. (где X — топоним, переменная величина) или X & Adj./Vb.<sup>19</sup> в текстовой последовательности, длина которой не препятствует восприятию повторяющихся блоков именно как повторений, синтаксически (и морфологически) параллельных конструкций, образует некую часть, отдельный блок Г.-э. п. Чем «теснее» текст (следовательно, чем более насыщен он «повторениями» такого рода и чем «объемнее» часть, связанная с X), тем больше шансов, что перед нами действительно фрагмент Г.-э. п., своего рода частичная цитата ее, или — при другом взгляде — «заготовка» к будущей Г.-э. п. Такое понимание указанных блоков в цепи, ими образуемой, имеет существенное значение для уяснения проблемы текстостроительства в двух уже отмеченных планах — парадигматическом и синтагматическом, в том, что касается выбора элементов и их монтажа. И то и другое, каждое по-своему, отсылает к целому.*

Это обращение к целому, очевидно, отвечает некоей потребности и удовлетворяет основную нужду. Прежде всего оно подчеркивает еще и еще раз наличие самого целого и его основные чер-

ты — полноту, крепость, нерушимость, силу, но и удостоверяет собственную причастность части и ее «описателя» к этому целому, что как бы создает еще одну опору, еще одну часть и в чем обретается удовлетворение. Возвращаться к этому целому, разбирать его на части и собирать их снова в целое, перебирать его часть за частью значит подтвердить актуальность этого целого и некую живую связь с ним, по меньшей мере ту прикосновенность к нему, которая дает и части полноту и силу целого. Эта потребность в разбирании, перебирании и собирании текстового целого сродни аналогичному занятию пушкинского Скупого рыцаря, когда он, спустившись в подвал, открывает сундук с золотом, перебирает его и, перебирая, как бы восстанавливает историю этих сокровищ, припоминает, как они попали к нему, как он оказался связанным с ними (ср. удовлетворение, даже радость игры на тождестве и различии, особенно когда каждое из них берется на фоне ему противоположного). Проверка этой связи с целым обеспечивает гарантии самого владельца-пользователя этими богатствами, и проверка этой связи с целым, несомненно, образует еще одну важную функцию Г.-э. п., и если обнаруживается дефицит времени для обстоятельной и полной, элементарной проверки, то проверяются, на худой конец, пределы этого целого, его внешние границы, что и отражено и в не раз уже упоминавшейся ходячей формуле, обозначающей пределы целого — *от и до (от Балтики до Тихого океана, от Ледовитого океана до Черного моря /или Кавказа/ и т. п.)*<sup>20</sup>. Проверка же целого в этом случае является и проверкой его частей, через что достигается и собственная *самоидентификация* субъекта, имеющего непосредственное отношение к этому целому.

**VII.** 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 Рифея льет Урал...* (в транскрипции пушкинского «Памятника» — *И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык*) или пушкинское *От Руцука 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 не-*



*движного Китая, / Стальной щетиной 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 русское... и не прейти вовек [...]*) — плоды древа, выросшего именно на этом поле. Барочная и классицистическая традиции, особенно в одическом жанре, очень широко и плодотворно пользовались этим приемом<sup>21</sup>. Весьма существенно (в частности, в связи с тем, что говорилось о Г.-э. п. как своего рода записи видений), что в одах подчеркивается непосредственность разворачивающегося 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. В этих ранних опытах Пушкина традиция, восходящая к Г.-э. п., сочетается с уроками французской «дескриптивной» поэзии, с ее разнообразными каталогами, ср. также образцы «ономастических» (в основном имена писателей) фрагментов — «К другу стихотворцу», «Городок», «Моему Аристарху», «Тень Фонвизина» и др.<sup>22</sup>

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.

## Примечания

- 1 Предлежащая статья представляет собой расширенный вариант текста, опубликованного в сборнике тезисов «История и культура» (М., 1991, с. 86–108).
- 2 Ср. *R. G. Collingwood. The Idea of History. New York, Oxford, 1956, 2nd edition, 9 ff.* (ср. русский перевод — *Р. Дж. Коллингвуд. Идея истории. Автобиография. М., 1980, с. 13*), а также *Idem. Essays in the Philosophy of History. The University of Texas, 1965* (особенно раздел «Are the History and Science Different Kinds of Knowledge?», 23 ff.).
- 3 Ср. работу пишущего эти строки — *О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам 6. Тарту, 1973, 106–150.*
- 4 Там же, 119 и след.
- 5 Многочисленные конкретные примеры, относящиеся к главному годовому празднику, выступающему как основной ритуал годового цикла (об этом не раз писал в своих трудах М. Элиаде), подтверждают сказанное. Ритуальное (*sensu stricto*) действие само по себе воспроизводит своими средствами на символическом уровне обе ведущие идеи — распад «Старого» мира-года и творение «Нового», и более того, в качестве главного словесного текста оно включает в себя воспроизведение текста о драматическом поединке сил Хаоса и Космоса, о победе последних и о становлении «Нового» мира-года. Следует напомнить, что само русск. *год* (праслав. \**godъ* : \**goditi*) отсылает к идее блага, прибытка, праздника (*выгода, годный, гожий, пригожий* и т. п.).
- 6 Одним из видов текстов, претендующих на исчерпание целого и тем самым на полное его описание (по крайней мере по идее и/или в реконструкции), является корпус загадок данной конкретной традиции. Мир, имеющий разные способы его фиксации, как правило, должен описываться и через загадки, представляющие своего рода фильтр для отделения подлинных носителей сакральной традиции, причастных к тайнам мира, к миру в его эзотерическом аспекте, от «профанов», знающих мир лишь эмпирически, «как он виден», и не сознающих, что видимое и сущее чаще всего не совпадают. Не случайно, что и в загадках столь часто и эффективно применяется указанная «Кто?—что?—где?—когда?»-схема. Ср. хотя бы: *Кто над землю царь? — Ветер (№ 232); Кто мост мостил, золотой мостил? — Мороз (№ 346); Кто чаще леса? — Звезды на небе (№ 46); Кто без огня горит? — Солнце (№ 169); Где нельзя ни ходить, ни ездить? — Болото (№ 544); Где зеленый солдат ноги выставляет? — Сопли (№ 1395); Когда дурак бывает умен? — Когда*

молчит (№ 5419); *Когда человек бывает деревом? — Когда он со сна* (№ 5425) и т. п. Примеры цитируются по книге — Загадки / Издание подготовила В. В. Митрофанова. Л., 1968. — Разумеется, и многие другие параметры мира выясняются с помощью вопросов (куда? как? какой? который? сколько? и т. п.). В связи с темой этой статьи загадки представляют интерес и в том отношении, что иногда они в вырожденном виде «разыгрывают» ту же тему целого, что и «гео-этнические» панорамы (ср.: *Поймали волка в Волосатове, тащили волка через Лобково, через Гладково, через Палково, через Рашково, убили волка в ногтях. — Вошь. № 882* и т. п.).

- <sup>7</sup> Роль измерения в культурах архаичного типа составляет особую тему, отчасти затронутую в статье автора — Праславянское \**ьгъвь* и его продолжения // Структурно-типологические исследования в области славянских языков. М., 1973, 119–133. Здесь же достаточно только указать на распространенные в разных традициях примеры обозначения одной и той же лексемой или разными словами с одним и тем же корнем таких понятий, как инструмент измерения, граница, предел, участок территории, определяемый и устанавливаемый через измерение. Ср. др.-евр. *gəḡl* 'веревка', 'шнур'; 'мера длины'; 'граница'; 'область', 'полоса'; 'группа', 'сонм'; др.-русск. *вервь* 'веревка'; 'участок земли, отмеренный веревкой'; 'община' как определенная форма социальной организации, связанная с конкретно установленным участком земли. Знаменитый «Полицкий статут», весьма архаичный в своих истоках, свидетельствует о реальной связи измерительного акта с помощью верви, земельного участка и соответствующего социума. Ср. также название некоторых судебных округов в Англии *gape* (от древней судебной общины) или это же слово применительно к обозначению одной из составных частей графства Сэссекс при *gore* 'веревка' (то же в Голландии: *geep* при *rêp, rûp* 'веревка'), ср. К. Brunner. *Deutsche Rechtsgeschichte*. 2. Aufl., Bd 1, 197 и др. Сам этот процесс измерения веревкой в случае нарушения *status quo* или возникновения каких-либо неясностей весьма древен. Ср., например, фрагмент шумерской надписи (на глиняном конусе) правителя Лагаша Энтемены (XXV–XXIV вв. до н. э.): «(Бог) Энлиль, господин (всех) стран, предок богов, по своему верному решению для Нингирсу [бога города Лагаша] и Шары [бога города Уммы] территории размежевал; Месилим, господин (города) Киша, по решению (божества) Сатаран з е м л е м е р н у ю в е р е в к у (там) протянул, на этом месте камень водрузил» (далее рассказывается о повторном размежевании, проведении рва в качестве границы, водружении камня и т. д.). Сходные ситуации довольно часто фиксируются и в древнерусских документах, ср. вторую данную Бориса Константиновича и Федора Вельяминовича, душеприказчиков Ивана Михайловича Крюкова Фоминского Троице-Сергиеву монастырю (ок. 1430 г.), в которой после исчерпывающего перечисления деревень, отданных «на поминок по ево родителей и по нем», а также других имуществен-

ных ценностей следует: *А завод: от реки мимо могилы три т-цят (ь) са жон в пашню в Старску; да от верхние могилы сверху да логом на камен(ь), а от камни во враг, изо врага лугом подле Старскую пашню, по кои мѣста покос исшол, да нанизу от реки в пашню три т-цят (ь) са жон в вервь. А хто на сию землю наступит, и яз с тимъ сужуся на страшном суди перед Спасом*, см. Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI века. Т. 1. М., 1952, 64, № 71. Можно напомнить и о существовавшей в старорусском праве практике волостных разубов, производившихся «по земле» — «по веревкам», раскладке волостным миром денежных сумм «по веревкам», см. Судебник XV–XVI веков. М.; Л., 1952 (указатели); ср. также арханг. диал. *веревка*, поземельная мера, 1850 квадратных сажень, но *вервие*, шнур для измерения у каменщиков, плотников, землемеров, *вервовать*, *веровить* «мерять землю веревкой» и т. п. (см.: [Даль I, 439]). — Ритуальная функция измерения и установленных в результате его границ отражена в основных обрядах самых разных традиций. Достаточно напомнить такие примеры, как обряд измерения *mahāvēdi* и *agnikṣetra* при ашвамедхе, годовом ритуале жертвоприношения коня; определение центра в «сангхе четырех сторон света» в буддизме; ритуальное посвящение поля в Древнем Египте или сходные церемонии в древнекитайской традиции; определение священного центра и границ города в этрусской и римской традициях, связанное с установлением направлений и измерениями (ср. *Roma quadrata*, такие понятия, как лат. *mundus*, *cardo*, *decumanus*, *regio* и т. п., миф о божественном происхождении практики измерения полей у этрусков) и др. Во всех этих случаях сама операция измерения была сакральной и обладала сакрализующей функцией: все, что измерено, несет на себе отблеск сакрального, поскольку само измерение — одна из существеннейших операций в ходе творения и поскольку все связанное с творением сакрально. Естественно, можно спорить, что чему предшествовало, — «профанические» измерения сакральным или наоборот, что для чего послужило образцом-моделью. Однако нельзя исключать первородства сакрального измерения или — по крайней мере — особой влиятельности соответствующей метафизики в становлении и осмыслении «профанических» измерений, преследующих узкопрактические цели.

- 8 Не случайно, что уже Аристотель в своей «Поэтике» относил историю и поэзию к одной области знания, хотя и считал последнюю «более философичной» (φιλοσοφώτερον), чем первая, в связи с различием их в отношении к категории универсального.
- 9 Ближайшими и более полными образцами для такой наиболее общей и обширной исходной Г.-э. п. были, конечно, византийские хроники — «Хроника» Иоанна Малалы (VI в.) и особенно «Хроника» Георгия Амартола (IX в.). Первой из них, переведенной в X веке на болгарский

язык, не повезло ни в Болгарии, ни на Руси, куда она была перенесена, но не получила большого распространения. Тем не менее в виде фрагментов она вошла в многочисленные поздние компиляции и в существенной своей части восстанавливается (ср. издание, предпринятое В. М. Истриным). Несравненно более известной была «Хроника» Георгия Амартола, доведенная до 864 года и появившаяся на Руси в XI веке, возможно, уже в русском переводе. Что касается более обширного контекста «исходной» древнерусской Г.-э. п., то она отчасти по «составу», отчасти же и по самому «панорамному» принципу восходит именно к «Хронике» Амартола (654–60, лл. 37<sup>r</sup>–40<sup>a</sup>). Ср. этот более широкий контекст в несколько упрощенной передаче графических особенностей славянского перевода:

Симъ оубо роди Елама и Асоура и Арфаксада и Лиида, Хамъ же Хоуса и Месрѣма и Фуда и Ханаона и Фира Иона Елиса и Фовела и Мосоха и Мадию от негоже Миди родишася и Вавилонию обладавше, страна Мидия наречена быс поистинѣ и по замышлению [...] наслѣдствоуетъ же первѣнецъ сынъ Ноевъ Симъ от Персиды и Вакторономъ доже и до Индия и Ринокотоурою къ вѣстокоу прилежащемъ, Хамови же от Ринокотороую доже и до Гадира прилежащемъ къ оугоу, Афетови же от Мидия доже и до Гадира прилежащимъ къ вѣстокоу доставшимъ странамъ Симови суть си: Персяне, Вактриани, Оуркания, Вавилонъ, Кордоуна, Асоурия, Месопотамия, Аравия старѣши, Елоумаисъ, Индия, /А/равия силная, Коулии, Соурия, Комагини, и Финикии вся, и рѣка Ефратъ. Хамови же Егоупетъ, Ефиопия, прилежащи къ Индомъ, и другая Ефиопия, из неяже исходить рѣка Ефиопская Чермьна, текоущи на вѣстокъ, Фиваи, Лоувии, прилежащи доже и до Кюриния, Мармврия, Соурти, Ливии другая, Ноумидия, Масоурия, Мавритания противу соущи Гадирѣ, соущимъ же къ вѣстокоу има Киликию, Памфилию, Писидию, Моусию, Лоукаони, Фрюгию, Камалию, Лоукию, Карию, Лоудию, Масию другоую, Троадоу, Еолидоу, Вифоунию, староую Фрюгию. и острова пакы иматъ Сарданию, Критъ, Кюпръ, и рѣкою Гионъ, зовемоую Нилъ. Афетоу же Мидия, Давония, Армения малая же и великая, Кападокия, Пафлагония, Галатия, Фракия, Вѣспории, Мести, Дерви, Сармати, Таврияни, Скоуфия, Фракия, Македония, Далматия, Молоси, Фесалия, Локри, Виотия, Етолия, Атикая, Афаия, Пеления, яже и Пѣлопонисъ наречеться, Аркадия, Ипиротия, Илоурии, Лоухития, Адриякия, оу неяже есть Адриятинская поучина. имаѣ же острова Вретанию, Сексилию, Евию, Родона, Хиона, Лѣзвона, Коуфирана, Закоунфа, Кифанилия, Ифакиноу, Керкоуроу, и часть всячьскыя страны нарицаемоую Ионию, и рѣкою Тигрѣ, семоу текоущю межю Мидиею и Вавилономъ. симъ оубо та наслѣдовавшемъ, Хамовъ сынъ Ханаонъ, видѣвъ землю, прилежащую к Ливану, яко блага есть и плодовита и повеликоу своея земля соущи лоучши, силоу исхити ю, а соущимъ наслѣдники от Сима изгна, и тако вся земля обѣтования [...]. Ср. да л е е Б 61, лл. 39<sup>r</sup>–40<sup>a</sup>:

[...] яко въ Критѣ сы Зевесь почтенъ быѣ, а сии въ Аркади Ермии, а въ Инди Дионоусъ, а въ Егюптѣ Исъ и Осиръ и нынѣ сы Андрияна, Римскаго цесаря, отрокъ Антиноонъ [...] ибо въ Елинѣхъ словими божи, Зевесь же и Посидонъ и Аполонъ и Ифестъ и Ерми, а въ женьскыи полъ Ира и Димитроу и Афиноу и Арфемью на раздѣление и створишас богынѣ. — Цитировано по: В. М. Истрин. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе. Текст, исследование, словарь. Том I: Текст. Пг., 1920.

- 10 Из литературы о более позднем так называемом «списке городов» ср. М. Н. Тихомиров. «Список русских городов дальних и ближних» // Исторические записки, 1952, т. 40, 214–259; Е. П. Наумов. К истории летописного «Списка русских городов дальних и ближних» // Летописи и хроники. Сборник статей. 1973. М., 1974, 150–163 и др.
- 11 См. Т. М. Судник. Белорусские заговоры, обращенные к воде // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. I. М., 1988, 72–74.
- 12 Ср. заговор от уроков, призоров, прикосов: [...] *Господи, Боже, благослови, отче!* [...] *Во всей земли под красным и под светлым месяцем, в ночь по всей светарусской земли, турской, литовской, немецкой, крымской, по бурсаманской* [...] *Есть на сем белом свете, во Иерусалиме граде, где пострада Господь наш Иисус Христос* [...] *и порожден бысть наш Иисус Христос в Вифлееме граде; и крещение получи от Иоанна Предтечи во Иордане реке, которая река из раю течет; и воспитан бысть наш Иисус Христос в Святой горе, в вертепе, над святою рекою, над Ерданом; и близъ святого Иордана стоит святая Фаворская гора; и на той святой Фаворской горе лежит бел Латырь-камень* [...]. См. Н. Виноградов. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и пр. // Живая старина, 1907, год XVI, вып. 1, 15, № 19.
- 13 Такие примеры в древнерусских текстах обильны. Совершенно исключительную роль играют они в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина. Обозначив в начале «Хождения» три моря (1-е море Дербеньское, дориа Хвалитя, 2-е море Индѣйское, дорѣя Гундустанскаа, 3-е море Черное, дориа Стебольская. — Здесь и далее цитируется по Летописному изводу), Афанасий Никитин подробно и последовательно описывает свой путь, отмечая многие десятки городов, стран, рек и т. п.: *Поидох от Спаса Святаго златоверхаго* [...] *от великаго князя Михаила Борисовича Тверскаго, и от владыкы Генадия Тверскаго* [...] *И поидох вниз Волгою. И приидох в монастырь Колязин* [...] *И ис Колязина поидох на Углеч, и с Углеча отпустили мя добровольно. И оттуду поидох с Углеча, и приѣхалъ есми на Кострому ко князи Александру* [...] *и на Плесо приѣхал есми* [...] *И приѣхал есми в Новгород в Нижней* [...] *и приѣхал есми на низ Волгою. И Ка-*

заять есмь проѣхали [...] И Орду есмь проѣхали, и Сарай есмь проѣхали. И въѣхали есмь в Бузанъ [...] Поѣхали есмь мимо Хазтарахан [...] И пошли есмь в Дербентъ [...] А въстала фуртовина на море [...] А ту есть городок Тархи [...] И пришли есме в Дербентъ [...] а пришел есми в Гурмыз [...] а из Гурмыза пошел есми за море Индѣйское... И далее с введением меры времени (такие указания становятся, как правило, регулярными, когда путешественник оказывается в чужих землях, где ему неизвестны ни населенные пункты, ни пути: он узнаёт о них лишь на месте, и точное сообщение маршрута в этой ситуации служит своего рода «первоописанием» и руководством — возможным — для русского человека, который может оказаться в этих краях): *И шли есмь морем до Мошката 10 дни; а от Мошката до Дѣгу 4 дни; а от Дѣга Кузряту, а от Кузрята Конбаату [...] А от Конбата к Чювилю, а от Чювиля есмь пришли въ 7-ю недѣлю по Велице дни, а шли в тавѣ есмь 6 недѣль морем до Чивилия. И тут есть Индийская страна [...] А ис Чювиля сухом пошли есмь до Пали 8 дней [...] А от Пали до Умри 10 дней [...] А от Умри до Чюнера 7 дни.* Далее следуют еще два больших фрагмента этого типа: первый из них — *А от Гурмыза итти морем до Галат 10 дни, а от Галаты до Дѣгу шесть дни...* и т. д. (всего 14 «переходов» с указанием потребного для их преодоления времени) и второй, относящийся ко времени после возвращения из «Ефиопской земли», с указанием как числа дней, затрачиваемых на переход, так и (нередко) сроков пребывания в пунктах, через которые проходил маршрут.

- 14 Подобное «панорамное» видение сверху, охватывающее разом целое (даже если демонстрируется оно в некоей последовательности) и представляющее собой своего рода игру воображения, позже становится не раз используемым в литературе приемом. Достаточно напомнить несколько хорошо известных примеров. Первый из них — полет Демона в одноименной поэме Лермонтова (часть I, стихи 31–88): *И над вершинами Кавказа / Изгнанник рая пролетал: / Под ним Казбек как грань алмаза / Снегами вечными сиял.* Из открывающейся взору Демона картины выхватываются Дарьял и Терек, скалы и башни замков, долины, пещеры, развесистые чинары, кущи роз и, наконец, она, Тамара, но за ними стоит *весь Божий мир* как некая картина (ср. *И перед ним иной картины / Красы живые расцвели...*), ср. лермонтовское же *По небу полуночи ангел летел...* Еще более широкая панорама (Италия, Рим, Шварцвальд, Волга, Петербург и т. п.) открывается при фантастическом полете герою тургеневских «Призраков» (подзаголовок — *Фантазия*). Не менее фантастичным был и ночной полет гоголевского Хомы Брута со старухой-ведьмой, оказавшейся прекрасной панночкой (ср. странную спутницу по ночному полету тургеневского героя — тоже прекрасную, Эллис): «Земля чуть мелькала под ним. Все было ясно при месячном, хотя и неполном свете. Долины были гладки, но все от быстроты мелькало неясно [*быстрый промельк маховой,* — скажет позже поэт. — В. Т.]

и сбивчиво в его глазах [...] рассвет загорался и блестили золотые главы вдали киевских церквей». Но еще интереснее и сложнее мотивационная разработка темы «вида сверху» в финале «Страшной мести» с преобразованием «дурной» горизонтальной пространственной структуры с ее раздробленностью, затрудненностью зрения и неопределенностью в вертикальную. После того как «окаянный грешник» убил святого схимника — «Что-то тяжело застонало, и стон перенесся через поле и лес [...] И уже ни страха, ничего не чувствовал он. Все чудится ему как-то смутно. В ушах шумит, в голове шумит, как будто от хмеля; и всё, что ни есть перед глазами, покрывается как бы паутиною. Вскочивши на коня, поехал он прямо в Канев, думая оттуда через Черкасы направить путь к татарам прямо в Крым, сам не зная для чего. Едет он уже день, другой, а Канева все нет. Дорога та самая; пора бы ему уже давно показаться, но Канева не видно. Вдали блеснули верхушки церквей. Но это не Канев, а Шумск. Изумился колдун, видя, что он заехал совсем в другую сторону. Погнал коня назад к Киеву, и через день показался город; но не Киев, а Галич, город еще далее от Киева, чем Шумск, и уже недалеко от венгров. Не зная, что делать, повернул он коня снова назад, но чувствует снова, что едет в противную сторону и все вперед. Не мог бы ни один человек на свете рассказать, что было на душе у колдуна [...]. Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, сам он не знал отчего. Весь вздрогнул он, когда уже показались близко перед ним Карпатские горы [...] Тучи разом очистились, и перед ним показался в страшном величии всадник... [...] Ухватил всадник страшною рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами и у в и д е л поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него» (ср. инверсию — живой, видящий частично и смутно, при мертвом, видящем все от Киева до Карпат). Впрочем, наиболее ранним текстом, сочетающим изображения полета и Г.-э. п., кажется, нужно признать державинского «Лебедя» (ок. 1805 г.): *...Лечу, парю — и под собою / Моря, леса, мир вижу весь; [...] // С Курильских островов до Буга, / От белых до Каспийских вод, / Народы, света с полукруга, / Составившие Россов род, // Со временем о мне узнают: / Славяне, гунны, скифы, чудь...*

- 15 Ср.: В. Н. Романов. Древнеиндийские представления о царе и царстве // Вестник Древней истории, 1978, № 4.
- 16 В этом отношении «топонимический» ряд *Гурмыз, Лар(ь), Ширяз, Верг, Велерг, Езд(ь), Пагань, Кашинь, Кум, Сава, Султания, Тев-*



*ризь, Севасть, Тохат, Амасия, Арцыцан, Трепизон* (Трапизон) подготавливает и органически переходит в еще более экзотический «бессерменский» ряд — *Дигерь худо доно, олло перво дигерь дано* [...] *Милна рахмам рагим* [...] *Хуво могу лези, ля лясамльля гуя алимуль, гяйби ва шагадити. Хуя рахману рагиму, хубо могу лязи. Ля иляга имину*, чтобы в свою очередь перейти в ряд самых положительных характеристик-эпитетов Господа-творца на «бессерменском» языке, непонятном для русского читателя, но зато настолько привлекающем читателя яркой нарочитостью формы с общим начальным элементом (*аль*) и буйной игрой звуковыми комплексами — *альвазизу, алчбару, албмутакаангъбиру, алхалику, альбарую, альмумасавиру, алькафару, алькальхару, аньвазаху, альрязаку, альфатагу, альалиму, алькабузу, альбасуту, альхафизу, алльравию, алмавизу, алмузилю, альсемилу, альбасиру, альакаму, альадюлю, алятуфу*. Это сочетание тайного высокого смысла с явной заумью, сакрального с экспериментально-игровым, включенное в «сильное» место (финал) русского текста, — один из ранних и, вероятно, самых ярких образцов во всей русской литературе, предвосхищающих глоссолалически-«заумные» опыты начала XX века (Хлебников и др.), продолженные отчасти и в более позднее время.

- 17 Так называемые «смеховые» тексты достаточно широко и разнообразно используют элементы Г.-э. п., нередко вводя их в новые контексты, как, например, в известной песне из сборника Кириши Данилова — «Свинья хрю, поросята хрю»: *Когда Москва женилась, Казань поняла, / Понизовные города в приданья взяла, / Иркутца, Якуцка, Енисейский городок; / А и Новгород был тысяцкой, / А Уфа-то... — сваха была, / Кострома город хохочет, в поездку ехать не хочет*. Более развернут и сложен другой пример, отчетливо ориентированный на идею абсурдности. Речь идет о так называемой «Росписи о приданом»: *Вначале 8 дворов крестьянских / промеж Лебедяни, на Старой Резани, не доезжая Казани, / где пьяных вязали, / меж неба и земли, поверх лесу и воды. / [...] / третий московский двор загородной / на Воронцовском поле, позади Тверской дороги. / [...] / Да в тех дворах сделано: / конюшня, в ней [...] / один конь гнед, а шерсти на нем нет, / передом сечет, а задом волочет, / да две кошки дойных, / [...] / драно на Брынском лесу в шестом часу. / [...] / да ожерелье пристяжное в три молота стегано, серпуховского дела. / 7 кокошников шитые залузским золотом... / 8 перстней [...] / камня в них лалы, на Неглинной бралы. / [...] / 300 искр из Москвы-реки браны... / [...] — А всего приданого будет на 300 пусто, на 500 ни кола. А у записи сидели: сват Еремей да жених Тимофей, кот да кошка, да поп Тимошка, да сторож Филимошка, см.: [В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века. Изд. 2-е, дополн. М., 1977, 97–98 (запись 1733 г.)]. «Московские» аллюзии (Москва-река, Яуза, Неглинная, Воронцовское поле, Тверская дорога) позволяют ввести эту «Роспись» как юмористический вариант в круг «московских» текстов*

XVII — начала XVIII вв. — как «серьезных» (ср. деловые документы административно-юридического характера, например, те из них, что в последние годы были опубликованы в «Памятниках московской деловой письменности XVII века» и «Памятниках московской деловой письменности XVIII века» — «сказки», допросы, челобитные и т. п.), так и «несерьезных», шуточных, «смеховых». Среди последних текст с листовой картинкой первой половины XIX века (см. Д. Ровинский. Русские народные картинки, кн. 1. Сказки и забавные листы. СПб., 1881, № 181, 417–419), озаглавленный «Фаболь о безместном дворе». Стихотворный текст картинки, представляющий собой вопрос «купца-сутяги», любителя выпить (— *Не знаешь ли где двора сыскать, / а мне места приискать? / В кабаках жить без денег скушно, / в торговых банях ночевать душно*) и имеющего единственное прибежище «в харчевне у банного двора», и ответ «сводчика» (— *Очень хорошо, я тебе двор сыскать, / толко изволь мне прежде на вино дать. / Есть хорош двор продають, / толко хозяина не найдут, / а когда и не найдешь, так и даром отдадут*), как раз и вводит в содержание соответствующей картинки, тогда как текст внизу картинки содержит объяснение сводчика, как найти в лабиринте московских улиц тот двор, где можно «мне место приискать» (стбит напомнить, что такие поиски двора известны и из ритуальных колядных текстов, в частности, и «московских»). Этой цели поиска вполне отвечают «топографически-путеводительные» тексты, по происхождению связанные с Г.-э. п., с одной стороны, и, с другой, формирующие Г.-э. п. более подробного типа. «Нетопографическая» часть этого текста подчеркивает бестолковщину, абсурдность, бессмысленность ситуации, хотя «фаболь» имитирует подробную, очень деловую и точную инструкцию по разысканию нужного двора (ср.: *А в том дворе хоромнаго строения твердаго: посреди двора горница под жильем, 2 — подклет под сенми, 3 — крыша в яме, 4 — в заходе печь, 5 — на кровле красное окно, 6 — на потолке погриб. [...] Кузница, а в ней накавалны деревянные и глиняныя [...] А кузнецы — схожая братия, карманныя теглецы: Фома Мозгов, Антон Драздов, Шелкотей Блинник, Ерила Мыльник. Ана погребница на улицы, а за ней стоит баня леденая, а веники водяные: парса — не ожгис, поддавай — не опалис, а долой не свалис. А приметы того двора, что он огорожен крепким забором полям, а покрыт небом. [...] А за тот двор цена семь рублей, без четырех и трех не давать, а кому понадобится, то можно и даром его отдать*). Эта «несерьезность» и абсурдность «нетопографической» части указывает, что и «топографическая» часть, хотя и состоящая из реальных и надежных «московских» ориентиров, в целом (а следовательно, и как путеводитель) столь же несерьезна и абсурдна, в чем может убедиться каждый, кто хотя бы поверхностно знает московскую топографию. Ср.: *Сей двор продать, а о цене спросить хозяина, которой жителство имеет у всех святых на Куличках, что в Кожухове за Пречистенския ворота, в Тверской-Ямской слободе, не доходя Яуских во*

*рот, близ Новинского монастыря, в Таганке у Благовещения на бережках, прошед Симонов монастырь, в белом городе, в Басманной, у Орбацких ворот на Пресне, у Ондроньева монастыря на Большой улице на Никицкой, не доходя Донского монастыря, у Покровских ворот в Дрогомиловской слободе, прошед вдоль Каменого мосту, в мещанской у Калуских ворот, против каменных полат, в Переславской ямской, не доходя старых воротников у Данилова монастыря, за Мясницкими вороты в кожевниках у самого Рожественского монастыря, в Коломенской ямской за пустым большим жилищем близ сесвянца, не доходя Ехолова [так! — В. Т.], у Каменного столба на гороховом поли у забору, не доходя Алексеевской башни чрез мостовую в третьем переулке у Сухоровой башни за шестерыми вороты, прошед трапенцу (?) в Рогоске близ Краснаго села под Девичьем в Малых Лужниках, что в Гончерах в новой слободе близ Преображенскаго за Москвою-рекою на Варгунихи, на болоте за Красными вороты у Николы в Толмачах, что на трех горах, не доходя стараго убогаго дому в Лафертове, прошед Серпуховские ворота, на Бутырках у Троицы в Лужниках, что на Филях на Сивцаве Вражке в Кружалной улицы, а именно — не ходя в дальную страну проиди Марыну рощу в соснегу, не ростаел ли он был на снегу.*

Разумеется, существуют и более умеренные варианты текстов этого рода, где абсурд и бессмыслица не получают отражения и заменяются атмосферой «правдоподобного» неправдоподобия (так бывает, но отнюдь не в этом случае). В этом отношении показательно «Сказание о роскошном житии и веселии», также принадлежащее к «смеховым» текстам (см. *В. П. Адрианова-Перетц*. Русская демократическая сатира..., 31–33); украинские и польские параллели рассмотрены в статье: *А. М. Панченко*. Материалы по древнерусской поэзии. IV. (Стихотворная параллель к «Сказанию о роскошном житии и веселии») // ТОДРЛ, XXX, 1976, 318–323). Может быть, самое интересное в этом тексте заключается в том, что «правдоподобное» вообще и в каждом отдельном случае, будучи сведено вместе, в целое, начинает выглядеть неправдоподобно, а сам текст «Сказания» равно отсылает и к «Сказанию о погибели Русской земли», и к упоминаемому тексту о «безместном дворе», то есть к идее полноты, обилия, богатства, благодати, красоты, с одной стороны, и к постепенно нарастающей к концу текста атмосфере развенчания, иронии, сомнительности, изнаночности, с другой. Ср.: *И то ево поместье меж рек и моря, подле гор и поля, меж дубров и садов и рощей избранных, езерь сладководных, рек многорыбных, земель доброплодных [...]; изобилны по лугам травы зеленящие, и разноцветуци цветов сличных прекрасных и благовонных несказанно [...] В садах же и дубровах птиц преисполнено и украшено [...] А по мори пристанищ корабельных и портов утешных и утишах добрых без числа много там. [...] А по краям и берегам морским драгоценных камней [...] добре много... и т. п., но — Да там же есть озеро недобре велико, испол-*

ненно вина двойнова. И кто хочет, испивай, не бойся [...] Да тут же близко пруд меду [...] Да близко ж тово целое болото пива. И ту всяк пришед пей да и на голову лей [...] А около гор и по полям, по путем и по дорогам перцу валяется, что сорю, а корицы, инбирю — что дубовова коренья... и т. п. Возникает вопрос, как попасть в это место, на который следует ответ в виде фрагмента «смеховой» Г.-э. п.: *А прямая дорога до тово веселья от Кракова до Аршавы и на Мозовишу, а оттуда на Ригу и Ливлянд, оттуда на Киев и на Подолеск, оттуда на Стекольно и на Корелу, оттуда на Юрьев, и ко Брести, оттуда к Быхову и в Чернигов, в Переяславль и в Черкасской, в Чигирин и Кафимской. А кого перевезут Дунай, тот домой не думай. И как итог в вы в о р а ч и в а н и я объявленного в начале благолепия и обилия — А там берут пошлыны небольшие: за мыты, за мосты и за перевозки — з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всево обозу по людям...*

- 18 См. И. Сахаров. Сказания русского народа. СПб., 1841, т. 1, 107–117. — Перечисленные выше и целый ряд иных «смеховых» народных текстов приведены в Приложении II к книге: Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. Смех в Древней Руси. Л., 1984, 214–285.
- 19 Иначе говоря, речь идет о повторении блоков типа: *в Киеве — Владимир & В Новгороде — Ярослав... и ли в Кремле — палаты и храмы, в Китай-городе — торговые ряды, и ли Волга-матушка & Дон-батюшка, и ли Москва древняя & Петербург молодой, и ли Москва спит & Питер трудится* и т. п.
- 20 *От и до-конструкции* (см. выше) весьма часты в деловых документах юридического характера, связанных с землеустройством, размежеванием, переделом земли и т. п. Но известны и варианты типа *от — по* или даже с уточнением *от — через — по*, ср.: *Мезенцову отделил на Северскомъ Донциѣ на ногаиской сторонѣ [...] от Северского Донца от братку вверх по колодезю по Олшанца дикая поле [...] от Северского Донца через лѣс [...] а от таво дуба по рубежу справа [...] от тово куста через степ десетины с три [...] от тово куска пряма до ливенской дорожи [...] через ливенскую дорожу... и т. п.* См. Памятники южновеликорусского наречия. Отказные книги. М., 1977, 11–12 (лл. 25 об.—27 об., 14 августа 1621 г.). Подобные конструкции типичны и для текстов типа итинерариев.
- 21 Как бы части Г.-э. п. выступают клишированные схемы, заполняемые разными элементами топономастической парадигмы (как правило, реки и города), в одах Ломоносова. Ср. характерные примеры: *Где Волга, Днепр, Нева и Дон, / Своими чистыми струями...; Где Висла, Рен, Секвана, Таг...; Где Волга, Дон и Днепр текут...; Где Волга, Днепр, где Обь течет...; Там Лена, Обь и Енисей...; Там Немень с Преглою, там Висла, Одра, Шпреля... («Петр Великий»); Дамаск, Каир, Алепп сгорит...; Ты Мемель, Франкфурт и Кистрин, /*

*Ты Швейдниц, Кенигсберг, Берлин, /.../ Ты Шпроя, хитрая река...; Чтоб Хины, Инды и Яппоны / Подверглись под твои законы...; Славян и Скифов с Печенеги / И Болгар с Турками собрав...*

Естественно, что и в текстах «ироикомиического» жанра, ориентирующихся на высокие эпические образцы, но сознательно подвергнутых определенным трансформациям, нередки схемы, подобные указанному (особенно у Чулкова). Лишь несколько примеров: ... *Кричит он в них Орфей, Морфей и Амфион, / Елена, Менелай, Юпитер там и Леда, / Улис и Тилемах, Персей и Андромеда, / Моря, пучины, волны, рев и водный стон, / Нева, Двина, Дунай и Висла, Волга, Дон* (М. Д. Чулков — «Стихи на качели», 1769 г.); — *Завыли Лада, Дид. Белбоги и Дашубы, / Догада, Коляда, Купало и Улад, / Святovich деланный весьма на чудный склад, / Ягая баба, Чур, Полкан и Симаяергла / Ужасный Чернобог, что в ад судьбина свергла, / [...] / В Санктпетербурге есть и устерсы и раки, / В Москве с полдюжины дают за гривну дынь, / И ведаю опять, чем славится Медынь. / Клин город лаптями, а Муром колачами, / Замками славен Тверь; а Новгород сыртями, / Гусьями Арзамас, а Углич толокном, / Россия малая волами и вином, / Валдай баранками, еще гористым местом, / Калуга грешневым с духами жидким тестом, / Река Яик икрой, Ростов же чесноком; / А Глухов древний град папушным табаком, / Из Вязьмы пряники, из Шуи крепко мыло, / Из Вологды свечи иль сальное светило, / Белозерские всех славнее снятки, / Олонец нитяны пускает к нам мотки; / А Псков сушоньями снятками нас питает, / Ружьем и шпагами, то Тула снабдевает, / Арбузы Астрахань; а Боров лук дает, / Из Красного села набойка к нам идет, / Елец рождает соль, а Кашин град белилы, / Миноги Нарвские, а не други нам милы, / Козлами, лошадыми прославился Казань, / А из Украины всех лучшая Рязань, / Из Павловска ножи и ножницы оттуда, / Из Соловецких стран приходит семиг груди, / Архангелогородские селетки к нам / Хоть в бочках, но плывут как рыба по водам* (М. Д. Чулков — «Стихи на семик», 1769); — *Что в Риме часто был, и папу там видал / В Ерусалиме жил, Египет точно знает, / [...] / Пекин ему знаком, известен Испазань, / Видал он город Крым, видал и Астрахань, / В Царьграде продавал подовые на рынке...* (М. Д. Чулков — «Плачевное падение стихотворцев», 1769 г.); — *Наигрывает разны песни / С Бутырок, Балчуга и Пресни, / Что слышал там по кабакам* (Н. П. Осипов — «Виргилиева Енейда, вывороченная наизнанку», 1791–1796 гг.) и др. Но и существенно позже, у поэтов, продолжавших традиции XVIII века или ориентировавшихся на архаические и/или «народно-поэтические» образцы, продолжают воспроизводиться сходные схемы. Ср. у А. П. Буниной в «Падении Фаэтона» (Баснословная повесть), 1811 г.: *Пылает Тавр, Кавказ, Готард, Хитера, Осса, / Родопа, Апеннин, Атлант, Рифей, Эльфоса, / Протяжный Пиреней, о двух холмах Парнас... / [...] / Кипит Дуэро, Днепр, Рейн, Эльба, Темза,*

*Сена, / И Прут, Великому грозила где прмена, / И Тибр, где Рима  
вознеслась глава; / И трон незыблемый обтекшая Нева, / И Таг, златой  
песок влекущий; / Кипит Фазис, отколь руно унес Язон; / Рос-  
сии ратников дающий Дон; / Кипит Эвфрат, Родан, По, Нил, Дунай  
цветущий; / Кипит Алфей, / Ристаньем древле знаменитый, / И Ганг,  
куда, победами несутый, / Достиг надменный из царей; / И хладная  
вода вскипает темной Волги... или у А. Х. Востокова в «Российских  
реках. В 1813 году», 1813 г.: «Беспечально теки, Волга-матушка, /  
Через всю святуя Русь до синя моря; / [...]» / Так вещали перед Вол-  
гою-матушкой / Свободенные реки российские; / В их сонме любимы  
ее дочери / Ока с Москвой негодующей, / И с чадами своими сердитый  
Днепр, / Он с Вязьмой, с Вопью, с Березиной, / И Двина терпеливая  
с чадами, / С кровавой Полотой и с Улою... и т. п.*

- 22 Разумеется, как определенный риторический прием Г.-э. п. продолжали употребляться и в поэзии, где они выступают особенно часто, но и в прозе вплоть до настоящего времени. Картина употребления этого приема в XX веке заслуживает особого описания, которое здесь дано быть не может. Речь идет о стихотворении Ахматовой «Немного географии» (1937), посвященном Мандельштаму. В нем поэт развертывает широкую «географическую» панораму страдания и гибели:

Не столицю европейской  
С первым призом за красоту —  
Душной ссылкой енисейской,  
Пересадкою на Читу,  
На Ишим, на Иргиз безводный,  
На прославленный Атбасар,  
Пересылкою в лагерь [вар. — в город] Свободный,  
В трупный запах прогнивших нар, —  
Показался мне город этот  
Этой полночью голубой, —  
Он, воспетый первым поэтом,  
Нами грешными и тобой.

Цельно-единство этой панорамы подчеркнуто вмещением всего ее состава в одну мастерски организованную фразу.

*С. М. Толстая*

**Мифология и аксиология  
времени  
в славянской народной культуре**

**В**ремя — одна из основных категорий (наряду с пространством) традиционной картины мира [4, с. 43–56, 103–166]. Принято различать время мифологическое, циклическое, бесконечное, и время историческое, линейное, дискретное [12]. Символом первого можно считать круг, второго — прямую. Эти два типа времени не исключают друг друга. Мифологическому восприятию времени не чуждо представление о начале и конце мира, о смене поколений, о линейности человеческой жизни от рождения до смерти. Однако линейное время в традиционной культуре постоянно преобразуется в циклическое и вовлекается в круговорот «вечного возвращения», по выражению Мирче Элиаде [12]. Это преобразование совершается путем сакрализации начала, первообразца, протособытия, которое вызволяется из власти времени и возвращается на круг вечности, благодаря постоянному ритуальному воспроизведению. Такая же линейно-циклическая модель характерна и для христианского времени и христианского календаря с его вечным повторением «исторических» событий земной жизни Христа. Христианство усиливает историзм (линейность) народных представлений о времени, внося в них эсхатологическую перспективу конца света. О христианстве как «исторической» религии писал французский историк Марк Блок [2, с. 6].

Мы можем говорить о временном коде традиционной культуры, подобно тому как мы говорим о предметном, растительном, пространственном, цветовом, акциональном и т. д. кодах. Временной код различает природное и жизненное время. Природное время состоит из нескольких относительно автономных циклов — астрономических (солнечных — годовой, суточный; лунных — фазы луны) и вегетативных (периоды роста и созревания растений). Разные циклы времени воспринимаются как изоморфные:

весна как единица годового цикла приравнивается к рассвету или утру (суточный цикл), всходам посевов (вегетативный цикл) и — рождению, началу человеческой жизни (жизненный цикл). Летнее солнцестояние соответствует полуденному времени и полнолунию, а зимнее солнцестояние — полночи, нулевой фазе луны (безлунию) и смерти. См. таблицу. Можно вспомнить, что в Библии «возраст» человечества определяется по часам дня: Абель — утро, Ной — третий час дня, пришествие Христа — одиннадцатый час дня и т. д. В Полесье старые люди говорят о себе: «Мы доживаем вечера; не дожили мы вечера», имея в виду старость. Ср. также русскую загадку: «Утром на четырех ногах, в полдень — на двух, вечером — на трех» [отгадка: человек в детстве, зрелом возрасте и в старости].

### Временные циклы (изоморфизм)

Циклы \ Фаза	1	2	3	4
Годовой цикл	Весна, весеннее равноденствие	лето, летнее солнцестояние	осень, осеннее равноденствие	зима, зимнее солнцестояние
Календарь (ритуальный цикл)	Благовещение или Чистый четверг	Купала	Воздвижение	Святки, Рождество
Суточный цикл	утро (восход солнца)	полдень	вечер (заход солнца)	полночь
Лунный цикл	молодой месяц	полнолуние	месяц на сходе, на ущербе	безлуние
Вегетативный цикл	появление зелени, всходы посевов	цветение, созревание плодов	закрытие земли, увядание растительности	«сон» земли
«Жизненный» цикл	детство, молодость	зрелость	старость	смерть (и новое рождение)

Что касается месячного и недельного счета времени, то они, конечно, усвоены народными славянскими традициями, но в определенной степени продолжают ощущаться как чуждые, привнесенные «сверху», из, так сказать, «книжной» культуры. Старые способы и старые единицы счета времени сохранялись почти до наших дней, а кое-где, в архаических славянских регионах,



живы еще и сейчас. Днем время определяли по положению солнца, измеряя его высоту над горизонтом с помощью копья, пастушьей палки и т. п., по тени, отбрасываемой человеком, домом, деревом, специально воткнутыми жердями или кольями (род солнечных часов), краем перевернутой шапки, поднятым над ладонью средним пальцем и т. п. Ночью узнавали время по положению звезд (Плеяд, Ориона, Большой Медведицы, Млечного Пути, Полярной звезды и некоторых др.). Ориентирами служили также животные: суточное время определяли по реву ослов, поведению овец, полету птиц, пчел и особенно — по пению петухов (ср. обозначение предрассветного времени как *первые*, *вторые*, *третьи петухи* у болгар, сербов, русских). Аналогичные способы применялись для определения годового времени. Увеличение дня после зимнего солнцестояния измеряли по смещению солнечного луча в избе «на куриный шаг» или «на скачок зайца, барана, волка, коня», «на прыжок петуха с порога» и т. п. [15, с. 724]. Польские гуралы определяли таким образом время пахоты, сева и т. п.: «Если солнце на восходе бросает луч на печь, то это Рождество, если же на притолоку двери — значит, кончается март и начинается весна, пора пахать» [там же, с. 165]. Болгарские крестьяне ориентировались преимущественно на звезды: по положению созвездий узнавали наилучшее время для начала пахоты, сева, косьбы, уборки урожая, сбора меда и др. [6, с. 21]. «Природное» время определяется также по появлению листьев, всходам озимых, цветению растений, появлению тех или иных грибов и т. п.

Сохраняются также старые, древнеславянские и местные названия месяцев, мотивированные природными или хозяйственными признаками, такие как зап.-болг. *вршитба* (буквально «молотьба»), или крупными праздниками, приходящимися на этот месяц, например, болг. *Голяма Богородица* «август» или *Гергьовски месец* «апрель» и т. п. При этом границы месяцев тоже не совпадают с официальными датами. Могут отличаться от общепринятых и сезоны: год нередко делится не на четыре, а на два сезона — теплый и холодный, т. е. лето и зиму (их границы тоже различны в разных регионах) или, наоборот, год делится на более мелкие отрезки — «малые времена года». Недельный счет времени в народной традиции явился результатом длительной адаптации христианского недельного счета, в процессе которой

христианская неделя получила мифологическое и магическое осмысление и была полностью внедрена в систему народных представлений о времени. Об этом еще будет речь ниже.

Подобно пространству, время наделяется семантикой, сакрализуется и включается в систему ценностей, главными координатами которой являются жизнь и смерть. Время — категория, свойственная этому, здешнему, миру, миру живых; в потустороннем мире времени нет — он неподвижен и неизменен. В сказках, легендах и быличках люди, побывавшие на том свете, возвращаются на землю в том же возрасте, в каком ее покинули. Время может быть *чистым, добрым, веселым* и — *нечистым, опасным, злым, печальным*. Положительное время — знак жизни, этого, земного мира; отрицательное — связано с опасностью смерти, вмешательством потустороннего мира и нечистой силы. Опасное, злое время требует специальных защитных мер и особого ритуального поведения (ср. обычай сторожить покойника ночью или соблюдать множество запретов в течение 40 дней после родов).

Как и в пространственном коде, наиболее значимы в оценке времени границы: полдень и полночь и соответствующие им точки годового и лунного циклов считаются опасным, нечистым временем или даже вообще «не временем» (ср. серб. *ниједно време, никоје време*), границей, проницаемой для потустороннего времени (безвременья), принадлежащего области смерти (ср. такие названия демонов, как *полудница, ночница*). Ср. также роль временной границы в гаданиях и толкованиях снов: по болгарским верованиям, наткнуться на змею, копая огород, означает смерть, если это случилось после полудня, но не предвещает ничего страшного, если это произошло до полудня.

Наибольшую опасность для человека представляет 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 (*некрещеные, поганые* и т. п. дни), «перерыв» в жизненном времени, разрыв цикла, промежуток между смертью и новым рождением. Аналогично оценивается время летнего солнцестояния (праздник Ивана Купалы). Опасными считаются также промежутки между православными и соответствующими католическими праздниками и др.

Хорошее время приносит человеку здоровье, счастье, богатство, успех, плохое — болезнь, неудачу, нужду, горе. Одно и то же действие может быть успешным, благоприятным или неудачным и опасным в зависимости от того, в какое время оно совершается. Этим объясняется обилие магических действий, гаданий, предсказаний, приуроченных к «первому дню», началу (года, весны и т. п.), к наиболее важным датам календаря. Для всякого дела старались выбрать «хорошее» время — день недели, время дня; это было важнейшим условием успеха любого начинания (сева, жатвы, выгона скота, закладки дома, сватовства, снования и т. д.) [16, 7].

Дни недели имели устойчивые, хотя и различающиеся по регионам, положительные или отрицательные оценки [8, 11]. Эта неоднозначность в оценке дней недели объясняется тем, что система оценок строилась на множестве разных критериев, среди которых чаще всего использовалась оппозиция «мужских» и «женских» дней (это определяется грамматическим родом соответствующего названия: понедельник, вторник, четверг — «мужские» дни, а среда, пятница, суббота, неделя 'воскресенье' — «женские»). Нередко день недели оценивался положительно или отрицательно по признаку «четный — нечетный», но это критерий относительный, так как зависит от способа счета: если считать понедельник первым днем, то вторник, четверг, суббота будут четными, а если первым днем считать воскресенье, то четными будут как раз понедельник, среда, пятница (о порядке счета дней недели существует целая большая литература [14; 11; 8]). Иногда оказывается важным даже такой критерий, как звуковой облик слова, называющего день недели. Например, в Полесье считают, что снопы хорошо складывать в такой день недели, в названии которого есть звук *л* (как и в слове *сноп*), т. е. в понедельник, в пятницу. Из-за созвучия слов *четверг* — *черви* четверг повсюду считается неблагоприятным днем для посадки и заготовки овощей, мяса, сала, так как в них якобы заведутся черви. Кроме этих примитивно-магических критериев, могут использоваться и христианские, а именно, различение дней постных и скоромных. Однако применение этого критерия основано на тех же принципах примитивной магии: постные дни считаются благоприятными для посадки овощей, укладки на зиму зерна и овощей, так как в этом случае мыши и другие вредители тоже будут «погнуться», т. е. не тронут зерна и овощей.

Наличие нескольких критериев оценки, естественно, приводит к тому, что один и тот же день по одному признаку может расцениваться как положительный, благоприятный, а по другому — как отрицательный, неблагоприятный. Например, понедельник в Полесье отличается наиболее устойчивой отрицательной оценкой: в понедельник не начинают никаких новых дел, не отправляются в путь, считая его тяжелым днем. Но даже и он может принимать положительное значение, в частности, в том случае, если он считается первым днем недели и подпадает под магию первого дня. В Полесье считают полезным в понедельник посеять огурцы, чтобы они первыми взошли (раньше, чем у других). Наименее маркированным днем недели у восточных славян оказывается вторник, обычно оцениваемый положительно, как благоприятный день, когда следует начинать любое важное дело — пахоту, сев, жатву и т. п. Так же оценивается этот день недели у западных славян. У южных славян, напротив, вторник считается самым неблагоприятным днем. Его называют слабым, несчастным, тяжелым, считают, как и субботу, днем мертвых (серб. *умрли дани*). Поэтому во вторник не начинают никаких серьезных дел. Но такими «нечистыми» делами, как колдовство, порча и даже заговаривание (лечение заговорами), сербы в Височской Нахии (Босния) предпочитали заниматься именно во вторник. В районе Болевца во вторник не справляли свадеб, не крестили детей; считали, что умерший во вторник может вызвать («повторить») смерть в селе в следующий вторник. В Хомолье во вторник не отправлялись в путь, не переселялись в новый дом. Сербы даже приписывали свое поражение в исторической Косовской битве в 1389 г. тому, что она произошла во вторник. В Болгарии тоже во вторник не начинали никакой работы: не сеяли во избежание неурожая, не сажали деревьев, чтобы они не оказались бесплодными; если во вторник рождался ягненок или телец, его закалывали, опасаясь, что он принесет несчастье всему стаду [6; 13].

Таким образом, говорить о каких-то абсолютных оценках дней недели, вне конкретных ситуаций и тем более вне локальных традиций, невозможно. Эта относительность оценок подтверждается также тем, что у всех славян дням недели может приписываться положительный или отрицательный смысл в зависимости от того, какой крупный неподвижный праздник пришелся в этом

году на данный день недели. На день недели в таком случае переносится или накладывается семантика праздника. Например, день недели, на который пришлось Рождество, в соответствии с общим сакральным смыслом этого праздника, понимается как день, благоприятный для всякого начала работ в течение всего года до следующего Рождества.

Ту же относительность оценок мы можем наблюдать в народных обычаях, запретах и предписаниях, касающихся лунного времени. В отличие от солнечного календаря, определяющего годовой (сезонный) и дневной (суточный) циклы времени, лунный календарь регламентирует время в пределах, условно говоря, месячного и недельного циклов (ср. совмещение значений 'месяц, отрезок годового времени' и 'светило' в славянском слове *месяц*). Сочетание солярного и лунного счета времени создает систему, эквивалентную юлианскому календарю, но не идентичную ему. При этом роль лунного компонента этой системы оказывается выше, чем роль солнечного, а само лунное время — более органически включенным в общую систему традиционного мировоззрения. Это связано с таким свойством луны, как изменчивость и сравнительно короткий, наблюдаемый цикл. Благодаря этому свойству, луна стала в народных представлениях символом биологического, жизненного времени от рождения до смерти. Ср. также народную терминологию лунных фаз: «месяц рождается», «молодой месяц, молодой», «старый месяц, старик».

Вся повседневная хозяйственная деятельность, а также бытовое поведение, семейные обряды и ритуалы определялись фазами луны, хотя предписания на этот счет нередко противоречивы: одна и та же фаза может оцениваться то как благоприятная, то как неблагоприятная, опасная для того или иного начинания. Наиболее многочисленны и универсальные регламентации, связанные с оппозицией нарождающегося и убывающего месяца. Время молодого, растущего месяца обычно трактуется как благоприятное для начала любых работ, особенно для роста, для всего растущего, развивающегося. В Полесье говорят: «Посей жито на *молодику* — обильно и колосисто, а на *сходных днях* — колосочки маленькие» или «Сад надо сажать *молодого дня* [т. е. в день молодого месяца], а если в конце месяца, то он долго не будет родить». Так же и у болгар сеют или в полнолуние, или когда месяц «наливается». В Белоруссии лекарствен-

ные травы собирают только в первой половине месяца, считая, что лишь в этом случае они окажут целебное действие, тогда как травы, собранные на ущербе месяца, способны навредить больному. У сербов, когда ребенок начинает ходить, во время новолуния его тянут за уши, «чтобы он лучше рос». Считается, что дитя, рожденное в пору молодого месяца, будет всегда *младолико*, т. е. выглядеть молодым.

Наряду с этим, во многих традициях время новолуния считалось крайне неблагоприятным для начала земледельческих и некоторых других работ. Так, у сербов-граничар ничего не сеяли на молодом месяце, не косили трав, не подрезали виноградную лозу. В Полесье также часто считали наиболее благоприятными дни не новолуния, а *подповно*, т. е. дни, близкие к полнолунию. На Ровенщине предписывалось не начинать никакого дела «на самом молодике» — нужно, чтобы месяц *одужил* дня три-четыре. Эти же дни, когда месяц растет, выбирают для побелки дома, иначе «краска не держится».

Повсеместно известно верование о неблагоприятном влиянии молодого месяца на беременных женщин и новорожденных. У болгар считается, что ребенок, родившийся в новолуние, особенно подвержен «урокам», сглазу, действию нечистой силы. В Далмации матери никогда не отнимали детей от груди в дни молодого месяца.

С полнолунием связано представление о добром времени для земледельческих работ, ибо полнота месяца сулит богатый урожай. В Полесье говорят: «Як садили колос под повню, будут колоски полные зерном». К этим же дням старались приурочить снование и тканье, «чтобы утку было полно, чтобы клубки получались большие». Новый дом тоже стараются закладывать «под повню», чтобы в доме было «полное» счастье.

Из сказанного, однако, не следует, что вторая половина месяца, т. е. период *ущерба*, *схода* *месяца*, однозначно воспринимается как время неблагоприятное. Нередко рекомендуется сажать капусту, огурцы, деревья именно «на старом месяце», т. к. посаженное «на молодике» будет якобы плохо вызревать, останется «молодью». Особенно благоприятны дни «старого» месяца для заготовки зерна, овощей, мяса на зиму. Тогда, по народным представлениям, зерно не будут есть мыши, овощей и мяса не тронут черви, т. к. старый, ущербный месяц

сдерживает всякий рост, и потому он не дает плодиться вредителям. «На старом месяце» нередко предпочитают заниматься лечебной магией в надежде, что убывание месяца повлечет за собой убывание болезни.

Наиболее однозначно трактуется в народном сознании и в бытовой практике время безлуния, предшествующее рождению нового месяца. Повсеместно оно считается крайне неблагоприятным и опасным, как всякая пространственная или временная граница (порог, межа; полночь, полдень и т. п.). Это время нечистое, время, принадлежащее нечистой силе. Человек или животное, зачатые в такие дни, по представлениям болгар, не будут жить, рано умрут. У всех славян известно верование, что ребенок, родившийся в «гнилые» дни, «на межах», «на перемене» останется бесплодным, бездетным. В Полесье остерегаются начинать какое-либо дело в «пустые» дни: не сеют и не сажают, не производят случку скота, не покупают скотину, не заготавливают урожай, не отправляются в дальнюю дорогу. На Брестщине записано верование, что если бы безлуние случилось на Пасху (что, разумеется, невозможно), то наступил бы конец света. Все эти представления об опасности безлуния связаны с верованиями, согласно которым месяц в это время освещает потусторонний мир, мир мертвых.

Универсальным инструментом структурирования годового времени является народный календарь, придающий непрерывному природному времени характер дискретной ритуализованной системы (строгое чередование праздников и будней, постов и мясоедов, «добрых» и «злых» дней и т. д.). По своему происхождению, составу праздников, их иерархии славянский народный календарь является христианским. Христианская основа народного календаря не стирается, а остается постоянно «актуальной». Однако содержательная интерпретация и ритуальная прагматика народного календаря, т. е. вся приуроченная к праздникам обрядность, безусловно, остаются мифологическими и примитивно-магическими, очень далекими от канонического церковного толкования и ритуала. В чем конкретно это проявляется?

Народные названия праздников нередко включают эпитеты, не имеющие ничего общего с христианским содержанием праздника. Праздники и дни могут считаться *святыми*, *светлыми*,

чистыми, благими, с одной стороны, и — злыми, погаными, вредными, некрещеными, страшными, «варовитыми», тяжелыми, кривыми, пустыми, напрасными, «никакими» с — другой. Дни (праздники) могут быть также мужскими и женскими, молодыми и старыми, куцыми и хромыми, безумными (бешеными) и глупыми, гнилыми и глухими, мертвыми и веселыми, крепкими и тяжкими, богатыми и бедными, крутыми и ленивыми, толстыми (жирными) и голодными, теплыми и холодными, сухими и мокрыми, огневыми и водяными, градовыми и ветряными и т. п. В хрононимах широко используется цветовой код: дни бывают белыми, красными, черными, зелеными, пестрыми; растительный код: Яблочный Спас, Вербная неделя, Цветное (Цветочное) воскресенье, Кленовая суббота, Ореховый Спас, Травяная пятница и т. п.; звериный код: дни, праздники и периоды волчи, лисы, медвежьи, конские (лошадиные), песьи, змеиные, птичьи, куриные, гусиные, мышинные и др.; семейно-родовая модель: праздники могут быть по отношению друг к другу *батькой, матерью, племянником* и т. п. Ср. белор. *Варвара — Міколіна матка, Сава — Міколін бацька*; рус. *Масленица — Семикова племянница* и т. п.; в белорусском заговоре: «*Святая Покрова — мамка Христова*»; «*Святэй Дух і святая Тройца, і святэй Трайчонак*» и т. п.

В толковании и оценке праздников также проступает языческая и примитивно-магическая основа народного календаря. Даже крупные церковные праздники могут в народном восприятии утрачивать свое содержание, исконный смысл. Так, к Благовещению (25.III/7.IV) у восточных и южных славян приурочены языческие по своему характеру обряды встречи весны и ритуалы очистительного характера, совершаемые с целью защиты от змей, насекомых, сорняков и т. п. «Благая весть» понимается как весть о наступлении весны, пробуждении земли от зимнего сна. Обрядность и фольклор Рождества, хотя его христианский смысл, безусловно, осознается, включает элементы, совершенно чуждые этому смыслу — элементы, связанные с культом предков и представлением об опасности всего периода рождественских праздников. Праздник Усекновения главы Иоанна Предтечи, по-народному *Головосек, Головорез* и т. п., не ассоциируется ни с каким языческим праздником и имеет исключительно христианское содержание: он отсылает к евангельскому сюжету об Иродовой



падчерице, по указанию которой Иоанну Крестителю отрубили голову. Но если посмотреть, как этот христианский сюжет «разрабатывается» в народной традиции, то станет ясно, что ничего общего с христианством это не имеет. Главным содержанием праздника, кроме строгого поста и отказа от работы, становится соблюдение запретов на все, что напоминает голову, кровь, блюдо, меч, отрубание (резание).

Праздники отличаются от будней запретом на все или некоторые виды работ, который вступает в силу накануне после захода солнца. Нарушение запрета грозит, по народным верованиям, разного рода несчастьями и прежде всего — неблагоприятными родами и неблагополучием домашней скотины и приплода. В Полесье считали, что калеки рождаются в семьях, где, вопреки запрету, работали в праздник. Сербь верили, что пренебрежение таким праздником, как Русальный четверг, грозит разливом рек и наводнением. Особенно опасными считались работы на земле, нельзя было брать в руки топор и косу. В некоторые праздники запрещалось даже топить печь, готовить пищу и исполнять другую домашнюю работу. На Черниговщине в «великие» праздники не мели хату; повсюду в праздники остерегались одалживать что-то из дома. У болгар Пиринского края накануне крупных праздников запрещались супружеские сношения.

Само понимание праздника как опасного для людей разрыва границы между «тем» и «этим» миром составляет элемент языческой картины мира. Все праздники, как большие, так и малые, считаются опасными. На Житомирщине на все годовые праздники обсевали маком хату, хлев и обводили их мелом. Сербь считали, что ребенок, родившийся в Сочельник, будет несчастным, а родившийся на Рождество — еще несчастнее; родившийся на Пасху останется сиротой и т. п. Белорусы верили, что теленок или поросенок, родившийся на Благовещение, «не уйдет от волчьих зубов». Особая злокозненность приписывается некоторым праздникам, например, у восточных славян — *Варваре*, *Чуду*, *Десятухе* и др.

В фольклорных текстах и в верованиях часто выступают персонифицированные праздники, которые могут приходить, пугать, наказывать, у которых можно просить помощи. В украинских и белорусских заговорах к праздникам обращаются так же, как к святым, к Богу и Богородице: «Святыя святачки, гадавыя

празнічкі, хадзіця ка мне на помач...»; «Праздники годовые, великие, малые, приступите, помогите...». Так же персонифицировались и дни недели, к которым тоже обращались за помощью, как к святым: «Святы чацьвер, стань мне на помач, зубішчы ўгавараць» (называют тот день недели, в который происходит лечение). Или: «Первым разам, добрым часам Госпаду Богу памолімся, святому васкрасенню (які дзень) паклонімся».

Уже говорилось о том, что день недели, на который пришелся один из крупных неподвижных праздников, приобретал на целый год особую магическую силу, его выбирали для удачи в том или ином деле. Воспоминание о празднике могло спасти человека, заблудившегося в лесу, — надо было лишь вспомнить, в какой день недели было Рождество, затем взять земли из-под ног и посыпать себе на голову, тогда «блуд» освободит человека. Так же, чтобы летом избежать в лесу встречи со змеей, надо было сказать: «Благовещение было в такой-то день недели».

Кроме календаря, структурирующего годовое время, существует еще представление об обрядовом времени, т. е. о временной организации обряда наряду с его пространственной, акциональной, персональной и т. п. организацией [1]. Как и в случае праздника, обрядовое время воспринимается как разрыв обыденного, земного времени и прорыв в скаральное, вечное время. По характеру временной приуроченности различаются обряды календарного цикла, жизненного цикла и окказиональные, т. е. исполняемые по случаю (мора, болезни, засухи и т. п.). Обрядовое время задает также временные границы, последовательность и ритм исполнения ритуалов (например, погребение в день смерти, на следующий или на третий день; сроки соблюдения траура; поминки на третий, девятый, двенадцатый или сороковой день и т. д.; продолжительность свадьбы три дня и т. п.). Регламентировано и время исполнения фольклорных произведений — песен (ср. запреты пения в пост), заговоров (произнесение трижды, в определенное время суток и т. п.). Не только обрядовая практика, но и вся повседневная бытовая и хозяйственная деятельность в традиционном обществе строго регламентированы во времени. На юге России при невозможности по погодным условиям выехать в поле в положенный для начала пахоты день пахали землю, которой был засыпан потолок избы, для чего втаскивали на чердак соху. Многие магические действия предписывалось со-

вершать до восхода солнца, при определенном положении звезд или фазе месяца, в определенный день недели. Соответственно соблюдались и запреты на различные действия в то или иное время: хлев нельзя было строить на ущербе луны, в поле не работали в «градовые» дни, из дома не давали займы в день, когда отелилась корова, и т. п.

Наконец, обратимся к понятию жизненного времени. Жизненное время, «век» (праслав. \**věкъ* от и.-е. \**vei-/voi*) 'жизненная сила, *vis vitalis*', по народным верованиям, отмерено, предопределено судьбой и должно быть прожито в соответствии с предназначенной человеку долей. Неизжитой век, преждевременная смерть (тем более насильственная) или самоубийство считаются аномалией, наказанием за грехи, угрозой всему миропорядку. Но и слишком долгая жизнь воспринимается как угроза равновесию мира (о глубоких стариках говорят, что они «чужой век заедают»). Время рождения может, по народным верованиям, определять весь жизненный путь человека, его судьбу (ср. серб. *у срећан су дан родио*). Рожденный в воскресенье или в ночь с субботы на воскресенье (польск. *niedzielak*) становится счастливым, он может видеть умерших и общаться с ними. Счастливой бывает судьба и родившегося на восходе солнца. Родившиеся в субботу, по болгарским и сербским верованиям, обладают способностью видеть нечистую силу, вампиров, самодив и т. п. Такому человеку (серб. *суботњак*) «накакая ала не может навредить — ни чума, ни караконджула, ни вампир» (Тимок — [3, с. 60]). В Полесье считаются счастливыми дети, рожденные в четные числа, иначе, если это близнецы — мальчик и девочка, одному из них грозит смерть (ровен.).

По верованиям сербов и болгар, дети одних родителей, рожденные в один день (серб. *једноданци*) или в один месяц (серб. *једномесечићи*, болг. *едномесечета*) имеют одинаковую судьбу: если умрет или заболит один, другому тоже грозит смерть или болезнь. Для защиты другого применяли специальные магические ритуалы «разделения»: здорового брата (сестру) соединяли узами побратимства с другим лицом, не принадлежащим данной семье, или с деревом [5; 9].

Часто считается, что двоедушниками, планетниками, ведьмами, упырями, самоубийцами и т. п. становятся люди, рожденные «в такой час», в особую, злую, неблагоприятную минуту, напри-

мер, в полночь, в безлуние и т. п. Время смерти также предписано человеку судьбой (серб. *нема смрти без суђена дана*), но скрыто от него. От времени смерти зависит загробная судьба человека.

Жизненное время, по народным представлениям, образует замкнутый круг, обладающий сакральной и магической силой. Мотив «жития» человека, растения или предмета представлен в обрядности, хорородах, играх, загадках, заклинаниях и др. фольклорных текстах. В них последовательно перечисляются все этапы роста, созревания, переработки культурных растений, чаще всего льна и конопли (но также и мака, пшеницы, проса, винограда, перца, капусты и др.), излагается или изображается весь их «жизненный путь» от момента сева до получения конечного продукта — рубахи, пояса, полотенца, хлеба, вина и т. д. Этим текстам и действиям приписывалась магическая сила [10].

В Сербии градовые тучи разгоняли пением песен, рассказывающих о муках и страданиях пшеницы или конопли, на долю которой выпадают самые большие мучения: ее рвут, мочат, мнут, треплют, ткнут, варят и т. д. В Закарпатье рассказ об обработке конопли, изготовлении полотна и шитье сорочки служил заговором от болезни. В восточной Сербии текстом о возделывании льна лечили боли в груди. Ворожея брала 9 веретен, вертел, нож и лопатку для углей и, размахивая ими над головой больного, произносила: «Посеяла я лен, лен на Видов день. Взшел лен, лен на Видов день. Вырвала я лен, лен на Видов день...» (и так далее с перечислением всех действий: «замочила, вытерла, вымяла, ободрала, расчесала, намотала куделю, выпряла, сшила рубаху, надела рубаху, проводили в армию, отняли — не вернулись»). Завершался заговор типичными «отгонными» словами: «Остановись, прекрати! Тебе здесь места нет! Иди в зеленый лес!», адресованными болезни.

«Повесть льна» и других растений служила средством защиты от нечистой силы и демонов благодаря магии «спресованного» в ней времени. Ср. лужицкое поверье о том, что при встрече с полудницей (женским полуденным демоном) можно спастись от нее длинным рассказом о возделывании льна или конопли, а также гуцульскую быличку о страннике, спасшемся от упырицы рассказом о выращивании капусты и других огородных работах. Рассказ о «житии» хлеба мог служить оберегом при встрече с волком.

В Черногории и Македонии были популярны танцы с песней о перце, сопровождаемой имитацией всех работ по выращиванию

перца: танцующие женщины «волочили, боронили, собирали, несли, мололи, пекли, ели» перец. Широко известная русская песня «А мы просо сеяли» также восходит к магическому весеннему обряду, воспроизводящему земледельческие работы (причем архаического типа подсечного земледелия), начиная с раскорчевывания пашни и кончая молотьбой.

Популярная сербская масленичная игра «Коноплярица» включала изображение действий по обработке конопляного поля: пахоту, сев, защиту посевов от птиц и т. п. В украинском масленичном обряде изображалась жизнь персонажа Колодки (или Колодия): в понедельник женщины собирались в корчме, пеленали полено в холст, что означало, что Колодка родилась; во вторник Колодку крестили; в среду были «покрестбины»; в четверг Колодка умирала; в пятницу ее хоронили; в воскресенье «волочили», т. е. привязывали деревянную колоду или полено к ноге парням и девушкам, не вступившим в брак. Элементы «житийного» жанра присутствуют и в некоторых восточнославянских обрядах, разыгрывающих «похороны» обрядового чучела, животного или предмета. В русском осеннем обряде, исполнявшемся в день Кузьмы и Демьяна, хоронили соломенного Кузьку, но перед этим он должен был прожить целую жизнь: он родился, его крестили, женили, он умирал. Все подобные обряды и игры имели некогда сакральное и магическое значение — продуцирующее или охранительное.

Описанные обряды и фольклорные тексты «житийного» жанра основаны на магии завершенного жизненного, вегетативного или производственного времени, сжатого до времени исполнения обряда или песни. Компрессия времени является главным магическим приемом и в обрядах по изготовлению так называемых обыденных предметов, т. е. предметов, изготовленных с магической целью и с соблюдением особого ритуала в течение одного дня (от восхода до захода солнца) или одной ночи (от захода до восхода солнца). Чаще всего это был холст, полотенце, рубаха, деревянный крест, церковь, которые изготовлялись по обету или для защиты от стихийного бедствия — засухи, града, мора, войны и т. п.

Ритуал создания тканых изделий состоял в том, что по предварительному уговору в одну избу или в одно место села сходились женщины (иногда только старые, «чистые», обычно вдовы),

реже девушки, приносили с собой по горсти пряжи (или нитки) и старались до положенного срока спрясть нитки, основать, выткать полотно и, если речь шла о рубахе, сшить. Холст или полотенце ткали как можно длиннее, иногда в несколько десятков метров. Вытканное полотно жертвовали в церковь, вешали на икону или несли на придорожный крест, опоясывали им церковь, дом, обходили с ним село, поле, прогоняли по нему или под ним скот (на Черниговщине после этого полотно сжигали) и т. п. Тканье обыденного рушника могло сопровождаться параллельным ритуалом — изготовлением и установкой мужчинами обыденного креста (обычно очень большого). Иногда кресты сооружались независимо от тканья полотна, например, у русских «холерные» кресты или у южных славян «градовые» кресты, т. е. кресты для защиты от холеры и града.

Обряд магического «рождения» рубахи у сербов был описан еще в конце прошлого века. Как только становилось известно, что будет война, собирались в полночь девять старух и до утренней зари в полном молчании ткали полотно и шили из него одну рубаху, через которую должны были пролезть все, кто уходил на войну. Это должно было защитить от смерти. Обыденные рубахи изготавливались и в случае эпидемии чумы и назывались чумными; их за одну ночь пряли, ткали и шили две сестры-близницы с «останавливающими» именами (напр., *Стоян* и *Стоянка*).

В Белоруссии рыбаки плели в день св. Алексея (17 марта) обыденную сеть, чтобы хорошо ловилась рыба. Известны также случаи выпекания обыденного хлеба, которому приписывались магические свойства — возвращать оборотню-волколаку человеческий облик, излечивать бешенство и другие болезни.

На Руси с давних пор (отмечен уже в XIV веке) существовал обычай в случае мора строить обыденные церкви, ср. в Москве храм Ильи Обыденный (подобные храмы есть и в других городах бывшей Московской и Новгородской Руси). Строительство начиналось с рубки деревьев в лесу и кончалось освящением церкви и службой в тот же день.

Во всех подобных ритуалах полнота и завершенность всего технологического процесса, его «спресованность» во времени общали продуктам труда сакральность и магическую силу.

Магический прием компрессии времени применялся также в гаданиях, где каждый день символизировал один из предстоя-

щих месяцев или сезонов года. Например, по погоде первых 12 дней сентября гадали о погоде всего грядущего года по месяцам. Противоположный прием — «растягивание» времени — использовался при изготовлении магических предметов, например, скамеечки, с помощью которой можно было на Пасху или на Рождество в церкви распознать среди прихожан ведьму. Такую скамеечку в Прикарпатье начинали делать в сочельник и занимались этим в течение целого года, ударяя топором по одному разу каждый день.



Рассмотренные выше славянские народные представления о суточном, лунном, календарном и жизненном времени образуют определенную, строго организованную систему понятий, в основе которой лежит кардинальная оппозиция «жизнь — смерть»: представление о временной протяженности, изменчивости, движении жизни и — безвременье, неизменности, неподвижности смерти. В народной «картине мира» категории христианского, «исторического», линейного времени уживаются с дохристианским, мифологическим, «циклическим» восприятием времени. Время, наряду с другими элементами и характеристиками внешнего мира, наделяется положительной или отрицательной оценкой, включается в ритуальную и магическую практику, получает символическую интерпретацию и благодаря этому служит одним из важнейших культурных инструментов упорядочения мира и регламентации человеческой жизни.

### Литература

- [1] М. Беновска. Към проучване на обредното време и обредния календар // Български фолклор. София, 1979, год. 5, № 3, с. 21–30.
- [2] М. Блок. Апология истории или ремесло историка. М., 1986.
- [3] Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд, 1933, књ. 8.
- [4] А. Я. Гуревич. Категории средневековой культуры. М., 1984.

- [5] Г. Лозанова. «Лекуване на едномесеци» в обичаите при погребение у българи и сърби // Българска етнография, 1989, № 2.
- [6] Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. София, 1914 (СВНУ, кн. 28).
- [7] М. Сперанский. «Злые дни» в приписках Ассеманова евангелия // Македонски преглед. София, 1932, год. VIII, кн. 1.
- [8] С. М. Толстая. К соотношению христианского и народного календаря у славян: счет и оценка дней недели // Языки культуры и проблема переводимости. М., 1984, с. 154–168.
- [9] Н. И. Толстой. Заклинания, связанные с институтом побратимов и «одномесячников» // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. М., 1988, т. 1, с. 85–88.
- [10] Н. И. и С. М. Толстые. Жизни магический круг // Сб. статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992, с. 130–141.
- [11] Б. А. Успенский. К символике времени у славян: «чистые» и «нечистые» дни недели // Finitis duodecim lustris. Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллинн, 1982.
- [12] М. Элиаде. Миф о вечном возвращении (архетипы и повторение) // М. Элиаде. Космос и история. М., 1987, с. 27–144.
- [13] Ts. Gueorguieva. Le cercle et la ligne, le bien et le mal dans le temps des Bulgares // Les temps de l'Europe. Т. 1. Inventiones Européennes du temps. Temps traditionnels, temps historiques. Strasbourg, 1993, p. 23–29.
- [14] J. Matuszewski. Słowiański tydzień: geneza, struktura i nomenklatura. Łódź, 1978.
- [15] K. Moszyński. Kultura ludowa Słowian. Т. 2. Kultura duchowa. Cz. 1. Warszawa, 1967.
- [16] M. Stojković. Sretni i nesretni dani // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena. Zagreb, 1936, knj. 30, sv. 2, s. 62–64.



*А. М. Ранчин*

**История  
в «Слове о полку Игореве»:  
«старые» и «нынешние» князья**

**П**роблема «история в „Слове о полку Игореве“» может быть рассмотрена в двух аспектах. Первый — политические идеи и симпатии автора (авторов?), его оценки и характеристики русских князей разных кланов — ольговичей, мономаховичей, всеславичей; второй — представления об истории, «историософия», свойственные «Слову». Если в первом случае выявляются личные склонности и оценки автора, которые могут отличаться от политических симпатий других древнерусских книжников, то во втором — все обстоит иначе. Осмысление истории средневековым человеком (в том числе и писателем) не было глубоко индивидуализированным; допустимо предположить, что анализ «Слова» с этой точки зрения обнаружит видение истории, характерное для средневекового сознания, точнее — присущее князьям и княжескому окружению (первоначальной сферой бытования памятника был, вероятно, именно дружинно-боярский круг). «Церковное» осмысление истории, отразившееся в летописях, составлявшихся монахами, или/и в житиях, может оказаться несколько иным.

Попытки охарактеризовать политические идеи и симпатии автора «Слова» предпринимались неоднократно, в том числе в специально посвященных этой теме работах<sup>1</sup>. Независимо от адекватности конкретных интерпретаций, само количество исследований косвенным образом свидетельствует о возможности подобного подхода к тексту. Хуже — с анализом исторических представлений, «картины истории» в «Слове о полку Игореве». Непосредственно в этом отношении памятник почти не изучался (одно из исключений — статья Ю. М. Лотмана «Звонячи в праведную славу»<sup>2</sup>, в которой некоторые особенности средневекового исторического мышления продемонстрированы на примере

сказания об Игорево походе). Историческое видение автора привлекало внимание ученых в связи с решением других задач: анализом поэтики «Слова» или политических идей.

Эта ситуация имеет серьезные причины. Во-первых, не проявлены многие исторические (исторические ли?) реалии, упоминаемые в произведении: кем был Боян? Кто такой Троян и где находится «земля Трояня»? Что такое «время бусово»? и т. д. Во-вторых, не вполне понятны общий смысл памятника и его структура. Как сравнительно недавно заметил Б. М. Гаспаров, нам неизвестен литературный контекст «Слова» и, следовательно, его структура: в отсутствии его исследователь может приписать структурообразующее значение таким элементам, которые, по замыслу составителя «Слова», этой функции не выполняли. Одновременно интерпретатор «Слова», вполне вероятно, не принимает во внимание целый ряд действительно значимых элементов памятника. Иначе говоря, исследователь может навязать тексту структурные особенности и смыслы, которых он (с точки зрения исторической) лишен<sup>3</sup>.

Указанная сложность усугубляется тем, что текст «Слова» обладает тем не менее, как особенно ярко показали работы Б. М. Гаспарова и Т. М. Николаевой<sup>4</sup>, очень высокой организованностью. Характерно, однако, что формальная упорядоченность остается неясной с точки зрения семантической функции. Так, очевидно, что битвы Олега, Всеслава и поход Игоря сопоставлены по признакам «кровопролитности», «мятежности/несанкционированности» и, отчасти, «неудачности»<sup>5</sup>; более глубинная семантическая связь прослеживается с трудом. Столь же несомненно, что возвращение Игоря из плена, метафорически представленное исходом из «царства мертвых» (Н. С. Демкова<sup>6</sup>), зеркально соответствует походу: в походе стихии моря враждебны русичам и «поддерживают» половцев, выступающих в зооморфном или орнитоморфном облики; но эти же стихии активны в момент бегства князя, причем как бы иницируют его поступок. Игорь бежит из плена, оборачиваясь горностаем, гоголем, волком подобно Всеславу (ранее волки символизировали враждебное Игореву войску начало) и соколом; а половцы Гзак и Кончак, напротив, выступают в антропоморфном облике<sup>7</sup>. Таким образом, переключки отдельных семантических характеристик и даже целых их «пучков» очевидны. Но внутренний, сущност-

ный смысл этих сопоставлений остается скрытым: мотивировка «превращений», претерпеваемых Игорем, отчасти уясняется с помощью «мифологического» кода: «поле незнаемое» — иной мир, исход из которого возможен через амбивалентное умирание (воскресение). Некоторые трансформации персонажей и аналогии не раскрываются, впрочем, даже при таком прочтении (антропоморфизация Гзака и Кончака, перемена морских и грозовых стихий, сближение Игоря с князем-оборотнем Всеславом). Иногда, при прозрачности семантической связи, неясен выбор элементов, реализующих эту связь. Например, бегство Игоря из плена является, конечно, следствием плача-заклинания стихий Ярославной<sup>8</sup>; но помощниками князя в возвращении на Русь выступают не ветры, солнце и Днепр, к которым обращалась княгиня, а «сморци», море и Бог (отдельный вопрос — является ли заклинание Ярославны чисто поэтическим приемом или сохраняет магическую функцию).

Структура памятника порождает либо мифологические, «мифопоэтические» смыслы, либо чисто окказиональные внутренние значения. В этом отношении «Слово» больше напоминает «авангардистский» (в широком понимании) текст, нежели древнерусские сочинения.

Свойственная древнерусским произведениям семантика, пожалуй, никогда не носит окказионального, внутритекстового характера и достаточно легко переводится на естественный язык. Симметрические построения и аналогии являются при этом реализацией однозначных семантических инвариантов. Кроме того, смысл памятников имманентен описываемым в них историческим событиям, а не только косвенно соотнесен с ними, как в «Слове» (показательны сравнения с летописными повестями, «Задонщиной» или «Сказанием о Мамаевом побоище»).

«Слово» на этом фоне выглядит загадочным не только в отдельных фрагментах — «темных местах», но и по существу. Не случайна тщетность попыток определения жанровой принадлежности памятника. Известное утверждение Д. С. Лихачева о близости произведения к эпическим, героическим поэмам (*chansons de geste*)<sup>9</sup> не согласуется с особенностями его поэтики; в эпических поэмах невозможны ни прерывания временной последовательности событий, ни отказ от развернутых детальных описаний ключевых эпизодов, ни замена таких описаний намеком,

отсылающим к внетекстовой исторической реальности (ср. также наблюдения И. П. Еремина и Д. С. Ворта<sup>10</sup>). Определение И. П. Ереминым «Слова» как жанра светского торжественного красноречия, похвалы князю<sup>11</sup> также противоречит природе произведения: черты похвалы в тексте немногочисленны и как бы «случайны»; по структуре он ближе к нарративным, сюжетным сочинениям. Составление похвального сочинения в воспоминание о неудачном походе кажется невозможным. Кроме того, мы не знаем других образцов этого жанра, современных «Слову» (с позднейшими же произведениями, «Словом похвальным инок Фомы о князе Борисе Александровиче» и др., «трудная повесть» XII в. не имеет ничего общего). Характеристика одного «неизвестного» («Слова») с помощью другого («светского похвального слова») едва ли удачна.

Теоретически, анализу «Слова» в этом аспекте должно предшествовать решение нескольких задач:

Признание или непризнание памятника сочинением XII в. В настоящее время большинство исследователей, как известно, придерживаются мнения о подлинности «Слова».

Признание или непризнание дошедшего до нас текста аутентичным (то есть лишенным пропусков, перестановок, механических вставок). Из современных исследователей «Слова» мнение о значительной дефектности его текста отстаивает Б. А. Рыбаков, предложивший радикальную перестановку большей части фрагментов и дополнивший «Слово о полку Игореве» текстом «Слова о гибели Русской земли», написанного совершенно в иной стилистической манере<sup>12</sup>. В результате таких перестановок последовательность эпизодов упорядочивается хронологически, однако структура произведения не становится более прозрачной. Столь существенная переработка не может быть оправдана гипотезой о «перепутанных страницах».

Выбор подхода к «Слову» как к жанрово цельному произведению или как к сочинению, совмещающему фрагменты произведений разных жанров (устной песни об Игоре, песен Бояна и их «литературной обработки»). В этом случае «неясность» и «загадочность» произведения может быть отчасти объяснена как следствие трансформации устного сочинения в письменный текст. Признание сложного состава произведения приводит к более осторожным суждениям о его структуре и семантике.

Такое мнение представляется более предпочтительным. Как справедливо отмечал Б. М. Гаспаров, исследователь обречен восстанавливать структуру «Слова» на основании самого памятника, хотя эта операция достаточно рискованна<sup>13</sup>. Наиболее осторожным, вероятно, был бы путь сопоставления с древнерусскими памятниками не с точки зрения отдельных образов, а с точки зрения кардинальных оппозиций и семантических инвариантов. Такое сопоставление могло бы пролить новый свет и на поэтику «Слова», объяснить характер соотнесенности эпизодов и героев.

Реконструкция свойственного «Слову» восприятия истории, возможно, уяснит семантику нескольких значимых эпизодов и образов произведения. Прежде всего, это Боян, противопоставление песен Бояновых «трудным повестям» сего времени. Обычно это место трактуется как антитеза изоциренно-метафорических хвалебных песен древнего певца и документально-достоверного и беспристрастного повествования автора «Слова» о походе Игоря. Такая трактовка сомнительна прежде всего потому, что «едва ли на Руси XII в., в эпоху благоговейного отношения к литературному этикету и жанровым канонам, автор, решивший нарушить традицию, стал бы открыто заявлять о своем новаторстве»<sup>14</sup>. Кроме того, авторский стиль в «Слове» местами не менее метафоричен, чем Боянов. Недавняя попытка Д. С. Лихачева<sup>15</sup> вскрыть в «Слове» диалогическую структуру, отграничив «Боянов пласт», который будто бы вложен автором в уста певца, подражающего «Велесову внуку», от «документального пласта», исполняемого от лица другого сказителя, интересна, однако вряд ли эта гипотеза доказуема текстуально. В «Слове» не вычленяется не только строфическая организация, но и устойчивый ритм. По всей вероятности, в зачине «Слова» противопоставляются песнопения Бояна, рассказывающие о стародавних и славных деяниях русичей, и современное сказание о горестном Игоревом походе; то есть оппозиция противопоставляет эти сказания скорее по теме, нежели по стилю.

Боян-песнотворец как-то связан с неким Трояном и «землей Трояней», однако характер этой соотнесенности не прояснен. Троян, «тропа Трояня», «вещи Трояни», «земля Трояня». Существует два наиболее распространенных толкования этих образов и выражений. Троян отождествляется или с римским императором Марком Ульпием Траяном (земля Трояня понимается в этом

случае как балканские местности, в которых воевал Траян и построил дорогу), или с известным древнерусской письменности языческим богом Трояном (компромиссная версия соединяет оба толкования, связывая культ бога Трояна, распространенный на Балканах, с личностью обожествленного славянами императора). Оба прочтения не лишены доказательности, однако основываются лишь на отдельных образах и выражениях «Трояновой темы», не принимая во внимание их взаимосвязанность.

Установившиеся толкования исторических аналогий суммированы в утверждении С. Матхаузеровой, что в полную семантическую систему удалось сложить «<...> образы русских князей, упоминаемых в „Слове о полку Игореве“». Они подобраны с четко продуманной целью, а именно напомнить „нынешним“ князьям о славе и братолюбии прежних князей»<sup>16</sup>. Такой взгляд на исторические аналогии в «Слове» не разделяли, впрочем, многие ученые, считавшие, например, отступления об Олеге Гориславиче и Всеславе инородными вставками (А. А. Потенба<sup>17</sup> и др.). В самом деле, аналогии Игорь — Олег — Святослав основаны на некоторых сходных эпизодах в судьбе князей: связь с Тмутороканем?<sup>18</sup> (в случае с Игорем — только символическая); Олег и Святослав — князья, боровшиеся с Киевом; Игорь — инициатор утаенного от киевского князя похода; Ольговичи и Всеславичи — ветви, в XII в. породнившиеся друг с другом<sup>19</sup>. Игорь сближен со Всеславом по общему свойству — «оборотничеству». Однако эти переключки либо слишком общи и «не работают» автоматически в тексте «Слова» (ряд «Игорь — Олег — Всеслав»), либо слишком «условны», окказиональны («оборотничество» Игоря и Всеслава).

Несколько искусственными выглядят и аналогии «битва Игоря с половцами — битва на Нежатине Ниве — битва на Немиге» (описание первых двух сражений объединяет сквозной образ реки горести Каялы<sup>20</sup>). Сражение с иноплеменниками сопоставлено с междоусобными битвами: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицеи (в первом изд.: сице и. — А. Р.) рати не слышано...»<sup>21</sup>. Описание битвы Игоря с половцами разорвано надвое рассказом о битве Олега Святославича с сыновьями Ярослава.

Но самое существенное возражение против концепции, изложенной С. Матхаузеровой, сводится к тому, что в «Слове» изображено не «братолюбие», а, напротив, распри «старых» князей

(Олега и Всеслава с Ярославичами). Военные же столкновения нынешних — даже не упомянуты.

Диапазон исследовательских толкований авторского отношения к князьям — персонажам «Слова» исключительно широк. Игоря называют и подлинным героем, которому посвящена похвала — «Слово» (И. П. Еремин), и «антигероем» — адресатом политического памфлета — «Слова» (Б. А. Рыбаков<sup>22</sup>). Авторское отношение к Олегу Святославичу характеризуется и как сочувственное (А. В. Соловьев, А. Н. Робинсон, Д. С. Лихачев в работах последних лет<sup>23</sup>), и как резко негативное, как негодование и осуждение (Б. А. Рыбаков, Д. С. Лихачев в сравнительно ранних работах<sup>24</sup>). Такой разброс мнений, по всей вероятности, свидетельствует о неадекватности исследовательского подхода и о неоднозначных характеристиках князей-персонажей в «Слове».

Перечисленные эпизоды, фрагменты, образы «Слова» включены в ткань повествования о прошлом и нынешнем времени Русской земли. Обнову повествования составляет оппозиция «старое время / старые князья — нынешнее время / нынешние князья». К князьям-дедам отнесены «старый Владимир» (по одной версии, отстаиваемой, например, А. В. Соловьевым, — Владимир I Святославич, по другой, наиболее последовательно защищаемой Б. А. Рыбаковым, — Владимир Всеволодович Мономах), Ярослав Мудрый. К старым князьям причислены и племянник Ярослава Всеслав Полоцкий, умерший через полвека после дяди и бывший современником его внука Олега. Верхняя граница времени «дедов» отмечена, маркирована фигурой Олега Святославича: не случайно автор «Слова» уже в заглавии называет Игорева отца — Святослава и д е д а — О л е г а.

Время «дедов» — эпоха ныне ушедшей героической славы Руси: «Ярославе (принятая конъектура: Ярославли. — А. Р.) и вси внуце Всеславли! Уже понизить стязи свои, вонзить свои мечи вережени; уже бо выскочисте из дедней славе. Вы бо своими крамолами начясте наводити поганыя на землю Рускую, на жизнь Всеславлю: которую (в первом изд.: Которое. — А. Р.) бо беше насилие от земли Половецкыи!» (с. 34–35); «О! стонати Руской земли, помянувшє пръвую годину и пръвых князей. Того стараго Владимира нельзя бе пригвоздити къ горамъ Киевскимъ; сего бо ныне стаща стязи Рюриковы, а друзии Давидовы, нъ розно ся имъ (в первом изд.: рози нося имъ. — А. Р.) хоботы пашуть, копия поють» (с. 37).

На первый взгляд, время «дедов» противопоставлено нынешним трудным временам распрей и «непособий» не только как период военного могущества Руси, совершавшей победоносные походы, но и как период политического единства и мира Руси. Но ведь из всех событий времени «дедов» автор «Слова» описывает только междоусобные столкновения Олега и Ярославичей, Всеслава и сыновей Ярослава, рисуя страшные картины кровавых битв на Нежатиной Ниве и на Немиге. И именно сражение Олега с Изяславом и Всеволодом предстает первоначально последующих гибельных «катор»; рассказ же о битве Всеслава с триумвиратом Ярославичей становится символом самоистребления русичей. В то же время ни один случай, эпизод военных столкновений между нынешними князьями в «Слове» не упомянут.

Д. С. Лихачев предложил видеть в «первых князьях» не поколение «дедов» (Ярослава, Всеслава, Олега и других, а еще более ранних правителей — основателей государства и собирателей Руси (Олега, Игоря, Святослава, Владимира I). Такая трактовка как будто бы подкрепляется свидетельством «Задонщины», автор которой прямо пишет, что Боян воспевал «русским князем славы: первую славу великому князю Киевскому Игорю Рюриковичу, вторую — великому князю Владимиру Святославичу Киевскому, третью — великому князю Ярославу Володимировичу»<sup>25</sup>.

Тем не менее, такое толкование сомнительно. Невозможно точно установить, насколько отличался знакомый составителю «Задонщины» текст «Слова» от известного нам и являются ли строки «Задонщины» точной цитатой из этого текста «Слова» или только упоминанием встречавшихся там имен князей. Скорее всего, составитель «Задонщины» просто переосмыслил, переработал вступление к «Слову», заменив мало что говорившие читателю XIV–XV столетий имена Мстислава и Романа на имена всем памятных своими деяниями Игоря и Владимира.

Впрочем, интерпретация Д. С. Лихачева несколько не отрицает очевидного в «Слове» противопоставления славного времени Ярослава и Всеслава «нынешнему».

Кажущаяся неясность оппозиции «старые / нынешние князья» исчезает, если мы признаем, что понятия «слава» и «катора» («усобица», «крамола») не являются абсолютными антонимами в «Слове». Показательна фраза «усобица княземъ на поганяя погыбе...»



(с. 19), в которой (если не считать этот фрагмент испорченным переписчиком) слово «усобица» лишено пейоративных коннотаций. Обращают на себя внимание в этой же связи и слова из зачина произведения, повествующие о Бояне, который «помняшьть бо, първыхъ времянь усобице». Какие усобицы вспоминал песнотворец Олега Святославича? Среди воспетых им князей названы Ярослав Мудрый, «храбрый Мстислав, иже зареза Редедю предъ пълкы касожьскими» и брат Олега «красный Романъ Святъславличъ» (с. 3–4). Боян, может быть, прославлял подвиг Мстислава, победившего в поединке касожского князя Редедю; но не исключено и такое понимание строк: песнопевец посвящал свои произведения междуособным битвам Ярослава с братом Мстиславом, и Романа — с Ярославовыми сыновьями.

Битвы русских князей между собой, описанные в «Слове», — сражения на Нежатине Ниве 1078 г. и на Немиге 1067 г. — горестные для Руси события («Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрелы по земли сеяше...» — с. 15; «Тогда при Олзе Гориславичи сеяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждь-божа внука» — с. 16–17; «Немизе кровави брезе не бологом бяхуть посеяни, посеяни костью рускихъ сыновъ» — с. 36). Но одновременно это и деяния храбрых князей, умножающих свою славу и платящих обидчикам за оскорбления. Дед Игоря — славный и мужественный воин, наводящий страх на соперников. Звон его славы («звон» и родственные ему слова — метафоры воинской славы) слышал великий князь Всеволод, а сын его, известный воинской доблестью Владимир Мономах «по вся утра уши закладаше въ Чернигове» (с. 15). (Толкование Д. Д. Мальсагова, что «уши» здесь — проемы в городских воротах<sup>26</sup>, лишает эту фразу жестокой насмешки над Мономахом, но и в этом случае едва ли отрицается очевидное прославление силы Олега. Кроме того, «Слово», как показал Б. М. Гаспаров, дву- и многопланово, даже на уровне отдельных выражений; соответственно, слово «уши», вероятно, употреблено в обоих значениях, в том числе и в первичном: «орган слуха»).

Столь же славен «князь-оборотень» и чародей Всеслав Полоцкий, который «утрѣже вазни с три кусы (в первом изд.: утрѣ же возни стрикусы. — А. Р.) отвори врата Новуграду, разшибе славу Ярославу...» (с. 35). Всеслав противопоставлен внукам «Ярославим и Всеславим», которые «уже бо выскочисте изъ дедней

славе <...> своими крамолами начясте наводити поганя на землю Рускую, на жизнь Всеславу» (с. 34–35)<sup>27</sup>.

Поступки «крамольников» Олега и Всеслава как бы оценены автором «Слова...» двойною мерою. Как русские князья, члены «княжеской семьи», и тмутороканский изгой, и полоцкий властитель заслужили осуждение, но как феодалы, храбрые воины, не уклоняющиеся даже от безнадежных битв с противниками, не прощающие нанесенных «обид», они достойны похвалы. Олег пытался вернуть отнятый у него Всеволодом Ярославичем отчий Чернигов, Всеслав был несправедливо захвачен в плен Ярославичами, нарушившими крестное целование. Такой двойственный взгляд — традиционен для средневекового феодального сознания. Характерно, что Владимир Мономах, оставивший о себе память как о примирителе междукняжеских раздоров, перечисляет в своем «Поучении» в ряду собственных славных дел и походы на половцев, и сражения с русскими князьями.

Битва Игоря с половцами одновременно сопоставлена со сражением деда Олега с Ярославичами на Нежатиной Ниве и выступает как антитеза. Оба действия — поход Игоря на половцев и действия Олега против Ярославичей — сходны по своей безрассудности, безнадежности, но и, тем самым, по смелости. Игорь наделен автором «Слова» теми же образными характеристиками, что и его дед: Олег «ступаетъ въ златъ стремянъ въ граде Тмуторокане» (с. 15), Игорь «въступи <...> въ златъ стремянъ и поеха по чистому полю» (с. 8). В отличие от Олега, проигравшего битву, но не полоненного, его внук терпит сокрушительное поражение: войско было истреблено половцами, а все князья — впервые за многие годы русских походов в Степь — попали в плен. В сравнении с дедом, владевшим Тмутороканем, Игорь, тщетно пытавшийся «поискать древнего Тмутороканя», — более слабый и менее славный князь. (Тмуторокань в «Слове» — скорее не конкретный, реальный город, а некий предел земли, ultima Thule. Однако, если сопоставлять не итоги, а цели, намерения деда и внука, — Игорь более достойный (то есть и более славный и храбрый) воитель. Игорь идет не против Руси из Тмутороканя, не против сородичей, а из Руси на «поганых» половцев, желая освободить утерянное достояние предков. Движение Игоря и Олега противоположно — не только географически, но и ценностно (вместе с тем, направление движения Игорева

войска совпадает с направлением «рыскания» Всеслава, устремлявшегося с Руси в Тмуторокань<sup>28</sup>.) Но Всеслав, по-видимому, действует ночью — если читать слова «до кур» как «до петухов»; кроме того, перемещения полоцкого князя в целом ненаправлены, «хаотичны»). Намерение Игоря безрассудно, но благородно (слова Святослава об Игоре и Всеволоде: «Нъ нечестно одолесте, нечестно бо кровь поганую пролиясте» означают, как заметили еще А. А. Потебня<sup>29</sup> и, вслед за ним, И. П. Еремин<sup>30</sup>, признание похода не бесчестным, но всегда лишь не принесшим славы).

Отправившись в самовольный поход и потерпев поражение, Игорь покрывает бесславием сюзерена — Святослава Всеволодовича Киевского; это бесславие метафорически описано как смерть Святослава (увиденные во сне собственные похороны) и увод Игоря в «царство мертвых». В средневековом сознании князя Рюрикава дома воспринимались как единый род (с собственным культом предков-покровителей?)<sup>31</sup>, как «семья» и «братство» (ср. упоминания об общей братской княжеской свече в речи Льва Даниловича Галицкого, записанной в Ипатьевской летописи под 6796 (1288) г.<sup>32</sup> и в духовной грамоте Симеона Гордого<sup>33</sup>). «Бесчестие» Игоря переходило на Святослава. Значим в этом отношении и иной, заключительный эпизод «Слова» — возвращение Игоря из плена в Киев, а не в Новгород-Северский, как это было на самом деле. Прославляемый Игорь метонимически «замещает» Святослава Киевского.

Таким образом, оппозиция «старые князья — нынешние князья» далеко не столь тривиальна, как кажется на первый взгляд. С ней связан и образ «Трояновых веков» и «Трояновой тропы». Из существующих толкований в целом наиболее убедительно предложенное Л. В. Соколовой<sup>34</sup>, согласно которому «Трояновы века» — это не «века язычества» (мнение Д. С. Лихачева и др.) и не время императора Траяна (точка зрения Б. А. Рыбакова и др.), но не столь давнее прошлое русичей. Однако попытка исследовательницы прочитать слово «Троян» («Троянь») как обозначение трех братьев-прародителей русичей и отождествление Л. В. Соколовой «земли Трояней» с Киевской Русью очень спорны. Прежде всего, остается неясен смысл выражения «тропа Трояня» (трактовка Л. В. Соколовой: «рыскать в тропу Трояню <...> — значит, обращаться мысленно к истокам, к начальному периоду Киевской земли»<sup>35</sup> — кажется натянутой).

Кроме того, «земля Трояня» локализована далеко от Руси. Боян «рищет» въ тропу Трояню чресь поля на горы», причем не в реальном, а в символическом пространстве: «Абы ты сиа плькы ущекоталь, скача славлю, по мыслену древу, летая умом подь облакы, свивая славы оба полы сего времени...» (с. 6).

В «Слове» упоминаются дважды конкретные горы: Киевские и Карпатские. В произведении вообще многочисленны реалии, связанные с юго-западным краем Руси и с Дунаем. Топонимия, производная от имени «Трояня» и Траяна-императора, особенно часто встречается, как известно, на Балканах; здесь же зафиксированы и свидетельства о существовании культа мифологического существа Трояня (А. Балдур<sup>36</sup>). «Дорогой Трояня» могли называть не только построенную императором на Балканах *via Traiani*, но и Млечный путь (между прочим, и само имя и даже род Бояна — возможно, балканские, болгарские<sup>37</sup>). Дунайские земли и Балканы названы прародиной славянства в «Повести временных лет».

Выражение «седьмой век Трояня», обозначающее время усобиц Всеслава, обыкновенно понимается: последний век, последнее время (Д. С. Лихачев; ср. наблюдения И. Клейна над переключками «Слова» со средневековой эсхатологией<sup>38</sup>). Недавно А. А. Косоруков предложил иное истолкование, исходя из семантики числа «семь» в фольклоре: «седьмой век» — не последний век, а время наибольшей полноты и силы Трояня, произвольно трактованного ученым как языческий бог войны<sup>39</sup>. Однако на самом деле значения «конец», «итог» и «полнота», «наибольшая наполненность», «наивысшее развитие» — не антонимы, а варианты одной общей семы. Кроме того, не вполне доказуемо мнение, что время Всеслава для автора «Слова» — самый «междоусобный» период русской истории. «Седьмой век» — вероятно, последний век единства Русской земли<sup>40</sup>. Всеслав, сеющий крамолы зачинатель многих усобиц, действует на рубеже этого века и череды новых лет, в то время, когда «по Руской земли ретко ратаеве кикахуть, нъ часто врани гряхуть, трупиа себе дяляче, а галици свою речь говоряхуть, хотять полетети на уедие» (с. 17). Показательно, что первый серьезный набег половцев произошел именно «во время Всеславова», в 1068 г.

Боян, растекающийся мыслью по древу, — медиатор между мирами мифологической вертикали, небом и землей (ср. отмечен-

ные Д. М. Шарыпкиным скандинавские параллели<sup>41</sup>). Но, вероятно, одновременно он и «посредник» между «горизонтальными мирами», между прошлой (Балканы) и нынешней родинами русичей, разделенными не только пространством, но и временем<sup>42</sup>. Боян-песнотворец соединяет прошлую и нынешнюю славу Руси.

Видение истории в «Слове» двойственно. В основе оппозиции «прошлое — настоящее» лежит традиционное эпическое представление об убывании, истощении исконных полноты и силы (в данном случае — мощи Руси и ее князей) во времени: старое лучше нынешнего<sup>43</sup>. Великим походам на иноплеменников и великим междоусобным битвам былых времен противостоят «непосobie» князей в борьбе с половцами и мелкие (измельчавшие) распри. По происхождению этот эпический взгляд на прошлое, на временное движение, на развитие — дохристианский, хотя в христианскую эпоху он мог питаться эсхатологическими ожиданиями. В чистом виде это архаическое представление, однако, никак не связано с христианским; в нем нет ощущения связи между грехом и «порчей» мира.

В целом эпическое отношение к прошлому как будто господствует в «Слове». Однако оно сочетается и с иным восприятием истории. «Нынешние» князья (Святослав Киевский, Ярослав Осмомысл Галицкий, Всеволод Юрьевич Владимиро-Суздальский), хотя и не согласные между собою, отгородившиеся друг от друга, изображены не менее могущественными, чем «старые». Сила и могущество Руси как бы растеклись в пространстве: возникли новые сильные княжества, но распалась единая Русь. Однако внешняя угроза должна примирить князей: характерны призывы к властителям русских княжеств постоять «за раны Игоревы, буге Святъславлича» (с. 30) и предсказание Гзака: «почнуть наю птици бити въ поле Половецкомъ» (с. 44). Раны и горе Игоря оказываются свидетельством не слабости нынешней Руси, но силы. Страдания и плен князя — залог грядущего торжества. Это чисто христианская идея, наиболее последовательно проведенная в житиях мучеников, в частности, русских князей-страстотерпцев (Бориса и Глеба и др.). Характерно, что именно в заключении «Слова» впервые в эксплицитной форме возникают христианские элементы: «Игорь едет по Боричеву къ святей Богородици Пирогощей» (с. 45); «здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганя плькы» (с. 46). Слава и величание обра-

щены к дружинникам Игоря, которые почти все пали на поле брани и теперь представлены будто бы воскресшими (в описании битвы есть противоположная по смыслу фраза: «А Игорева храброго пълку не кресити» — с. 20). Сам Игорь также, что отмечалось исследователями, изображен в заключительной части как бы воскресшим. «Воскресение» Игоря описывается одновременно и в архаическом мифологическом возвращении из «инога царства», и в христианском коде (Б. М. Гаспаров): трехдневная битва-гибель, сопоставление князя с солнцем, традиционным индоевропейским обозначением Христа.

Поражение новгород-северского князя получает в «Слове» двойственное «мифологическое», «архетипическое» значение некоего рубежа. После пленения Игоря прекращается борьба русских князей со Степью, и половцы беспрепятственно устремляются на Русь (в эпизодах, непосредственно следующих за описанием поражения); в заключительной же части уныние сменяется радостью и уверенностью в полном торжестве над «погаными». Битва Игоря, разгром войска и пленение князя — события эсхатологические<sup>44</sup>. «Эсхатологический конец по своей природе может быть лишь конечным торжеством доброго начала и осуждением и наказанием злого»<sup>45</sup>. Через унижение, уничтожение новгород-северский князь приходит к символической победе и к славе. Сходным образом осмыслены поражение, плен и возвращение Игоря и в повестях о походе 1185 г. Ипатьевской и Лаврентьевской летописями. Но летописцы с точки зрения христианского провиденциализма истолковывают разгром как наказание за горделивость и иные грехи князя, а благополучное избавление связывают с покаянием Игоря. В «Слове» мотива покаяния, равно как и упоминаний о прежних грехах князя, нет, но постигшая Игоря беда, видимо, также представлена следствием его гордыни и своеволия.

Архаическое видение истории ретроспективно. «Нынешние» князья «выскочили» из дедовской славы<sup>46</sup>: старая слава рисуется обволакивающей «современность»; выпавший из нее проваливается в вакуум. Христианский взгляд на историю совмещает ретроспективное (обращенность к библейским архетипам) и перспективное (обращенность вперед) начала. Архаическая «модель» истории, возможно, восходит к Бояновскому «подтексту». Так в схематизированном виде может быть описано восприятие истории, отраженное в «Слове о полку Игореве».

## Примечания

- <sup>1</sup> А. В. Соловьев. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве» // Исторические записки, 1948, т. 25, с. 71–103; И. У. Будовниц. Идейное содержание «Слова о полку Игореве» // Известия АН СССР. Серия истории и философии, 1950, т. 7, № 2, с. 147–158; Д. С. Лихачев. Исторический и политический кругозор автора «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: Сб. исследований и статей. М.; Л., 1950, с. 5–52; А. А. Назаревский. Автор «Слова о полку Игореве» и его общественно-политические взгляды // Київський Держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Наукові записки., т. 10, вып. 3. Филол. зб. Київ, 1951, № 3, с. 195–212; Б. А. Рыбаков. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971; Он же. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972; Он же. Петр Бориславич: Поиск автора «Слова о полку Игореве». М., 1991.
- <sup>2</sup> Ю. М. Лотман. Избранные статьи: В 3-х т. Таллинн, 1993, т. 3, с. 107–110.
- <sup>3</sup> Б. М. Гаспаров. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien, 1984 (Wiener Slavistischer Almanach. Sb. 12).
- <sup>4</sup> Т. М. Николаева. Функционально-стилевая структура антитез и повторов в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. М., 1988, с. 109–125 и др. Т. М. Nikolaeva. The «Double-Faith in The Tale of Igor's Camp and the Theme of the City // Elementa, 1993, vol. 1, No 3, p. 117–158.
- <sup>5</sup> Ср., напр.: Ю. М. Лотман. Избранные статьи..., т. 3, с. 110.
- <sup>6</sup> Н. С. Демкова. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980, с. 58–108.
- <sup>7</sup> Эти наблюдения были изложены Т. М. Николаевой в докладе, посвященном образу мглы в русской литературе (конференция «Натура и культура», проведенная в Институте славяноведения и балканистики, ноябрь 1993 г.).
- <sup>8</sup> Б. В. Сапунов. Ярославна и древнерусское язычество // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М.; Л., 1962, с. 321, 327.
- <sup>9</sup> Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования в XI–XIII вв. // ТОДРЛ. Л., 1972, т. 27, с. 72–75.
- <sup>10</sup> И. П. Еремин. «Слово о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси // И. П. Еремин. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987, с. 235–281; Д. С. Ворп. Лирический элемент в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. М., 1988, с. 38–41.

- 11 *И. П. Еремин.* «Слово о полку Игореве» как памятник...
- 12 *Б. А. Рыбаков.* Перепутанные страницы // «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985, с. 25–67; реконструируемый текст «Слова...» — с. 9–24.
- 13 *Б. М. Гаспаров.* Поэтика «Слова о полку Игореве»..., с. 3–5.
- 14 *О. В. Творогов.* Литература периода феодальной раздробленности XII — первой четверти XIII века // История русской литературы. В 4-х т. Л., 1980, т. 1, с. 82.
- 15 *Д. С. Лихачев.* Предположение о диалогическом строении «Слова о полку Игореве» // *Д. С. Лихачев.* Избранные работы. В 3-х т. Л., 1987, т. 3, с. 198–220.
- 16 *С. Матхаузерова.* Система образов в «Слове о полку Игореве»: сравнительный анализ // «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. М., 1988, с. 46; сходные утверждения см. в статье: *В. В. Кусков.* Исторические аналогии событий и героев в «Слове о полку Игореве» // Там же, с. 62–79.
- 17 *А. А. Потебня.* «Слово о полку Игореве»: Текст и примечания. 2-е изд. Харьков, 1914, с. 51, 121.
- 18 *Б. А. Рыбаков,* на основании упоминания в «Слове...» о Всеславе, «порыскивавшем» до Тмуторокана, делает предположение, что полоцкий князь действительно был связан с этим городом и бывал в нем (*Б. А. Рыбаков.* Петр Бориславич..., с. 45). Реальных оснований для такой интерпретации недостаточно.
- 19 Ср.: *А. Н. Робинсон.* Солнечная символика в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVIII веков. М., 1978, с. 31–38.
- 20 Возможное половецкое происхождение названия Каялы и предположение о существовании реальной реки с этим названием (*Н. А. Баскаков.* Река Каяла в «Слове о полку Игореве» и река Сюурлий в русских летописях // «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985, с. 241–248) ни в коей мере не опровергают утверждений о символическом осмыслении реки и ее имени в «Слове». Ср.: *Л. А. Дмитриев.* Глагол «каяти» в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. Л., 1953, т. 9, с. 36.
- 21 Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие. М., 1800, с. 17. Далее произведение цитируется по этому изданию, страницы указываются в тексте статьи.
- 22 *Б. А. Рыбаков.* Петр Бориславич...



- 23 А. В. Соловьев. Политический кругозор..., с. 75; А. Н. Робинсон. Солнечная символика..., с. 27; Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве» как художественное целое // Д. С. Лихачев. Избранные работы..., т. 3. 193.  
Ср. в этой связи наблюдения Е. М. Мелетинского: «В эпосах, где обе враждующие стороны были предками носителей эпоса, <...> герой окружался ореолом древности, принадлежности к ушедшему в прошлое и идеализируемому „веку героев“, который, в свою очередь, был преображенным и „историзованным“ ранним временем архаических мифологий. Но в других классических эпосах в архетип героя входят патриотические мотивы защиты веры <...>, и отечества, ранних форм государственности» — Е. М. Мелетинский. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Мировое древо, 1993, вып. 2, с. 23.  
Существует версия, что характеристика «храбрый и молодой князь» в «Слове» относится не к Олегу, бежавшему с поля битвы на Нежати-не Ниве, а к Борису Вячеславичу (Н. М. Дылевский. Фраза «Бориса же Вячеславича слава на судъ приведе, и на канину паполому постла, за обиду Олгову, храбра и млада Князя» в тексте «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб., 1993, т. 18, с. 56), однако и в этом случае героизация Олега автором «Слова» едва ли подлежит сомнению.
- 24 Б. А. Рыбаков. Петр Бориславич...; Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве»: Историко-литературный очерк. М.; Л., 1950 и др. работы; ср. также его комментарий к изд.: «Слово о полку Игореве». М.; Л., 1950.
- 25 Сказания и повести о Куликовской битве. Л., 1982, с. 7 (реконструированный Л. А. Дмитриевым текст).
- 26 Д. Д. Мальсагов. О некоторых непонятных местах в «Слове о полку Игореве» // Известия Чечено-Ингушского науч.-исслед. ин-та языка и литературы. Языкознание. Грозный, 1959, т. 1, вып. 2, с. 159–162.
- 27 Недавно А. А. Косоруков выступил с гипотезой, что фрагмент «Слова», посвященный Всеславу, является пародией на прославлявшие полоцкого князя песни, в том числе и сочиненные Бояном; свидетельство пародийности фрагмента исследователь усматривает в нарушении хронологии автором «Слова»: сначала сообщается о вокняжении Всеслава в Киеве, затем о походе из Киева (?) на Новгород и после этого — о походе из Новгорода на Немигу. На самом деле, напоминает А. А. Косоруков, последовательность событий была иной (А. А. Косоруков. Любимые идеи — легенды — факты (Образы Всеслава Полоцкого в летописях, в «Слове о полку Игореве» и образ Волъха Всеславевича в былинах) // Герменевтика древнерусской литературы. XI–XIV вв. М., 1992, сб. 5, с. 124–228). По мнению А. А. Косорукова, в эпических сказаниях о Всеславе не соблюдалась хронология деяний князя, и автор «Слова» пародирует эту особенность «слав» полоцкому князю, отказывается от героизации князя-зачинателя усобиц.

Гипотеза А. А. Косорукова очень спорна. Во-первых, предположение о несоблюдении хронологии в эпических сказаниях о Всеславе (между прочим, до нас не дошедших) снижает убедительность толкования хронологических «перестановок» в «Слове», как пародийных. Во-вторых, Боян, которого цитирует автор «Слова», вовсе не славит в своей «припевке» полоцкого властителя. Кроме того, в «Слове» Всеслав изображен смелым и неутомимым воином, а «время Всеслава и Ярослава» явно противопоставлено нынешнему как героическое — бесславному.

Не связаны ли нарушения хронологии деяний Всеслава с его чародейством: «перерыскивающий» путь великому Хорсу-Солнцу князь как бы обращает время вспять или, точнее, действует в некоем мифологическом пространстве, не отмеченном линейно направленным временем?

28 См. примеч. 18.

29 А. А. Потебня. «Слово о полку Игореве»..., с. 77.

30 И. П. Еремин. «Слово о полку Игореве» как памятник..., с. 276.

31 Ср.: В. Л. Комарович. Культ Рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1960, т. 16, с. 84–104.

32 Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М., 1981, с. 402.

33 С. М. Соловьев. История России с древнейших времен. М., 1960, кн. 2 (т. 3–4), с. 260.

34 Л. В. Соколова. Троян в «Слове о полку Игореве» (Обзор существующих точек зрения) // ТОДРЛ. Л., 1990, т. 44, с. 325–362.

35 Там же, с. 360.

36 А. Балдур. Троян «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. Л., 1959, т. 15, с. 7–35.

О символике Дуная в славянской народной культуре см., в частности: Л. В. Соколова. Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб., 1993, т. 48, с. 41.

37 Перечень работ и обзор гипотез о болгарском происхождении Бояна см. в статье: А. Л. Никитин. О купчей на «землю Бояню» // Герменевтика древнерусской литературы. XI–XIV вв. М., 1992, сб. 5, с. 350–369.

38 И. Клейн. «Слово о полку Игореве» и апокалиптическая литература. (К постановке вопроса о топике древнерусской литературы) // ТОДРЛ, Л., 1976, т. 31, с. 104–115.

39 А. А. Косоруков. Гений без имени. М., 1986, с. 44–50, 126; Он же. Любимые идеи — легенды — факты..., с. 167–171, 225.

- 40 Ср. характеристику правления Владимира I и его сына Ярослава: А. Е. Пресняков. Княжое право в Древней Руси: Очерки по истории X–XII столетий. Лекции по русской истории: Киевская Русь. М., 1993. с. 30–34.
- 41 Д. М. Шарыпкин. Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов // ТОДРЛ, Л., 1976, т. 31, с. 14–22.
- 42 Ср. общее сходство «преодолевать время» у «Велесова внука» Бояна, уподобленного соловью, вырвавшегося из плена — «смерти», обращаясь волком и птицами, Игоря, возвращающего Руси прошлую радость и, возможно, у князя-чародея Всеслава (см. примеч. 27).
- 43 Ср. об особой отмеченности категории «начала» в «Слове» и в летописях: Ю. М. Лотман. Избранные статьи: В 3-х т. Таллинн, 1992, т. 1, с. 231–232.
- 44 Битва Игоря с половцами приобретает в «Слове» тотальное значение и по существу описывается уже в самом начале, когда Игорь видит своих воинов как бы прикрытыми тьмой (то есть убитыми). В этой связи реплика князя «Луцежь бы потяту быти, неже полонену быти...», произнесенная в момент затмения и кажущаяся Б. А. Рыбакову контекстуально не мотивированной и поэтому трактуемая им как укор автора самонадеянному князю (Б. А. Рыбаков. Петр Бориславич..., с. 68–69), напротив, представляется очень уместной: именно в этом фрагменте затмение — и есть битва, Игорь произносит слова, обыкновенно изрекаемые перед самым началом сражения.
- 45 Ю. М. Лотман. Избранные статьи..., т. 1, с. 231.
- 46 См. толкование этого образа Ю. М. Лотманом. Избранные статьи..., т. 3, с. 108–110.

*Е. Б. Громова*

**Чудо иконы  
Богоматери Владимирской 1395 г.  
и его отражение  
в московской культуре XIV—XV вв.**

**Н**аши представления об истории, о прошедших событиях всегда являются некоторой цепью образов, спроецированных субъективно на основе текстов или изображений, рассказывающих о прошлом. Исторические реалии предстают перед нами отраженными в зеркале нашего сознания, но чаще не прямо, а в преломлении сквозь множественные призмы времени, отделяющего нас от того или иного исторического момента. Преломленными сквозь личностное восприятие автора; ведь мы узнаем о событиях только то, что могли увидеть и осмыслить в них современники; сквозь собственное мироощущение, упуская при этом многие штрихи, неизвестные нашему опыту, основанному на другой реальности; сквозь политические, экономические, фольклорные, стилевые и пр. особенности древности и современности. В этом сплетении разнообразных влияний сливаются границы понятий «история» и «культура», и всякий исторический факт становится феноменом культуры, поскольку его дальнейшее существование во времени определяется содержательностью, духовностью и силой образов, в которых запечатлели его современники. Трудно разделить, читая тексты античных историков, или средневековых хронистов, или мемуары Нового времени, что более значимо и понятно для нас сегодня — произошедшее событие или его талантливая словесная интерпретация, за которой можно увидеть иногда больше особенностей времени, чем это следует из изложенных фактов. Рожденные конкретными событиями, способы их интерпретации не подчиняются времени, и, вбирая в себя историю протекшей жизни, они выносят ее за пределы исчезающего потока мгновений, во вневременное пространство человеческого опыта. Это пространство безмерно и непостижимо полностью для живущего в настоящем времени человека, но каждый из нас, соприкасаясь

с ним, узнает свою часть и создает собственную картину мира, в которой доминантой становится либо последовательность реальных событий и их взаимопричинность, либо отношение современников к некоторой последовательности событий и способы выражения этих отношений.

Последнее в сущности является попыткой увидеть и материализовать прозрачную границу перехода из сиюминутного во вневременное, постичь способы преодоления этой границы, интуитивно обнаруженные нашими предшественниками, наделенными незаурядными творческими способностями. Может показаться, что такое отношение к истории — это изобретение нового и новейшего ее периода, когда выделились особые области исследования — теории искусства, музыки и литературы, когда во множестве философских работ обсуждаются парадоксы Gestalt и Inhalt, когда богословие обретает новую силу, систематизируя иррациональное, приходящее в нашу жизнь из этого вневременного пространства. И это справедливо, если наши рассуждения ограничиваются абстрактными категориями, но само существование исторического знания с древнейших времен свидетельствует о том, что попытки аналитического отношения к процессу создания истории существовали изначально, что постепенно складывались и видоизменялись особые приемы отражения важнейших событий в письменных источниках и изобразительном искусстве. Об этих приемах мы можем судить с большей или меньшей степенью полноты, изучив сохранившиеся до наших дней памятники письменности и искусства, обратившись через них к начальному моменту их создания, к причине, послужившей истоком их существования. Однако чем отдаленнее от нас историческое время, тем больше у историка иных забот по восполнению хронологических пробелов в нем и тем реже имеет он возможность воссоздать достаточно полно причинно-следственные связи свидетельств о каком-либо событии. Оказывается, что и вневременное имеет свое собственное движение, удаляющее его от нас.

Такая ситуация возникает при изучении любого периода древней истории, и также Средневековья, о котором в дальнейшем пойдет речь. К Средневековью это относится, пожалуй, в большей мере, чем, например, к античности с ее жизнелюбивым и свободным духом, позволявшим перемещаться в историю и великим и малым, и героям и императорам, и отдаленным народам

и диковинным зверям — всему, что мог описать подробно и ясно свидетель той эпохи. Если к текстам античных историков мы обратимся с вопросом: почему описано именно это, а не что-либо иное, то почти всегда найдем причину в личных пристрастиях автора, желающего оставить потомкам то, что он считает самым ярким событием своего времени. Для эпохи Средневековья, когда европейскую культуру определяет христианское мировоззрение, тот же вопрос формулируется иначе: в какой мере спонтанно или осознанно выбираются другие, в каком отношении стоит в создании исторической картины мира Божественное Провидение и воля конкретного человека? Оговариваясь сразу, что данная статья не может претендовать на сколько-нибудь полное рассмотрение этого вопроса, попытаемся взглянуть с этой точки зрения только на одну конкретную историческую ситуацию. Обратимся к русской истории времени возвышения Москвы в конце XIV — начале XV столетий.

В 1395 году произошло очень важное для Московского княжества событие, воспоминания о котором можно обнаружить в памятниках русской культуры вплоть до настоящего времени. Эти воспоминания связаны в основном с иконой Богоматери Владимирской, ставшей с этого времени палладиумом российского государства и покровительницей Москвы. Согласно рассказам летописей, в 1395 году на Москву наступала армия татарского хана Тамерлана, противостоять которой московские жители не могли, но между тем город был сохранен чудесным образом. Из Владимира в Москву была принесена древняя икона Богоматери, известная совершенными прежде чудесами, и после моления перед ней в Москву пришла весть о том, что Тамерлан решил не нападать на город, что он уходит обратно в Орду. Произошло это чудо в правление великого князя Василия Дмитриевича и при московском митрополите Киприане, необычайно образованном и одаренном человеке. О произошедшем событии мы узнаем из различных источников: летописи сообщают, что митрополит решил сохранить память о чудесном избавлении Москвы и основал церковь на месте встречи иконы московскими жителями. «Бе же место то тогда на Кучкове поле, близъ града Москвы, на самой на велице дорозе Володимерьской. Сию же церковь сам свяща митрополит во имя святыя Богородица честнаго усретения. Устави же ся таковой праздникъ праздновати фев(раля) 2, а икону сре-

тоша августа в 26 день» (Типографская летопись). В данном летописном фрагменте речь идет об основании московского Сретенского монастыря и об установлении празднования 2 февраля в день Сретения Господнего еще одного события — Сретения иконы Владимирской Богоматери. Известно также, что уже во времена митрополита Киприана появились летописные записи о чуде, была написана икона «Похвала Богоматери с Акафистом» для Успенского собора в московском Кремле и установилась традиция совершать крестный ход из Сретенского монастыря в московский Успенский собор, где была оставлена Владимирская икона. Таким образом, перед нами редкая для средневековой истории возможность увидеть, каким способом устанавливается память о произошедшем событии практически одновременно в различных сферах культуры; увидеть, что современники считают главным в этой истории и как расставляют смысловые акценты, в зависимости ли от творческой воли одного человека или различных, наиболее компетентных в словесности, литургике или живописи; увидеть степень зависимости средневекового творческого процесса от предшествующей традиции.

Невозможно определить, полны ли наши знания обо всем, что было сделано для прославления чуда Владимирской иконы, но определенно можно утверждать, что идея прославления принадлежала митрополиту Киприану, а формы его рождались в ближайшем окружении владыки московского митрополитичьего престола. Совершенно очевидно это становится, если подробно проанализировать каждое из памятных установлений и попытаться восстановить его прототип. При этом нужно вспомнить, что митрополит Киприан, болгарин по происхождению, был одним из наиболее образованных людей своего времени, входивших в ближайшее окружение константинопольского патриарха Филофея Коккина. На Русь митрополит Киприан привез многочисленную свиту, состоящую из ученых греков, с помощью которых в московскую культуру вливалось все новое, чего достигла к этому времени культура византийская, особенно в книгописании и живописи. Что касается летописных текстов, связанных с историей чуда иконы Богоматери Владимирской, то независимо от того, каким образом с точки зрения специалистов-литературоведов они различаются по редакциям, все тексты восходят к одному первоначальному, который в свою очередь находится в зависимости

от двух греческих повествований, связанных в византийской традиции с почитанием константинопольской чудотворной иконы Богоматери Одигитрии. Это — «Сказание об иконе Богоматери Римляныни» (Одигитрии) и «Повесть о неседальном» (Повесть о Хоздрое), переводы которых появляются в рукописях Троице-Сергиева монастыря вскоре после 1395 года. Икона «Похвала Богоматери с Акафистом» также продолжает в Москве константинопольскую линию развития иконографии, интерпретируя необычным образом сюжеты цикла Акафиста, связанные с почитанием иконы Богоматери Одигитрии. Крестный ход из Успенского собора в Сретенский монастырь можно сопоставить с аналогичной церемонией в Константинополе, во время которой древнейшая греческая икона Богоматери Одигитрии — первообраз Богоматери — переносилась по улицам города во Влахернский храм. И наконец, основание Сретенского монастыря на дороге, по которой принесли в Москву икону из Владимира, имеет сходство с топонимией константинопольского монастыря Одигон, храма «одигов» — странников или паломников, или просто путешественников.

Таким образом можно увидеть, что все памятные установления, связанные с событиями 1395 года, так или иначе обращены к константинопольским источникам, к культуре иконы Богоматери Одигитрии. Согласно сохранившимся до наших дней описаниям константинопольских святынь, сделанным паломниками, в XIV столетии наиболее известной и почитаемой иконой в Константинополе была икона Богоматери Одигитрии. История появления этого образа и чудес, от него происходивших, изложена в «Сказании об иконе Богоматери Римляныни», которое в сокращенной редакции стало синаксарным чтением на праздник Торжества Православия. Сказание, составленное из фрагментов различных и разновременных текстов, воссоздает хронологическую цепь событий, связанных с иконой, начиная от создания данного образа св. Лукой при жизни и по желанию Богоматери, которая наделила образ силой чудотворений. Сила чудотворений переходила на все повторения этого образа (первообраза), и вскоре появилось множество списков первого изображения Богоматери, но с наступлением времен иконоборчества большинство из них было уничтожено. Спаслась, между тем, икона, принадлежавшая патриарху Герману, противнику уничтожения икон. Эта икона пере-



плыла, несомая божественной силой, море и была обнаружена около Рима св. Климентом папой римским, который увидел сон о чудесном спасении иконы и во сне узнал место обретения образа. Икона сохранялась в Риме до конца гонений на иконы, и когда настало время царствования императрицы Феодоры и ее сына Михаила, восстановивших иконопочитание, образ Богородицы поднялся со своего места и перенесся по морю обратно в Константинополь, где был торжественно встречен на берегу, пронесен через весь город и поставлен в Халкопратийском храме. В честь обретения образа был установлен праздник Торжества Православия, и, очевидно, с этим же событием связаны разнообразные церемонии перенесения чудотворных икон Константинополя, для которых встреча первообраза Богоматери становится началом типологического ряда. Для вновь обретенной иконы императрица Феодора установила еженедельную церемонию торжественного вынесения ее по вторникам.

Дальнейшие сведения о существовании иконы в Константинополе отсутствуют в «Сказании», но из описаний паломников известно, что процессии по вторникам, во время которых из храма выносили икону Богоматери в очень тяжелом каменном киоте, сохранялись вплоть до завоевания Константинополя турками в монастыре Одигон. Икона была так тяжела, что поднять ее могли только очень сильные люди, служившие при храме и, очевидно, принадлежавшие к одному роду. «Сей же иконе служит племя Лукино» (т. е. потомки св. Луки, написавшего первообраз) — так оговаривается это обстоятельство в краткой заметке об иконе Богоматери Одигитрии в Еллинском летописце второй редакции. Эта заметка, которая, вероятно, повторяет неизвестный нам греческий источник, оказывается необыкновенно важной для воссоздания представлений современников об иконе Богоматери Одигитрии из монастыря Одигон. Из нее совершенно определенно следует, что данная икона является если не иконой, написанной св. Лукой, то одним из ближайших по времени списков первообраза. Однако для нас важно при этом отметить, что никакой другой текстовый источник не дает возможности утверждать это. Скорее наоборот, сведения из «Сказания» указывают и на другой храм, и на возможность существования нескольких первообразов, и на возможность их утраты во времена иконоборчества. Существовали ли неизвестные нам теперь факты, подтверждаю-

щие древность и первенство иконы монастыря Одигон, или не существовали, в данном случае неважно; можно предположить, что если до наших дней сохранилась история создания первообраза и его важнейших чудотворений, но была утрачена история перемещений иконы, то последняя мало интересовала современников. Для византийцев XIV столетия достаточным аргументом подлинности оказывалось устное предание, связывающее именно с этой конкретной иконой необыкновенную силу чудотворений в настоящий момент их жизни. Паломники отмечают, что вынос Одигитрии по вторникам собирал множество больных, калек и других несчастных людей, которые пытались получить от иконы исцеление и помощь. Очевидно, такие литии с иконой производили на путешественников сильное впечатление своей многолюдностью и эмоциональностью, так как в редком описании Константинополя не упоминается об этом.

Изображение подобной литии имеется на иконе «Похвала Богоматери с Акафистом» из Успенского собора московского Кремля среди клейм Акафиста; многократно опубликована сходная композиция из цикла Акафиста Маркова монастыря; имеются аналогичные изображения процессий с иконой Богоматери Одигитрии и во многих других менее известных циклах Акафиста. Таким образом, памятники изобразительного искусства открывают нам еще одну сторону культа иконы монастыря Одигон, ее связь с чудом спасения Константинополя от иноверных, в честь которого византийская церковь установила празднование Субботы Акафиста.

Возможно, устное предание, основанное не столько на стершихся из памяти фактах, сколько на традиционном почитании, соединило с образом Богоматери Одигитрии чудо освобождения Константинополя от персов и аваров в 626 году, которое празднуется в субботу пятой седмицы Великого поста — Субботу Акафиста. В текстах, излагающих события этой осады Константинополя, рассказывается, что после обнесения по стенам города образа Богоматери осада была снята, а корабли врагов утонули в разбушевавшемся море. Однако, как и в тексте «Сказания об иконе Богоматери Римляныни», в «Повести о Хоздрое» — истории спасения Константинополя от персов и аваров — невозможно упоминание о чудотворной иконе связать с какой-либо конкретной иконой, можно лишь говорить о совершившемся действии, о заступничестве Богоматери за православных христиан, произошед-

шем после обращения с молитвой к ее святыням и образу. Этот важнейший мотив повествования затмевает все прочие его детали: неважно, с какой целью происходила осада, неинтересно конкретизировать беды осажденных или хитрости нападающих, невозможно найти в тексте сколько-нибудь значительные портреты людей или описания местности. Более того, текст «Повести» подобно тексту «Сказания» совмещает в себе несколько разновременных эпизодов, происходивших с разными военачальниками в разные века, но сходных лишь фактами заступничества Богоматери, которые подчеркивают неслучайность произошедшего в первом эпизоде. В этой связи важно отметить, что, подобно тексту «Сказания», «Повесть о Хоздрое» в краткой редакции является синаксарным чтением Великого поста для празднования Субботы Акафиста.

Таким образом, нам известно, что в XIV столетии в Константинополе икона монастыря Одигон почиталась как образ, возвратившийся из Рима после иконоборчества, как первообраз или один из ранних его списков. При этом узнавание в данной иконе древнего памятника происходило не на основании каких-либо бережно сохраняемых документальных свидетельств, которые, возможно, и имелись ранее, но в XIV веке о них уже забыли, а вследствие устной традиции, поддерживавшейся ежегодными чтениями, специально смоделированными из пространных текстов «Сказания» и «Повести» для усиления главных с точки зрения византийцев палеологовской эпохи смысловых акцентов. Кратко смысловую основу текстов можно выразить следующим образом: Богородица наделила свой образ чудотворной силой — обращаясь к иконе Богоматери, обращаешься к самой Деве Марии — Богоматерь помогает православным и особенно своему городу Константинополю — совершенные в прежние времена чудеса доказывают, что православная вера наделена особой благодатью, потому что не отвергла поклонение иконам. «Сказание» и «Повесть», переведенные в синаксарную форму, становились богослужебными текстами, для которых необходимым условием жанра было доминирование догматической основы над повествованием, что и осуществлялось, как можно видеть на примере краткой смысловой линии, достаточно целенаправленно и успешно. Очевидно, что усиление догматической направленности вытесняло наиболее интересные для историка подро-

ности о месте, времени и людях, участвовавших в давних событиях; стремление обобщить детали истории и привело к тому, что уже в XIV столетии сложно было определить документально, является ли икона монастыря Одигон первообразом Богоматери или только списком позднейшего времени.

Парадоксально, но можно предположить, что постановка подобного вопроса не интересовала византийцев XIV столетия. Основывалось такое доверие к существующей традиции именно на догматичности синаксарных текстов, в которых особо подчеркивался с помощью использования прямой речи от лица Богородицы момент наделения образа Богоматери благодатной силой, которая будет вечно передаваться от списка к списку. Подобное наделение благодатью имеет достаточно авторитетные и яркие прообразы в христианской истории и церковном предании, начиная от Сошествия Святого Духа на апостолов, дара языков, передачи благодати священства и т. д., сопоставление с которыми придает ему характер догмата. Таким образом упраздняется неравенство различных списков первообраза даже относительно самого первообраза, исчезает возможность измерить и предугадать силу чудотворений той или иной иконы, потому что это не имеет рационального измерения. Более того, теряет свое значение абсолютное сходство списка и первоначального образца, образуется свободное пространство для творческих поисков иконописца.

Последнее замечание может показаться странным людям, знакомым с иконописью по поздней русской традиции, бесконечно тиражирующей повторения русских чудотворных икон, подобных Владимирской, Смоленской, Казанской, Федоровской, Петровской и пр. Не будем подробно останавливаться на особенностях этого явления, ограничимся только пояснением, что для палеологовского времени и его культуры характерен противоположный процесс — процесс поиска новых композиционных форм. Если сопоставить между собой изображения Богоматери, относящиеся к поздневизантийскому периоду из монастыря Хора или из Фетийе-Джами в Константинополе, из Дечан или Маркова монастыря, из церквей Салоник или Охрида, то будет очевидно, что общность между ними существует только на грани необходимого для узнавания данного образа, в деталях же обнаруживается множество различий. Различия существуют в двух уровнях: в собственно художественных приемах (размещение фигуры, поза,

жесты, настроение, цвет и др.) и в символически-значимых деталях (положение фигуры Младенца Христа по отношению к Богоматери и зрителю, направленность его благословения, жесты Богоматери, дополнительные атрибуты и т. д.). Свободное варьирование элементов изображения Богоматери в зависимости от семантического контекста росписи того или иного храма является вполне закономерным развитием главной тенденции художественной культуры палеологовского времени — расширения иллюстративного ряда, наполнения его новыми сюжетами и новой символикой.

Что касается списков, точно повторяющих прототип, то сохранившиеся до наших дней памятники XIII–XV веков показывают, что такие существовали и в поздневизантийской культуре, продолжая традицию, сложившуюся в доиконоборческие времена. Наибольшее количество греческих и балканских икон повторяли именно икону монастыря Одигон — Одигитрию, и этот факт может служить для нас еще одним свидетельством устойчивости предания о первообразе. Однако и в таких списках часто обнаруживаются небольшие дополнения или изменения, появление которых можно объяснить воздействием творческих устремлений эпохи.

Итак, из всего сказанного следует, что икона Богоматери Одигитрии являлась наиболее известной и почитаемой из константинопольских святынь, ей поклонялись как первообразу Богоматери, совершившему и совершающему чудеса. Формы почитания иконы были отработаны в течение веков и включали в себя праздничные службы Торжества Православия и Субботы Акафиста со специальными чтениями, передающими историю образа, особое место поклонения — монастырь Одигон и особые процессии по вторникам в монастыре, где икона хранилась в очень тяжелом каменном киоте. Все эти действия столь прочно удерживали память о значении данной иконы, что постепенно из письменной традиции исчезла документальная часть истории, уступив место тексту догматического характера. Последнее обстоятельство мало отразилось на почитании иконы Богоматери Одигитрии, но поскольку давало возможность более широко трактовать понятие образа, наделенного благодатью, то оказалось важно для установления памяти о новом проявлении божественной благодати в Московском княжестве в 1395 году.

Рассмотрим теперь, как же это произошло. Как уже было сказано выше, подобно установлениям константинопольского культа иконы-первообраза Богоматери Одигитрии, в Москве в честь чуда Владимирской иконы появился Сретенский монастырь, праздник Сретения Владимирской иконы, первый на Руси цикл изображений Акафиста, особые сказания о чуде, церемония перенесения иконы из Успенского собора в Сретенский монастырь. На первый взгляд очевидно стремление к следованию константинопольским обычаям, к максимальному уподоблению нового русского культа чудотворной иконы древним византийским традициям, однако простое перечисление фактов не позволяет нам понять, было ли данное следование образцу проявлением творческого бессилия московской культуры, механическим копированием чужого наследия или же последовательным развитием тенденций, которые для Московского княжества всегда являлись близкими и укоренившимися на Руси с древнейших времен, или чем-то третьим, не принадлежащим этим крайним позициям. Для разрешения этого вопроса нам необходимо более детальное сопоставление византийских прототипов и их русских интерпретаций. Следует сразу оговориться, что мало исследованным на сегодняшний день остается вопрос о характере и особенностях церемонии (крестного хода) из Успенского собора в Сретенский монастырь в день Сретения иконы Владимирской Богоматери, празднование которого в неизвестное время было перенесено со 2 февраля на 26 августа — день реальной встречи иконы в 1395 году, — поэтому в отношении этого памятного установления мы можем использовать только факт его существования, который имеет важное значение для целостного представления о создании культа Владимирской иконы, как самая ранняя из известных русских богослужебных процессий с чудотворными иконами.

Немного известно и об основании Сретенского монастыря, главным храмом которого стала первоначально церковь преп. Марии Египетской, построенная десятилетием ранее перенесения в Москву Владимирской иконы и, очевидно, использованная для встречи образа в 1395 году. Значительно больше говорит нам сравнение текстов, рассказывающих о византийской и русской реликвиях. Безусловно, что речь в них идет о различных событиях, описываемых с помощью характерных для каждой конкретной ситуации реалий, абсолютно независимых друг от друга. Если обра-

таться к фактологической части сюжетов двух повестей, рассказывающих о военных событиях, то обнаруживается, что в обоих текстах очень мало внимания уделяется собственно войне — первопричине всех последующих событий, но достаточно подробно излагается история обращения к заступничеству Богородицы и последующее чудо. Так, в «Повести о Хоздрое» жители Константинополя освобождаются от осады персов и аваров посредством морской бури, во время которой гибнут корабли осаждающих город врагов. Ужас гибели в бушующей морской стихии, представленный как соразмерное воздаяние за совершенное иноверными зло, становится в этом тексте единственной опорной точкой для понимания степени отчаяния осажденных жителей Константинополя, для понимания силы их молитвы к Богородице. В «Повести о Темир-Аксаке» конкретные причины ухода Тимура не указываются, о злонамеренности его мы узнаем из перечисления некоторых более ранних его войн, а обращение к заступничеству Богородицы мотивируется так: «...благоверный же великий князь Василий Дмитриевич, помянув избавление царствующего града, како избави пречистая владычица наша Богородица царствующий град от нашествия зловерного и безбожного царя Хоздроя, помянув послати по икону пречистыя владычицы нашея Богородица [во Владимир. — Е. Г.]...». Таким образом русское повествование ставит изложенные в нем события в один продолжающийся ряд с событиями византийской истории совершенно определенно.

Сам по себе этот факт очень интересен и важен для истории культуры, так как он находится в контексте наиболее спорных проблем русской истории. Что означает такое сближение, такой подчеркнутый параллелизм византийских и русских событий в момент наиболее уверенного возвышения Москвы, которое, как известно, приведет к рождению теории «Москва — третий Рим» через полтора столетия? Является ли он одним из осознанных шагов к созданию некоторых основных архетипических понятий для формирующейся московской культуры, подобных византийским, но стремящихся к самостоятельности, которые в будущем трансформируются в претензию на первенство в православном мире (уже во времена митрополита Киприана известна попытка прекратить поминание в Москве византийских императоров при чтении диптихов, которая может быть расценена сход-

ным образом), или же это естественное продолжение византийской культуры, принесенной греками из окружения митрополита Киприана, сходное с многими другими более ранними пересечениями греческой и русской традиций, о которых не сохранилось сколько-нибудь полных свидетельств, не претендующих ни на что, кроме подобия наиболее авторитетному образцу? Вопрос об архетипическом возникает собственно не из знания о взаимозависимости греческого и русского текстов, а из знания последующего развития русской истории, то есть оттого, что ответ отчасти уже известен. Да, «Повесть о Темир-Аксаке» стала для древнерусской письменности одним из архетипических памятников. В 1902 году А. С. Орлов в исследовании «Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII веком)» отметил, что «наиболее популярной цитатой в молитвах и речах [персонажей почти всех воинских повестей. — Е. Г.] является 10 стих 113 псалма». Речь здесь идет об обязательном приеме древних книжников цитировать Священное Писание (чаще всего Псалтирь), используя его сюжеты как прообразы происходящего. 10 стих 113 псалма, посвященного Исходу Израиля, «Да не когда рекут языцы, где есть Бог ихъ» ([10] «Для чего язычникам говорить: «Где же Бог ихъ»? [11] Бог наш на небесех творит все, что хочет. [12] А их идолы — серебро и золото, дело рук человеческих») дважды используется в «Повести о Хоздрое» и заимствуется из нее в «Повесть о Темир-Аксаке», а затем далее в более поздние сочинения. Это лишь один из многочисленных примеров подражания архетипу, которые можно было бы привести, но пример весьма важный, так как на данной цитате из Псалтири строится цепь смысловых параллелей-прообразов главной темы всякой воинской повести — божественной помощи верным Господу, которая существует еще со времен Исхода.

Собственно архетипическими становятся все установления, сделанные в память о чуде Владимирской иконы, связанные и с текстами, и с установлением памятных дат, и с постройкой храмов, и с изображением цикла Акафиста. Так уже в XV столетии в связи с новыми татарскими нашествиями 1451 года царевича Мазовши и 1459 года Седи-Ахмета, от которых Москва была спасена вновь обращением к Владимирской иконе, строятся церковь Ризоположения и Похвальский придел Успенского собора в Кремле с циклами росписей и иконами Акафиста, создаются



летописные повести, композиционно сходные с историей чуда 1395 года, появляются в церковном календаре новые памятные даты. Можно найти новые обращения к истории конца XIV столетия в грозненское время по поводу многочисленных военных походов. То, что история времени великого князя Василия Дмитриевича и созданные по этому поводу памятники культуры становятся источником образов и художественных приемов для последующей русской культуры, свидетельствует об их уникальности и исключительном качестве, возможно также о смысловой актуальности в тот или иной момент, но не помогает понять позицию их создателей в отношении русской культуры своего времени. Однако понять их возможно именно таким способом — исторической ретроспективой, — возвратившись от проекций XVI и XV веков к первоисточнику. Если, не отвлекаясь на изучение отдельных сходных черт, посмотреть на результат, порожденный «Повестью о Темир-Аксаке», иконой «Похвала Богоматери с Акафистом» из Успенского собора, основанием Сретенского монастыря, введением в русскую книжную культуру переводов двух новых греческих текстов и пр., то можно прежде всего увидеть, что все это образовало мощный культ иконы Владимирской Богоматери, разрастающийся в течение последующих столетий, но постоянно питающийся из одного первоначального источника. Сравнить этот культ можно только с одним, уже описанным нами выше, — культом иконы Богоматери Одигитрии в Константинополе. Главная часть константинопольского культа — почитание первообраза Богоматери, сохранение которого в византийской столице было свидетельством постоянного покровительства Богоматери этому городу, каким-то образом переносится на Владимирскую икону. Икона Владимирской Богоматери защищает Москву, и это означает, что покровительство Богородицы перенесено теперь на русский город, и тем самым он равен и подобен Константинополю — второму Риму, и вправе называть себя третьим Римом.

Иконы Владимирской Богоматери и Одигитрии различны по композиции, и если рассматривать их с позиций позднейшей культуры, то Владимирская икона не может стать заменой первообраза, с которым связывается постоянное соприсутствие Богородицы. Но тем и отличается культура XIV столетия от более поздней, что допускает изменения в списках первообраза, хотя

не столь значительные, как в данном случае, для нас же принципиально важно существование возможности варьирования. Конечно, никогда не предпринимались попытки подменять одну икону другой, но существует в «Повести о Темир-Аксаке» фрагмент, сыгравший важную роль в создании теории о покровительстве Богоматери Москве. Следует сразу оговориться, что речь идет не о самом божественном покровительстве Богородицы Москве, которое в течение веков многократно подтверждалось новыми чудесами, а только об одном письменно зафиксированном аспекте культа иконы, созданном человеческими руками. Икона Владимирской Богоматери в большинстве списков текстов, рассказывающих о ее чудесах, называется образом, написанным святым Лукой. Это замечание невероятным образом изменяет тональность любого текста, описывающего чудеса иконы, которая таким способом превращается в первообраз, причем специфика средневековой культуры, в которой текст и икона разделены для большинства людей недоступностью первого (более распространенного в устной форме) и доступностью второго, делает подобный штрих со временем все более и более ярким. Если мы посмотрим списки сказаний о чудесах Владимирской иконы в исторической ретроспективе от более близкого нам времени к более далекому, то обнаружим, что, например, в сказании, созданном во второй половине XVI века для Лицевого летописного свода, имеется достаточно значительный фрагмент, заимствованный из перевода греческого «Сказания об иконе Богоматери Римляныни», о написании иконы св. Лукой, использованный по отношению к Владимирской иконе. Однако в списках XV века ничего подобного нет, различные редакции «Повести о Темир-Аксаке» ограничиваются в этом отношении упоминаниями св. Луки в заглавии текста (редакция Б) или в последних строках (редакция А). К сожалению, не сохранились списки текста первой половины XV века, наиболее близкие по времени самому событию, но и в сохранившихся прослеживается явная тенденция все менее и менее акцентировать этот деликатный момент по мере хронологического приближения к началу XV века, а в списке Типографской летописи такого упоминания совсем нет.

*В. Г. Чубинская*

**Живописная рама  
рубежа XVII–XVIII веков  
к иконе «Богоматерь Донская».  
Опыт историко-культурной  
интерпретации**

**В** местном ряду иконостаса Благовещенского собора московского Кремля находится рама с изображениями ветхозаветных праведниц, созданная на рубеже XVII–XVIII вв. в живописной мастерской Оружейной палаты и предназначавшаяся для иконы «Богоматерь Донская» XVI в.<sup>1</sup> В отличие от своего прославленного и хорошо изученного средника, рама до сих пор не привлекала серьезного внимания исследователей. Между тем древняя икона, получившая на рубеже XVII–XVIII вв. новое обрамление и ставшая, по сути, центром нового произведения, была сознательно включена заказчиками и создателями рамы в новый историко-культурный и художественный контекст.

В расположенных по периметру рамы восемнадцати круглых клеймах-медальонах помещены оплечные изображения ветхозаветных праведниц: Евы, Сарры, Ревекки, Лии, Рахили, Марии-ам, Раав, Деборы, Иаили, Руфи, Анны, Авигеи, Ависаги, Сарептской вдовы, Сунамитянки, Иудифи, Эсфири, Сусанны. Изображения фиксируют возрастные и физиономические градации одного типа лица. Каждое изображение сопровождается надписью с указанием имени персонажа и исходящим из его уст однострочным текстом. Интересующая нас рама выполняет функцию полей иконы «Богоматерь Донская». В этом качестве она не выходит за пределы древней традиции, но по составу и роли персонажей, принципам их отбора и размещения рама уникальна и не имеет аналогий в древнерусском искусстве.

Содержание иконы в ее новом обрамлении, которую мы в дальнейшем будем рассматривать как единое семантическое целое, определяется чрезвычайно широким кругом литературных источников. Связь Богоматери с ветхозаветными женами

раскрывается как в богородичных словах отцов церкви, так и в христианской гимнографии, где Богоматерь, соотношенная с образом виновницы грехопадения, трактуется как «славная и великая цена для искупления Евы»<sup>2</sup>, как новая невинная Ева, утратившая печаль праматери, избавившая жен от осуждения, как их украшение и заступница. «Блаженны через Нее все жены, — пишет Прокл, архиепископ Константинопольский, — род их не подлежит более клятве, и даже превосходит славою Ангелов... Теперь лик жен возбуждает удивление. Сарра прославляется, как нива, произрастившая народы; Ревекка почитается, как мудрая виновница благословения; Лия почитается, как мать предка Господня по плоти; Девора похваляется, как военачальница, вопреки немощи пола своего; Елисавета убажается, как ощутившая в себе играние Предтечи и исполнившаяся благодати <...>. И так воззовем к Ней: благословенна Ты в женах <...>»<sup>3</sup>. Изображенных на раме святых жен церковная традиция включает в число ветхозаветных праматерей, память которых отмечается в Недели, предшествующие Рождеству Христову вместе с памятью праотцев и пророков. В относящихся к этим Неделям четвх и богослужебных текстах развиваются темы, воплотившиеся в изучаемой иконе. В службе ветхозаветные праведницы присутствуют только в обращенных к Богородице песнопениях. Это девятая песнь канона святым праотцам и хвалитная стихира-богородичен. Тексты, составившие сюжетную основу нашего памятника, объединяет определенное главной темой предпразднования Рождества Христова настроение ликования, духовного веселия, призыв к радостному и торжественному пению, прославляющему пришедшего в мир Спасителя и Марию. В них мы находим наиболее точное соответствие содержанию изображений иконы, представляющей уникальный вариант «Похвалы Богородице», в которой место пророков с прообразовательными атрибутами и текстами пророчеств заняли лицезреющие Богоматерь ветхозаветные жены, представленные в состоянии «мысленного пения» в ее честь хвалебного гимна, который подобно школьным декламациям исполняется последовательно всеми персонажами. Предлагаем реконструкцию этого песнопения, сочетающего строки из Акафиста и богородичных стихир:

Св. Ев[а]	
Св. Сарра	Радуйся благодатная Мария
Св. Ребекк[а]	Господь с тобою и тобою с нами
Св. Лиа	Благоверна ты дева сущи в же[нах]
Св. Рах[иль]	Блаженны твои чрево и с[ын]
Св. Мари[ам]	И благословен сын святыя ти
Св. Раав	Сын твой Бог создатель
Св. Деворра	[От]ец собезначальный и дух св[ятой]
Св. Иаи[ль]	Многи дщери стяжаща [силу]
Св. Руфь	И многи стяжаша богатства
Св. Анна	Ты же превзыде всех и превоз[выше]
Св. Авигея	Силою богатством славою
Св. Ависанна	Ты еси нами предзенная
Св. Тарифтя[ныня]	[Вс]ем избавление и вечное [прощение]
Св. Суматяны[ня]	Наша радость и присно[е веселье]
Св. Иудифь	Все[х] владычица сущая Богор[одица]
Св. Эсфирь	Тебе вси славим присно и х[валим]
Св. Сусанна	Пред тобою бывшие и по тебе ся ро[дившие].

Приведенный текст не явлен в иконе непосредственно, скорее он скрыт, зашифрован. Семнадцать разрозненных строк, исходящих из уст праведниц, можно сложить в стройное и цельное стихотворение, только подчиняясь условиям, заданным создателями рамы, предусмотревшими наличие у его читателя зеркала, так как половина строк, а именно тех, которые относятся к женам, изображенным с правой стороны рамы, написаны справа налево в зеркальном отражении. Однако, в данном случае значение зеркала не ограничивается ролью подсобного инструмента, необходимого при чтении песнопения, но служит ключом, с помощью которого становится возможным постижение сложного символического замысла всего произведения в целом. Икона «Богоматерь Донская» в обрамлении восхваляющих ее ветхозаветных жен приобретает новое качество, становясь центром сложного многослойного аллегорического построения, в основу которого положена идея зеркала, определяющая пространственно-смысловую структуру произведения в целом и регулирующая отношения между отдельными персонажами.

Композиция иконы подчинена строго продуманному принципу зеркального отражения, диктующему особую, не встречающуюся

ся в памятниках древнерусского искусства последовательность чтения клейм. Располагаясь слева направо по отношению к центральной вертикальной оси иконы, жены в медальонах представлены в хронологическом порядке, образуя симметричные пары. В пределах этих пар персонажи вступают в смысловое взаимодействие, благодаря чему из обширного ореола значений и ассоциаций, которым обладает в христианской традиции образ каждой праведницы, выделяется предписанная библейской ситуацией доминантная тема, например: сестры Лия — Рахиль, жены Иакова, прародительницы двенадцати колен израилевых; Авигея — Ависага, жены царя Давида; Иудифь — Эсфирь, спасительницы родного народа; Сарептская вдовица — Сунамитянка, матери воскрешенных пророками сыновей. Нетрудно заметить, что образы библейских героинь выбраны из многочисленного лика ветхозаветных праведниц и сгруппированы в пары с помощью такого приема, который позволяет выявить их взаимодополняющее, взаимопроникающее, взаимозаменяющее значение. Они взаимно отражаются, подобно наведенным друг на друга зеркалам.

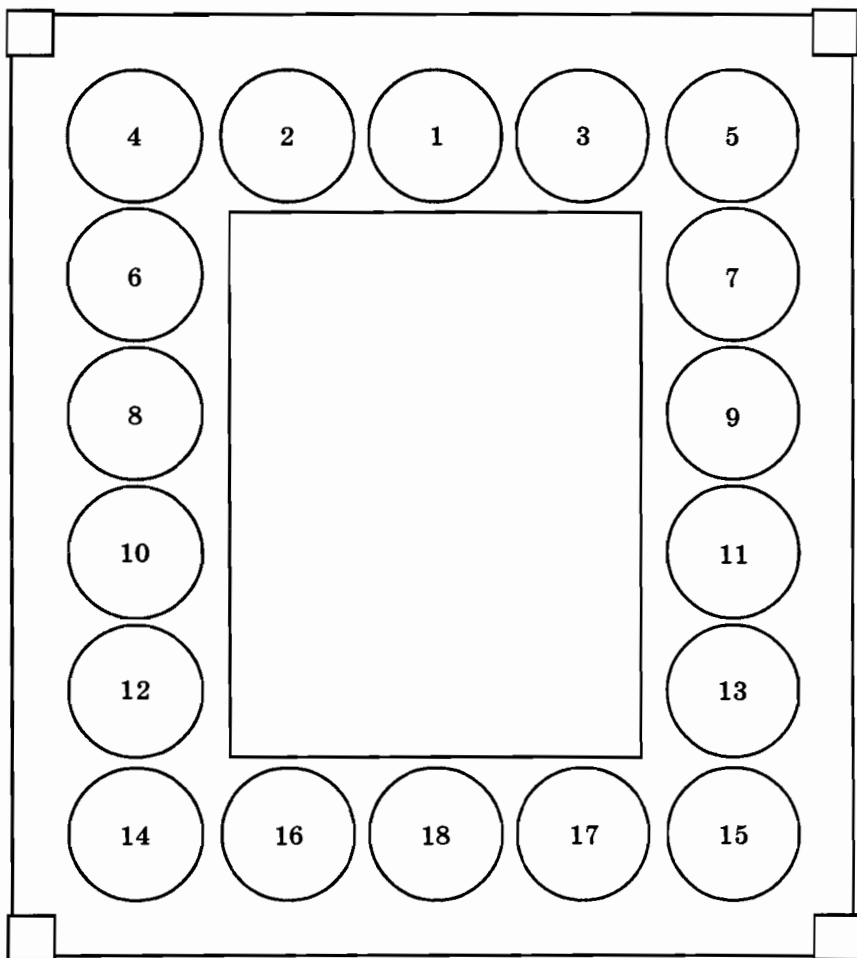
Ветхозаветные жены являются звеньями в цепи хронологической последовательности, данной в ее повествовательно-историческом измерении. Однако последнее обретает свой истинный смысл и высшее значение лишь в идее духовной сопряженности и предвосхищения святыми женами Марии. Согласно христианской герменевтике с ее фигурально-аллегорическим методом интерпретации Священного Писания, ветхозаветные праведницы толковались как провозвестницы Богоматери и относились к ней как части к целому, как «фигуры» к «исполнению», понимавшемуся как единая точка схода всей перспективы ветхозаветных прообразов. Эта идея получила в иконе и свое пространственное выражение. Строки надписей, исходящих из уст жен, так же как и их взгляды, направлены к Богоматери; они указывают на нее как на общий композиционный и семантический центр, подобно зеркалу синтезирующий ее отдельные компоненты. Это создает второй, более высокий тип вневременных аллегорических связей, осуществляющих переход от буквально-исторического смысла, воплощенного в образах палеосных святых, к более общему символическому замыслу произведения, представляющего собой изобразительную реализацию аллегории «Зеркало Девы».

Икона «Богоматерь Донская» (XIV в.; ГТГ) в раме с изображениями ветхозаветных праведниц (около 1700 г.; ГИКМЗ Московский Кремль). Фотомонтаж



Зеркальная символика, сопряженная с образом Богоматери, известна как в латинской апологетике, так и в восточной патристике<sup>4</sup>. Однако в византийской традиции сравнение Марии с зеркалом не было столь распространено, как на Западе, где со времен Средневековья складывается стройная система образности, в центре которой стоит восходящий к Библейской книге Премудрости

Схема расположения клейм-медальонов с изображениями ветхозаветных праведниц на раме к иконе «Богоматерь Донская». Цифрами обозначен порядок чтения клейм: 1 — Ева; 2 — Сарра; 3 — Ревекка; 4 — Лия; 5 — Рахиль; 6 — Мариам; 7 — Раав; 8 — Дебора; 9 — Иаиль; 10 — Руфь; 11 — Анна; 12 — Авигея; 13 — Ависага; 14 — Сарептская вдова; 15 — Сунамитянка; 16 — Иудифь; 17 — Эсфирь; 18 — Сусанна



Соломона топос «specula sine macula» (Sap. VII, 26) — «Зеркало без пятна», целостность и прозрачность которого не нарушается отраженным им светом, становится устойчивым атрибутом Ма-



рии, символизируя ее чистоту и девственность, не поврежденные материнством. Поэтому в западноевропейском искусстве нередки изображения Мадонны с зеркалом<sup>5</sup>. Наиболее обширные изъяснения уподобления Марии зеркалу содержат проповеди, посвященные Богоматери, «*Mariale*» из «*Legenda Aurea*» прославленного итальянского агиографа XIII в. Иакова Ворагинского<sup>6</sup>. В латинской экзегетике зеркало заняло полноправное место в ряду других ветхозаветных прообразов Марии. В этом значении оно присутствует в католических литаниях Марии<sup>7</sup>, являющихся гимнографическими параллелями православному Акафисту, в котором сравнение Богоматери с зеркалом отсутствует.

Изобразительным эквивалентом литаний Марии являются аллегорические композиции так называемых «*Conceptio immaculata*», прославляющие Марию и чудо непорочного зачатия<sup>8</sup>. На православной почве характерными примерами подобных аллегорических композиций могут служить гравюры из напечатанных в типографии Киево-Печерской лавры «Акафистов» 1697 г. и Ирмология 1753 г.<sup>9</sup> В центре обеих композиций представлена Богоматерь, окруженная ветхозаветными прообразовательными символами, среди которых: зеркало, звезда утренняя, руно орошенное, неопалимая купина, вертоград заключенный, ковчег завета, стамна манны и др. В седьмой главе книги Премудрости Соломона берет начало еще один аспект зеркальной символики, трактующий Марию как зеркало Бога и средоточие всех добродетелей. Последним истолкованием христианская культура обязана метафорическому переводу оптических свойств зеркала на смысловой уровень. В результате зеркало, способное фокусировать лучи света, собирать в единое целое разрозненные части, было осознано в качестве универсального принципа организации самого разнообразного семантического материала. На этой основе в средневековой латинской книжности возник жанр «зерцал». Частью этого жанра были также «зерцала», посвященные Деве Марии. Наиболее древним из таких «Зерцал» считается латинская иллюминированная рукопись, созданная в начале XII в. в областях Среднего Рейна и озаглавленная «*Speculum Virginum*»<sup>10</sup>. Это сочинение, пользовавшееся общеевропейской известностью, являлось дидактической суммой женских добродетелей и представляло собой нравственное наставление на образцах женского благочестия.

Наиболее близкие по содержанию нашей иконе изобразительные решения аллегории «Speculum Virginum» мы находим среди произведений нидерландской графики XVI в. В сериях гравюр братьев Антониса и Иеронима Вириков «Speculum virginitatis», «Typus castitatis», «Salve Regina» Мария представляется в окружении персонифицирующих ее добродетели новозаветных и ветхозаветных праведниц<sup>11</sup>. Тип мышления, выразившийся в этих и подобных им сериях, отличается стремлением к строго рациональной каталогизации добродетелей. Этому способствовала уже отмеченная нами структурность метафоры зеркала,

лежащей в основе аллегории «Speculum Virginum». Ее суть заключена в типовой подписи, обычно располагавшейся под центральным изображением Марии. «Sit vobis tanquam in imagine descripta virginitas vitaque B. Mariae; de qua velut speculo refulget species castitatis, et forma virtutis». («Вот вам изображенные, словно на картине, девственность и жизнь блаженной Марии, от которой как бы зеркально отражаются виды чистоты и образ добродетели».) В настоящее время невозможно утверждать, что назван-



Антонис и Иероним Вириксы. Первый лист серии «Speculum Virginum». XVI в.

## TYPVS CASTITATIS.



*Sic vobis tanquam in imagine descripta virginitas  
vitaq; B. Mariae; de qua velut speculo refulget  
Species castitatis, et forma virtutis.  
S. Ambrosius de Virginitate lib. 2.*

*Hieronymus Wierne fecit et incidit. Cum Gentio et Prual. (Normans).*

Антонис и Иероним Вируксы. Первый лист  
серии «Typus castitatis». XVIIв.

ности представителей киево-могилянской учености. Антоний Радивилковский и Димитрий Ростовский, сочетая православные и католические религиозные идеи, разрабатывают тему зеркального «подобенства» Девы Марии и Бога. В «Поучении на празднество Пресвятыя Богородицы Донския месяц август в 19 день» Димитрий Ростовский, сравнивая Богоматерь с зеркалом, усматривает в ней максимально полное и ясное отражение Отца, Сына и Святого Духа<sup>12</sup>. В другой своей проповеди, «Слове на праздник Покрова Пресвятой Богородицы», Димитрий Ростовский помещает

ные серии могли дать иконографический материал для художников, написавших раму к иконе «Богоматерь Донская», но несомненно, что их содержание было хорошо известно в России, куда оно было передано через посредничество западно-русской культуры. Именно последняя содержала непосредственный источник для сложных аллегорических построений, воплощенных в программе изучаемого произведения.

Особенно богатый материал по интересующей нас теме содержат гомилетические сочинения эрудированных в латинской книж-

славословие в честь Девы Марии, соответствующее основным содержательным компонентам изучаемой иконы: «Богородица — похвала жен, зеркало исповедников, проречение пророков, сокровище всех добродетелей»<sup>13</sup>.

Однако на первое место среди литературных источников программы иконы следует поставить «Слово на Введение Богородицы во храм» из сборника проповедей Антония Радивиловского «Огородок Марии Богородицы»<sup>14</sup>. В этой проповеди, восходящей к «*Mariale*» Иакова Ворагинского, украинский писатель воссоздает своего рода компендиум зеркальной образности Богоматери. Положив в основание своей проповеди текст из книги Премудрости Соломона «Зерцало непорочного делания Божия», Антоний Радивилковский исходит из постулата, что этим зеркалом является Богоматерь. Разъясняя читателям, «в чем подобенство Марии зеркалу», писатель освещает всевозможные грани этого символа, вводя в метафорический контекст уподобление Марии зеркалу, украшенному рамой. Изображение Девы Марии, представленное как мысленное зеркало, тоже украшено рамой, но вместо камней в раму вправлены добродетели: мудрость, справедливость, крепость, стойкость. В этой многократно репродуцированной раме, окружающей Богоматерь чинами небесного священноначалия, обнаруживаются характерные свойства христианской модели мира с ее концентрической организацией, восходящей к учению Псевдо-Дионисия Ареопагита, который сравнивал мироздание с системой зеркал, передающих с одного уровня божественной иерархии на другой горний свет<sup>15</sup>. Из представлений о небесной иерархии вытекает идея многослойной рамы, окружающей первообраз — единственный источник излучения во вселенной — рядами его образных отражений. Эти представления определили логику символического мышления Антония Радивиловского, Димитрия Ростовского, равно как и создателей программы исследуемого памятника, представляющего реплику вселенской системы обрамления сакрального центра.

Подобные аллегорические рамы, к числу которых принадлежит и наша икона, были характерны для литературы, драматургии и изобразительного искусства, подчиненного нормам художественного мышления и риторическим приемам школьного барокко. Так, близкое сходство с аллегорической программой изу-

чаемой иконы обнаруживается в сборнике «Руно орошенное» и «Рождественской драме» Дмитрия Ростовского, в которых Богоматерь также предстает в окружении фигур, олицетворяющих ее добродетели или являющихся ее символами, атрибутами или персональными прообразами. «Мысленное зеркало» Богоматери, в которое смотрят все ангелы и святые, оценивается в данной традиции как средство самопознания и воспитания благочестия. Антоний Радивилловский пишет: «Направляя наши очи в это честное зеркало — Марию, через непрестанную молитву, через любовь, через наследование ее добродетелей, строя жизнь по ее примеру на этом свете, в царстве небесном окажемся перед Богом ее непорочными зеркалами»<sup>16</sup>.

Анализ приведенной цитаты, подчеркивающей дидактический характер аллегии, открывает новые возможности в постижении замысла иконы, вся полнота содержания которой способна раскрыться лишь на пути поиска конкретного адресата, которому несут моральное наставление ее персонажи. Чтобы ответить на вопрос, для кого предназначались аллегорические зеркала нашей иконы, следует вернуться к рассмотрению памятника<sup>17</sup>.

Медальоны со святыми женами располагаются на раме попарно по сторонам от центральной вертикальной оси иконы, проходящей вверху через изображение Евы и внизу — Сусанны. Таким образом, Ева, являющаяся исходным пунктом композиции, и Сусанна, как точка ее схода, составляют главную пару. Показательно, что создателей программы иконы не интересовали ни оппозиция Ева Ветхая — Ева Новая, ни хронологическая последовательность прообразов Марии, «пределом» которых в женском ряду считается Анна. Актуализация пары Ева — Сусанна осуществляется в иконе как композиционными, так и семантическими средствами. Ориентированное по горизонтали чтение параллельных рядов клейм, доходя до своей кульминации — изображения Сусанны, — разрешается в единственной вертикали, ведущей взгляд зрителя снизу вверх — с Сусанны на Еву. Тот же эффект контраста действует и в сфере умозрения. Гармонический ритм смысловых созвучий между сопоставляемыми женами резко сменяется противопоставлением согрешившей, но прощенной Богом Евы и невинной, но осужденной людьми Сусанны. Очевидно, что в антитезе Сусанна — Ева кроется главная драматическая завязка всего произведения, которую определяет тема вины истинной

и ложной, суда милосердного Божьего и жестокого человеческого, наказания справедливого и незаконного. Ключевая роль в раме Сусанны прояснится, если мы обрисуем контуры тех политических событий, которые послужили историческим фоном для ее программы.

Главным событием в общественной жизни России конца XVII в. было следствие над восставшими стрельцами, начавшееся летом 1698 г. Центральной фигурой стрелецкого розыска, вокруг которой по распоряжению Петра и было организовано следствие, являлась сестра Петра царевна Софья. Павшая в 1689 г. и официально объявленная «зазорным лицом» бывшая правительница обвинялась в возмущении стрельцов к бунту посредством отправки в полки подстрекательских писем с призывом мятежников в Москву для восстановления ее былой власти<sup>18</sup>. Как явствует из допросов стрельцов, а также «женок» и «баб», через которых велась переписка, царевна Софья с сестрами была несомненно причастна к заговору. Однако следствию не удалось неопровержимо доказать главный пункт обвинения, так как царевна наотрез отказалась от авторства посланий к стрельцам<sup>19</sup>. Поэтому ни очная ставка с предводителями стрельцов, читавшими письма в полках, ни изобличающие ее связи с восставшими показания женщины из окружения царевен, ни проводившийся лично Петром допрос не заставили Софью отказаться от роли невинной жертвы клеветы. Очевидно, что, принимая постриг под именем ложно оклеветанной Сусанны, Софья вкладывала в него декларативный смысл, с одной стороны, посрамляющий творящих беззаконие судей, с другой, свидетельствующий о ее невинности перед высшим судьей — Царем Небесным. Софья со своими единомышленниками рассчитывала на определенный общественный резонанс, решив представить историю праведной Сусанны зеркалом своей судьбы и использовать монашеское имя в качестве последней политической акции. Средством к тому стала организация этой личной коллизии по сакральной библейской модели.

В основе средневекового сознания лежала идея вневременного бытия всех вещей в предвечном замысле Бога, недоступном непосредственному постижению человеком, для которого была оставлена возможность познания истины в опосредованном виде, через отражение в составляющих «творение» разно-

образных символах, по словам апостола Павла «per speculum in aenigmate» (I Cor. 13. 12). Выражая ключевую идею христианской теории символа, настоящая формула ввела в нее термин «зеркало» в качестве заместителя различных модификаций понятия «образ» и привела к пониманию Библии как универсума символов. Ее образы воспринимались как первое посредствующее звено между пребывающими в трансцендентности общими идеями и их отражениями, воплощенными в чувственно-материальные формы и погруженными в мировой исторический процесс. Поэтому связь между жизненной реальностью и ее высшей божественной сущностью устанавливалась путем соотнесения всего текущего с вечным и неизменным, в котором сознание находило первосхемы всех последующих мировых событий, «регламентирующие первообразы всякого человеческого состояния, сана и чина»<sup>20</sup>. Отсюда берет свое начало глубоко укорененное в христианском сознании восприятие конкретных жизненных ситуаций и исторических деятелей в качестве отражений библейских сюжетов и лиц<sup>21</sup>.

В рассматриваемую эпоху русской истории символично-аллегорический метод истолкования действительности применялся во всех областях культуры, затронутых барочными веяниями. Особенно богатый материал для нашей темы дают панегирические произведения конца XVII — начала XVIII вв., посвященные прославлению государственных успехов России и ее венценосных правителей. В «Прологе к слышателям» трагикомедии «Владимир» Феофан Прокопович обращался к Петру с такими словами: «...зри себе самого в Владимире, зри в позоре сем, аки в зеркале, твою храбрость, твою славу, твоей любви союз с монаршим сердцем, твое истинное благолюбие, твою искреннюю к православной апостольской единой кафолической веры нашей ревност и усердие»<sup>22</sup>. Сравнивая Петра с другим русским святым в «Слове в день святого благоверного князя Александра Невского», Феофан писал: «Видим другой образ, живое зеркало тебе Александров не токмо в державе, но и в деле, наследниче, Богом данный монархонаш»<sup>23</sup>. Олицетворениями Петра служили также апостол Петр, пророк Даниил, император Константин, герои и боги античных времен, персонажи Ветхого Завета.

На языке аллегорий говорили не только прославатели петровского царствования, но и панегиристы предшествующей полити-

ческой эпохи, для которой царевна Софья была центром своеобразной аллегорической рамы. На разных уровнях этой «мысленной» рамы располагалось множество женских образов, знаменующих правительницу. Среди них олицетворения добродетелей Софьи в ее портретах, София — Премудрость Божия, которой уподобил царевну Игнатий Римский-Корсаков<sup>24</sup>, тезоименитая Софье великомученица Софья; «философствующая царевна Пульхерия»<sup>25</sup>, правившая в Константинополе за своего юного брата; вавилонская царица Семирамида и королева Британии Елизавета, с которыми сравнивал претендентку на русский престол Сильвестр Медведев<sup>26</sup>; святые жены, бравшие на себя государственные дела, возглавлявшие монастыри; из написанного в 1685 г. по заказу Софьи деисусного чина Софийского придела Смоленского собора Евфросиния Суздальская, Евфросиния Полоцкая, Евпраксия, преподобная Сосипатра. Подобно тому, как писатели и художники петровской поры представляли ее главного героя в окружении префигураций Христа, немного раньше к Софье прилагались ветхозаветные прообразы Девы Марии. Героиням Ветхого Завета царевну уподобляли едва ли не все крупные писатели периода ее регентства. Так, Сильвестр Медведев в своем сочинении «Созерцание краткое», повествуя о роли Софьи в усмирении стрелецкого бунта 1682 г. и сопоставляя ее действия с подвигом библейских спасительниц родного народа, сравнивает царевну с Деборой, Иудифью, Эсфирью<sup>27</sup>. Прославляя царевну, ее «государскую ревность», «ее чюдный смысл и суждение», Сильвестр Медведев делает это «от вышечисанных подобий», чтобы можно было «всякому уразумети како люди... за добрые дела похвалишася, за неразумленная и неправосотворенная осудишася», утверждал, что «чрез Писание все известися»<sup>28</sup>.

Сильвестру Медведеву вторит его ученик придворный поэт Карион Истомин, посвятивший Софье такие стихи:

Мариам убо сестра Моисея,  
Поразившего древле Гергесса,  
По прошествии Чермнейшаго моря.  
Девством чистоты благолична зоря,  
Напрягши тимпан гласно ударяла,  
Господу поим песни вопияла,  
Изсушила бы мокроту телесну,



Воздержанием всех поставль ся десну.  
Оней такожде уподобилася.  
Свято житие, свято и буди,  
Господи Боже в век ты не забуди <sup>29</sup>.

Помня активное участие Софьи в диспуте между идеологом староверов Никитой Пустосвятом и официальным духовенством, состоявшемся 5 июля 1682 г. в Грановитой палате, Карион сравнивает царевну с Деборой:

Та победила гордого Сисару  
Ты церковь блюла от расколна вару <sup>30</sup>.

«Мужеумной и премудрой Деворой» называл Софью во введении подносного экземпляра книги «Звезда пресветлая» Осип Титов <sup>31</sup>. К хору похвал присоединили свой голос и братья Лихуды, которые в 1687 г. сравнивали Софью с «премудрейшей Софией, добльственнейшей Иудифью, святейшей Сосанной» <sup>32</sup>.

В произведениях панегиристов образы святых жен служили персонализации добродетелей Софьи, использовались как зеркала, отражающие заслуги царевны, которая в последние годы регентства находилась в расцвете власти и готовилась венчаться царским венцом.

Наш памятник возник в общем с панегирическими произведениями культурном потоке, вызвавшем к жизни интересующую нас аллегория. Однако он был порожден совершенно иной жизненной ситуацией, в которой аллегория зеркала была повернута к Софье другой своей гранью. Поверженная царем непокорная соперница, изъятая актом пострига из мирской жизни, навсегда распрощалась с политическими притязаниями на власть и славу. При этом Сусанна, образ которой приняла в монашеском чине Софья, стала восприниматься не столько как зеркало добродетелей Царевны, кстати, весьма сомнительных в глазах многих ее современников, а как молитвенница за тезоименитую инокиню, путеводительствующая на стезях покаяния и смирения, как посредница в ее обращении к заступничеству Богоматери, как идеал нравственной чистоты, к которому должна стремиться новая Сусанна. Характерно, что традиционное понимание связи, существующей между человеком и тезоименным ему святым как от-

ражения образа этого святого, в нашей иконе облачено в форму зеркальной аллегории, которая дает толчок к развитию в церковном искусстве портрета. Лицу Сусанны на иконе придано некоторое сходство с чертами Софьи, о чем свидетельствуют прижизненные портреты правительницы<sup>33</sup>.

Идея взаимного созерцания Ветхозаветной и новой Сусанн подчеркивается также с помощью похвального стихословия в честь Богоматери, которое изображенные на раме ветхозаветные праведницы произносят не только от своего имени, но и от имени потомков. Итоговая строка песнопения звучит так: «Пред тобою бывшие и по тебе ся родившие». Вложенная в уста Сусанны, эта строка одновременно замыкает на ней череду провозвещающих Марию прообразов и открывает новый ряд явившихся после Богоматери и стремящихся к подражанию ей жен. Из этого следует, что авторский замысел предполагал существование по другую сторону от Богоматери еще одной отраженной от первой и симметрично ей соответствующей аллегорической рамы, образованной молитвенно предстоящими перед иконой «Донской Богоматери» и созерцающими ее прообразы женщинами последующих времен, одной из которых была царица Софья. В том, что представленные на раме святые жены служили зеркалами поучительного характера, предлагавшимися Софье и ее современницам, сказались жанровая специфика аллегории зеркала, изобразительные варианты которой имели общую природу и источники с литературными «Зерцалами». Программа нашей иконы составлена по риторическим законам схоластической проповеди, авторы которой, реализуя дидактический принцип поучения на примерах, прибегли к вразумляющей «умным зрением» аллегории «Зеркало Девы» для морального наставления и нравственного воспитания Софьи.

Согласно гомилетическим правилам, проповедь должна вскрывать в своем предмете несколько смысловых уровней. Буквальное и аллегорическое значение иконы мы уже выяснили. Осталось реконструировать ее моральный смысл, что поможет осветить глубинные пласты скрытого для нас содержания иконы. Составители ее программы использовали предрождественские тексты церковного календаря, среди которых особым значением для них обладали Апостольские чтения. Их основная тема, берущаяся церковью из XI главы «Послания апостола Павла к евре-

ям», заключается в идее «оправдания верой». В дидактическом контексте памятника она занимает центральное место. Данной теме, разрабатываемой на примерах веры ветхозаветных святых, в «Послании» сопутствуют назидания о пользе наказаний и искупительных страданий, подвигов терпения и молитвы, о высокой цене истинного раскаяния, о братолюбии, послушании наставникам, об удалении от мира. Играя важную роль в проповеди монашеского идеала, они не только перекликаются со знаменитой «Диоптрой» Кутейнской обители, но и находят соответствие в содержании сочинения «Speculum Virginum», главное назначение которого заключается в привлечении и наставлении женщин к монастырской жизни. Отсюда ясно то значение, которое придавалось составителями программы иконы женам, прославившимся своими иноческими добродетелями. Среди множества почитавшихся русской церковью преподобных жен — две должны были сыграть в сложившейся ситуации особую «зеркальную» роль. Неделя праотец, будучи подвижным праздником, совпала в конце XVII в. с днем памяти Сусанны Вавилонской и пророка Даниила, когда читается XIII глава его книги, повествующая об истории Сусанны, — 17 декабря 7208 г. от сотворения мира, 1699 г. от Рождества Христова. На этот же день по Четьям-миняем Макария приходится память святой Софьи, о которой Сергей Спасский сообщает, что эта греческая царевна и святая девица сохранялась в пригородном цареградском монастыре «от иного бо злого царя»<sup>34</sup>. Накануне же в субботу 16 декабря вспоминается месточтимая русская святая преподобномученица Софья — насильно постриженная под этим именем в 1525 г. в Покровском монастыре города Суздаля жена Василия III великая княгиня Соломония Сабурова, через подвиг терпения и молитвы достигшая вечного блаженства<sup>35</sup>. К 17 декабря приурочивается память еще одной св. Сусанны. В жизнеописаниях святых Симеона Метафраста повествуется о том, что монашествовавшая в одном из иерусалимских монастырей Сосанна подверглась клевете, но сумела доказать свою невиновность, за что была назначена диакониссой<sup>36</sup>. Явные аналогии с судьбой царевны Софьи, а также моральный урок, извлекаемый из жизнеописания этих святых жен, показывают, сколь логично проведен и последовательно обыгран зеркальный принцип аллегории на всех художественных уровнях нашего памятника.

Таким образом, программу изучаемой иконы можно рассматривать как дидактическую конклюдзию, создание которой было вызвано необходимостью церковного обоснования и связанного с ним религиозно-нравственного осмысления пострига царевны Софьи Алексеевны. Будучи переведена в провиденциальный план, эта политическая акция приобрела эсхатологическое измерение, благодаря которому для Софьи, обвиненной судом земного царя, была открыта возможность подвигом покаяния и смирения очиститься от грехов и «верою» оправдаться на Страшном Суде перед Небесным Владыкой.

Из вышесказанного возникает закономерный вопрос — кто был заказчиком рамы? Возможно, что первичный импульс исходил от вступившей под покровительство библейской святой новоявленной инокини Сусанны, руководствовавшейся при этом давним русским обычаем. Но очевидно, что отнюдь не Софья диктовала программу иконы, смысл которой гораздо шире личных проблем поверженной противницы царя. Об этом свидетельствует и тот факт, что из трех особенно чтимых в конце XVII в. богородичных икон Владимирской, Донской и Смоленской предметом молитвенных упований Софьи становится не Владимирская икона и не наиболее подходившая для подвига покаяния находившаяся в Новодевичьем монастыре икона Смоленской Богоматери, а древний образ Богоматери Донской. Конечно, данная икона, в силу своей особой роли в судьбе правительницы могла быть выбрана ею самой<sup>37</sup>. Однако, по-видимому, в предпочтении, отданном именно этой иконе, определяющее значение имело не столько желание Софьи, сколько местоположение древнего чудотворного образа Донской Богоматери в кремлевском Благовещенском соборе, бывшем официальным царским домашним храмом. Все это наводит на мысль, что эта икона служила не только вразумлению Софьи, но предназначалась для всех женщин царского дома, что может поставить ее программу в один ряд с известными в западноевропейской культуре дидактическими сочинениями типа *speculum principis* (Зеркала государей), обращенными к державным особам с проповедью нравственного идеала царской жизни.

В описываемое время семья Петра I, кроме малолетнего царевича Алексея, состояла исключительно из цариц и царевен. Их судьбы в петровское царствование сложились по-разному.

После стрелецкого бунта и розысков пострадала не только Софья Алексеевна, но и Марфа Алексеевна, более других сестер замешанная в деле; она была сослана в Александрову слободу, где в Успенской девичьей обители приняла постриг под именем Маргариты. Остальные подозреваемые царем сестры Евдокия, Екатерина, Мария и Феодосия, а также симпатизировавшая им тетка Петра Татьяна Михайловна, хотя и были оставлены на свободе, до конца своих дней испытывали с его стороны неприязнь и недоверие. Трагичнее остальных была участь, постигшая царицу Евдокию Федоровну Лопухину, обвиненную в сговоре с Софьей и насильно постриженную под именем Елены в Покровском девичьем монастыре в Суздале. Что касается партии сторонниц Петра, среди которых на первом месте стояла царевна Наталия Алексеевна, то ее составляли вдовствующие царицы Марфа Матвеевна Апраксина и Прасковья Федоровна Салтыкова, чье прочное положение при дворе поддерживалось покорной преданностью царю и умением с готовностью подчиняться его воле.

Рознь, издавна существовавшая в царской семье и выражавшаяся в противоборстве двух придворных группировок, возглавляемых женщинами — дочерью Алексея Михайловича от первого брака царевной Софьей Алексеевной и его второй женой Наталией Кирилловной, в конце века вспыхнула с новой силой. Исследователи, изучавшие материалы следственного дела, единодушно говорят о клубке интриг и оговоров, слухов и сплетен, создававших при дворе атмосферу страха и обид, притворства и ненависти, которая не могла не затронуть всех родственниц царя вне зависимости от их политической репутации. Без учета этой напряженной психологической обстановки невозможно полностью очертить круг религиозно-нравственных проблем, заключенных в иконе. Их проясняет входящее в состав предрождественских апостольских чтений «Послание апостола Павла к Колоссянам», в котором раскрывается еще один пласт содержания программы иконы. Путь к преодолению грехов видится в сострадании ближнему, в отложении гнева, ярости, злобы, злоречия, сквернословия уст (8). «Не говорите лжи друг другу» (9) — призывает Павел. «Облекитесь, как избранные Божии, святые и возлюбленные, в милосердие, благость, смиренномудрие, кротость, долготерпение (12), снисходя друг другу и прощая взаимно, если кто на кого имеет жалобу: как Христос простил вас, так и вы (13).

Более же всего облекитесь в любовь, которая есть совокупность совершенства (14). И да владычествует в сердцах наших мир Божий, к которому вы и призваны в одном теле, и будьте дружелюбны (15). Несомненно, что эти идеи, преподносимые творцами проповеди в красках как образец христианского поведения, были исполнены для ее адресатов живого и конкретного смысла, а создание самой иконы могло ими восприниматься как прямое следование наставлению из 16 строфы «Послания»: Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу». В общем контексте III главы «Послания апостола Павла к Колоссянам» выделяются темы нравственного очищения, духовного обновления, «отложения ветхого человека с делами его» и облачения «в нового, который обновляется по образу создавшего его». Особую актуальность эти темы приобрели накануне объявленного Петром I празднования 1 января 1700 г. нового года и «столетнего века», в терминологии эпохи «*secularis*». Стремясь измерить эту идею с готовящимися в ее русле реформами вселенским масштабом, идеологи преобразований сопрягали переход России к новому столетию с событием абсолютного исторического ряда — сменой Ветхого Завета Новым Заветом.

На семейную коллизию в царском доме, отразившую трагические перипетии и противостояния переходной эпохи, авторы программы смотрели сквозь призму государственных интересов. В их свете произносимым в предрождественские дни 1699 г. с церковных амвонов призывам к «расторжению многоплетенных уз прегрешений», «умиротворению враждующих», всеобщему примирению и ликованию придавалось политическое звучание, несомненно санкционированное самим Петром и соотносимое с проводившимися по его приказу торжествами по случаю наступления нового века.

Таким образом, созданную в ознаменование смены столетий икону можно рассматривать как памятник, решавший актуальные общественные задачи, не в наступательном плане официальной реляции, а в тонком психологическом ключе религиозной медитации и морального внушения. В то же время иконе присуще и яркое декларативное начало, проявившееся не только на вербальном уровне программы, но имеющее зримое воплощение.

Парадоксальная, на первый взгляд, но внутренне закономерная особенность иконы — изображение ветхозаветных жен вопреки традиционной иконографии молодыми — приводит нас к теме «saeculum» с характерным для нее в петровскую эпоху стремлением к «отложению ветхого человека», «обновлению его образа», «перемене его состояния на лучшее», которое получило своеобразное преломление в распоряжении Петра I изменить обличье русских людей, и, в частности, женщин, которым сразу после новогодних праздников было приказано реформировать не только свой гардероб и внешний облик, но и весь образ жизни: «попечительнейший о благе подданных своих монарх повелел... чтоб впредь женскому полу иметь в частном обхождении с людьми совершенную свободу и чтоб как замужние жены, так и девицы ходили не закрываясь на свадьбы, на пиршества и на всякие публичные увеселения»<sup>38</sup>. Известно, что первыми этому указанию последовали женщины из царской семьи, явившиеся на бал с открытыми лицами и в западноевропейских нарядах. Очевидно, именно этим нововведением в русской жизни обязано то светское, даже немного куртуазное впечатление, которое производят непокрытые головы Мариам и Ависаги, их жемчужные ожерелья и серьги, искусно задрапированные плащи, тонкая кисея покрывал, налет изящной, несколько манерной миловидности на лицах Лии, Рахили, Раав, иными словами, все то, что входит в наши представления о секуляризации древнерусской живописи и, шире, культуры.

Введенное в русскую культуру Петром I понятие «saeculum» А. М. Панченко, рассмотревший его применительно к реформе древнерусского календаря, определяет как историософское и отмечает его чрезвычайную многозначность<sup>39</sup>. Действительно, в семантический и культурный ореол этого понятия входят не только представления о праздновании столетия (Secularis), но и о смене человеческих поколений, нравах и обычаях века, духе времени.

Было бы натяжкой с нашей стороны утверждать, что созвучие слов *speculum* и *saeculum*, обозначившее точку пересечения тем, в которой возникла икона, заслонило для ее создателей противоположность стоящих за этими словами историософских концепций. На основе принципа зеркала история трактовалась как замкнутая иерархическая система отражений вневременных архети-

пов. В противоположность такому подходу идея *saeculum*, по словам А. М. Панченко, «ориентирует именно на секуляризацию, на неповторимость каждой эпохи, на динамическую и светскую культуру, на будущее»<sup>40</sup>. Мы не беремся судить о том, насколько на рубеже XVII–XVIII вв. ясно понимались и четко дифференцировались эти взгляды на историю. Для нас гораздо важнее, что совмещение в художественном контексте иконы разнонаправленных идей было заложено в самом существе эстетического мышления ее создателей, и мы можем с полным правом назвать ее «*speculum secularis*», зеркалом смены столетий, отразившим характерные культурные процессы петровского времени, стоящего на перекрестке двух эпох, слившегося воедино древнерусские и западноевропейские традиции, церковно-средневековые и светские начала, жанр «*Speculum*» и *carmen seculare*.

### Примечания

<sup>1</sup> Музеи Кремля, инв. № Ж-1279. Размеры 161,5 × 140,5 см (по наружному периметру), 88 × 69 см (по внутреннему периметру). Дерево, грунт, масло, темпера, позолота.

Основанием для датировки рамы служат сведения, содержащиеся в ряде документальных источников. В первой из сохранившихся описей Благовещенского собора, относящейся к 1680 г., рама не значится (см.: Переписная книга Благовещенского собора XVII века // Сборник на 1873 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873, с. 5). Впервые икона-рама упоминается в описи Благовещенского собора 1703 г. (РГАДА, ф. 196, оп. I, № 1564, лл. 14–15 об.), где она называется большим местным образом, в который вставляется икона «Богоматерь Донская».

<sup>2</sup> *Иоанн Дамаскин*. Слово второе на Рождество Пресвятой Богородицы // Избранные слова святых Отцев в честь и славу Пресвятой Богородицы. СПб., 1868, с. 34.

<sup>3</sup> *Прокл*, архиеп. Константинопольский. Похвальное слово Пресвятой Богородице // Там же, с. 12.

<sup>4</sup> Например, Андрей Критский называл Богоматерь «умным зеркалом созерцательного познания, через которое пророки, просвещенные духом святым, таинственно видели бесконечное к ним снисхождение Божие» (*Андрей Критский*. Слово на Благовещение Пресвятой Богородицы // Избранные слова святых Отцев в честь и славу Пресвятой Богородицы. СПб., 1868, с. 104).



- 5 См.: *G. Hartlaub*. Zauber des Spiegels. München, 1951, S. 148, Abb. 141–143; *H. Schwarz*. The Mirror in the art // *Art Quarterly*, 1952, No 2.
- 6 См.: *E. C. Richardson*. Materials for a life Jacopo de Voragine, New York, 1935, 2, p. 64.
- 7 См.: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1971, Bd. 3, Sp. 27–31.
- 8 *Levi M d'Ancona*. The iconography of the Immaculate Conception in the Middle ages and early Renaissance. Monography on archeology and fine arts sponsored by the college art Association of America. 1957.
- 9 Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог. М., 1981, № 1620; *Я. Запаско, Я. Исаевич*. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1984, кн. 2, ч. 1 (1701–1764), № 1824, илл. на с. 96.
- 10 *M. Bernards*. *Speculum Virginum*. Köln; Graz. 1955.
- 11 *M. Mauquoy-Hendrickx*. Les estampes des Wierix. Bruxelles, 1979, Vol. 2, Tabl. 1421–1450.
- 12 *Димитрий*, митрополит Ростовский. Собрание разных поучительных слов и других сочинений. М., 1876, ч. 5, л. 52 об.
- 13 Творения иже во святых отца нашего св. Димитрия Ростовского. СПб., 1907, кн. 5, с. 762.
- 14 *Антоний Радивилоvский*. Огородок Марии Богородицы. Киев, 1676.
- 15 *Дионисий Ареопагит*. О небесной иерархии или священноначалии. М., 1786.
- 16 *Антоний Радивилоvский*. Огородок Марии Богородицы..., л. 623.
- 17 Полный вариант первой части настоящей статьи см.: *В. Г. Чубинская*. Живописная рама рубежа XVII–XVIII веков к иконе «Богоматерь Донская» (к истолкованию символической программы) // Русская художественная культура XVII века. Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования, VIII. М., 1991.
- 18 *М. М. Богословский*. Петр I. Материалы для биографии. 1946, т. 3, с. 26–126. М. М. Богословский приводит известное из показаний стрельца Артемия Маслова содержание письма, читавшегося в полках от имени царевны Софьи Алексеевны.
- 19 См. материалы допроса царевны Софьи Алексеевны: Восстание московских стрельцов. 1698 г. Материалы следственного дела. Сборник документов. М., 1980, с. 128.

- 20 С. С. Аверинцев. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973, с. 45.
- 21 В отечественной науке разработке проблем «зеркала» в культуре барокко посвящены работы Л. А. Софроновой. См.: Л. А. Софронова. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. М., 1982, с. 78–102; Она же. Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. М., 1981, с. 11–27.
- 22 Феофан Прокопович. Сочинения. Л., 1961, с. 152.
- 23 Феофан Прокопович. Слово в день святого благоверного князя Александра Невского // Панегирическая литература петровского времени. М., 1979, с. 88.
- 24 Игнатий Римский-Корсаков. Свидетельство ко образу... Софии-Премудрости Слова Божия о Российском благословенном царствии // Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII в. Литературные панегирики / Подготовка текста, предисловие и комментарии А. П. Богданова. М., 1983, с. 233–241.
- 25 А. А. Прозоровский. Содержание краткое лет 7190, 91 и 92, в них же что содеяся в гражданстве // ЧОИДР. М., 1894, кн. 4, с. 2.
- 26 Стихи-«подпись» к портрету Софьи Алексеевны на фоне Кремля // Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970, с. 192, 329, 411.
- 27 А. А. Прозоровский. Созерцание краткое лет 7190, 91 и 92, в них же что содеяся в гражданстве..., с. 58.
- 28 Там же, с. 39–40.
- 29 Цит. по: С. Н. Браиловский. Один из пестрых XVII столетия. СПб., 1902, с. 434.
- 30 Там же, с. 430.
- 31 Осип Титов. Панегирическое введение в подносном экземпляре царевне Софье Алексеевне книги «Звезда Пресветлая» 1686 г. // Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века. Литературные панегирики. М., 1983, с. 107.
- 32 Иоанникий и Софроний Лихуды. Похвала царям Иоанну и Петру и царевне Софье Алексеевне из воскресного «Слова на восстание Господа нашего Иисусу Христа» (1627 г. марта к 27) // Там же, с. 183.
- 33 Заключенное в изучаемом памятнике портретное начало исключает ту идею самоочевидного тождества первообраза и его отражения, из которой исходили мастера эпохи Возрождения. Для них зеркало, утратившее метафизический смысл, служило образцом полной зри-

тельной иллюзии, а в портретном жанре — сходства изображения с портретируемым человеком, к которому должен стремиться художник. Создатели же нашей иконы шли к портрету совершенно иным путем — через дидактическую установку на подражание. В русле теоцентрической идеи восхождение к архетипу — Богоматери осуществлялось через посредствующие звенья ее прообразов, в частности через образ св. Сусанны, от которой нисходящая линия убывающих в истинности и полноте отражений этого архетипа доходит до монахини Сусанны-Софьи Алексеевны. Поэтому в нашей иконе коренную проблему портрета — сходство с моделью — нельзя понимать как простое наложение эмпирического облика царевны на лик праведной Сусанны. Отметим, что чрезвычайно важные в православной богословской традиции вопросы образа и первообраза становятся со второй половины XVII в. центральной темой в рассуждениях о проблеме портрета в трактатах о русском иконописании.

- 34 Архимандрит *Сергий (Спасский)*. Полный месяцеслов Востока. М., 1876, т. 2, с. 331–332.
- 35 См. о ней: *Н. П. Барсуков*. Источники русской агиографии. СПб., 1882, с. 534–539; *Филарет Гумилевский*. Жития святых чтимых православною церковью. СПб., 1892, с. 197–198.
- 36 А. А. Святая преподобномученица Сосанна Палестинская // Труды Киевской духовной академии, 1877, февраль, с. 380–405.
- 37 Как известно, культ иконы «Богоматерь Донская», воспринимавшейся на Руси как заступница и помощница в победах над «нечестивыми агарянами», со второй половины XVII в. переживает расцвет, связанный с внешней политикой царского правительства в отношении Оттоманской Порты и Крымского Ханства. При Алексее Михайловиче были установлены «... крестное со всеми освященными собором и всеми своим царским сиглитом во обитель Пресвятыя Богородицы нарицаемые Донския хождения еже во вся лета даже и донные месяца августа в 19 день» (Слово известное всем благочестивым христианам, любителем и строителем домов пресвятыя Богородицы Марии... — ГИМ, ОР. Дон, 18, л. 10 об.). В царствование Федора, Ивана и Петра Алексеевичей, во многом благодаря заботам цариц и царевен, ведется строительство и украшение Донского монастыря, в котором находилось созданное для него в конце XVI в. «подобие пречюдные иконы пречистые Богородицы Донския». Во время II Крымского похода, с успехом которого правительница Софья Алексеевна связывала политические надежды на царский венец, икона «Богоматерь Донская» посылается из Донского монастыря в полки, где она находилась до окончания военных действий. По возвращении русских войск из Крыма иконе устраивается пышная встреча, сопровождавшаяся крестными ходами в Донской монастырь и Кремль и торжественным молебном «о победе и одолении

врагов» в Успенском соборе, главными участниками которого были правительница Софья Алексеевна, царь Иван и Патриарх Иоаким (см.: *И. Е. Забелин. Историческое описание Московского ставропигиального Донского монастыря. М., 1893, с. 21–24*). Очевидно, что в той борьбе за власть, которую Софья вела с партией Петра в последние годы своего регентства, икона «Богоматерь Донская» играла в ее сознании совершенно исключительную роль; в случае победы царевны, среди других богородичных икон «Богоматери Донской» было бы уготовано центральное место.

<sup>38</sup> *И. Голиков. Деяния Петра Великого. М., 1788, ч. 2, с.11.*

<sup>39</sup> *А. М. Панченко. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984, с. 121.*

<sup>40</sup> Там же.

*О. Ю. Тарасов*

**Старообрядческое  
иконопочитание  
и тема Антихриста**

**М**ысль о том, что императорская Россия является царством Антихриста, определила многие черты старообрядческого почитания икон. Одна из них — отказ от почитания изображения царей и императоров, которые альтернативное старообрядческое благочестие неизменно воспринимало как сатанинские и языческие. С одной стороны, это может пониматься как восприятие европеизированной русской культуры как культуры языческой и тем самым сатанинской [Живов, Успенский 1984, с. 219–220], но с другой — обнаруживать устойчивые логики понимания «предательства» православного царя, и через это отречение — богооставленности императорской России. Так, в тех толках и сектах, в которых учение об Антихристе и эсхатологизм оказались более живучи, сопротивление культу императора обнаруживало крайние формы. По наблюдению правительственного соглядатая (первая половина XIX в.), настоятель Преображенского кладбища Семен Кузьмин распорядился все «иконы, изображающие царя даже в древнем его одеянии (но со скипетром и державой) поставить по боковым стенам в часовнях для того, чтоб на них никогда никто не молился — ибо поклонение образу, имеющему изображение самодержца, по учению Семена Козьмина — богопротивно». В следующем донесении подчеркивалось, что федосеевцы питают «ненавистное чувство к государю и вообще к царственному дому от времен царя Алексея Михайловича». Это «чувство» заставляло внимательно отслеживать все знаки, относившиеся к персоне императора; в донесения попали наблюдения о церемонии коронации Николая I. Федосеевцы заметили, что при короновании он надел священные бармы — «символ» патриаршего сана, тем самым «похитив его» и «покорив церковь»; хотя при этом он не надел также далматика — «одежды священной,

в которую облачился его родитель император Павел». Отсюда делался вывод, что Николай I «обличил себя Антихристом» [ДДЗ, ЧОИДР 1885, кн. 3, отд. 5, с. 54; 1886, кн. 1, отд. 5, с. 134]. Наконец, П. И. Синицын уверял, что в моленной Преображенского кладбища даже находилась «картина с изображением императора в образе Антихриста» [Синицын 1896, с. 21].

За всем этим стояла сложная реальность. От времен Алексея Михайловича проблема Антихриста имела как бы две стороны. Укорененность этого мотива в христианской системе миропонимания всегда могла отягощаться столкновением глубинных пластов сознания с «поверхностной» конъюнктурой.

В христианской системе идей существовала прочная связь между идеей знака и идеей верности, и эта связь имела во многом определяющий характер [Аверинцев 1977, с. 123]. С этой точки зрения, неверность Алексея Михайловича знакам старого обряда не могла не осмысляться иначе как посягательство на веру. Более того — как борьба против христианской веры. На втором же уровне — на уровне столкновения с «событийными» ритмами истории — идея верности православного царя получала уже дополнительное усложнение идеей особой харизмы его персоны и всего царства в целом. Вспомним в этой связи еще раз Соловецкую челобитную, в которой пытавшиеся переубедить царя монахи обращались к нему: «точию де ты, един всей вселенной владыка и блюститель де ты непорочные христианские [веры], самодержавный и великий государь царь, *благочестием всех превзыде*, и вся благочестивая [во твое] государство собращася, и третий Рим благочестия твое государство, Московское царство, именоваша» (курсив. — *Т. О.*) [Барсков 1912, с. 22]. Обрыв этой «сверхпрочной» связи знака и идеи верности, то есть отречение царской персоны от старого благочестия, тянул за собой целый комплекс тяжелых следствий, поскольку напомним, что устойчивость формул и стереотипов всегда рождала у верующего ощущение прочности существующего миропорядка.

Если уж царь как живой символ и наместник Христов на земле отказывался от идеи верности знакам присутствия харизмы на Русской земле — значит, на ней утверждалась власть Антихриста. Все творимые отныне чудеса оказывались для такого дуалистического сознания ложными. Степень стяжания благодати значительно затруднялась, она вообще могла быть сведена на

нет (например, у «нетовцев»). В религиозных символах и, в частности, в иконах видели не «окна в тот свет», а лишь намеки и знамения присутствия Антихриста. Тем более это могло касаться изображений самого Алексея Михайловича и Никона. Отсюда учение об Антихристе получило в народном сознании укорененность и вариативность. Оно постоянно возбуждалось этой идеей, соотнося ее с очень широким кругом целеположений. Отсюда же вытекал огромный корпус иконописных памятников и полемических текстов как внутри самого старообрядчества, так и в ответ со стороны официальной церкви. Иными словами, время «большой длительности» в истории восприятия царства особой харизмы характеризовалось различными ритмами, и в истории ментальности они постоянно обнаруживали диалогизм относительно «событийных циклов».

Раскол сильно поляризовал коллективное сознание. Сторонники реформ шли по дороге утверждения жизни и любви и провозглашения основополагающей ценности земного существования. Противники же сделали выводы, враждебные по большей части всему земному и преходящему, и остались духовно глухи к требованиям нарождавшейся тогда новой культуры и светской системы ощущений. В связи с этим общим для всех староверов было усиление эсхатологических чаяний и острое ощущение «близкого конца», переживание «последних времен». Люди уходили в скиты и монастыри отнюдь не с теми же побуждениями, что в эпоху раннехристианского монашества и пустыничества. Они уходили туда, дабы избежать вечного проклятия, которое пропитало атмосферу официального благочестия.

Массовое сознание стало жить страстным ожиданием Страшного суда. С рубежа XVII–XVIII вв. все более начинают появляться личные, небольшие моленные образы того Страшного суда, каким его воспринимали по рассказу евангелиста Матфея, содержащего, по наблюдениям специалистов, почти полную концепцию потустороннего мира. Конец времен стал разыгрываться перед глазами человека ежедневно и многократно. Небесная судебная процедура взвешивания душ архангелом Михаилом сопрягается здесь с противопоставлением ада и рая (праведники отделяются от грешников) и накладывается на идею второго пришествия. В притче о Страшном суде в Евангелии от Матфея мы читаем: «Когда же придет Сын Человеческий во славе своей

и все святые ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов».

К этой же теме примыкали иконы Воскресения Христова и Двухнадесятых праздников, средник которых занимало Воскресение и Сошествие во ад, а также иконы Господа Вседержителя на небесном престоле, отражавшие апокалиптическую идею конца времен по описанию св. Иоанна Богослова. Это совмещение в одном моленном образе (или двух образах, стоявших рядом) большой и малой эсхатологии (Страшный суд в конце истории и суд сразу после смерти человека) — один из парадоксов средневекового христианского сознания. На Западе уже в XII–XIII вв. появилась иконография, которая накладывала евангельскую концепцию Страшного суда на апокалиптическую концепцию конца времен [Гуревич 1987, с. 43]. Однако существенно, что на Московской Руси все эти образы потустороннего мира начинают сосредотачиваться в повседневном микромире человека именно на рубеже XVII–XVIII вв. Драма небесного судебного заседания переместилась из пространства церкви в «красный угол» крестьянской избы, частное пространство человека.

С актуализацией темы Страшного суда усилился культ ангела-хранителя. Достаточно вспомнить «Запечатленного ангела» Н. С. Лескова, чтобы почувствовать его роль в системе старообрядческого благочестия и усиление личного отношения к посмертному суду. Поскольку «мир» попал во власть дьявола, стал «заблудшим», подобно блудливой девице (часто олицетворявшей «мир» на старообрядческих лубках), ангел-хранитель оберегал старовера от самого окружающего мира. При этом ангела-хранителя считали не только покровителем благой смерти (на Западе в этой роли выступал еще св. Иосиф), но и ангелом, записывающим в особый список добрые дела человека, которые на Страшном суде должны были сыграть решающее значение. Именно от ангела-хранителя должен был узнать о земных делах бессмертной души архангел Михаил. Тема мытарств начинает активно разрабатываться в лицевых синодиках XVII в., а позже — и в отдельных религиозных картинках. На старообрядческом рукописном лубке «Смерть св. Феодоры и видение мытарств души» (вторая половина XIX в.) неизвестный художник изобразил ангела-хранителя у постели святой, принимающим ее



душу. Рядом стоит скелет, символизирующий неизбежность смерти и навевающий размышления о тщете земной жизни, о необходимом «презрении к миру», а также посланники дьявола, ведущие список грехов человека. Тут же мы видим процедуру взвешивания души святой и апокалиптическую сцену Страшного суда, на которой святая душа уже припадает к ногам Небесного Царя [Иткина, РРЛ 1992, с. 157, кат. 137]. В другой лубке — «Судьба праведника и грешника» (конец XVIII — начало XIX вв.) — использован барочный прием зеркального отражения. Если в смерти грешника торжествуют посланники Антихриста, то в смерти праведника — ангел-хранитель, представляющий на судебные весы «добродетель», которая «пренеможе нечестие» [Иткина, РРЛ 1992, с. 98, кат. 28].

Меняющееся личностное сознание как бы заручалось новыми стереотипными образами, приспособляясь к эсхатологическим ощущениям эпохи. Образ ада как места вечных мучений и пыток был характерен и для западной системы барочной иконографии. В нашем же контексте существенно, что образ адского чудовища изображался зачастую на религиозных староверческих лубках как самостоятельный символ. Находясь в одном сакральном пространстве с моленными иконами Страшного суда и Воскресения и вступая с ними как бы «в диалог», он был рассчитан на то, чтобы еще больше насторожить сознание и увидеть Царство Божие, по преимуществу, как Страшный суд. Ожидание «века конца» выливалось в ожидание судебного небесного заседания во главе с Христом, на котором бы осуществились слова Спасителя, которые верующий мог прочитать в раскрытой книге, которую держал Вседержитель на иконах.

На бесчисленных старообрядческих иконах «Господа Вседержителя» Царь небесный как будто «замещал» на земле (в «благодатном миру») православного харизматического царя, что, конечно, не умаляло божественного достоинства Верховного судьи. Просто зыбкость границы естественного и сверхъестественного делала это вполне возможным. Распространенность в народе иконы Господа Вседержителя, по наблюдению Г. Федотова, аналогична распространенности в духовных стихах наименования Христа «Царем Небесным» [Федотов 1991, с. 33]. Поскольку же реальный мир воспринимался царством сатаны, он воспринимался и местом мучений, требовавших скорейшего справед-

ливого разбирательства. Не случайно, что идея власти и воплощения Антихриста оказалась одной из самых захватывающих и поляризующих коллективное сознание. Она же значительно усиливала эгоистический аспект спасения. «Толкование Апокалипсиса, — доносил еще в середине XIX в. правительственный наблюдатель за Преображенским кладбищем, — убеждает федосеевцев в пришедшем уже Антихристе и они непоколебимо уверены, что одни их общины будут избавлены от гнева Божия» [ДДЗ, ЧОИДР, 1886, кн. 1, отд. V, с. 125].

\* \* \*

Проповедь о явлении Антихриста в лице конкретного человека поддерживалась в начале XVIII в. на Керженце среди последователей Косьмы Андреева. Антихрист отождествлялся с Петром I. Эти умонастроения усиливали как петровские реформы, так и известные Всешутейшие соборы, учрежденные Петром. Во главе их был поставлен Никита Зотов, бывший учитель царя с титулом Иоанникиты, «патриарха презбургского, яузского и всего Кокуя». Членам «собора» были розданы должности епископов, дьяконов и т. п., сам царь принял должность протодьякона. Кроме того, был также князь-папа со своей коллегией кардиналов, и князь-игумен, в чем помимо издевательств над патриаршим саном исследователи справедливо видят антипапистскую направленность в аспекте контаминации Петербурга и Первого Рима [Лотман, Успенский 1982, с. 242]. Но для нас важно подчеркнуть, что для народного сознания все это были знаки не столько открытого перевертывания, сколько снятия оппозиции сакрального и мирского, а отсюда — наиболее убедительного перевоплощения православного царя.

В ответ, петровские нововведения пародировались в старообрядческих лубках, которые их зашифровывали и высмеивали. Система образов, охватывавшая небо и божественных персонажей, дополнялась особой иконографией земли, в которой зачастую ожидали справедливого возмездия за страшные грехи. Таковы были «Драка Бабы-яги с крокодиллом», «Немка верхом на старике», «Посвящение в целовальники», «Раскольник и цирюльник», «Бес в Риме». Наконец, это знаменитое «Котово погребение».

ние», опубликованное Д. А. Ровинским в шести разных изданиях, одно из которых содержало указание на день смерти Петра I. Ликвидация Петром патриаршества (особая чтимость которого среди староверов отразилась в многочисленных изображениях первых патриархов русской церкви [Иткина, РРЛ 1992, с. 148, кат. 111]), указы Петра о запрещении отдельных сюжетов икон, крестных ходов с иконами и т. п. настойчиво утверждали в коллективном сознании аналогию с эпохой иконоборчества. В точке нарушения «русской симфонии» «царства» и «священства» нередко мыслилась икона: *в Петре видели Антихриста, поскольку в нем видели еще и иконоборца.*

Большинство беспоповцев придерживались идеи о воцарении антихриста «духовного» и «невидимого». К ним относились те федосеевцы, которые в начале XVIII в. жили в Польше, а потом — в Вязовской волости и в Выговской пустыни. По наблюдению П. С. Смирнова, Феодосий Васильев высказался о «духовном», а не о «чувственном» явлении Антихриста уже в 1701 г. в своем увещании держаться раскола. «Ныне тому 43-е лето, — писал он, — как у нас, в Московском государстве, в церквах Божиих благочестия не стало и истиннаго чтения и пения. А антихриста уже впредь не ожидайте в чувство, но по сему разумеите: егда Христос на землю явился, и с человеки поживе, не царствовал он чувственно на земле, — тако и антихрист не имать в чувство быти». Сопоставление Антихриста с Христом делалось на основании, что сын погибели может во всем уподобиться Сыну Божьему. В 1707 г. Феодосий Васильев написал опровержение на официальные полемические сочинения — «Знамения происшествия Антихриста» митрополита рязанского Стефана и «Ответ краткий о рождении Антихриста» митрополита новгородского Иова, в котором власть Антихриста уже конкретизировалась и понималась как отступление от веры, в силу чего Антихрист явился в мир и царствовал. Для подтверждения концепции отступления Феодосий ссылался на авторитет Иоанна Златоуста (ответ на вопрос об Антихристе), а также расхожую со второй половины XVII в. символику вычисления года Большого Московского собора (1666) как апокалиптического числа сатаны (1000) и зверя (666). По этим вычислениям, предшествующим этапом захвата мира силами зла староверы рассматривали Брестскую унию (1596 г.), а знамением Антихриста — проникновение знаков западного христианства в новообрядческую церковь.

Как и для ранних учителей старообрядчества, царство Антихриста для Феодосия Васильева начиналось на Западе, откуда распространялось на Восток, а после 1666 г. — на Русь. «Вот, по исполнении 1666 г., — уверял он, — царство Антихриста распространилось и на Руси. Это видно уже из того, что Никоном здесь введены ереси именно латинской веры. Таковы, например, четвероконечный крест, имя „Иисус“, именовслова и особенно троеперстие» [Смирнов 1909, с. 163, 165–166, 173–174]. Выделение троеперстия как главного знака отступления от истинной веры сразу сообщило иконографии беспоповщинских лубков, самыми распространенными среди которых были иллюстрации к поучению Иоанна Златоуста о крестном знамении. Включая выписи из Пролога и печатного катехизиса патриарха Филарета, они изображали сцены молитвы мирянина перед иконой Христа. Присутствующие тут же бесы и ангел-хранитель наглядно поясняли грех и добродетель. Троеперстие записывалось в книгу грехов — «кто крестится неистово, тому маханию беси радуются», а двуеперстие — в истинный завет с иконой Спасителя [Иткина, РРЛ 1992, с. 127, кат. 76].

\* \* \*

В контексте всего этого круга идей особенности почитания образов были неотделимы от вопросов о священстве и церкви и связанного с ними сокращения числа таинств. Именно в этой зависимости происходило искаженное почитание иконы, строгость бывшего московского благочестия отзывалась в строгости сектантской.

В икономии спасения таинства и сакраменталии играли важнейшую роль. С XII в. на Западе, а вскоре и на Востоке, установилось семь главных таинств. Через них человеку сообщалась невидимая Божия благодать. В Священном писании таинства имели значение сокровенной тайны, непостижимой даже для ангелов, и вместе с тем того божественного домостроительства, которым спасался человеческий род. По учению церкви, таинства имели по крайней мере три важнейших признака. Первый из них заключался в богоучрежденности таинства. Так, три важнейших таинства — причастие, крещение и покаяние — были установлены самим Христом.

Другие таинства (миропомазание, брак, рукоположение и елеосвящение) упоминались в апостольских посланиях и творениях отцов церкви. Вторым признаком таинства считался видимый символ, которому усваивалась невидимая Божия благодать и через который призывалось благословение Божие на человеческую жизнь. Их учреждение несло на себе исторический опыт церкви. Наконец, третьим свойством таинства церковь считала оживляющее назначение — способность благодати возродить образ Божий в человеке, очистив его от греха. Через таинства вновь совершалось единение человека с Богом (ср. [Н. Успенский 1970, с. 198, 200, 202]).

Как известно, сокращение числа таинств у протестантов и особенно их отношение к евхаристии определили и их отношение к почитанию икон.

Согласно учению православной и католической церквей, Христос субстанционально присутствует в святых дарах. Евхаристический образ есть сам Христос. Признание реального Боговоплощения в святых дарах обуславливает с точки зрения иконопочитателей и возможность изобразимости Христа на иконе, хотя последняя и не является самим Христом. Икона есть лишь место некоего присутствия, поскольку, как объяснял Иоанн Дамаскин, «не во всем же совершенно подобен образ первообразу, то есть изображенному, и различие их совершенно ясно, хотя и то и другое представляют одно и то же» [Дамаскин 1913, с. 399].

Поскольку Цвингли и Кальвин принципиально ставили под сомнение субстанциальное присутствие Христа в евхаристии [Михальский 1989, с. 286–287; см. также: Морев 1904, с. 24–25], постольку они были наиболее последовательными противниками всех икон, а также культа Богородицы и святых. М. Лютер допускал, со своей стороны, реальность пресуществления святых даров. Отсюда, при всем снижении для лютеран значения моленных образов, в отдельных лютеранских церквях они все же допускались и прежде всего — образ Тайной вечери как образ божественного установления евхаристии, а также Распятие. Однако реальность пресуществления святых даров ставилась Лютером в зависимость от «чистоты» веры в Христа; отсутствие же «незамутненной» веры отнимало у святых даров их благодатную силу. Таинства и особенно евхаристия расценивались Лютером как символ принадлежности верующего к обновленной христианской

церкви. Они связывались с принципиальными идеями и, прежде всего, с *sola fide* — идеей спасения только верой, которая наряду с теорией несвободы воли выдвигалась Лютером против католической концепции «заслуги». Отсюда в протестантизме произошло радикальное переосмысление благодати. Если раньше благодать являлась главным образом эффектом церковных таинств, то теперь она стала более соотноситься с *личным переживанием* Христа. В религиозных чувствах произошел резкий перелом в сторону их индивидуализации.

Выступление на первый план проблематики непосредственного общения верующего с Богом без посредничества церкви на первый взгляд сближало этику спасения отдельных старообрядческих сект с протестантизмом, что и отметил еще в свое время Вл. Соловьев. Идеи избранничества, согласуясь с идеями неравенства религиозной харизмы, явно пропитали духовный климат исхода Средних веков; они цепко захватили общие умонастроения и легли в основу новых моделей благочестия и поведения.

Однако в западном протестантизме человек устанавливал с Богом персональные отношения в частности в силу божественного предопределения воли, идея которого и привела к «расколдовыванию» мира, оказав столь существенное влияние на характер развития европейской цивилизации. В противоположность этому, в старообрядчестве индивидуализация религиозных переживаний обуславливалась прежде всего потерей церковью и «царством» особой харизмы. Радикального концептуального пересмотра благодати, таинств и в первую очередь евхаристического символа в старообрядчестве не наблюдалось. Отсюда сокращение числа таинств (или их полное отсутствие) и появившееся в этой связи особое почитание икон выступили в сложных отношениях с идеями *безблагодатности окружающего мира*.

В беспоповщине, где учение об Антихристе получило наибольшее распространение, таинства сокращались до минимума (крещение и покаяние) или же отрицались совсем («нетовщина»). «От дьявола же Христова таинства не совершатся», — можно прочесть не в одном беспоповщинском сборнике XVIII–XIX вв. [ОР РГБ, ф. 17, № 324, л. 41 об.]. В поповщине же апокалиптика не принимала крайних форм, в ней признавались все таинства и велась борьба за их полноту (поиски архиерея). Отношение к моленному образу сразу отразило эту вариативность старооб-

рядческой этики спасения. Так, если в поповщине разрешалось принимать иконы от новообрядческих иконописцев при условии сохранения в них старой дониконовской символики [ЭС, т. 14, с. 689], то в беспоповщине строгость уже возведена в степень. Здесь мы сталкиваемся с самыми неожиданными проявлениями веры и почитания образов.

\* \* \*

Выделившиеся в беспоповщине в конце XVII в. «Спасово согласие» (или «нетовщина») и во второй половине XVIII в. — «рябиновщина» представляли собой как бы крайние точки осмысления благодати образа в народной икономии спасения. В опоре на учение об «истреблении» Антихристом в миру всей святыни рябиновцы отрицали все таинства, а самые радикальные среди них — и все иконы. Рябиновец спасался лишь молитвой. Его моленный дом — четыре выкрашенных черной краской стены — четыре черных «безблагодатных» квадрата, символизировавшие «ничто», пустоту, безблагодатность окружающего мира. И лишь один знак — восьмиконечный крест без изображения на нем распятого Христа и обращенная к этому кресту традиционная краткая и частая молитва — «Господи, помилуй!», могла помочь спастись. На фоне наполненности иконами моленных домов других староверов и былой сакрализации иконами мира Московской Руси, здесь перед нами символическая инверсия. Апокалиптический испуг соединился в народном благочестии с логиками суеверного почитания образов. Примечательно, что в отрицании икон рябиновцы на первый план выставили ту самую проблему «замутнения» благодати образа, которую впервые поставили на Стоглаве, затронув вопрос о возможности изображения на иконах мирских людей [Стоглав 1985, с. 304].

Б. А. Успенский заметил связь мотива почитания рябиновцами креста без изображения на нем распятого Христа (по той причине, что «Христос с креста был снят») с таким же почитанием Распятия у некоторых сторонников никоновских реформ. По донесению Никиты Добрынина на суздальского архиепископа Стефана, последний будто утверждал, что «не делом христиане на кресте распятие Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа пишут, и не подобает

христианом распятие Христово писать» [Б. Успенский 1987, сн. 135, с. 214]. В аспекте нашей проблемы в данных парадоксах важно прежде всего подчеркнуть, что «незамутненная» благодать образа — проблема, которая все время тревожила народное сознание, и своими корнями она уходила, конечно же, в «священный быт» Московской Руси.

Еще в XVI в. существовал обычай, согласно которому каждый верующий имел в церкви свою собственную икону, перед которой другим лицам молиться не разрешалось под страхом наложения епитимии [Рущинский 1871, с. 44–45]. В этой связи иконы нередко подписывали, о чем можно судить по иконе «Благовещение» XVI в. из коллекции Н. М. Постникова, экспонировавшейся на археологической выставке в Москве в 1890 г. На оборотной стороне доски она содержала надпись: «Предсимъ образом молица московский купец Филипъ Елисеевъ Бавыкинъ» [Постников 1890, с. 22, N 392]. По причине опасности «замутнения» благочестия иконы оберегали и от «сглаза» иностранцев: Иоанн Пернштейн, по его собственным словам, добивался специального разрешения, чтобы посмотреть в церкви икону Николы [Пернштейн 1876, с. 3].

Судя по сообщениям архимандрита Павла, некоторые рябиновцы допускали в своем культе иконы и не почитали только отдельные сюжеты, в которых они усматривали «замутнение», вроде изображения «посторонних» и «по историческому воспоминанию» лиц: сакральная сфера жестко сопротивлялась вторжению «мирского». Так, иконам Распятия не поклонялись по причине изображения на них воинов-распинателей, а также солнца и луны, отождествляя такое поклонение с язычеством. По этой же причине не почиталась икона «Вход в Иерусалим», на которой Спаситель изображался на ослиати: «животному не должно поклоняться». Наконец, особый страх вызывали иконы с изображением «нечистой силы», например, «Воскресение Христово» с видом адского чудовища [Павел 1885, с. 67–68].

Перевозбужденное религиозным страхом сознание в любой момент могло проявить амбивалентность. М. Фуко удачно заметил, что спасение — это бинарная система: оно находится между жизнью и смертью и представляет собой «орудие перехода» от зла к добру [Фуко 1991, с. 299]. Поэтому технический аспект спасения в народном сознании постоянно подвергался сомнению,



которое часто выливалось в желание «очистить» сами средства от злого начала: в нем видели смертельную опасность для будущего души. Неслучайно, что допустимость изображения на иконах «антихристовых сил» постоянно затрагивалась в староверческих вопросниках об иконах. Известны также случаи их уничтожения, записывания или старательного «исключения» из системы изображения. Так, в одном из сборников из иллюстраций «Великого Зеркала» неизвестный ревнитель благочестия вырезал все фигуры «нечистых сил» [Державина 1965, с. 104]. В беспоповщинском сборнике из собрания Барсова содержится типичный вопрос о том, можно ли поклоняться образам святых угодников, на которых «по прилучаю пишутся волы и кони, змии, и луна, и солнце и звезды, по прилучаю и дьявол пишется?» Со ссылкой на святость древних икон автор-составитель давал утвердительный ответ [ОР РГБ, ф. 17, ед. хр. 117.1, л. 166].

Как и рябиновцы, последователи «Спасова согласия» считали принятое у других беспоповцев совершение мирянами двух таинств — крещения и покаяния — кощунством. Так как, по их мнению, благодать была «взята» на небо, они отрицали все таинства и богослужение. Это упование на «Спасову милость» и нехватка средств стяжания благодати привели к тому, что изображениям на иконах стали уяснять функцию священника: сторонники «глухой нетовщины» перед иконами совершали исповедь и вычитывали скитское покаяние [ЭС, т. 61, с. 145]. Причем заметим, что отдельные тексты скитского покаяния предполагали постоянное присутствие благодати лишь с самим участником покаяния или молитвенного акта, что вполне согласовывалось с усилением религиозного индивидуализма и эгоистического аспекта спасения: «Аще бы гди не твоя благодать, покрыла мене грешнаго повся дни и нощи и часы, то уже бых азъ окаянный погибл аки прахъ пред лицом ветра» [ОРКиР НБ МГУ, Ветк. — стародуб. собр., ед. хр. 579, л. 2]. По сообщению П. В. Сеницына, у федосеевцев было даже заведено стричь волосы маковиц на головах, «чтоб удобнее могла сходить на них благодать» [Сеницын 1895, с. 151].

В обрядах беспоповцев-«мелхиседеков» икона наделялась способностью пресуществлять святые дары. Поскольку, как и для прочих беспоповцев, священство для них «прекратилось», а евхаристия продолжала рассматриваться как главное средство со-

единения с Христом, члены секты (нарушая положение о едином архиерее по чину Мелхиседекову — Христе) признали себя имеющими «мелхиседеково священство» и придумали особый чин приношения бескровной жертвы. По их понятиям, Мелхиседек, царь Салимский, встретивший Авраама, не был поставлен во священники, но приносил Богу хлеб и вино в жертву. Поэтому «мелхиседеки» ставили перед иконами хлеб и чашу с вином; потом молились, «служили» вечерню, полунощницу и утреню по Уставу или Псалтыри. Рукой хлеб не благословляли, поскольку это было позволено только хиротонисанному священнику: тайна пресуществления хлеба и вина (или воды) происходила исключительно благодаря иконе [Павел 1885, с. 70].

В тех толках беспоповщины, где определенный набор таинств все же признавался необходимым, усиление роли образа в икономии спасения выражалось в необычайной строгости его почитания. В неприятии «оскверненных» новообрядцами икон эсхатологическое сознание беспоповцев часто доходило до крайностей: они сжигали себя вместе с иконами. Так, в 1693 г. под предводительством Василия Емельянова староверы в числе 200 человек захватили Пудожский погост; в церкви прежде всего *омыли иконы*, после чего стали совершать богослужение. Когда же пришли «государевы люди», они заперлись и сожглись [БЭ, т. 51, с. 295].

Эта же строгость (граничившая порой с одержимостью) вносила антагонизм внутрь беспоповщины. «Филипповцы» или «старопоморцы» (последователи старца Филиппа, совершившего вместе со своими соратниками акт самосожжения в моленном доме в 1743 г.) отказывались молиться за царя и расходились с другими беспоповцами по вопросу принятия сакральной монограммы «І. Н. Ц. І.» Спор имел принципиальное значение, поскольку, по убеждениям «филипповцев», именно с этой титулатурой явилась «новая никонова вера»: «Никон же патриарх в Ставрове монастыре крест постави, и на нем перво вообрази в России сия І. Н. Ц. І. буквы: откуда и на многих крестах по всея Росии сия буквы восприяша». То, что эта титулатура пришла из Малороссии «от латын яве во униятское отступление на образах и в книгах их вкупе с обливаемым крещением и со именем Исус явишася», а также то, что в борьбе с этой «новой верой» огромное число ревнителей благочестия «гонимо быша и великая страдания от патриарха Никона претерпеша», — все это делало пози-

цию «старопоморцев» непримиримой. Более того, в отличие от многих других староверов, они отказывались почитать икону «Всех Скорбящих радости», по причине ее явления в 1688 г., то есть после патриарха Никона [ОР РГБ, ф. 17, Барсов, № 343, лл. 36 об.— 38].

В отличие от «филипповцев», «федосеевцы» сохраняли предание Феодосия Васильева и, напротив, почитали св. крест только с титулатурой «І. Н. Ц. І.», за что получили дополнительное название «титловщины». Почитание образов с данной титулатурой подтверждалось после смерти Феодосия известными «польскими статьями» федосеевского собора 1752 г.: «Веровати и поклонятися животворящему кресту Христову с надписанием титлы, о славе Ісус Христове, еще сице: І. Н. Ц. І., или на дщице написанном ІС ХС. Заедино почитати и поклонятися; а еже кто не поклоняется таковым крестом, таковаго от церкви отлучать» [Павел 1885, с. 61, 49].

В почитании Распятия старообрядцы старопоморского толка расходились и с поповцами. Кресты-Распятия, которые отливались в одном из центров поповщины — подмосковном селе Гуслицы, обязательно содержали в верхней части изображение Савваофа и Святого Духа в виде голубя и ту же четырехлитерную надпись «І. Н. Ц. І.» Этим они отличались от беспоповщинских литых Распятій, допускавших в верхней части только изображение Нерукотворного Спаса и надпись: «Царь Славы Ісус Христос Сын Божий».

В отличие от поповцев, беспоповщина намного строже относилась также к тем иконам, которые писали не только новообрядцы, но и иконописцы других толков. Именно в их среде развивались идеи очищения металлических моленных образов огнем, наблюдалась концентрация внимания на известных положениях старописьменной Кормчей относительно икон, вроде текста «О иконах иже от рук неверных написанных не примати» (см. [ОР РГБ, ф. 17, № 343, л. 42–42 об.]), который, судя по отзывам путешественников XVI–XVII вв., неукоснительно выполнялся на Московской Руси.

То, что тень Антихриста постоянно настораживала их сознание, говорит популярность в их среде сочинения дьякона Федора «О познании Антихристовой прелести», которое не забывали ни в XVIII в., ни в XIX в. Одна из главных мыслей Федора заключа-

лась в том, что Антихрист мог явиться «отступными иконами», в которых «нечестие» с «благочестием» будет смешано и распознать последнее окажется не так просто. Сатана непременно придет (или уже пришел) и «седе окаянный не в капищном храме, но в Божией церкви, на месте святем, не идолом возглагола, но богомерзким еретичествы и многообразными отступными иконами (курсив. — О. Т.), некими трупы, мертвыми человеческими телесы, рекше нечестивыми людьми, к разорению правды мучительством и богопротивством возглагола к своему нечестию покоряющих, и ими на поклонение себе приведе, непокоряющихся же смертью осуди избавити». Опасение случайно «напасть» на образ Антихристов усиливалось сложностью или даже практической невозможностью его распознавания. «Нечестие» Сатаны удивительно «пестрое»: он «сплете нечестие с благочестием», а следовательно и «иконы святыя с богомерзкими образы, и, скращенне рещи, каяждо бо святыня нечестивая близ себе имеет и сквернение, по образу пестраго зверя-рыся». Понять, где «нечестие», а где «благочестие», невозможно в силу того, что «разделить же лицемерие от лукавства не мощно, понеже пестрота зверина по существу его сраслену имать в себе крепость и сплетено нечестие с благочестием носит» [Пустозерская проза 1989, с. 252].

Рассуждая о «летописном лжепророке», поп Лазарь в своей «Сказке о духовном деле святейшего патриарха Иосафа» также напоминал о том, что апокалиптический зверь Иоанна Богослова соотносим с *иконой*: «имай два рога, подобна агньчим», «се есть потаенная леств в добродетели», «и еже есть образец, иже и икона наречется» [Барсков 1912, с. 59].

В этом свете особый интерес могут представлять собой факты распространения среди православных крестьян так называемых «адописных» икон, о чем писали в начале 1870-х годов столичные и провинциальные газеты. В 1873 г. в селе Стецовке близ города Чигирина местный священник, освящая принесенную ему одним крестьянином фольговую иконку, случайно разбил стекло, которым она была покрыта, и тогда под загнувшейся фольгой все присутствовавшие увидели изображение дьявола со следующей надписью: «поклонись мне семь лет — будешь мой на веки». После проведения местными властями проверки аналогичного типа иконы были обнаружены в селах — Мордве, Бужине, Шабельниках, Топиловке, Верещеках и других местах. На некоторых из них вместо

дьявола нашли приклеенные на оборотной стороне фольги газетные карикатуры, изображавшие человека с собачьей головой, турка с трубкой во рту и т. п. [МВ, 1873, № 169, с. 3]. В ответ на все эти факты Н. Лесков оставил нам интересную статью в газете «Русский мир». По его наблюдениям, такого типа иконы распространялись не только в юго-западных губерниях России, но «почти повсеместно»; автору «доводилось видеть и слышать о них от очевидцев в губерниях Пензенской, Орловской, Полтавской и Харьковской, а также неподалеку от Москвы». Причем скрытые изображения «нечистых сил» оскверняли не только фольговые иконы, но и писанные иконы на досках для простонародья, на которых дьявола рисовали под красочным слоем, на левкасе. Более того, такие изображения Н. Лесков обнаруживал только на *новообрядческих* иконах: «чортики встречаются только на дешевых и неискusstvenных иконах так называемого „фряжского“ письма, которые ни один старовер за иконы не приемлет и поклоняться им почитает за грех». На этом основании в статье делался вывод о намерении староверов «оторвать народ от поклонения иконам нового фряжского письма», которые они и называют «адописными»: «подписанный снизу на грунте такой иконы чертик есть как бы печать, удостоверяющая несомненность адского происхождения адописной иконы» [РМ, 1873, № 192. Н. Лесков «Адописные иконы», с. 1–2]. Короче, речь шла об особой «игре» в нераспознавание «антихристовой прелести», в то «сплетение нечестия с благочестием», которое постоянно укоренялось в массовом сознании и которое в конечном итоге и определяло по-своему уникальные отдельные черты старообрядческого иконопочитания.

## Литература

- Аверинцев 1977 — С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
- Барсков 1912 — Я. Л. Барсков. Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912.
- Гуревич 1987 — А. Я. Гуревич. Западный портал церкви Сен-Лазар в Отене и парадоксы средневекового сознания // Труды по знаковым системам. Тарту, 1987, № 20.

- Дамаскин 1913 — *Иоанн Дамаскин*. Творения. СПб., 1913, т. 1.
- Державина 1965 — *О. А. Державина*. «Великое зеркало» и его судьба на русской почве. М., 1965.
- ДДЗ, ЧОИДР — Дневные дозорные записи о московских раскольниках. Сообщены А. А. Титовым // ЧОИДР.
- Живов, Успенский 1984 — *В. М. Живов, Б. А. Успенский*. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984.
- Иткина, РРЛ 1992 — Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XX века из собрания Государственного Исторического музея / Сост. Е. И. Иткина. М., 1992.
- Лотман, Успенский 1982 — *Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский*. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья. М., 1982.
- МВ — Московские ведомости.
- Михальский 1989 — *S. Michalski*. Protestanci a sztuka: Spór o obrazu w Europie nowożytnej. Warszawa, 1989.
- Морев 1904 — *И. Морев*. «Камень веры» митрополита Стефана Яворского, его место среди отечественных противопротестантских сочинений. СПб., 1904.
- Павел 1885 — *Архимандрит Павел*. Краткие известия о существующих в расколе сектах, об их происхождении, учении и обрядах, о каждой с замечаниями. М., 1885.
- Пернштейн 1876 — *Иоанн Пернштейн*. Донесение о Московии. М., 1876.
- Постников 1890 — Залы 5-я и 6-я археологической выставки, устроенной императорским Московским археологическим обществом в память своего первого двадцатипятилетия. Собрание церковных древностей Н. М. Постникова. М., 1890.
- Пустозерская проза 1989 — Пустозерская проза: Протопоп Аввакум. Инок Епифаний. Поп Лазарь. Дьякон Федор / Сост. М. Б. Плюхановой. М., 1989.
- Рущинский 1871 — *Л. И. Рущинский*. Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI и XVII вв. М., 1871.
- Синицын 1895 — *П. В. Синицын*. Преображенское и окружающие его места, их прошлое и настоящее. М., 1895.
- Синицын 1896 — *П. В. Синицын*. Никольский единоверческий мужской монастырь в Москве, что в Преображенском. М., 1896.

- Смирнов 1909 — *П. С. Смирнов*. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII в. СПб., 1909.
- Стоглав 1985 — Стоглав // Российское законодательство X–XX веков. М., 1985, т. 2.
- Б. Успенский 1987 — *Б. А. Успенский*. О семиотике иконы // Символ. Париж, 1989, № 8.
- Н. Успенский 1970 — *Н. Д. Успенский*. Спасающие и освящающие действия Божии через Святого Духа в богослужении и таинствах // Богословские труды. М., 1970, № 5.
- Федотов 1991 — *Г. П. Федотов*. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.
- Фуко 1991 — *М. Фуко*. Герменевтика субъекта // Социо-Логос: Социология, антропология, метафизика. М., 1991, вып. 1.
- ЭС — Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона.

**Политический миф  
в чешской хронистике.  
(«Перенесение веры»  
из Великой Моравии в Чехию  
в хрониках XIV–XVI веков)\***

**Г. П. Мельников**

**Ч**ешские средневековые хроники обычно рассматриваются в качестве исторического источника. Подход к ним как к историко-культурному феномену, обозначившийся в последнее время, однако, позволяет использовать их также для исследования исторического сознания того времени, в которое эти хроники возникали. Более того, такой подход весьма перспективен для изучения общекультурных парадигм чешского Средневековья. Хроники отражали и в свою очередь формировали представления о прошлом.

По своей сути средневековые хроники были литературным жанром, синкретическим в своей основе<sup>1</sup>. Их отличало специфическое отношение к историческому событию. В это понятие входили не только факты из официальных документов и более старых хроник, но и историческое предание, сохранявшееся в устной или письменной форме. Эта принципиальная установка позволяла вводить в хроники инновации, представляющие собой по сути дела квазипредания. Таким образом открывался путь к политизации исторического изложения, учитывавшего идеологические и политические требования своего времени. В результате формировался исторический политически обусловленный миф о своем прошлом. Он, в свою очередь, оказывал влияние на понимание современниками хронистов и последующими поколениями историко-культурных традиций.

В синкретической средневековой культуре особенно трудно провести грань между историко-политическим и собственно историко-культурным сознанием. Одна из основных категорий средневекового сознания — идея континуитета, преемственности,

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, грант № 95-06-17397.



«наследия предков» — предполагала внутреннее единство истории, политики и культуры. Вместе с тем, само политическое мифотворчество хронистов-историков можно рассматривать как феномен культуры. Конкретная историко-культурная ситуация диктовала им задачи и характер сочиняемого или репродуцируемого ими исторического мифа. Его облик определялся политико-культурными парадигмами эпохи. Содержание такого мифа и его литературная аранжировка являются принадлежностью породившей их эпохи, входят в состав ее культурного багажа.

Объект нашего конкретного исследования — политический миф о «перенесении державы» из Великой Моравии в Чехию: ему, как мы попытаемся показать, предшествовало «перенесение веры»<sup>2</sup>. Этот миф имеет религиозный и государственно-политический аспекты: помещенные в общекультурный план, они позволяют выявить культурно-историческую значимость данного мифа для чешской традиции.

Наиболее обстоятельно концепция «перенесения державы» была изложена в Хронике Пршибика Пулкавы из Раденина (около 1374 г.), входящей в круг официальной хронистики императора Священной Римской империи и короля Чехии Карла IV. Сам Карл IV принимал участие в ее составлении и редактировании<sup>3</sup>. Так теория «перенесения державы» приобретала характер официальной доктрины как составная часть общей политической концепции Карла IV. Ее можно охарактеризовать как «многообразие в единстве» при опоре на историческую традицию, т. е. создаваемый императором универсум интегрировал все исторически сложившееся многообразие политической и религиозной жизни христианского мира, в идеале снимая противоречия между интересами интегрируемых земель и конфессиональные разногласия внутри христианства. Центром универсума становилась столица Чехии Прага. Из этих представлений вытекала необходимость доказать определенную преемственность от того государственного образования, которое охватывало славянские земли к востоку от Чехии, где в свое время было богослужение на славянском языке, распространенное во всем огромном *Pax Christiana Orthodoxa*, и без которого христианский универсум был бы невозможен. Таким государством была Великая Моравия. Следовательно, теория преемственности как политический миф официальной идеологии в эпоху Карла IV должна была включать не толь-

ко государственно-исторический, но и историко-церковный аспекты, и дополняться важным историко-культурным фактором (имеется в виду история появления письменности в Чехии).

Этим задачам вполне отвечали соответствующие главы Хроники Пулкавы, где рассказывалось о крещении св. Мефодием чешского князя Борживоя и о последующем «перенесении державы» из Великой Моравии в Чехию. Хотя сюжет о крещении Борживоя Пулкава заимствовал из более ранних сочинений — Легенды Кристиана, Хроники Козьмы Пражского и Хроники так называемого Далимила<sup>4</sup>, — его инновации и подробный характер рассказа создавали принципиально новую концепцию. На ней следует остановиться подробнее<sup>5</sup>.

В главе XIII «О приведении в порядок Моравского королевства, которое было оставлено, и о его перенесении в Чехию, а также о возвышении Вратислава» говорится о крещении Борживоя Мефодием, о могуществе моравского «короля Сватоплука» и о размерах его державы, о войне Сватоплука с императором, в результате которой Сватоплук был вынужден скрыться и провести остаток жизни инкогнито среди отшельников, об оскорблении христианской веры сыном Сватоплука, вследствие чего Моравия была проклята архиепископом Мефодием, ушедшим из-за этого в Чехию к Борживою, а оттуда в Рим. Попутно сообщается о деятельности св. Кирилла: о крещении им Моравии, о трехлетнем пребывании в Праге с мощами св. Климента, о разрешении римским папой после божественного вмешательства литургии на славянском языке. Особенно важен эпизод ухода Мефодия из Моравии в Чехию и его мотивировка.

Из текста хроники следует, что после смерти «короля Сватоплука» его сыновья владели королевством «недолго и несчастливо». «Ибо сын его, который после смерти управлял королевством, в один праздничный день, желая поохотиться неподалеку от Велеграда в одном лесу... сказал святому архиепископу Мефодию, чтобы тот подождал с большой мессой до тех пор, пока он не вернется с охоты. И блаженный архиепископ ждал до самого полудня, но когда стал уже опасаться, как бы не опоздать с божьей службой, то начал служить святую мессу, не дождавшись короля. Король же, вернувшись с охоты и услышав, что архиепископ уже служит мессу,... страшно разгневался и, войдя в храм с собаками и охотниками, учинил великий шум и гам

охотничьими трубами и собачьей сворой. И с таким гвалтом подошедши к самому алтарю, насмеялся над святым мужем Мефодием-архиепископом и с тем вышел вон из храма. Из-за этих насмешек и поругания архиепископ, закончив мессу, проклял короля и запретил по всей земле Моравской службу божью; и, сделав так, он отправился в Чехию к воеводе Борживою, которого ранее окрестил и укрепил в святой вере. Оттуда он направился в Рим, где нашел брата своего св. Кирилла, который задолго до этого окрестил короля Сватоплука и всю Моравскую землю укрепил в святой вере и дал ей святое крещение... Этот св. Кирилл тело св. папы Климента, ученика святого апостола Петра, из мраморного костела... из гробницы его взял и принес с собой в Моравию. А потом, когда уходил из Моравии, он отправился в Чехию, неся с собой тело св. Климента, которое он три года хранил в костеле на Вышеграде. Потом вместе с тем святым телом он направился в Рим»<sup>6</sup>.

В рассказе о деятельности солунских братьев выделяются два момента, не имеющие аналогий в других источниках, что позволяет считать их плодом творчества Пулкавы. Во-первых, это сообщение о том, что Мефодий по пути из Моравии останавливался в Праге у Борживоя, а во-вторых, что Кирилл был в Чехии и три года хранил мощи св. Климента на Вышеграде — в священном государственном центре Чехии, недалеко от Пражского Града.

Оба эти момента были призваны подчеркнуть значение Чехии и ее столицы как религиозного центра уже в IX в. Вопреки исторической действительности Пулкава создает исторический миф, долженствующий показать древность христианской религиозно-культурной традиции в Чехии, основу которой положило пребывание в ней самих крестителей моравян и чехов — святых Кирилла и Мефодия. Тем самым поднимался статус провинциальной Чехии, не имевшей в IX в. своей собственной церковной организации.

В следующей, XIV главе Хроники Пулкавы «Об упадке и конце Моравского королевства и столицы его, а также о восстановлении этого королевства и переведении в Чехию по прошествии многих лет» сообщается о конце Моравского государства вследствие мефодиева проклятия, о его разорении; затем говорится о торжественном акте 1086 года, когда символически восстановленное «королевство Моравское» императором Генрихом III было «перенесено» в Чехию, т. е. чешский князь Вратислав был наде-

лен королевским титулом, а Чехия стала королевством — преемником Великой Моравии. В соответствии с этим были сформулированы претензии Чехии на земли, входившие в Великую Моравию, включая «Польшу и Русь»<sup>7</sup>.

Таким образом, глава XIV четко излагает теорию «перенесения державы», причем, что ясно видно из композиции Хроники Пулкавы, причиной этого перенесения является оскорбление веры моравским государем. Следовательно, мы вправе констатировать провиденциальную, религиозную мотивировку светского политического акта. Более того, помещая непосредственно друг за другом информацию глав XIII и XIV, хронологически отстоящую на 192 года, как отмечает сам хронист, он дает понять, что политически-символическому акту «перенесения державы» из Великой Моравии в Чехию предшествовало, было предпослано «перенесение веры». Причем истинными, убежденными, крепкими в вере христианами становятся чехи, а оскорбившие веру мораване утрачивают все свои позиции. Тем самым христианизация Чехии Кириллом и Мефодием становится первостепенным фактором, обусловившим все последующие успехи чешского государства.

Пулкава не просто соединил две линии: государственную и церковную, как считал Ф. Граус<sup>8</sup>. Это объединение, составляющее специфическую особенность Хроники Пулкавы, чрезвычайно характерно для исторического мышления эпохи Карла IV. Введением нового мотива, условно названного нами «перенесением веры», Пулкава осуществил синтез двух традиций. Идя в русле официального направления «исторического континуитета», он поднимается до создания исторического мифа религиозно-государственной преемственности Чехии от Великой Моравии, причем фактор веры здесь занимает первенствующее положение.

Это соответствовало универсалистской политике Карла IV, имевшей своим идеалом слияние сфер «священства» и «царства»<sup>9</sup>. В культурном контексте эпохи Карла IV миф, созданный Пулкавой, занял центральное положение в исторических представлениях о религиозно-культурной преемственности. Он тесно связан с деятельностью основанного Карлом IV Эммаусского монастыря в Праге, где богослужение велось на церковнославянском языке по латинскому обряду. В ряду святых, которым был посвящен новый монастырь, свв. Кирилл и Мефодий занимают второе и третье места<sup>10</sup>. Стремление связать деятельность солунских братьев

с Чехией, включив ее тем самым в число христианских народов со своей письменностью, объединенное с политико-государственной преемственностью, создавало в XIV в. идеологему «великого наследия», в полном объеме ожившего вновь только благодаря государственной деятельности нового великого монарха — Карла IV. Придворная комплиментарность историка-хрониста обращалась в «национальный миф», в историческое обоснование истоков нынешнего государственного величия.

Анализируемый историко-политический миф вновь появился в чешской хронистике в середине XVI в. Автор наиболее популярной «Чешской хроники», изданной в 1541 году, Вацлав Гаек из Либочан<sup>11</sup> изложил интересующие нас сюжеты на основе Легенды Кристиана и Хроники Пулкавы, привнеся в свое повествование ряд особенностей.

Хроника Гаека в историографии Нового времени [Г. Добнер, Ф. Палацкий] получила уничтожительную характеристику за недостоверность, обилие вымыслов, за искажение фактов чешской истории. Недавние попытки литературоведов [Я. Колар<sup>12</sup>, Э. Петру<sup>13</sup>] реабилитировать ее как сочинение, относящееся к жанру исторической беллетристики, не затронули важную проблему идеологического содержания труда Гаека. Досконально исследованная как недостоверный исторический источник «Чешская хроника» Гаека при этом — важнейший памятник исторического мышления.

В рассказе о крещении Борживоя при дворе «короля Сватоплука», помещенном автором под 894 г., мы встречаем совершенно феноменальное сообщение: «король... приказал позвать своего епископа Црготу (Crhota) (ибо в то время в Велеграде как в столице была и королевская, и епископская резиденция)»<sup>14</sup>. Поскольку ранее говорилось о том, что «славный король Моравский Сватоплук» и мораване приняли крещение «от святого Кирилла (Cyrill), которого хорваты (Charvati) и мораване называли Цргота»<sup>15</sup>, ясно, что Гаек считает моравским епископом, крестившим Борживоя, именно св. Кирилла. «Славянская» форма его имени — Crhota — заимствована Гаеком из старочешского Пассионала, сформировавшегося в XIV в.

Далее, по пути домой с приданным ему «священником Каихом» князь основывает костел св. Климента в Градце Кралове, где Каих служит первую в Чехии мессу<sup>16</sup>. Здесь дважды Гаек как бы повы-

шает статус событий. В Легенде Кристиана упомянут просто «Градец», идентифицируемый современными учеными с крепостью Левый Градец, тогда как Градец Кралове, возникший позднее, стал впоследствии весьма значительным городским центром Чехии, к середине XVI в. имевшим свою богатую историю и политический вес. Так что здесь скорее не ошибка Гаека, как полагал Я. Колар<sup>17</sup>, а осознанная тенденция. Дополняя название города, хронист явно стремится возвести событие в более высокий ранг. То же относится и к сообщению о первой в Чехии мессе.

Затем под 898 г. хронист сообщает о том, что Борживой, «взяв епископа», поехал в Мельник, где его жена Людмила и дети Спитигнев и Вратислав, а также «много других» были крещены тем же епископом. При этом были заложены основы христианского просвещения: «в городе Будче началось большое учение» (т. е. была основана школа), и многие люди «учились латинским буквам»<sup>18</sup>. Это парадоксальное сообщение свидетельствует о том, что в XVI в. уже забыли о традиции славянской письменности в Чехии, однако помнили тот знаменательный факт, что в Чехии письменность появилась именно благодаря деятельности солунских братьев.

После этого следует рассказ об основании Борживоем капелл «на Здеразе» и св. Климента, связанных с тем же «епископом», который «тайно принес с собой из Моравии тело св. Климента, которое он же принес в Моравию, взяв его, по божьему повелению, там, где оно вначале в некоей скале посреди моря лежало, и которое на Вышеграде с благоговением им было положено»<sup>19</sup>.

Под 901 г. дается сообщение об освящении капеллы Благословенной Девы Марии. Торжественный акт, при котором крестилось много чехов, проводил тот же епископ, в данном случае названный хронистом по имени — «*Crhota Biskup Welehdraský*», «муж воистину святой», который затем, взяв мощи св. Климента, поехал в Рим<sup>20</sup>.

Итак, крестителем Чехии и ее князя, по версии Гаека, является св. Кирилл в сане епископа, который в течение трех лет (898–901) функционировал в Чехии. Так Гаек неправдоподобно выглядящим вымыслом заполнил ничем не мотивированное и нефункциональное трехлетнее пребывание св. Кирилла в Праге, о котором говорилось в Хронике Пулкавы.

Далее Гаек сообщает о встрече в Риме святого Кирилла и «святого Мефодия, брата его, также епископа». О последнем говорится,

что он «много хорватов и болгар обратил в христианскую веру»<sup>21</sup>. Следовательно, вся деятельность Мефодия до 901 г. оказывается не связанной ни с Моравией, ни с Чехией. Необычна также формулировка просьбы о разрешении славянского богослужения, так как в ней упомянуты хорваты, болгары и другие «Slováci» (т. е. славяне). Остается непонятным, входят ли в это понятие мораване и чехи, так как в папской формулировке, разрешающей славянскую литургию, говорится лишь о дозволении «в королевстве Болгарском и в Хорватии» богослужения «славянам на их языке»<sup>22</sup>.

После смерти в Риме св. Кирилла «Metudius, neb Strachota Biskup» в 904 г. поехал к болгарам и хорватам, затем — в Моравию, где полгода проповедовал и служил<sup>23</sup>. Обращает на себя внимание славянская форма имени Мефодия — Strachota. Такое наименование встречается уже в тексте старочешского Пассионала XIV в.<sup>24</sup> Оно представляет собой неудачный перевод греческого «Methodios», считавшегося производным от латинского слова «metus», что означает «страх»<sup>25</sup>.

Далее следует рассказ об оскорблении Мефодия моравским государем<sup>26</sup>, в основе своей заимствованный у Пулкавы. Отметим лишь те новые моменты, которые внес Гаек. Так, у него государь получает имя — Сватобой, возраст — 24 года, характер — жестокий, вспыльчивый, ибо он притеснял сирот, смеялся над духовенством. Его главная черта — богохульство, причем задолго до конфликта с Мефодием. Этим и объясняется его имя, данное Гаеком: Сватобой — воюющий против святости. В эпизоде богослужения Сватобой въезжает в храм на коне и хочет зарубить Мефодия мечом. Свита удерживает его от этого, недовольная его чрезмерным гневом, так как в Моравии народ очень любил Мефодия. Оскорбленный Мефодий «сразу же ушел из того храма и из города прямо к Борживою». Следует заметить, что если у Пулкавы Мефодий покидает Моравию по собственному решению, то у Гаека эта ответственность с него снимается, так как говорится о том, что Сватобой приказал ему не показываться на глаза. Другими словами, Мефодий был изгнан из Моравии.

Вслед за Мефодием в Чехию переселяются «священники и ученики», а в Моравии «остается народ неученый и глупый без службы божьей». В проклятии Мефодия акцентируется его просьба к Богу, «чтобы королевство было у Сватобоя отнято и перенесено в Чешское княжество», т. е. прямо постулируется «перенесение

державы». Из Чехии, где Мефодий распространял и укреплял христианство, он идет в Рим. Там он жалуется папе на моравского государя. Папа вызывает Сватобоя в курию. За то, что тот не приходит, папа накладывает на Моравию интердикт, т. е. воспринимает поступок Сватобоя как оскорбление религии. Заметим, что у Пулкавы это делает сам Мефодий. Тем самым у Гаека с Мефодия вторично снимается ответственность за антиморавские демарши. Дальше о Мефодии ничего не сообщается. Рассказ об исполнении пророчества Мефодия помещен под 1086 г. В нем также подчеркивается «перевод моравского епископства» в Чехию как полное государственно-церковное слияние Моравии и Чехии при «переносе державы» в Прагу<sup>27</sup>.

Итак, в «Чешской хронике» Вацлава Гаека теория «перенесения веры» получает продолжение и развитие. К инновациям автора следует отнести следующие. Крестителем Чехии оказывается св. Кирилл в сане епископа. Ему приписана часть деятельности св. Мефодия и сочинены его новые деяния в Чехии. Вряд ли здесь имеет место контаминация двух солунских братьев; скорее всего вымысел Гаека сознательно имеет идеологическую направленность, так как в католической концепции чешской истории, представленной сочинением этого клирика, св. Кирилл, несомненно, занимал более выдающееся место, чем его брат<sup>28</sup>. Действительно, Кирилл умер в Риме, его гробница в соборе св. Климента была почитаемым местом, с ним не связаны никакие канонические и церковно-политические раздоры, как с Мефодием, значение которого в историческом понимании позднего Средневековья было локально ограниченным. К тому же традиция славянского богослужения и славянской письменности в Чехии к XVI в., после перехода Эммаусского монастыря в Праге от богослужения на церковнославянском языке к богослужению на чешском (в связи с трансформацией из католического монастыря в утравкистский приход во время гуситского движения<sup>29</sup>), была, очевидно, забыта, что подтверждается хроникой Гаека. В истории Моравии и Чехии за Мефодием осталась лишь одна важная функция — пророчество о «перенесении державы» в Чехию.

Представляется важным поставить вопрос о факторах, обусловивших исторические вымыслы и искажения в этом сочинении. Одним из них, как представляется, является конфессионально-политическая обстановка начала 1540-х гг. Гаек, заимствуя у пред-



шественников теорию, называемую нами «перенесением веры», как бы повышает статус этого перенесения. Он четко формулирует положение о том, что «перенесение державы» было обусловлено не только вероотступничеством Моравии, но и молением Мефодия о перенесении державы в Чехию, ранее окрещенную самим св. Кириллом. Следовательно, эти трансляции в XVI в. приобрели еще большее значение. Историческое объяснение здесь следует искать в конфессиональной дезинтеграции чешского общества второй четверти XVI в. В ситуации начавшегося укрепления позиций католицизма, совсем было им утраченных (что связано с избранием на чешский трон Фердинанда Габсбурга, сразу же начавшего переговоры с Римом о назначении нового Пражского архиепископа на долгое время вакантное место), было необходимым подчеркнуть древность и высокий статус христианизации Чехии, ее связь с Римом, показать, что своим политическим возвышением Чехия обязана именно христианизации, усилить значение Праги как древнейшего в стране религиозного центра, в котором некоторое время пребывал сам моравский епископ, поставленный папой. Этим хроника Гаека противостояла «Чешской хронике» гуситского священника Богуслава Билейовского (издана в 1537 г.), где утверждался тезис о перманентном утравизме в Чехии, начиная со времен кирилло-мефодиевской миссии<sup>30</sup>. Поэтому Гаек подчеркивает «латинскость» церковного обряда и не включает чехов в перечень славянских стран и народов, которым папа разрешил богослужение на славянском языке.

Таким образом, в чешском политическом мышлении позднего Средневековья актуальные для этого времени задачи интерпретировались как продолжение того, что было заложено в ранний период истории. Формируется концепция «возврата к истокам», идея государственно-политического и церковно-политического наследования Великой Моравии. Она оказывается непосредственно связанной с проблемой христианизации Чехии. Здесь «перенесение веры» обусловило и предопределило «перенесение державы». Причем значение этого трансляционного феномена в чешской позднесредневековой хронистике возрастало, что демонстрирует сравнение хроник Пулкавы и Гаека.

В христианизации политической истории видится специфическая черта чешского исторического мышления XIV–XVI вв. Эта историческая мифологема соответствовала глубоко религиозно-

му характеру чешской культуры не только в XIV в., но и в XVI в., когда, несмотря на ренессансные веяния, процесс секуляризации чешской культуры шел замедленно по сравнению с другими европейскими странами.

### Примечания

- <sup>1</sup> Г. П. Мельников. Хроники чешского Средневековья как феномен синкретического историко-культурного сознания. // История и культура. Тезисы. ИСБ АН СССР, 1991, с. 41–44.
- <sup>2</sup> Г. П. Мельников. Значение христианизации Чехии и ее внешнеполитический аспект в чешской хронистике второй половины XVI в. // Славяне и их соседи. Международные отношения в эпоху феодализма. М., 1989, с. 108–124.
- <sup>3</sup> Л. П. Лантева. Письменные источники по истории Чехии периода феодализма (до 1848 года). М., 1985, с. 65–66.
- <sup>4</sup> Об их датировке и атрибуции см.: Л. П. Лантева. Письменные источники..., с. 41, 49, 59.
- <sup>5</sup> Наш анализ текста и перевод основываются на старочешской версии хроники, сделанной при участии самого Пулкавы. Она частично опубликована: *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha, 1957, s. 608–612.
- <sup>6</sup> Ibid.; s. 608–609.
- <sup>7</sup> Ibid., s. 609–610.
- <sup>8</sup> F. Graus. Velkomoravská říše v české středověké tradici // *Československý časopis historický*. 1963, № 3, s. 302–303.
- <sup>9</sup> Р. Хадраба. Карлов мост. Прага, 1974, с. 18.
- <sup>10</sup> Г. П. Мельников. Этническое самосознание чехов во второй половине XIV в. // Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху зрелого феодализма. М., 1989, с. 210.
- <sup>11</sup> О «Чешской хронике» Вацлава Гаека из Либочан подробнее см.: Л. П. Лантева. Письменные источники..., с. 75; J. Kolár. *Hájkova kronika a česká kultura* // V. Hájek z Libočan. *Kronika česká*. Praha, 1981, s. 7–24.
- <sup>12</sup> J. Kolár. *Hájkova kronika...*
- <sup>13</sup> E. Petrů. *Vzrušující skutečnost. Fakta a fantazie ve středověké a humanistické literatuře*. Ostrava, 1984, s. 111.

- 14 *V. Hájek z Libočan. Kronika česká. Praha, 1819, l. LXI. (Копия первого издания 1541 г.)*
- 15 *Ibid.*
- 16 *Ibid., l. LXI ob.*
- 17 *V. Hájek z Libočan. Kronika česká. Praha, 1981, s. 711.*
- 18 *V. Hájek z Libočan. Kronika česká. Praha, 1819, l. LXII ob.*
- 19 *Ibid., l. LXII–LXIII.*
- 20 *Ibid., l. LXIII–LXIII ob.*
- 21 *Ibid., l. LXIII ob.*
- 22 *Ibid.*
- 23 *Ibid., l. LXIII.*
- 24 *J. Ludvíkovský. Život svatých Crha a Strachoty v staročeském Passionale // Sborník Rodné zemi. Brno, 1958, s. 360–365.*
- 25 *Magnaе Moraviae Fontes Historici. Praha; Brno, 1967, t. 2, p. 285, com. 2. Подробнее см.: Т. Василевски. Славянское происхождение солунских братьев Константина-Кирилла и Мефодия // Советское славяноведение, 1991, № 4, с. 58–59.*
- 26 *V. Hájek z Libočan. Kronika česká. Praha, 1819, l. LXIII–LXIII ob.*
- 27 *Ibid., l. CXXXIX–CXXXIX ob.*
- 28 *А. И. Рогов. Кирилло-мефодиевские традиции у западных славян в эпоху средневековья // Традиции древнейшей славянской письменности и языковая культура восточных славян. М., 1991, с. 174–187.*
- 29 *V. Sakař. Klášter Na Slovanech v období husitského revolučního hnutí a jeho doznívání // Z tradic slovanské kultury v Čechách. Sázava a Emauzy v dějinách české kultury. Praha, 1975, s. 187–192.*
- 30 *Л. П. Лантева. Письменные источники..., с. 73–74.*

*И. И. Свирида*  
*Н. М. Филатова*  
*Л. Н. Титова*  
*Р. М. Кирсанова*  
*В. И. Злыднев*  
*В. В. Николаенко*  
*Н. В. Злыднева*  
*Н. М. Куренная*

**КУЛЬТУРА НОВОГО  
И НОВЕЙШЕГО  
ВРЕМЕНИ**

•



*И. И. Свирида*

**История и время  
в польском искусстве  
XVIII в.**

Самоназвание эпохи Просвещения заключало представление о движении, о способности человечества к развитию. «Просвещение», которое ее деятели хотели распространять, было понято как прогресс, который нельзя остановить. Его усматривали в развитии цивилизации, разума, искусств.

Ориентировав ход истории в будущее, просветители в большинстве своем общественный идеал нашли в прошлом, в том состоянии естественности, которое изначально заложено природой. Здесь имела место «историческая инверсия»<sup>1</sup>: движение вперед виделось не только как становление, но и как восстановление нарушенной гармонии между человеком и природой, человеком и социумом. Тем самым поиски счастливого будущего переносились в прошлое — актуализировался миф Золотого века, прекрасной Аркадии.

Эти два разнонаправленных вектора создали поле напряжения, в котором формировалась историософия той эпохи, нарушалась статика ее универалистских представлений о мире. Универсализм, который в первую очередь вытекал из признания всеобщности естественных законов, был некоей генерализирующей типологизацией явлений прошлого, он позволял рационализировать отношение к нему и вывести те единые моральные критерии, посредством которых оно оценивалось. История представляла перед просветителями как «огромный театр... в котором умершие выходят на знаменитую сцену» и как «покорные актеры» ждут справедливого приговора<sup>2</sup>.

Среди судей исторического процесса оказалось искусство. К этой роли оно пришло не сразу. Взаимоотношения искусства и истории на протяжении веков заметно эволюционировали. В Средневековье оно было ориентировано на сакральный мир, на

воспроизведение христианского цикла от дней творения до Страшного суда и не реагировало непосредственно на ход реальных событий. Судьба считалась предопределенной, ее изменения в дальнейшем еще долго связывались лишь с поворотами колеса Фортуны. В эпоху Ренессанса главным предметом внимания стал человек, его земная жизнь, а тем самым все большее значение обрела история. Одним из признаков нового отношения к ней искусства было появление исторической живописи.

Тогда же она возникла и в Польше<sup>3</sup>. Здесь у нее, как и у культуры в целом, под влиянием исторических событий сложилась особая судьба. Именно историческому живописцу, Яну Матейко, было суждено стать наиболее знаменитым польским художником, репрезентатом в мире польской идеи, носителем врученного ему жезла *interrex* как символа духовной власти, в условиях утраты государства включавшей функцию власти политической.

Прежде чем в XIX в. историческая живопись стала «живописной историей», она развивалась в рамках не тождественной ей, более широко понимаемой *peinture d'histoire*<sup>4</sup>. В ней изображение гражданских событий выступало лишь как один из элементов произведений «большого стиля», в которых переплетались мифология, священная и светская история, а герои и сопровождающие их действия боги составляли единый мир.

В дальнейшем божественные и человеческие деяния начали все больше разделяться. Изображение исторических событий уже не связывалось с небесной сферой, они все более прочно прикреплялись к земле. Как писал в «Энциклопедии» Вольтер, «история событий делится на священную и гражданскую. Священная история — это ряд божественных и чудесных действий... Я совсем не коснусь этого почтенного предмета»<sup>5</sup>.

Однако библейская тематика постоянно присутствовала в творчестве эпохи Просвещения, как не ушли из него и сакральные идеи, связанные, например, с представлением о божественном происхождении власти<sup>6</sup>. Не исчезла и мифология. Она позволяла персонифицировать пропагандируемые Просвещением идеи. Те или иные боги и их атрибуты появлялись в рамках поддающейся расшифровке идейной программы. Подобным образом, инструментально, использовались и библейские сюжеты.

Та эпоха чтит документ — вид где-то случайно обнаруженного письма, дневника часто придавался художественным произ-

ведениям. Согласно Вольтеру, история призвана передать «больше деталей, больше обоснованных фактов, точных дат». Теоретики призывали художников изображать прошлое в исторических реалиях, изучать древние монеты, медали и гравюры, старинные одежды, исторические предметы, а в случае их отсутствия обращаться к описаниям старых авторов<sup>7</sup>. Начатые XVII столетием собирательство, публикация и критика исторических источников вышли за круг антикваров и явились предметом интереса профессиональных историков. Археологические занятия, ставшие модой, позволили пополнять коллекции. Они активно развивались, стимулируемые, в частности, потребностями исторической живописи (как, например, в Малярне варшавского Королевского замка). При этом художественные коллекции включали не только оригиналы, но и многочисленные копии, полноценно, по тогдашним представлениям, их замещавшие, — в этом проявлялись особенности и эстетического и исторического сознания XVIII в., лишь подходивших к пониманию неповторимого своеобразия отдельных эпох, уникальности каждого мастера.

Искусство, постоянно расширяя свою научную эрудицию<sup>8</sup>, тем не менее редко стремилось к дословному воспроизведению событий. Оно не имело задачей представление реальной жизни, в том числе минувшей, в ту эпоху всегда четко отделяя себя от действительности. Художник добивался правдоподобия, свободно обращаясь с реалиями, балансируя, по словам Дидро, между мелочностью и преувеличением (при этом, по его мнению, в одном случае доминировало ремесло, в другом — душа). Он создавал не документ самой истории, а документ исторического, культурного сознания в целом. Это касалось изображений как прошлого, так и настоящего. В них вкладывалась программа, которая могла уточняться. Так обстояло дело с картиной Каналетто «Избрание Станислава Августа» (1776). Ее второй вариант (1778) не стал более точным воспроизведением происходившего, в нем появились сцены и лица, которые вообще не имели места на Вольском поле. Это не мешало современникам признавать, что картина написана «точно в согласии с исторической правдой»<sup>9</sup>. «Правдивость» этого произведения сторонники короля видели

---

<sup>8</sup> Примером может служить картина Б. Белотто (Каналетто) «Въезд Ежи Осолиньского в Рим 27 октября 1663 г.» (1779), снабженная художником надписью о документах, на которые он опирался<sup>8</sup>.



в том, что художник показал его избрание как легитимное действие, которое поддерживают представители всех сословий Речи Посполитой.

Конкретное событие было интересно живописцам не как факт (документальность со времен Ренессанса была свойственна прежде всего графике), не как драма страстей (барокко), а в качестве носителя определенной, чаще моральной идеи. Тем самым по своей функции оно само приобретало аллегорическо-символический характер. Его могло получать изображение также реальных пейзажей — за жанрово-архитектурными реалиями Варшавы в ее видах, созданных Каналетто, просматривается образ идеального платоновского города-государства<sup>10</sup>.

В академической системе роль документа отводилась баталистике, которая должна была представлять «частные сражения, не означая исторического времени, а те баталистические представления, в коих означается время, и которые служат к прославлению военных дел какого-либо великого государя или знаменитого народа», относили к «большой истории»<sup>11</sup>. Автор таких картин выступал как «создатель природы идеальной и поэтической»<sup>12</sup>, как «всякого исторического бытия вторичный творец». В отличие от художника-баталиста, автор картин «большого исторического рода» должен был «более трудиться головою, нежели руками», обладать «философическим знанием истории»<sup>13</sup>.

В эпоху Просвещения историческая живопись развивалась в рамках по-прежнему господствовавшей, хотя уже значительно разрушенной многостилевым потоком классицистической системы. Искусство интересовалось историей прежде всего как воплощением какой-либо универсальной идеи. Это придавало исторической проблематике вневременной характер, связывало ее с вечностью, в частности, препятствуя однозначной политизации творчества, остававшегося в сфере идеального и оставлявшего возможность его широкой интерпретации. В цикле королевских портретов в Мраморном кабинете Варшавского замка, написанных М. Баччарелли, доминировала общая идея преемственности власти.

Переход к исторической живописи в узком смысле слова, воспроизводящей историческое событие в его неповторимости, осуществился не путем игнорирования Библии и мифологии или все большего уточнения исторических реквизитов, а в результате изменения культурного, в том числе эстетического сознания.

Мифологические, античные, библейские герои не могли уйти из исторической живописи, пока она понималась в качестве сочинения, а история как реализация плохих или добрых намерений, как моральный урок.

В XIX в. цель раскрыть «условную, однажды принятую идею» останется за религиозной живописью, выделившейся из *peinture d'histoire*, которая утратит свой синкретизм<sup>14</sup>. Утвердится представление об истории как развитии духа и социума, а не как следовании естественному или антикизирующему идеалу. Исторические портреты перестанут быть костюмированными изображениями человека, наполнятся психологической и исторической правдой, показанной через индивидуальный образ; драматизм истории в портретах и портретизированных исторических композициях Матейки предстанет как драма ее конкретных участников.

Особой сферой отношения искусства к истории является трактовка в нем категории времени, в чем оно обнаруживает наибольшую от нее независимость. Художественные образы живут в собственном измерении, отличном от времени исторического. Искусству дано оживлять и актуализировать прошлое, совмещать разновременные события, оно способно упреждать будущее, погружаться в вечное время Космоса. Временные характеристики заложены в самой материи произведений — композиции, ритме линий, движении цвета, объема<sup>15</sup>.

О специфике ощущения категории времени в искусстве XVIII в. свидетельствуют уже его стилевые колебания. Породив рококо, оно сохраняет преемственность (барокко и неоклассицизм); ориентированное в будущее (преромантизм), оно обращается в прошлое (появление различных архаизирующих псевдостилей — так. наз. готического, египетского, дорического «возрождений»).

В эпоху Просвещения категория времени впервые возобладали над категорией пространства в определении основных парадигм культуры. Средневековым ход истории мыслился как перемещение в пространстве, примером чему идея *translatio imperii*, согласно которой в разных частях мира могли появляться второй, третий и т. д. Рим. В пространстве как движение низ — верх разыгрывалась и основная оппозиция барокко — земля / небо. Философ XVIII в. хотел разрешить все проблемы на земле, он искал опоры для этого в земных событиях, углубляясь в их прошлое. Оттуда он черпал аргументы для реформаторско-просвети-

тельской деятельности. Сословная генеалогия отдельных родов, созданная в предшествующие столетия, превращалась под его пером в генеалогию «Человеческого рода» — так назвал свою философскую поэму Станислав Сташиц. История становилась историсофией (философия станет исторической в XIX в.).

Поскольку в культуре все большее значение обретала категория времени (она, в частности, послужила для дефиниции эпохи, которая понималась как «промежуток времени между двумя событиями»<sup>16</sup>), то предпочтение было отдано временным искусствам. Приблизиться к ним стремилась живопись. Хотя Лессинг отрицал ее способность к этому, однако он полагал, что художник может избрать для изображения такой момент действия, из которого легче всего понять прошедшее и последующее<sup>17</sup>. Этому учили в Академиях<sup>18</sup>. Художники должны были показать также «различные народы в их разном возрасте»<sup>19</sup>, что, однако, их пока еще не очень занимало. Движение было воспринято прежде всего в природе.

На трактовку категории времени оказало влияние представление о развитии как органическом разрастании, пришедшее из натурфилософии. В качестве органического процесса, включающего циклы расцвета и упадка, увидели историю искусства (И. Винкельман).

Идея движения, развития, изменчивости мира, обосновывавшаяся в результате наблюдений над природой, в целом принципиально обновила концепцию садово-паркового искусства. Ощущение времени в особенности оказалось переданным в новом типе ландшафтной архитектуры. Она соединяла в одной постройке античные, средневековые, ренессансные формы, будто бы наслаивавшиеся в течение веков.

Если хронотоп ленотровского регулярного парка был связан с вечностью и бесконечностью — их олицетворяли уходящие вдаль прямые перспективы, образованные боскетами вечнозеленой растительности и статичной гладью водных каналов, то естественный парк, наполненный неожиданностями, контрастами, сменами настроений, разворачивался перед посетителем подобно театральному действию не только в пространстве, но и во времени — его виды раскрывались постепенно, там совершались перемены «без конца, в каждое время года, даже в каждое время дня»<sup>20</sup>.

«Каждый сезон имеет свои отличия, каждый имеет свои черты», — писал автор «Искусства живописи» и призывал мастеров

их отображать<sup>21</sup>, что учитывали также создатели естественных парков. Там нестриженная растительность сохраняла не только сезонные признаки, подверженные циклической смене, но и возрастные, в результате чего природа обретала прошлое, настоящее и будущее. Это ощущение усиливалось благодаря старым деревьям. Придавая видам живописность, они будили также исторические ассоциации. Рощи в парках, по словам поэта С. Трембецкого, были посажены «рукой времени».

Согласно французской «Энциклопедии», именно природа научила «людей искусству сохранять свои мысли с помощью различных знаков, расставила в свое удовольствие во всех веках очевидцев самых скрытых в глубине поколений фактов, с тем чтобы в них нельзя было усомниться»<sup>22</sup>. В XVIII в. возраст обретали не только растения, но и архитектура — существовали многочисленные приемы «состарить» ее, в частности, при помощи особой раскраски (архаизации подвергалась внешность, декорировка зданий, не затрагивая планировки и архитектурного пространства). Развился культ руин. В отличие от XVII в., когда поврежденным античным статуям приделывались утраченные фрагменты, теперь теоретики парка, как А. Ф. Мошинский, хотели видеть в нем «искаленные временем» скульптуры<sup>23</sup>.

Если ландшафтная архитектура, многочисленные искусственные руины передавали движение времени, то в изображении человека его разрушительные следы воспроизводились редко, а макияж той эпохи нивелировал возрастные различия. В принципе культура рококо с его изяществом и неким инфантилизмом была склонна омолаживать свои персонажи — ее излюбленным возрастом был юношеский. Особое место заняла тема детства, хотя порой трактуемая еще в традиции эпохи барокко, которая изображала возрасты человека аллегорически. Тем не менее ребенок уже все реже выступал как маленький взрослый, чему способствовало не только рококо, но и сентиментализм.

Взаимоотношения старого и нового, постоянно присутствующие в культуре, в эпоху Просвещения получили особый характер. Начав постигать специфику отдельных культурных эпох, мыслители XVIII в. не могли остановиться на идее «возрождения». С размыванием классицистической системы начало преодолевать отношение к античности как к образцу. Если для Ренессанса «moderni» — это наследники «темного Средневеко-

вья», а «antiqui» — носители возрождаемых античных идеалов, то уже с рубежа XVII—XVIII в. (в Польше с середины XVIII в.) понятие «современность» приобретает иную аксиологическую окраску. Именно «новые» начали рассматриваться как выразители творческих возможностей своей эпохи. Так называемый спор старых и новых, который развернулся во Франции в основном на материале литературы, затронув также изобразительное искусство<sup>24</sup>, означал не просто стремление утвердить приоритет французской культуры du Grand Siècle. Он был признаком мироощущения, которое сложилось в годы «кризиса европейского сознания» (как их определил П. Азар), в нем проявился зарождавшийся историзм Нового времени. Этот спор также показал, что остатки канонического мышления вытеснены идеей развития.

В Польше просвещенные дискуссии о роли античности, культивирование которой (будь то в генеалогических легендах или в «национальном занятии» поляков на сейме — красноречии) составляло важную часть сарматской традиции, отражали компромиссное соединение старых и новых ценностей, умеренность в отношении к образцам, которые перестали служить обязательной нормой<sup>25</sup>.

XVIII столетие принесло ускорение исторического процесса, люди острее начали ощущать происходившие изменения. Новость, новизна становится ориентиром этой экстравертной эпохи<sup>26</sup>. Причастность к моде как постоянной и все быстрее обновляющейся ценности стала заметным элементом жизни и менталитета общества именно в Век философов. «У нас [поляков], все используется и все изменяется по велению моды. Польский народ так склонен увлекаться модой, что послушен ей больше, чем закону», — писал Ф. Езерский, поместив в сатирическо-политическом словаре «Некоторые выражения, расположенные в алфавитном порядке», статьи «Мода» и «Новость»<sup>27</sup>.

При всей критике просветителями сарматской шляхетской идеологии старопольское начало постоянно сохранялось в культуре, хотя понятие «старопольский» приобрело негативное звучание. Так наз. просвещенный сарматизм явился идейным следствием не только политического компромисса между сторонниками реформ и традиционной шляхетской вольности, но и стремления защитить национальную идентичность от внешней культурной экспансии. Поэтому, например, в моде как крайнем вы-

ражении модернизации жизни тот же Езерский видел противницу «устойчивости обычаев, а эта устойчивость составляет черту национального характера»<sup>28</sup>. Его хотели сохранить.

Одним из элементов польского сознания XVIII в. был пессимизм, который был порожден идеализацией золотого шляхетского прошлого. Противоречивший реформаторским стремлениям, он, однако, оказался созвучен ретроспективному естественному идеалу, поэтизовавшемуся в искусстве XVIII в. Живописи той эпохи «удалось воплотить образ уходящего, исчезающего в прошлое невозвратного времени»<sup>29</sup>. Подобное удавалось и мастерам естественного парка, в котором культивировалась меланхолия как обращенное в счастливое прошлое амбивалентное чувство.

В числе важнейших задач науки истории, согласно энциклопедистам, — уловить «дух времени и нравы народов», она понимается во многом как история культуры. Это повлияло на иконографию искусства, в которой на второй план ушли «воинственные» мотивы. Согласно К. А. Ватле, музы должны были помочь художникам показать прежде всего «труды, добродетели, ошибки смертных... нравы и обычаи [народов], законы, развлечения, искусства, знаменитых людей»<sup>30</sup>.

Внимание обратилось прежде всего к отечественной истории, в соответствии с мнением Вольтера, что на другие нации нужно только бросить «более общий взгляд». А. Альбертранди рекомендовал польским художникам: «Читай[те] отечественную историю, хроники, законы... Зачем заниматься чужими делами, если под сарматским небом есть много своих»<sup>31</sup>.

Из отечественной истории легче было извлекать уроки. Актуализация, политизация, публицистическая ангажированность исторической мысли становятся характерными ее признаками, проникающими и в искусство. Так, конкретная расстановка политических сил непосредственно сказалась на изменениях в проектах скульптурно-живописного оформления Варшавского замка, где монархическая идея сменилась идеей гармонизации позиций короля и республиканско настроенной шляхты, а универсалистскую символику потеснила национальная<sup>32</sup>.

История служила и для прославления крупнейших польских родов в заказываемых их представителями полотнах, которые складывались в возникавшие часто на протяжении многих десятилетий циклы<sup>33</sup>. В них нашли место также реформаторско-про-

светительские идеи<sup>34</sup> (Ф. Смуглевич. П. Кс. Бжостовский отпускает на волю крестьян. 1795)\*, что, однако, не снимало их первоначальной функции, хотя и выводило эти произведения за рамки традиционной магнатско-шляхетской идеологии в русло трактовки истории как процесса национального. В таком более широком плане воспринимались и старинные родовые воинские реликвии, собранные в храме Сивиллы в Пулавах (1800), который был посвящен национальной древности.

Ее культ получит развитие после ликвидации польского государства, в эпоху романтизма, пока же аргументы, почерпнутые из истории, должны были показать неправомочность начавшихся разделов Речи Посполитой<sup>35</sup>. История также была призвана «служить для устройства теперешней жизни», как писал варшавский «Монитор» (1773). Поэтому от исторических картин ждали не просто эстетического эффекта. Станислав Август, заказывая композиции на темы из античной истории, писал: «Я хотел бы, чтобы зритель с первого взгляда был охвачен идеями справедливости... великодушия, согласия»<sup>36</sup>. У просветителей история всегда была дидактична. Соответственно понималась и историческая живопись, которая «увеселяет... удовлетворяет любопытству, но еще исправляет нас, предлагая нам живо добрые и худые примеры»<sup>37</sup>.

Лишь в 1790-е гг., во время восстания Костюшки, Ж. П. Норблен даст полные движения достоверные репортерские зарисовки, лишённые традиционной моральной подоплеки. В них художник отошел также от протокольного документализма графики предшествующих столетий. Он изобразил уличные сцены со стороны повстанцев, к числу которых принадлежал и сам. Его рисунки стали выражением определенной политической позиции — сделано это было через показ конкретного эпизода, что пришло в европейское искусство в последней трети XVIII в.<sup>38</sup>.

---

\* Этот акт спустя несколько лет стал достоянием прошлого, а сама картина Смуглевича оказалась изображенной Ф. Кс. Фабром в качестве рельефа на постаменте сломанной колонны, у которой он представил Бжостовского, скорбящим на фоне разрушенного русскими войсками горящего Павлова — места его реформы. Так историческая тема приобрела в портрете психологическую окраску, а образ человека был непосредственно поставлен в контекст исторических событий. Сами же они, благодаря изображению «картины в картине», оказались представлены в движении.

Для характеристики исторического сознания они интересны также тем, что здесь запечатлено движение людских масс, в результате события и без помощи аллегорий предстали исторически значимыми.

Однако и ранее история преподносилась не просто путем прямолинейного назидания, а подавалась так, чтобы пробуждать рефлексию, развивать воображение. Ее изучение, полагал Болингброк, способно перенести читателя «в минувшие времена... сделать его актером на сцене событий... Таким способом история становится учителем человеческой жизни... и одновременно философией»<sup>39</sup>.

Достигалось это в особенности путем создания «исторической» среды. Если в Мраморном и Рыцарском залах в Варшавском замке посетитель попадал в мир истории при помощи современной ему живописи и скульптуры, то в парках этому помогали искусственные руины, павильоны, имитировавшие сооружения всех эпох (не только светские, но и культовые)<sup>40</sup>.

Во время прогулки от античного храма к островерхой пагоде, от турецкого шатра к готической церкви, от голландского домика к первобытной пещере посетитель перемещался по шкале времени сквозь все культурные эпохи. Удаленность хронологическая порой заменялась удаленностью в пространстве — отсюда, в частности, в пейзажных парках китайские чайные домики, минареты и проч. В результате история приобретала универсальный масштаб, становилась всеобщей, все культуры уравнивались по своей значимости в эгалитаристском духе Просвещения. Широкое распространение экзотических мотивов, удовлетворяя познавательное любопытство эпохи по отношению к отдаленным временам и землям, также отражало поиски моральных образцов. «Видеть весь человеческий род с самого начала его истории как бы проходящим перед нашим взором... Какое еще зрелище столь же величественно, разнообразно и интересно?» — писал Д. Юм<sup>41</sup>.

Эпоха Просвещения не знала понятия анахронизм<sup>42</sup>. Старое и новое взаимопретекали и сосуществовали. «Что древние Готы имели самого прекрасного /...Все это собрала знающая рука / Вдохнув новую душу в старую работу»<sup>43</sup>, — воспевал Ф. Карпиньский недавно построенный Готический домик в Белостоке.

Представление об универсальности законов, правящих миром, как и о вневременном характере добродетели, позволяли легко совмещать прошлое и современность. Облик живущих людей по-



лучали исторические персонажи, как в полотне М. Баччарелли «Апофеоз Октавиана Августа», которое являло собою мифологизированный групповой портрет семьи Понятовских<sup>44</sup>. Настоящее, чтобы придать ему значительность, переносилось в прошлое.

Происходило и обратное движение: давнее событие могло быть приближено к современности, чтобы вызвать ассоциации с ней. Так, напоминанием о недавно прошедшей реформе Краковского университета воспринималась картина того же мастера «Установление привилегий Краковской Академии» (1774), где в качестве муз предстали прекрасные дамы из окружения Станислава Августа, а давняя церемония была уподоблена театрализованной сцене придворной жизни XVIII в. Путешественник назвал это полотно «аллегорическим изображением новейших событий»<sup>45</sup>.

Художник должен был научиться «делать справедливое древним людям сравнение с нынешними и прилагать к собственным нашим обстоятельствам их нравственность»<sup>46</sup>. Прошлое осознавалось через современные понятия. В «Истории» Красицкого римляне с их завоевательной политикой олицетворяли феодализм, карфагенцы — предприимчивое мещанство, купец с Родоса — деизм.

В искусстве той эпохи свободно соединялись подлинные и псевдоисторические детали, которые, как коллаж, монтировались в единое целое (образцом в этом отношении часто служили гравюры Пиранези). Храм первосвященника в неборовской Аркадии, в котором воспроизводилась античная кладка, включал фрагменты античной и ренессансной скульптуры, в интерьере святилища Дианы рядом стояли греческие сосуды и их имитации. Авторы последних обычно «улучшали» ставшие широко известными, особенно благодаря раскопкам, образцы. Подлинник, стилизация и имитация сосуществовали как явления одного порядка: искусственные руины — с настоящими, готика — с псевдоготикой, историзм — с псевдоисторизмом. Это было возможно, так как исторические реминесценции, стилизация были призваны не документально воспроизводить прошлое, а вызывать ассоциации, способствовать «движению души», создавать соответствующую эмоциональную атмосферу.

Однако развивался и собственно исторический подход. Делиль, вслед за другими авторами, проводил различие между «подлинным кусочком старины» и попыткой «заново создать приметы

давних лет», призывая: «...не делайте попыток / Подделкой заменить событий древний свиток»<sup>47</sup>. Поэтому Чарторыская рекомендовала использовать для украшения сада сохранившиеся развалины. «Такие памятники всегда уважаемы... это немые картины... которые приятны глазу и сердцу», они пробуждают «сотни мыслей... свежее, чуткое, буйное воображение. Временами вспоминается былая история отечества, временами погружаешься в сладкие размышления»<sup>48</sup>, — историческая рефлексия в парке рождалась как сентиментальное чувство, в польских условиях приобретая патриотический оттенок.

Просветители эмоционально относились к истории, она породила их гнев или желание подражать, они подвергали ее осмеянию. Езерский делил историю на «естественную» и «противоестественную», «историю странностей», которую «творит человек своей собственной волей» в противовес здравому разуму. «Противоестественность» ее польских перипетий предстала в сатирических листах на разделы Польши, вместе с тем все чаще появлялись карикатуры исторических лиц, начало чему положила еще эпоха Реформации. Нашло место в искусстве и свойственное той эпохе осмеяние исторических легенд (иллюстрации Ж. П. Норблена к «Мышеиде» И. Красицкого) — углубляя историю, Просвещение вместе с тем ее укорачивало, отбрасывая мифологическое прошлое.

Эмоциональное отношение к памятникам старины открывало путь к их эстетическому переживанию: «Какой это чувствительный способ возбуждения памяти созерцать останки великих мужей. В их древних надгробьях уже сам неумелый способ изготовленного надгробья именно тем, что он некрасив, становится прекрасным, так как является искренним примером простоты того столетия» (речь шла о гробнице короля Владислава Локетка XIV в.)<sup>49</sup>.

Идеализация естественного состояния породила некий «неолитический ренессанс» — подражание первобытной древности. Она впервые стала предметом искусства. Отсюда постройки из естественных необработанных материалов — пещеры, гроты, хижины, которым придавался нарочито незавершенный вид, оставленный как бы самой природой. В парках искусно воспроизводился «дикий» ландшафт, «порожденные природой нерегулярности». К изображению сцен из жизни первобытных людей польское искусство обратится позднее (иллюстрации к «Человеческому роду» Сташица, 1816).

Приобщение к естественному было приобщением к вечности — эта категория в культуре XVIII в. отошла на второй план (не в последнюю очередь благодаря растущему вниманию к исторически преходящему и неповторимому), ей в значительной мере противостояла приобретающая все большее значение, а порой и суетливость, категория *varièté*. Обе были связаны с натурой — творящей или творимой.

Вниманию к темам вечности, мирового круговорота, трансформации, взаимообратимости рождения и смерти способствовали герметические представления, развивавшиеся в XVIII в. в частности благодаря франк-масонам (отождествив свою историю с историей архитектуры и возведя к Средневековью свою генеалогию, они также способствовали реабилитации готики, а тем самым ликвидации «перерыва» в истории архитектуры).

Вечности посвящались храмы и алтари, появлялись символизирующие ее пирамиды, сферы, обелиски, сфинксы. «Величественный храм Вечности» из необработанного камня был воздвигнут в Варклянском парке (Инфлянты), его венчала змея, кусающая свой хвост. Так естественное начало, воплощавшееся в нарочитой примитивности постройки, соединялось с этернальным символом. Но Вечность символизировала и скульптура Хроноса как один из организующих элементов в концепции посвященного польской истории Рыцарского зала в Варшавском замке.

Таким образом, в отношении искусства эпохи Просвещения к истории непротиворечиво сочетались казалось бы противоположные начала, которые в дальнейшем разойдутся и во многом окажутся антагонистически противопоставлены: устремленность идеалов в будущее и пессимизм, актуализация и архаизация, рационально-критический подход с эмоционально-ассоциативным отношением к прошлому, зарождающийся интерес к его национальным проявлениям и универсализм, документализм с аллегоризмом, уважение к достоверности исторического факта с псевдоисторической имитацией, ученый археологизм со стилизацией, морализаторство и развлекательность, серьезность и ирония. Вместе с тем культурное пространство было насыщено ритмами времени как природного, так и исторического. Становление исторического сознания эпохи Просвещения было процессом многообразным и антиномичным, в полной мере отразившим ее беспокойный дух.

## Примечания

- <sup>1</sup> М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 297.
- <sup>2</sup> I. Krasicki. Historia. Opracowanie i wstęp M. Klimowicza. Warszawa, 1956, s. 9.
- <sup>3</sup> M. Gębarowicz. Początki malarstwa historycznego w Polsce. Wrocław, 1984.
- <sup>4</sup> M. Poprzecka. Akademizm. Warszawa, 1989, s. 50.
- <sup>5</sup> История в «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера. Л., 1978, с. 7.
- <sup>6</sup> J. Pokora. Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764–1770) // Studium z ikonografii władzy. Warszawa, 1993.
- <sup>7</sup> A. Albertrandi. Wiersz o malarstwie. Warszawa, 1790, s. 58.
- <sup>8</sup> M. Wallis. Obrazy Canaletta z dziejów Polski // Biuletyn historii sztuki. 1954, No 1.
- <sup>9</sup> Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców. Opracowanie i wstęp S. Zawadzkiego. Warszawa, 1963, t. 1, s. 597.
- <sup>10</sup> A. Rottermund. Zamek warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarcha, funkcje i treści. Warszawa, 1989.
- <sup>11</sup> И. Ф. Урванов. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода. СПб., 1793, с. 38.
- <sup>12</sup> Д. Дидро. Эстетика и литературная критика. М., 1980, с. 356.
- <sup>13</sup> И. Ф. Урванов. Краткое руководство..., с. 58.
- <sup>14</sup> А. Г. Верещагина. Рец. на кн.: М. М. Ракова. Русская историческая живопись середины XIX вв. М., 1979 // Сов. искусствознание 80. М., 1981, с. 327.
- <sup>15</sup> Б. Р. Винпер. Статьи об искусстве. М., 1970, с. 313—334.
- <sup>16</sup> F. S. Jezierski. Wybór pism. Kraków, 1952, s. 143.
- <sup>17</sup> Г. Э. Лессинг. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // Г. Э. Лессинг. Избранное. М., 1980, с. 434.
- <sup>18</sup> Н. Молева, Э. Белютин. Педагогическая система Академии художеств XVIII в. М., 1956, с. 240.
- <sup>19</sup> С. Н. Вателет. L'art de peindre. Paris, 1760, p. 59.
- <sup>20</sup> I. Czartoryska. Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów. Wrocław, 1805, s. 56.

- 21 *C. H. Watelet. L'art de peindre...*, p. 56—57.
- 22 История в «Энциклопедии»..., с. 44.
- 23 *A. F. Moszyński. Essay sur le jardinage anglois // A. Morawińska. Augusta Fryderyka Moszyńskiego Rozprawa o ogrodnictwie angielskim. Wrocław etc., 1976.*
- 24 *H. Giullot. La Querelle des Anciens et des Modernes en France. Paris, 1914; K. Secomska. Spór o starożytność. Warszawa, 1991.*
- 25 *T. Bienkowski. Antyk // Słownik literatury polskiego Oświecenia. Wrocław etc., 1977, s. 17.*
- 26 *И. И. Свирида. Культура польского Просвещения и ее адресат // Славянские и балканские культуры XVIII—XIX вв. М., 1990.*
- 27 *F. S. Jezierski. Wybór pism...*, s. 142, 214.
- 28 *Ibid.*, s. 142.
- 29 *B. P. Bunner. Статьи об искусстве...*, с. 329.
- 30 *C. A. Watelet. L'art de peindre...*, p. 59.
- 31 *A. Albertrandi. Wiersz o malarstwie...*, s. 57—58.
- 32 *A. Chyczewska. Marcello Bacciarelli. Wrocław etc., 1973, s. 73—74; A. Rottermund. Zamek warszawski..., passim.*
- 33 *M. Porębski. Dzieje malowane. Warszawa, 1962, s. 52—59. См. также: A. Ryszkiewicz. Niektóre przejawy pychy szlacheckiej w dziełach sztuki.*
- 34 *Л. И. Тананаева. Польское изобразительное искусство эпохи Просвещения. М., 1968, с. 95—98.*
- 35 *A. F. Grabski. Myśli historyczna polskiego Oświecenia. Warszawa, 1976.*
- 36 *Correspondance inédite du Roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin (1764—1777). Paris, 1875, p. 165.*
- 37 *И. Ф. Урванов. Краткое руководство...*, с. 54.
- 38 *Я. Бялостоцкий. Искусство и политика: 1770—1830 // Советское искусствознание. 80. М., 1981, с. 233—258; H. Honour. Neo-Classicism. Harmondsworth. 1968, p. 68—80.*
- 39 *Г. Болингброк. Письма об изучении и пользе истории. М., 1978.*
- 40 *Ch. de Ligne. Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe. Vienne, 1795, p. 142.*
- 41 Цит. по: *Р. Дж. Коллингвуд. Идея истории. Автобиография. М., 1980, с. 94.*

- 42 *М. А. Барз.* Эпохи и идеи. Становление историзма. М., 1987, с. 331.
- 43 *F. Karpiński.* Na Wokluz, wody i dom Gocki pod Białymstokiem // *Dzieła.* Kraków, 1862, s. 394.
- 44 *A. Ryszkiewicz.* Polski portret zbiorowy. Wrocław etc., 1961, s. 69.
- 45 *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców.* Warszawa, 1963, t. 2, s. 211.
- 46 *И. Ф. Уреанов.* Краткое руководство..., с. 54.
- 47 *Ж. Делиль.* Сады. Л., 1987, с. 82.
- 48 *I. Czartoryska.* Myśli różne..., s. 47—48.
- 49 *F. S. Jezierski.* Wybór pism..., s. 167.

*Н. М. Филатова*

**Понятие «дух времени»  
в лексиконе польской  
и русской публицистики  
начала XIX в.**

Основы, извлеченные из духа нынешнего времени, воплощены в чтимой нами конституции.

Паментник варшавский, 1820 г.

Ныне, когда дух времени в несколько лет пролетел несколько столетий... русские хотят... участвовать в судьбе просвещенной Европы.

*Н. И. Тургенев.* Из программы журнала «Архив политических наук и российской словесности» («Россиянин XIX века»), 1819 г.

**Я**зык, на котором говорят люди эпохи, это «ключ» к ее духовному содержанию. Изучение истории слов и понятий, их адекватное прочтение помогает проникнуть в стиль мышления данной исторической эпохи, воссоздать ее духовную атмосферу, верно понять суть вырабатываемых ею идей. Русский философ и историк культуры Г. П. Федотов писал, что каждое время имеет свои лозунги, свои любимые словечки. «Борьба идей и стилей, ведущаяся тяжелыми, регулярными армиями ученых, критиков, философов, богословов, заостряется в нескольких крылатых формулах, — употребляемых одними как оружие, другими как знамя. Легкая кавалерия публицистов пользуется почти исключительно этим оружием, которое для широких масс кристаллизует духовное содержание века»<sup>1</sup>.

В европейской публицистике первых лет после Венского конгресса выражение «дух времени» как раз и выступало в роли такой, ясной для современников, «крылатой формулы». Сoder-

жание, заложенное в эту формулу, — своего рода код, легко расшифровывавшийся просвещенными читателями, — позволяет охарактеризовать важные аспекты исторического сознания и общественно-политических представлений тех лет.

Словосочетание «дух времени» было привычно для языка конца XVIII — начала XIX вв, прочно бытовало в нем и активно использовалось философами, писателями, политическими деятелями. В первой половине XIX в. оно было настолько популярно, что служило даже заглавием литературных произведений. В 1804 г. вышла в свет книга немецкого публициста Эрнста Ардта под названием «*Geist der Zeit*», а в 1831 г. английский мыслитель Джон Стюарт Милль озаглавил точно так же свое сочинение — «*The Spirit of Age*».

В европейский литературный лексикон понятие «дух времени» вошло в эпоху Просвещения. Постепенно оно укоренилось во многих языках, однако его первоначальное значение сформировал французский вариант. Толкование французских выражений *esprit du siècle*, *esprit du temps*, переводимых как «дух времени», определяло многозначное слово *esprit*, которое подразумевает не только «дух», но также и «смысл», «суть», «атмосферу», «рассудок» и т. д. Сочетания со словом *esprit* были крайне популярны во французском языке середины — второй половины XVIII в. Их распространение объяснялось стилем просветительского мышления с его потребностью вычленять из всего основную суть и внутренний смысл. В это время появляются знаменитые «Дух законов» Монтескье (1748) и «Опыт о нравах и духе народов» Вольтера (1756), а вслед за ними целый ряд сочинений с похожими названиями: «Дух музыкального искусства», «Дух изящных искусств», «Дух народов», «Дух Монтеня» и т. п. Французский литератор М. Гримм писал об этих модных заглавиях так: «Мы словно выделяем из всего квинтэссенцию, просеиваем все через сито; нам непременно нужно дойти до сущности, до самого основания вещей»<sup>2</sup>. Подобным образом, и понятие «дух времени» должно было обозначать глубокое проникновение в суть эпохи. Вольтер в «Опыте о нравах» отмечал, подразумевая именно это, рациональное значение слова *esprit*, что его целью было «изучить дух времен: именно он управляет великими мировыми событиями». При этом просветители остро ощущали историческую значимость своего времени, своего века, подчеркивали то



кардинально новое, что внес в европейскую культуру XVIII век. Именно это новое и было для них «духом века». Не случайно эпоха Просвещения была первой из историко-культурных эпох, которая сама дала себе название. А в 1777 г. Дидро заметил: «Каждому веку присущ свой характерный дух, дух нашего века — это, пожалуй, дух свободы»<sup>3</sup>.

Глубокое развитие и новое наполнение рассматриваемая формула получила в немецкой литературе. Автором соответствующего немецкого понятия считается И. Г. Гердер, который не только впервые употребил новое для немецкого языка слово *Zeitgeist*, но и сделал его одним из центральных понятий своей философии истории. Гердер видел в «духе времен и народов» «наличествующие причины всех исторических событий»<sup>4</sup>. Для него дух времени стал структурным принципом, при помощи которого можно было выделить и охарактеризовать каждую эпоху как единицу исторического времени. Объясняя, что он подразумевает под духом эпохи, Гердер писал: «Каждая эпоха имеет свой тон, свою окраску, ... свою привлекательность, чем разительно отличается от других эпох». В другом месте он определял дух времени как «господствующие мнения, нравы и обычаи»<sup>5</sup>. Понятие «дух времени» служило Гердеру для того, чтобы обозначить внутреннее единство какого-либо периода истории, оно охватывало всю сумму черт, присущих исключительно этому периоду. Утверждая, что от «духа времени» зависят «языки и правительства», Гердер объяснял им одновременно характерные для данного века общественный строй, отношения между людьми и художественный стиль. С этой точки зрения он исследовал в «Идеях к философии истории человечества» проявления «купеческого» и «рыцарского» духа в Европе. Гердер полагал, что дух времени, находясь в постоянном движении, обладает творческой силой: с его изменением происходит смена эпох, обновляется мир<sup>6</sup>. В подобном ключе рассматривал дух времени и И. Гете, понимавший под ним преобладающую духовную сторону эпохи: «Если какая-нибудь сторона выступает наиболее сильно, овладевая массой и торжествуя над ней, так что при этом противоположная сторона отгесняется на задний план и затеняется, то такой перевес называют духом времени, который определяет сущность данного промежутка времени»<sup>7</sup>.

Зарождающийся романтизм существенно обогащал содержание понятия «дух времени», придавая ему новую смысловую на-

грузку. Складывалась интерпретация духа времени, связанная с особой ролью категории духа в системе романтического мировосприятия. Эта категория стала для романтического сознания одной из центральных, — интересы истинных романтиков лежали в сфере духа. Для них дух существовал и развивался во всем, пронизывая все сферы человеческой деятельности<sup>8</sup>. Так, у Гегеля дух времени — разветвляющийся в истории объективный дух, который действует во всех единичных явлениях некоторой эпохи, — стал составной частью понятия «мировой дух». В философской и исторической литературе сложились понятия «дух народа» и «дух истории», игравшие, наряду с понятием «дух времени», важную роль в романтическом толковании исторического процесса. «Дух времени» и «дух народа» применительно к прошлому выступали в роли системы координат, на пересечении которых находилась конкретная национальная культура в определенный момент своего развития. Эстетические учения, например, утверждали, что литература и искусства — это продукты «духа времени» и «народного духа» и оценивать их надо с точки зрения места и времени создания.

Возникновение и развитие понятия «дух времени» было тесно связано с формированием историзма в общественной мысли. Став одним из ключевых понятий исторического сознания, оно свидетельствовало об утверждении представления об индивидуальности эпох и народов, исторического подхода ко всем явлениям культуры. Однако если в трудах по философии, эстетике, истории культуры понятие «дух времени» чаще всего помогало исследовать прошедшие эпохи либо объяснять ход истории в целом, то, проникнув оттуда на страницы публицистических произведений, оно приобретало новые функции: публицисты начала XIX в. стали широко использовать его для характеристики своего времени. Таким образом выражение «дух времени» вошло в состав общественно-политической лексики и получило новое специфическое значение.

Непосредственно связанные с происходящими в мире событиями попытки общественных деятелей, писателей и журналистов определить дух своего времени были, по существу, попытками отделить настоящее от прошлого и дать ему оценку. Представление о «духе нынешнего времени» отражало представления о современности, о сути современных исторических процессов

и тенденций. Безусловно, разные авторы или представители противоположных направлений могли толковать дух своего времени по-разному. Но все же в борьбе старого и нового чаще всего апеллировали к «духу времени» сторонники новых веяний, и именно их трактовка закреплялась в сознании современников. Консерваторы даже называли это выражение «талисманом» либералов<sup>9</sup>.

Периодические издания многих стран Европы, в том числе России и Польши, были особенно богаты ссылками на «дух времени» после 1815 года. В это время, после разгрома Наполеона и создания венской системы, в Европе формируется новая идеологическая атмосфера. Победа над Наполеоном воспринимается современниками как торжество общеевропейских устоев над новыми веяниями; утверждается принцип легитимизма, то есть законности существующих государственных основ. Одновременно оформляется классическая доктрина либерализма, и либеральные настроения в первые годы после Венского конгресса распространяются по всей Европе. В эти годы Европа живет общей жизнью, от которой не остаются в стороне Россия и Польша. Созданное Венским конгрессом Королевство Польское получает чуть ли не самую либеральную в Европе конституцию, в нем функционирует двухпалатный сейм и начинают выходить оппозиционные периодические издания. Либеральные идеи занимают и русскую общественность, взбудораженную открывшимися в это время намерениями Александра I ввести в России конституцию. В 1815–1820 гг. взятое из европейского лексикона понятие «дух времени» не сходит со страниц польской и русской либеральной прессы, приобретая специфическую, характерную именно для этих лет интерпретацию.

В польских газетах и журналах первых лет существования Конгрессового Королевства\* и в выходившем одновременно с ними русском «Духе журналов» (1815–1820), который пропагандировал конституционные идеи и был в то время одним из самых популярных в России изданий, понятие «дух времени» выступало в сходном значении. Сходство проявлялось, прежде всего, в общем толковании этого понятия, в прямых попытках выяснить, что такое «дух времени» (« *duch czasu* »).

---

\* Автором использованы «Паментник варшавский» (1815–1830), «Газета цодзenna народава и обца» (1818–1820), «Ожел бялый» (1819–1820) и «Газета варшавска» за 1815–1820 гг.

«Дух времени! — пишет «Дух журналов», — слова сии ныне у всех на языке, и всяк придает им смысл по своему разумению. ...Дух времени есть общий глас народов, не всегда гласный, но для наблюдательного ума довольно внятный, он есть некоторая общая потребность, проистекающая от степени просвещения и гражданского образования... . А посему трудно бывает ему противоборствовать. ...Дух времени в известные периоды бывает ощущим во всем бытии народов»<sup>10</sup>.

«Паментник варшавский» понимает под «духом времени» «представления, суждения, институты, весь ход развития, всевозможные отношения между людьми, отношения между правительством и подданными, между разными народами, взятые в определенный момент времени»<sup>11</sup>. «Дух времени» в лексиконе польской газетной публицистики — это постоянно меняющийся атрибут времени, который делает из некоего его отрезка историческую эпоху. Это дух, «присущий каждой эпохе, который ее знаменует и отличает от предшествующих эпох»<sup>12</sup>. Он универсален для всех просвещенных народов, — это, по словам одного из издателей «Паментника варшавского», писателя и литературного критика К. Бродзиньского, «общий дух века и просвещения (курсив мой. — Н. Ф.), который в той или иной степени влияет на каждый народ»<sup>13</sup>.

Характерно, что в публицистическом контексте выражение «дух времени» употреблялось со смысловым оттенком, сближавшим его с понятием прогресса человечества. Тот же Бродзиньский, например, писал, что «нужно улавливать дух своего времени не в его пристрастиях и крайностях, а в том, каким он в силу течения времени неизбежно должен быть»<sup>14</sup>. Дух времени подразумевал поступательное движение вперед, в котором главным двигателем является само время. На время, как на «первое начало и источник всех политических обновлений», указывал, в частности, еще М. Сперанский, обосновывая необходимость реформ в России. Он утверждал, что «никакое правительство, с духом времени не сообразное, против всемогущего его действия устоять не может»<sup>15</sup>. Такой «дух времени» символизировал собой стремление к общеевропейскому, космополитическому прогрессу, а также те силы, что управляют историей человеческого общества и направляют ее в единое русло.

Примечательна ставшая устойчивой формула «дух времени и просвещения», которая встречалась даже в официальных пра-

вительственных заявлениях. Она должна была указывать на то, что просвещение — это источник прогресса и всех перемен в обществе, а значит, его уровнем и определяются потребности эпохи, то есть «веления духа времени» или «глас народов». Современная эпоха оценивалась по критерию просвещенности. При этом для истинно «просвещенных» выражение «дух времени» должно было служить своего рода паролем: предполагалось, что все образованные и мыслящие люди обязаны понимать дух времени, осознавать его требования и действовать сообразно. Об этом говорил в 1818 г. С. С. Уваров в речи студентам Главного педагогического института, подчеркивая неотвратимость исторического прогресса. «Дух времени, подобно грозному сфинксу, пожирает непостигающих смысл его прорицаний!» — предостерегал он тех, кто «не следует наставлениям истории»<sup>16</sup>. Интересно, что на это высказывание Уварова, в свою очередь, ссылался глава либеральной оппозиции в Королевстве Польском В. Немоевский, выступая в 1820 г. на заседании сейма и обвиняя министров в непонимании велений времени<sup>17</sup>.

Постоянным предметом обсуждения в польской периодической печати 1815–1820 гг. были основные ценности и институты, вызванные к жизни «духом времени». В статье «Как дух времени влияет на законодательство», помещенной в «Паментнике варшавском», рассматривались те основы отношений в государстве, которые должны соответствовать «духу нынешнего времени». На первое место «дух времени» ставил принципы законности и конституционализма. Он требовал закона, гарантирующего свободу, и свободы, которая основана на законе и является неотъемлемой собственностью каждого человека. Лучшей, отвечающей «духу времени» формой правления, по мнению автора статьи, была конституционная монархия, построенная на строгом разделении властей: «особа монарха как осуществителя воли всего народа — святая и неприкосновенная», его «советники, подчиненные закону и строго ответственные», и «чиновники — простые исполнители закона». Обязательным требованием «духа времени» были равные гражданские права для всех, независимо от происхождения<sup>18</sup>.

Апеллируя к «духу времени», польские публицисты чаще всего подразумевали под ним основные достижения начавшегося XIX века — либеральные принципы, закрепленные конституциями многих стран Европы. «Газета цодзенна народово и обца» —

издание польских либералов — могла с гордостью констатировать, что «ныне дух времени основан на добродетелях, соответствующих положению, в которое нас ставит конституция»<sup>19</sup>. «Дарованная» Александром I Королевству Польскому конституция, которая гарантировала основные гражданские права и свободы, предоставляла широкую компетенцию представительному органу власти, вводила принцип ответственности министров перед сеймом и содержала самые либеральные в Европе положения об избирательном праве, была воспринята общественностью с большим энтузиазмом и стала «политическим евангелием» польских либералов. «Дух либеральной конституции», который в парламенте и прессе отстаивала политическая оппозиция, был для нее выражением «духа времени». В контексте общественной жизни Королевства Польского тех лет ссылки на «дух времени» означали обращение к конституционным ценностям, символизировали защиту либеральных принципов<sup>20</sup>.

Когда словосочетание «дух времени» появлялось на страницах периодической печати Королевства Польского, оно служило индикатором того, что поляки, как никогда остро, ощущают себя частью Европы, включенной в ритм ее политической и идеологической жизни. Через призму «духа времени» рассматривались в газетах и журналах события международной жизни. Польская периодика внимательно следила за ходом парламентских дебатов во Франции, подробно освещала жизнь конституционных государств — Англии, Нидерландов, Краковской республики, под постоянной рубрикой печатались сообщения из Бадена, Баварии и Вюртемберга — немецких государств, так же как и Королевство Польское, недавно получивших конституции. Неоднократно в статьях выражалась надежда, что конституционный «дух времени» скоро охватит все германские государства. «Истинную радость доставляет полякам осознание того, что своими свободами они превосходят даже просвещенных немцев», — писал «Ожел бялый»<sup>21</sup>. Толкуя «дух времени», поляки ощущали себя идущими в авангарде европейского прогресса.

Русскую общественность в эти годы также занимали проблемы соответствия устройства страны с «духом времени». В этот период, когда представление об общности судеб России и Европы доминировало в просвещенном русском обществе, «Дух журналов», который был задуман как издание, отражающее все, что

волнует европейских читателей, не один раз пытался интерпретировать требования «духа нынешнего времени». На страницах «Духа журналов» «дух настоящего времени» — это «дух монархический», дух легитимности — «когда по укрощению страстей, взволнованных революцией, снова освящены права законности тронов и благоговения к... венчаным главам»<sup>22</sup>. Это «дух свободы» — свободы от порабощения и деспотизма Наполеона. И еще, — как говорилось в статье под названием «Как судить о всеобщих смятениях в Европе», — это «дух преобразования», который «затял... суматоху во всей почти Европе». «В Испании либералесы требуют восстановления кортесов, что почти то же значит, как и парламентов, или конституционного правления. Во Франции либеральные требуют того же, ибо, хотя и есть там хартия и конституционное правление, но более на бумаге... В немецких государствах... разнородные партии в одном между собою согласны, а именно — в желании конституции для всех областей. ...Теперь мы знаем, — заключил автор, — в чем состоит дух нашего времени — в потребности законоположительного правления или конституции»<sup>23</sup>. Другая статья, озаглавленная «Гений XIX века», также утверждала, что «дух времени господствует один и тот же во всех христианских государствах». И этот «дух времени» воплощен в требовании «владычества законов — коренных, неизменных, определяющих права и обязанности каждого, ...при которых самовластие места иметь не может». «Дух времени» требует «Государственного Уложения» и его «природных блюстителей» — «народных представителей», — определенно заявлял автор этой статьи<sup>24</sup>.

Дух времени мог быть «адским», «злым» и «ложным». Таким описан «дух времени» французской революции и Наполеона: против этого духа «вооружилась вся Европа». Будь этот дух «истинным», «никакая сила не была бы в состоянии подавить его». Дух настоящего времени, — полагал «Дух журналов», — «не самый злой дух: ибо с ним Великобритания несколько веков процветала, а Северо-Американские Соединенные области сему же духу обязаны своими чудесными успехами»<sup>25</sup>.

И в русской и в польской публицистике тех лет «дух настоящего времени» отождествлялся с «духом XIX века». Этот дух характеризовал требования XIX века как требования совершенно новой эпохи. Как писала «Газета варшавска», «дух XIX века» — это

«мировой дух»<sup>26</sup>. И он делает «время, в которое мы живем, великой эпохой в мировой истории. Повсюду деспотизм уступает место конституционным монархиям... Это великое европейское движение не может уже ни остановиться, ни пойти вспять!»<sup>27</sup> «Дух журналов» восхвалял Александра I за то, что он сумел понять «дух», или «гений», XIX века — «эпохи обновления европейских государств». Но если Польша, благодаря конституции 1815 г., приобрела право вступить в XIX век, то Россия еще только готовилась к этому. Ведь «дух времени в один и тот же период Россию осиявает рассветом утра, Англию ясным полднем, Францию сумраком вечера, а Испанию оставляет во мраке ночи...»<sup>28</sup>.

В 1818–1819 гг. один из тогдашних российских «юных либералистов» Н. И. Тургенев вынашивал планы создания «Общества девятнадцатого года и XIX века» и издания нового журнала, который он хотел озаглавить «Россиянин XIX века». Планы эти так и не осуществились, однако подобное название, навеянное, вероятно, названием популярного французского журнала «Le Mercure du XIX siècle» (Вестник XIX века), было весьма знаменательно. Вступление в новое столетие было сопряжено с ожиданием кардинальных перемен. И в первые десятилетия XIX века эти ожидания оправдались, — жизнь Европы оказалась столь насыщенной переменами, что в сознании современников «дух времени в несколько лет пролетел несколько столетий». XIX век создал новые идеи и ценности, утвердил новые политические принципы. Либерально настроенные русские люди осознавали: чтобы достойно войти в XIX столетие, россияне должны приобщиться к этим ценностям, приобщиться к «духу века», узнать «о причинах благополучия и бедствий в Европе»<sup>29</sup>. Стремление найти общие объяснения современным историческим процессам, органически включиться в них и идти в ногу с веком было характерно для мироощущения либерального универсализма. Понятие «дух времени» было ключевым именно для такого типа сознания. Те, кто в 1815–1820 гг. ссылался на «дух времени» на страницах польских и русских либеральных изданий, осознавали свое время как эпоху просвещенной либеральности. В начале 1820 гг., когда в Европе торжествует реакция, меняются настроения как в польском, так и в русском обществе. Интересы польской общественной мысли смещаются в сторону проблем национальной самобытности. Главным предметом обсуждения становится



другое центральное понятие общественно-исторического сознания — «национальный дух» (*duch narodowy*). В России заканчивается период надежд на введение конституции, исчезают всякие либеральные мотивы из политики Александра I, и требования «духа времени» перестают обсуждаться на страницах печати. Представление о «духе настоящего времени» постепенно меняется, а само это понятие также по значимости уступает место понятию «народный дух».

### Примечания

- <sup>1</sup> Г. П. Федотов. ЕССЕ НОМО. О некоторых гонимых «измах» // Образ человека XX века. Реферативный сборник. М., 1988, с. 48.
- <sup>2</sup> См.: P. Hazard. European Thought in the 18-th Century. From Montesquieu to Lessing. New York, 1963, p. 200.
- <sup>3</sup> G. Gusdorf. Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières. Paris, 1976, p. 22.
- <sup>4</sup> И. Г. Гердер. Идеи к философии истории человечества. М., 1977, с. 578.
- <sup>5</sup> См.: D. W. Jöns. Begriff und Problem der historischen Zeit bei J. G. Herder. Göteborg, 1956, S. 57–58.
- <sup>6</sup> Подробнее см.: D. W. Jöns. Begriff und Problem..., S. 55–66.
- <sup>7</sup> Философский словарь / Пер. с нем. М., 1961, с. 217.
- <sup>8</sup> См.: Л. А. Софронова. Польская романтическая драма. М., 1992, с. 19–21.
- <sup>9</sup> О политических нововведениях // Дух журналов, 1818, ч. 30.
- <sup>10</sup> Гений XIX века // Дух журналов, 1819, ч. 32, кн. 1.
- <sup>11</sup> Jak duch czasu wpływa na prawodawstwo // Pamiętnik warszawski, 1820, t. 17.
- <sup>12</sup> O duchu Niemieckim i Francuskim // Gazeta codzienna narodowa i obca, 1818, No 70.
- <sup>13</sup> K. Brodziński. Pisma estetyczno-krytyczne. Wrocław, 1964, t. 1, s. 64.
- <sup>14</sup> Ibidem, t. 2, s. 149.
- <sup>15</sup> М. М. Сперанский. Проекты и записки. М.; Л., 1961, с. 153–154.

- 16 Цит. по: Русское общество 30-х годов XIX в. Мемуары современников. М., 1989, с. 26.
- 17 *H. Więckowska*. Opozycja liberalna w Królestwie Kongresowym, 1815–1830. Warszawa, 1925, s. 174.
- 18 Pamiętnik warszawski, 1820, t. 17.
- 19 Gazeta codzienna narodowa i obca, 1818, No 70.
- 20 См.: *G. Bujarski*. Polish liberalism, 1815–1823 // Polish review, 1972, vol. 2, s. 17–28.
- 21 Orzeł biały, 1819, t. 4, s. 188.
- 22 Дух журналов, 1818, ч. 29.
- 23 Там же, 1819, ч. 36.
- 24 Там же, 1819, ч. 32, кн. 1.
- 25 Там же, 1819, ч. 36.
- 26 Duch XIX wieku // Gazeta warszawska, 1818, No 15.
- 27 Gazeta warszawska, 1816, No 65.
- 28 Дух журналов, 1819, ч. 32, кн. 1.
- 29 См.: *С. С. Ланда*. Дух революционных преобразований. М., 1975, с. 103.

*Л. Н. Титова*

## Гуситская традиция в чешской культуре эпохи Просвещения

Гусизм — это тот «знак» национальной истории, тот общекультурный мотив, который несут в себе не только эпоха чешского национального возрождения (то есть последняя четверть XVIII — первая половина XIX вв.), но и шестидесятые годы (творчество «маевцев») и «поколение Национального театра» (1870–80-е гг.). На рубеже столетий героические образы гуситов также не исчезают ни со страниц прозаических и поэтических произведений, ни со сцены, ни с полотен художников, оставаясь существенной приметой стиля жизни чешского общества («массовые песни», костюм и многое другое).

Гусизм, вместе с тем, — одна из наиболее выразительных, полных привлекательности, овеянных духом героизма страниц отечественной истории, помогающих увеличить славу национальных героев, научить на их примере современников патриотизму, гражданственности, одна из тех тем, что носят легендарный характер, дают простор воображению художника, писателя. Напоминания о былом величии Чехии в определенной степени компенсировали комплекс «малой» нации (а также «малой» культуры). Кроме того, гуситское движение напоминало о «естественном» ходе истории, насильственно прерванном белогорским поражением 1620 года.

Значительные исторические события прошлого живут дважды. Первый раз, когда они заключены в рамки своего времени, определенных, как бы застывших, неповторимых социальных, идеологических, художественных и прочих форм. В дальнейшем, при их реконструкции в трудах ученых, в произведениях искусства, мы часто встречаемся с их идеализацией, героизацией, а нередко — и мифологизацией. Каждое, казалось бы, самое объективное научное исследование, самая «искренняя» оценка подвер-

гается существенному воздействию идеологических воззрений авторов и тех общественных условий, в которых они живут и работают. И другой момент: в тех случаях, когда речь идет о действительно значительных явлениях отечественной истории, ученый сталкивается с глубоко укоренившимися представлениями, традициями и легендами. Ими пронизана проза, поэзия, драматургия, не в последнюю очередь наука (в том числе историческая). Перед притягательной силой этих представлений и легенд трудно устоять большинству исследователей. Вопреки их стремлению воспроизвести «правдивые» события и образы их участников сохраняется и продолжает цениться та «сказка», которую старалась изгнать из них вся историография Нового времени, начиная с Вольтера.

Фр. Граус достаточно убедительно утверждает, что ни одно явление европейского Средневековья не вызывает к себе в XVIII и XIX вв. столь пристального внимания, как гуситское движение, впервые разбившее единство католической церкви, успешно противостоявшее натиску многочисленных врагов<sup>1</sup>.

Вплоть до конца XVIII в. наиболее активно гуситской эпохой занимались преимущественно исследователи за рубежами Чешских земель, особенно в Германии и Австрии. Живой отклик гусизм находит также во Франции, Польше, России. Сведения о гуситских текстах чехи получали, как правило, из литературы, опубликованной за пределами Габсбургской монархии. Это, прежде всего, нюрнбергское издание латинских сочинений Яна Гуса и Иеронима Пражского, а также материалы, подготовленные фон дер Гардтом, касающиеся Констанцкого собора. На эти работы, а также труды «Чешская история» Энео Сильвио Пикколомини (позже папы Пия II)<sup>2</sup> и «История гуситских сочинений» Й. Кохлеуса<sup>3</sup> опирались чешские авторы, писавшие о Гусе и его учении.

Положение кардинально меняется с конца XVIII в., когда сторонники «просветительского» католицизма увидели в гусизме предзнаменование реформатских устремлений. Чешские просветители приступили к систематическому изучению гуситской эпохи и ее влияния на общественную мысль и художественную культуру Чехии. Появление же в середине XIX в. монументального труда Ф. Палацкого «История народа чешского в Чехии и Моравии» в корне изменило положение вещей. Начиная с этого вре-

мени анализ гуситского движения ведется преимущественно чешскими исследователями. В системе взглядов будителей гусизм приобретает характер важного аргумента, позволяющего говорить о величии и славе чехов, стоявших в XV столетии во главе европейского культурно-общественного движения.

В трудах чешских просветителей преодолеваются ошибки, присущие работам, опубликованным в допросветительский период. Авторы последних полагали, что почитание Яна Гуса и осознание воздействия гуситских войн на дальнейшую судьбу страны было распространено в чешской среде уже в годы контрреформации. Как свидетельствуют публикации, вышедшие в 70–90-е гг. нашего столетия и анализирующие, главным образом, самое мощное в Чешских землях крестьянское восстание 1775 г., к такой оценке гусизма следует подходить с большей осторожностью. Это объяснялось тем, что авторы трудов, увидевших свет в начале и середине XVIII столетия, получали информацию в основном от образованных лиц, которым при описании народных волнений естественно приходили на память аналогии с гуситскими войнами.

Так, мильчицкий староста, «письмак» Франтишек Вавак, не скрывавший своего недоброжелательного отношения к гуситам, в той части своих «Записок», которые озаглавлены: «Краткое объяснение всего того, что в нашем Королевстве Чешском предпринималось в отношении веры» (1782), писал: «...жестоко принуждали они (гуситы) весь народ к причащению под обоими видами, да и ко многому другому, а кто не желал принять их веру, того подвергали мучительной смерти. Читай внимательно Гайка и узришь, как от города к городу, от монастыря к монастырю, от деревни к деревне рыскали они подобно разъяренным тиграм, избивая каждого католика, издеваясь над мирянами, безжалостно убивая их, похваляясь при этом, кто измыслит более жестокую и мучительную казнь»<sup>5</sup>.

Во многих других сочинениях допросветительского периода акцент также ставился именно на жестокости гуситов, том вреде, который нанесли отечественной культуре длительные и разрушительные гуситские войны; при этом ослабленной войнами стране противопоставлялась переживавшая расцвет Чехия эпохи Карла IV<sup>6</sup>.

Имели место многочисленные попытки официальных властей намеренно исказить картину гуситских войн, стереть из памяти

народа имена Гуса и Жижки, либо вызвать по отношению к ним отрицательную реакцию. В начале XVIII в. католики, сжигая чешские книги, распевали:

Этот зловредный Жижка –	В аду она будет ошпарена,
Воистину чертова шишка.	на адском огне зажарена.
Сперва одноглазая,	Трещать там так долго будет,
после вообще безглазая.	Докуда ад адом пребудет <sup>7</sup> .

Этнографические доказательства «всемирной» любви к Гусу и Жижке, якобы обнаруживаемые в XIX в., все же не представляются достаточно убедительными <sup>8</sup>.

Поэтому правильнее, видимо, говорить не о многолетней передаваемой из поколения в поколение народной традиции любви и уважения к памяти Гуса и его сподвижников, а о целенаправленном, осознанном распространении гуситской традиции как важной составной части идеологии чешского национального возрождения, настолько соответствующей представлениям и потребностям эпохи, что она стала народной.

Чешскими исследователями проведена достаточно серьезная историографическая работа по анализу и оценке гуситского движения отдельными представителями отечественной культуры <sup>9</sup>. Привлекая эти материалы, нам, в свою очередь, хотелось бы попытаться выявить некоторые общие тенденции развития гуситской традиции в чешской культуре последней четверти XVIII в.

Начиная с Фр. М. Пелцла, чешская историография преодолевает опоздание, догоняя зарубежных историков, проделавших, как мы уже упоминали, большую работу по исследованию гуситской эпохи. Й. Добровским и его единомышленниками были извлечены из архивов неизвестные до того времени материалы. Частично они были опубликованы в «Трудах» Чешского общества наук. Речь идет в первую очередь о работах М. А. Фойгта, Фр. М. Пелцла, К. Унгара и других <sup>10</sup>.

Просветители видели в гуситской эпохе предмет научного интереса и в духе времени обращались к документальным источникам. Так, уже член первого в Чешских землях оломоуцкого научного «Общества неизвестных литераторов» (Societatis incognitorum eruditorum) Й. Питер подготовил свод источников «О возникновении и развитии гуситских ересей и войн» <sup>11</sup>.

Обращает на себя внимание также довольно резкая эволюция во взглядах чешских просветителей на гусизм, нередко воспринимаемая исследователями как трудно объяснимое противоречие в трудах того или иного деятеля чешской культуры последней четверти XVIII в. Наиболее выразительно это прослеживается у Фр. М. Пелцла. В его работе по истории Чехии («*Kurzgefasste Geschichte der Böhmen*»), выдержавшей с 1774 по 1817 гг. четыре издания, в каждой новой редакции читатель встречается с иной оценкой (или хотя бы нюансом) гуситского движения и его вождей. Если в первом издании Пелцл включает Гуса в число «высокоученых мужей Чехии» с многочисленными оговорками и явной долей сомнения, то во втором (1779) чешский реформатор выступает как герой, не способный изменить своим убеждениям. Однако и здесь, и в третьем издании (1782) Фр. М. Пелцл уклоняется от открытой полемики с церковной иерархией. В работе же «История немцев и их языка в Чехии в 1341 по 1789 год», опубликованной на страницах «Трудов» Чешского общества наук в том же 1790 г., Фр. М. Пелцлем подчеркиваются заслуги гуситов, которые смогли «очешить» онемеченных чехов<sup>12</sup>. Именно здесь Пелцл впервые признает, что вину за ущерб, нанесенный в годы гуситских войн чешским городам, следует возлагать не на «божьих воинов», а на католиков, на совести которых и должны остаться «ошибки и заблуждения» того времени<sup>13</sup>.

О противоречиях во взглядах М. А. Фойгта — другого просветителя, внесшего немалый вклад в изучение гуситского движения, также пишет ряд исследователей<sup>14</sup>. Действительно, с одной стороны, в труде «*Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae*» (Praha, 1773, 1775, I, II) Фойгт находит слова уважения и признания по отношению к Яну Гусу, Иерониму Пражскому, Яну из Рокицан и другим гуситам, подчеркивая, прежде всего, их заслуги в развитии чешского языка, с другой — строго предостерегает современников от попыток следовать их деяниям, поскольку они надолго затормозили общественно-культурную жизнь чешских городов.

М. А. Фойгт включает Яна Гуса — наряду с Я. А. Коменским и Иеронимом Пражским — в галерею «ученых мужей», открывающуюся, кстати, портретом Гуса. При его характеристике Фойгт упоминает об «исключительной энергии», «глубокой порядочности» и «беспорочной жизни» «нашего Гуса», которого

«...хотели присвоить себе немцы»<sup>15</sup>. А через три года в «Литературных актах Чехии и Моравии» Фойгт пишет о том вкладе, который гуситы и их предшественники внесли в историю чешской культуры. Здесь опубликованы материалы о Я. Гусе, Я. Жижке, Прокопе Великом, Яне Желивском и других деятелях гуситского движения<sup>16</sup>.

На позитивную оценку гуситской традиции, а затем превращение ее в «большую» национальную традицию несомненное воздействие оказала политика, проводимая Иосифом II по отношению к церкви. Не случайно имя Гуса Фр. М. Пелцл связывает с именем императора: «Joannes Hus I — Josef Hus II», — записывает он в своем «Дневнике»<sup>17</sup>.

Указы 80-х годов XVIII в., направленные на ограничение автономии церкви, на ослабление ее финансового могущества, способствовали эволюции взглядов ряда деятелей чешского Просвещения, в том числе и в оценке гусизма. Йозефинские реформы ощущаются и воспринимаются ими как оживление «гуситского» духа. Осуждение Пелцлем церкви в 90-е гг. XVIII в. уже не представляется и не может быть названо смелым поступком, идущим вразрез с официальной идеологией.

В целом, в эпоху Просвещения происходит реабилитация вождей гуситского движения, в первую очередь самого Яна Гуса, но не движения в целом. Не предпринимаются также попытки увязать его с первыми шагами зарождающегося в эти годы национального движения. Так что вряд ли правомерно говорить об осознании просветителями «исторического значения прошлого» и связывать появление их трудов с необходимостью «защиты национальных интересов»<sup>18</sup>. В определенной степени это можно отнести лишь к таким произведениям эпохи Просвещения, как пьесы, шедшие в 80–90-е гг. на сценах «Боуды» и Гибернского театра<sup>19</sup>. Все остальные работы рассматриваемой эпохи, касающиеся гуситской тематики: брошюры Зитте, Яна Ганке, стихотворения В. Тама, Ант. Пухмайера и других авторов представляют собой, собственно, защиту Яна Гуса и некоторых его сподвижников.

Популярный жанр чешской публицистики конца XVIII столетия так и называется: «obrana» («защита»). Родившиеся в благоприятной общественно-культурной атмосфере йозефинизма, эти полемически заостренные сочинения занимают почетное место в развернувшейся в этот период в Чешских землях «войне бро-



шюр». Такой характер носит труд преподавателя теологии Пражского университета Кашпара Ройко «История вселенского Констанцского собора» («Geschichte der großen allgemeinen Kirchenversammlung zu Kostnitz» I–IV. 1780–1785), второй том которой содержал оправдание Гуса и его единомышленников. Книга Ройко была переведена на чешский язык оломоуцким теологом В. Стахом и вышла в Праге под названием «Historie velkého sněmu Kostnického». I–II. Praha, 1784–1785.

Проповедник, публицист и романист Аугустин Зитте в брошюре «Lebensbeschreibung des Magister Johannes Huss von Husinetz» (Praha, 1789–1790, I–II) поставил перед собой цель доказать, что Ян Гус отнюдь не еретик, а национальный герой, выступивший против германизации. Осужден же он был за критику несправедливой жизни церковной иерархии.

Ян Ганке из Ганкенштейна — автор одной из наиболее боевых «защит» Гуса — «Doporučení české řeči a literatury» — для привлечения к национальному делу, в частности — к возрождению находящегося «в глубоком упадке языка чешского», шляхты, тесно связанной с армией (многие представители молодой чешской аристократии имели офицерский чин), вызывает к имени Яна Жижки: «Неужто наш Жижка, — пишет Ганке, — герой, победивший в 23 битвах и ни одной не проигравший, свершивший столько славных дел, смог бы это сделать, если бы обращался к своим соотечественникам по-немецки или по-французски?»<sup>20</sup>.

В беллетристике эпохи Просвещения обращает на себя внимание зачастую противоположное отношение к гуситскому движению литературы «низовой» и «высокой». Так, календари, «ярмарочные» песни, «книжки для народного чтения», подобные популярной на рубеже XVIII–XIX вв. повести «Зденек Засмуцкий, или Бланицкие рыцари», осуждают гуситские войны, акцентируя внимание на вреде, нанесенном ими чешской земле и ее культуре. Герой повести, подъезжая к Бланику, где находится войско Менхарта из Градца, вспоминает о деяниях гуситов с сожалением и грустью: «И вот предстали перед ним развалины замка, некогда уничтоженного таборитами. Зденек из Засмука часто и с большим удовольствием перечитывал чешские летописи; ныне же вспомнил он о тех грозных событиях и искренне пожалел, что его предки в давние жижковские времена уничтожили так много богатых, казалось бы, вечных замков,

уничтожили своевольно, безо всякой надобности, сослужив тем самым плохую службу своей родине»<sup>21</sup>.

В то же время чувство гордости гуситским прошлым пронизывает поэзию «высокую», в данном случае — поэтов «школы Антонина Пухмайера». Для примера приведем лишь отрывок из его «Оды Яну Жижке»:

Гус доказал своим примером свету,  
на что способна к родине любовь,  
к чему пригодны руки, плечи чеха.  
И мужеством своим (пусть остается вечным!)  
прославил чехов имена...

Как плевела  
Ты немцев разметал,  
И чехов, и себя прославив.  
Всегда и всюду,  
где той битвы звуки,  
германцев ненавистных бьешь<sup>22</sup>.

И для Ант. Пухмайера, и для Вацлава Тама, который в предисловии к сборнику «Стихотворения...» («*Váspně v řečí vázáné*») писал о «славном имени гуситском», а в 1787 г. на сцене первого чешско-немецкого театра «Боуда» поставил пьесу Яна Тандлера «Вождь таборитов», гуситские войны — это прежде всего война против немцев. Именно поэтому на страницах художественных произведений и периодических изданий уже в эти годы наряду с «идеологом» Гусом все чаще появляется имя полководца Жижки.

Путь новому пониманию гусизма, свойственному XIX столетию, открывает центральная фигура чешского Просвещения — Йозеф Добровский. Гуситское движение он считает началом новой эры в истории чешского народа, особенно же в истории его языка и литературы. Главу о гусизме в своей «Истории чешского языка и литературы» Добровский начинает словами: «Чешским реформатором Гусом открывается новая эпоха в истории чешского народа и его культуры, а также его языка»<sup>23</sup>.

Именно Гуса имел в виду Й. Добровский, когда писал: «В Чехии уже начало рассветать, когда во всей Европе, а главное, в Германии, царил еще тьма»<sup>24</sup>. Ученый хвалит К. Ройко за то, что

тот «встал на защиту чести соотечественника. За это ему вечно должны быть благодарны все здравомыслящие чехи»<sup>25</sup>. Ян Гус для Добровского — «невинная жертва тирании церковной иерархии»<sup>26</sup>.

Если К. Ройко и другие просветители должны были убеждать своих читателей, что Гус остался «добрым католиком», хотя и «просвещенным», то Добровскому было ясно, что Гус и Иероним отошли от католицизма, что он отнюдь не ставит им в вину<sup>27</sup>. Именно Й. Добровский впервые указал на заслуги гуситской эпохи в развитии чешского языка, литературы, публицистики, песенной культуры. Й. Добровский отзывается с большой симпатией о Жижке, называя его «победоносным», «бесстрашным», «нашим героем»<sup>28</sup>. О симпатиях Добровского, его восхищении революционным духом гуситов свидетельствует отношение ученого к гимну «Кто вы, божьи воины?» «В этой походной (polní) песне таборитов... — отвага и решимость. Мне же особенно нравится ее поэтический дух, художественная форма, страстное воодушевление и многое другое», — пишет он<sup>29</sup>. Итак, в чешском общественном сознании последней четверти XVIII и рубежа XVIII—XIX вв. обращение просветителей к гуситскому движению помогало обоснованию требований веротерпимости, свободы совести. Осуждая темноту и невежество, средневековую схоластику, религиозный фанатизм, Й. Добровский, Фр. М. Пелцл и другие будители усматривали в отношении контрреформации к гусизму мракобесие «непросвещенной» эпохи.

Было бы, несомненно, упрощением говорить о прямом пути от выявления истинности исторических фактов до выяснения сущности исторического процесса — в чешском варианте: от Добнера к Добровскому. Как и вся культура, историография должна была соотноситься с просветительскими идеями, уже — с йозефинизмом. В работах просветителей можно встретить мысли о цикличности, повторяемости исторического процесса. Настоящее выступает как возвращение, «воскрешение» некогда реализованной модели. Просвещение и есть один из этапов такого «воскрешения» гусизма (Ян Гус I — Йозеф Гус II). Следующим будет революционный 1848 год, время необычайного оживления гуситской традиции в чешском обществе, в художественной жизни Чешских земель.

## Литература

- 1 *F. Graus*. Gebendige Vergangenheit Überlieferung im Mittelalter. Köln; Wien, 1975, S. 307–337.
- 2 *E. S. Piccolomini*. Historia Bohemica — Historie česká. Přel. J. Vičar. Praha, 1911.
- 3 *J. Cochlaens*. Historiae Hussitarum libri duodecum Moguntiae. 1549.
- 4 См., например, *J. Petrás*. Nevolnické povstání 1775. Praha, 1972, s. 131, 190.
- 5 Paměti Františka J. Vaváka, souseda a rychtáře milčického z let 1770–1776 / Vyd. J. Skopec. Praha, 1908, t. I, sv. 2, s. 153–154.
- 6 *J. Obršlík*. K husitské tradici v písňové tvorbě českého lidu na počátku 18. st. // Časopis moravského musea, 1952, 71, s. 148–154; *Z. Tichá*. K husitské tradici v. 17. a. 18 st. // CMM, 1954, 73.
- 7 Цит. по: *R. Urbánek*. Žižka v památkách a účtě lidu českého. Brno, 1924, s. 107. Подобные стихотворения приводятся также в кн.: *M. Machovec*. Husovo učení a význam v tradici českého naroda. Praha, 1953, s. 267; *Mistr. Jan Hus v životě a památkách českého lidu*. Praha, 1915, s. 33.
- 8 *J. Kramářk*. — Zpravodaj místopisné komise // ČSAV, 1970, s. 168–198, 621–624.
- 9 *M. Machovec*. Husovo učení... A. Kraus. Husitství v literatuře, zejména německé. 2: Husitství v literatuře barokní a osvěcenská. Praha, 1918; 3: Husitství v literatuře 19. století. Praha, 1924.
- 10 См.: *J. Kalousek*. Děje Královské české společnosti nauk spolu s kritickým přehledem publikací jejich z oboru filozofie, historie a jazykovědy. Praha, 1885, s. 29–31, 57, 93–94, 128, 152.
- 11 *J. Hanuš*. Počátky kritického dějepytu v Čechách. Několik kapitol z dějin českého obrození // CCH, 1909, 15, s. 288.
- 12 *J. Kalousek*. Děje Královské české společnosti nauk..., s. 91.
- 13 См.: *J. Rak*. Zrod novodobé husitské tradice // Husitský Tábor, 1979, č. 2, s. 100. Кстати, почти теми же словами отводит от гуситов упреки в жестокости и «причиненные народу убытки и страдания» проповедником Ф. А. Пабст. Он называет воинский устав Жижекки «превосходным законом», а самого Жижекку — «талантливым и мудрым полководцем». См.: *Fr. A. Pabst*. Něco o charakteru Čechů // Český lidumil aneb nejnovější pražský vlastenecký časopis, 1810, s. 268.

- 14 Напр., *J. Novotný*. K formování husitské tradice za národního obrození // Husitský Tábor, 1981, č. 4, s. 187–192.
- 15 *A. Voigt*. Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae. Prag, 1773.
- 16 Acta litteraria Bohemiae et Moraviae. Praha, 1776, t. 2, f. 1, p. 14–33. См. подробнее: *А. С. Мыльников*. Эпоха Просвещения в Чешских землях. М., 1977, с. 73.
- 17 *F. M. Pelcl*. Paměti. Praha, 1956, s. 46. Именно в зените правления Иосифа II Гус характеризуется Ф. М. Пелцлем как «Просвещенный» католик, лишенный средневековых предрассудков. (*F. M. Pelcl*. Lebensgeschichte des römischen und böhmischen Königs Wenzeslaus. Prag; Leipzig, 1790, Theil II, S. 592).
- 18 См., напр., *J. Loukotka*. Humanismus v naší filozofické tradici a dnešek. Praha, 1974, s. 146.
- 19 Dějiny českého divadla. Praha, 1969, sv. 2, s. 49–58.
- 20 Цит. по кн.: *A. Pražák*. Národ se bránil. Praha, 1945, s. 143.
- 21 Цит. по кн.: Romantické povídky z českého obrození / Vyd. *M. Novotný*. Praha, 1947, s. 150.
- 22 Цит. по кн.: *F. Kafka*. Husitská revoluční tradice. Praha, 1953, s. 299–300.
- 23 *J. Dobrovský*. Dějiny české řeči a literatury. Praha, 1936, s. 123.
- 24 *J. Hejret*. Mistr Jan Hus. Posudkové o mučedlníku kostnickém od zrušení jezuitského řádu. Plzeň, 1901, s. 55.
- 25 *J. Dobrovský*. Litterarisches Magazin von Böhmen und Mähren. Prag, 1786, s. 140.
- 26 Ibid, s. 105.
- 27 Dopisy Josefa Dobrovského s A. Helfertem // Vydali *J. Volf* a *F. M. Bartoš*. Praha, 1941, s. 148.
- 28 *J. Dobrovský*. Böhmisches Litteratur auf das Jahr 1779. Prag, 1779, s. 241.
- 29 *J. Hanuš*. Mistr Jan Hus v životě a památkách českého lidu. Praha, 1905, s. 41. (Z dopisu Durichovi 21. 5. 1789.)

*Р. М. Курсанова*

## **Костюм петровского времени**

**Т**ема костюма эпохи Петра связана не только с проблемой адаптации «чужой» культуры, но и с темой знаков истории в культуре.

Указами Петра традиционные формы костюма были полностью вытеснены заимствованными. Указ декабря 1701 г. заслуживает быть воспроизведенным полностью по тексту Полного собрания законов российской империи<sup>1</sup>.

«Боярам и Окольниковым и Думным и Ближним людям и Стольникам и Стряпчим и Дворянам Московским и Дьякам и Жильцам и городовым Дворянам и детям Боярским и Гостям и приказным людям и драгунам и солдатам и стрельцам и черных слобод всяких чинов людям Московским и городовым жителям, и которые помещиковы и вотчинниковы крестьяне, приезжая, живут на Москве для промыслов, кроме духовного чину, священников и церковных причетников, и пашенных крестьян, носить платье Немецкое верхнее Саксонския и Французския, а исподнее камзолы и штаны и сапоги и шапки Немецкия, и ездить на Немецких седлах, а женскому полу всех чинов, также попадьям и дьяконницам и церковных причетников и драгунским и солдатским и стрелецким женам их и детям носить платье и шапки и кунтуши, а исподнее бостроги и юпки Немецкие же, а Русского платья и Черкесских кафтанов и тулупов и азямов и штанов и сапогов и башмаков и шапок отнюдь никому не носить, и на Русских седлах не ездить, и мастеровым людям не делать и в рядах не торговать. А буде кто с сего Его Величества Государя указу, станут носить платье и штаны и сапоги и башмаки и шапки Русские и Черкесские кафтаны и азямы и тулупы, также и на русских седлах ездить: с тех людей в воротах целовальникам имать пошлина, с пеших по 13 алтын и 2 деньги, с конных по 2 рубли с человека; также и мастеровые люди ста-

нут делать и в рядах торговать: и тем людям за послушание их, учинено будет жестокое наказание»<sup>2</sup>.

Три года спустя, 23 декабря 1704 года, этот указ был подтвержден новым установлением, вступившим в силу с 1 января 1705. И в том же 1705 был обнародован указ «О бритье бород и усов всякого чина людям, кроме попов и дьяконов, о взятии пошлины с тех, которые его исполнять не захотят, и о выдаче заплатившим пошлину знаков». С 1701 по 1724 годы было издано 17 различных указов, регламентирующих правила ношения костюма европейского образца, типов тканей, отделку форменного и праздничного платья. Количество именных указов, постепенное ужесточение наказания за их неисполнение свидетельствует о том, что Петр Первый придавал большое значение костюму в системе проводимых им реформ.

При этом Петр поощрял российское производство шелковых тканей, издал запрет на ввоз иностранного текстиля. Любопытная деталь из царского быта — гардероб Петра II был заказан во Франции из персидских тканей времен Алексея Михайловича.

Костюм был ориентирован по стилю на западные образцы и не представлял, на первый взгляд, ничего оригинального, хоть в какой-то степени связанного с допетровской эпохой. Тем более что на ношение национального платья был наложен запрет (заметим, что в Европе даже в рамках универсальной моды национальные отличия поддерживались сознательно).

Об иноземном платье на Руси знали не только благодаря приездам европейских посольств и купеческих караванов. В русском быту второй половины XVII в. были известны иллюстрированные книги светского содержания, содержавшие материал, в частности, о костюмах. Кроме того, костюмы находились среди даров от иноземных правителей. Легко предположить, что их не только рассматривали, но и примеряли.

Первоначальным образцом для одежды петровского времени послужили голландский, немецкий и французский костюмы, а вовсе не польское или венгерское платье, известные на Руси еще с XVI века и потому получившие уже некоторые русские черты. Предложенное в 1700 г. ношение венгерского и польского платья не было оформлено именованным указом царя. Следовательно, Петр осознавал возможности костюма обозначать национальную принадлежность. После польской интер-

венции попытка вновь ввести польское платье могла вызвать нежелательные ассоциации.

Европейский костюм в русском контексте заслуживает специального наблюдения. Его следует рассматривать в культурном контексте, анализируя его функцию, и в динамическом процессе. Только так можно выявить не исчезающие бесследно складывающиеся веками традиции. Костюм — это система знаков, обозначающих место человека в обществе. Он следует норме, представление о которой меняется в различные историко-культурные эпохи. Функции костюма также изменчивы и разнятся по значимости. Но при этом их взаимодействие внутри системы продолжает диктоваться традицией. Ведь всякий заимствованный предмет, а значит и костюм, попав в иной культурный контекст, не только приобретает новые значения, но и сохраняет прежние. Чем более развита новая среда обитания вещи, тем большее число значений она приобретает. Эти прежние значения способны к трансформации, но одновременно они вызывают к жизни и давно ушедшие символы и знаки.

Реформы Петра в области костюма изменили все визуальные ориентиры. Оппозиция свой/чужой в значении русский/не-русский сохранилась. Петр вовсе не хотел от нее отказаться. Но зримое ее воплощение стало иным и не могло сказаться на отношениях между сословиями. Иноземный стиль стал своим, а не чужим. Костюм европейского образца на русской почве приобрел новые свойства — стал знаком сословия, а не национальной принадлежности. В общественном сознании того времени боярин в горлатной шапке и крестьянин в армяке не могли обладать равной властью и полномочиями. Их самосознание также было различным. Все детали их костюмов указывали на глубокую пропасть между ними, разницу в сословном и имущественном положении<sup>3</sup>. Платье же европейского образца снижало боярина и поднимало простолюдина не только в собственных глазах, но и в общественном сознании. Правда, во времена Екатерины была предпринята попытка возродить форму выражения оппозиции свой/чужой сквозь призму национального при помощи традиционных, допетровских форм костюма. Эта призма, как мы сейчас покажем, не исчезла и в эпоху Петра.

Новые названия костюма перекликались с прежними, в том числе отталкиваясь от них. Для нас важно, что они не полностью исчезли из культурного сознания эпохи. Высшее сословие не могло



не считаться с существующей сословной иерархией. Следовательно, верхняя мужская одежда французского покроя не могла называться «аби» (фр. habit). Это название было созвучно давно усвоенному тюркскому «аба», означавшему грубое сукно домашней выделки, которое носили только простолюдины. Поэтому это одеяние известно на протяжении всего XVIII в. как кафтан.

Как название, так и цвет костюма сохранял связь с прежними традициями. Траурные костюмы для похорон Шарлотты, жены царевича Алексея, были ориентированы на европейские, но цвет их был черным, а не фиолетовым.

Были и совпадения нового и старого. Так яркий бытовой грим русских женщин, поражавший иностранцев, — некоторые мемуаристы даже считали, что привычка русских к ярким краскам должна была уравнивать всех женщин<sup>4</sup>, — не противоречил европейской моде на несколько слоев пудры и яркие румяна. Кстати, яркий румянец мужских и женских портретов XVIII в. — отнюдь не преувеличение живописца, а точное отражение бытовавших тогда норм. Действительной новинкой для России были мушки из шелковой тафты или из бархата, подчеркивавшие белизну кожи. Это было элементом всеобщего публичного кокетства.

Русский костюм присутствовал на столь популярных в эпоху Петра маскарадах, где общество училось новым манерам, «перенимая фасоны», сравнивая «староманерное» и «новоманерное» платье. Среди монахинь и маркиз, пастушек и аббатов появлялись маски, одетые в русское платье. На маскараде по случаю заключения Ништадтского мира царица Прасковья Федоровна была одета в костюм боярыни.

Новый европейский костюм также неожиданно выявлял самобытные русские черты. Так происходила контаминация «европейского» и «русского», культура вспоминала свои традиции. Она сказывается в портретной живописи. На портрете, приписываемом Питеру ван дер Верфу, Петр изображен в атласном зипуне и отороченном соболями охабне на фоне панорамы покоренного Азова<sup>5</sup>. При описании портрета зипун обычно называют камзолом<sup>6</sup>, подтверждая тем самым, что представления о костюме допетровской эпохи надежно утрачены. После указов Петра зипун остался только в крестьянском обиходе, его шили из тканей домашней выделки. На этом портрете есть еще одна важная деталь, характерная для русского быта: калмык справа от Петра держит

его красную шапку. В старой русской традиции головной убор был носителем сакральных смыслов. Видимо, поэтому на портретах конца XVII — начала XVIII вв. достаточно часто можно увидеть фигуру с головным убором главного персонажа в руках<sup>7</sup>. Примечательно, что смешение старого и нового могло происходить и иначе. Георг Эрнест Грубе в 1694 г. написал портрет новгородского воеводы, князя Бориса Ивановича Прозоровского<sup>9</sup>. Он одет в костюм со старинных европейских портретов, который можно определить как итальянскую мужскую одежду «джубоне» с пышными до локтя рукавами: ее перестали носить в Европе еще в XVI веке. Но художник добавил чисто русскую деталь. Кушак подпоясан очень низко, что должно подчеркивать важность изображаемой персоны.

О соположении старого и нового свидетельствуют и подробные описания имущества царевны Натальи (благодаря судебному разбирательству о попытке хищения челядью вещей, принадлежавших покойной). В судебной описи значатся многие костюмы и ткани, и среди «рускова старова убору» мы находим летник, опашень, телогрев, воротник бобровый, сорочку белую кисейную «з долгими рукавами»<sup>9</sup>. Правда, перечень европейского гардероба во много раз длиннее. Так и «карсетов 14», «да семь вееров разных», «фонтанжей 4», там же «юпки, шлапроки, муфтей десять» и проч.

В этом портрете отражена реальная ситуация — при выборе костюма европейского образца долгое время сохранялась верность традиционным представлениям о том, что приличествует возрасту и общественному положению.

Другие портреты свидетельствуют о вторжении европейской моды уже в конце XVIII в. В Русском музее хранятся два портрета работы неизвестного художника, запечатлевшего одну и ту же женщину в русском боярском платье из парчи и в кокошнике. Они считаются изображением Марфы Матвеевны Апраксиной, жены Федора Алексеевича. На одном из них Марфа Матвеевна держит на ладони левой руки крохотную собачку, а на другом она изображена с резным веером «стрелой». Обе детали, не характерные для допетровского быта, необычайно интересны для конца XVII в., так как их широкое распространение приходится на век XVIII. Портреты служат доказательством не только того, что на Руси ширилось западноевропейское влияние вобрази-

тельном искусстве, но и того, что европейский быт становится хорошо знакомым. Мода на пушных зверьков, живых блохоловок, на веера искусной работы, язык которых легко вошел в русскую моду, нашла отражение на этих портретах, где русский костюм доминирует. Сочетание веера со старинным русским платьем и убором заставляет думать, что портрет был исполнен не позднее 1702 г., так как 28 февраля был издан очередной указ о ношении парадного платья в праздничные и церемониальные дни. Он предполагал ношение европейского платья почти ежедневно. Этому указу должна была подчиниться и царица Марфа, овдовевшая почти сразу после замужества и носившая приличествующий вдове наряд. Брат ее, Андрей Матвеевич Апраксин, входил во «Всеяпьянейший собор» и, будучи человеком, близким Петру, переделался одним из первых.

Иногда европейский гардероб приживался с трудом, был непривычен. Иногда отдельные его элементы, как, например, фонтанж, распространялись легко, что было не случайно. Старинный головной убор-кокошник сопоставим с ним. Новомодную деталь можно было легко приспособить, руководствуясь привычными старорусскими правилами. Это нашло отражение в живописи. Фонтанж-кокошник изобразил Р. Н. Никитин на портрете Марии Яковлевны Строгановой, созданном между 1721 и 1724 гг.<sup>10</sup> В отличие от настоящего фонтанжа, который крепился только к передней части головы, кружевной убор Строгановой охватывает всю голову, как «сорока». Из-под головного убора видны волосы, поэтому кокошником его назвать никак нельзя. Стремление сочетать привычное и новое отметил А. С. Пушкин:

«Дамы сидели около стен; молодые блистали всею роскошью моды. Золото и серебро блистало на их робах; из пышных фижм возвышалась, как стебель, их узкая талия; алмазы блистали в ушах, в длинных локонах и около шеи. Они весело повертывались направо и налево, ожидая кавалеров и начала танцев. Барыни пожилые старались хитро сочетать новый образ одежды с гонимой стариною: чепцы сбивались на соболью шапочку царицы Натальи Кирилловны, а робронды и мантильи как-то напоминали сарафан и душегрейку». Наряд жены именитого человека тоже представляет собой соединение русских и иноземных черт. Платье закрыто по горло по русскому обычаю, а руки обнажены по локоть, а сверху надет парчевый бострог с меховой опушкой.

Костюм Строгановой удивительно соответствует описанию наряда пожилой женщины на петровской ассамблее — головной убор, который нельзя определить ни как фонтанж, ни как чепец, ни как кокошник. Это не фонтанж, потому что покрыта вся голова, а не только лобная часть. Это не чепец, так как нет мантоньерок (завязок).

До 1715 г. в мужском и женском костюме европейского образца в России сохранялись черты довольно тяжеловесного стиля, сложившегося во второй половине XVII в., но затем он спорил со стилем более легким, в котором также сочеталось «европейское» и «русское».

Итак, текст петровского указа не предполагал иных национальных символов вместо русского — сочетание саксонского кафтана с французским камзолом лишено национальных признаков конкретного народа. Конечно, Петра никак нельзя отнести к последователям этнологической школы П. Г. Богатырева<sup>11</sup>, оперирующим понятием функции и значения ее в культурном контексте, но в практике повседневной жизни Петр, интенсивно реформирующий ее, прекрасно представлял культурную ситуацию. Он нашел простое и результативное решение — изменение костюма происходило как и изменение прежней сословной системы. Оно было рассчитано только на те группы, которые должны были принимать непосредственное участие в реформах Петра в различных сферах жизни. На людей духовного звания и пашенных крестьян царские указы не распространялись, а они составляли более чем 80% всего населения. Таким образом, речь шла о «переодевании» в платье европейского образца лишь незначительной части населения.

### Примечания

- <sup>1</sup> Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. СПб., 1830, т. 4, с. 189. Указ 1887, б/м, б/г.
- <sup>2</sup> Полное собрание законов Российской империи..., т. 5, с. 579. Указ 3214, июнь 1722 г.
- <sup>3</sup> «Когда древнерусский боярин в широком охабне и высокой горлатной шапке выезжал со двора верхом на богато убранном ногойском

аргамаке, чтобы ехать в Кремль челом ударить государю, всякий встречный человек меньшего чину по костюму, посадке и самой физиономии всадника видел, что это действительно боярин, и кланялся ему до земли или в землю, как требовал обычай, потому что ведь он — столп, за который весь мир держится, как однажды выразился про родовитых бояр знаменитый, но не родовитый князь Пожарский», — писал В. О. Ключевский. Цит. по: В. О. Ключевский. Исторические портреты. М., 1991, с. 33.

- <sup>4</sup> Русская женщина XVIII столетия. М., 1990, с. 62.
- <sup>5</sup> Каталог. Портрет петровского времени. Л., 1973, с. 36.
- <sup>6</sup> Каталог. Портрет петровского времени..., с. 31.
- <sup>7</sup> Например, портрет князя Александра Борисовича Репнина из собрания Русского музея. Неизвестный художник, вторая половина XVII века.
- <sup>8</sup> Каталог. Портрет петровского времени..., с. 36.
- <sup>9</sup> В. О. Ключевский. Исторические портреты..., с. 168.
- <sup>10</sup> Русская женщина XVIII столетия..., с. 91.
- <sup>11</sup> П. Г. Богатырев. Функции костюма в Моравской Словакии // Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

*В. И. Злыднев*

## **Проблемы истории в культуре болгарского Возрождения**

**И**звестно, что культура и история между собой тесно связаны и взаимообусловлены. Распространение в обществе знаний о всеобщей и отечественной истории свидетельствует о повышении роста общей культуры данного общества, а проникновение исторических сведений о народе в разные сферы культуры свидетельствует о духовном развитии его. В каждой национальной культуре эти процессы протекают различно в зависимости от исторического этапа, переживаемого народом, и в зависимости от уровня его национального и социального сознания.

В истории Болгарии интерес широких кругов к прошлому всегда был значительным, а в эпоху национального Возрождения — с начала 60-х годов XVIII в. и до конца 70-х годов XIX в. — он был особенно велик. Объясняется это, с одной стороны, все возрастающим распространением просвещения, знаний об окружающем мире и людях, а с другой — становлением исторического мышления в условиях чужеземного (османского) ига и, вместе с тем, стремлением к национальному самоопределению. Поэтому в эпоху национального Возрождения проблемы истории, исторического прошлого так сильно волновали болгарское общество, как никогда ранее ни до этого, ни после. История своего народа стала духовным и интеллектуальным нервом, стержнем гражданского и национально-патриотического сознания. К недавнему и отдаленному прошлому народа часто обращались просветители, общественные деятели, писатели и художники. Через произведения, посвященные историческим событиям и крупным личностям, они выражали свое отношение к миру и человеку, к идее национального самоопределения, что было очень важным фактором того времени.

Первым болгарским автором, сознательно обратившимся к прошлому своего народа, чтобы в хронологической последова-

тельности описать важнейшие исторические события и назвать самых значительных светских и церковных деятелей, был Паисий Хилендарский (1722–1773). Его единственный труд «История славяно-болгарская» (1760) явился как бы манифестом, программой для будущих будителей болгарского национального самосознания.

В «Истории» Паисий — иеромонах, а позже протоиерей Хилендарского монастыря на Афоне, «снедаемый», как он сам выражался, «ревностью и жалостью» по роду болгарскому, обращался к «болгарам простым и неискушенным, овчарам и пахарям» и писал: «Внемлите читатели и слушатели, род болгарский, все, кто ревностно и усердно трудится ради народа своего и болгарского отечества, все, кто желал бы понять и узнать своих отцов и праотцев, царей и патриархов, святых, что жили и ушли»<sup>1</sup>. Преодолев болезни и физические недуги, этот монах, по его собственному признанию, «много и премного прочел книг» и длительное время тщательно «искал» в рукописях и печатных трудах сведения об истории болгар. Он выступил как первый и убежденный болгарский просветитель. Изучив жития святых, хроники, легенды в рукописях Хилендарского и Зографского монастырей, в сербском монастыре в Сремских Карловцах, а также русские печатные издания итальянского кардинала Цезаря Барония «Деяния церковные и гражданские» (1719) и дубровницкого аббата Мавро Орбини «Книга историография» (1722), Паисий стремился поведать своим читателям и слушателям о славном прошлом и драматических судьбах болгар, об их соседях — в первую очередь о сербах, — о притеснениях турецких поработителей. Болгарские исследователи считают, что Паисий при создании своего труда использовал свыше сорока различных источников, критически относился к ряду из них. В результате у него сложилась цельная картина истории гражданской и церковной с древнейших времен до падения Болгарии в конце XIV в., когда турецкие орды полностью покорили болгарские земли.

Болгарских князей и царей, равно как и церковных деятелей, Паисий характеризует в идеализированном виде — они и сильные, и славные, и просвещенные. В «Истории» есть специальный раздел — «Собрано вкратце сколько знамениты были болгарские короли и цари». Следующий раздел он посвящает Кириллу и Мефодию («О славянских учителях») и приходит к заключению:

«Так болгары ранее всех народов приняли православие (речь о славянских народах. — В. З.), раньше имели своего патриарха и царя и начали читать на своем языке»<sup>2</sup>. Труд Паисия Хилендарского, несущий черты теологического и эмоционального характера в истолковании прошлого, содержит в то же время немало рационалистических и просветительских элементов, пробуждает гражданское и национальное самосознание. Особенно это ощутимо в страстно написанных Предисловии и Послесловии, где он прямо призывает «простых болгар» осознать свое прошлое, гордиться своей историей и своим языком. В разделе «О пользе истории» говорится: «Знание вещей и деяний, прежде бывших в этом мире, о любомудрый читатель, не только полезно, но и зело необходимо живущим на земле... Хочешь ли, сидя дома, без многотрудных... бедствий узнать прошедшее и творящееся во всех царствах мира и употребить... на пользу себе и другим? Читай историю!... История учит не только владеть собой и устраивать свой дом, но великим властителям дает мудрость для доброго правления»<sup>3</sup>. Исследователи отмечают, что этот раздел попал в болгарскую рукопись из предисловия к польскому изданию Цезаря Барония и затем вошел в русский перевод; его включение в болгарскую рукопись дает основание считать эти положения одновременно и убеждениями самого Паисия.

На современников Паисия и на последующие поколения болгар огромное впечатление производил национально-патриотический пафос автора «Истории». Отметив то обстоятельство, что «некоторые не желают знать род свой болгарский, но обращаются к чужой культуре и чужому языку, не радеют о языке своем болгарском, но учатся читать и говорить по-гречески и стыдятся себя называть болгарями» (имеются в виду прежде всего болгарские торговцы. — В. З.), Паисий заключает: «О неразумный и юродивый! Почто стыдишься ты наречься болгаринном, почто не читаешь на языке своем и не говоришь на нем? Иль не было у болгар своего царства и государства? Столько лет царствовали они и славными были и известные по всей земле, и многократно с могучих римлян и мудрых греков взимали даны!... Из всех славянских народов самыми славными были болгары»<sup>4</sup>. Так исторический труд болгарского иеромонаха охватывает не только собственно исторические события и их деятелей, но и вопросы религии и языка, письменности и национального самосознания. При



этом автор не просто излагает, повествует о событиях, а он в живой форме через прямое обращение к читателю и слушателю стремится разными способами внедрить свои убеждения.

Голос его был услышан с благодарностью и современниками и последующими поколениями, его идеи вдохновляли болгарских просветителей — представителей духовенства, учителей, писателей, художников, деятелей театра, ученых. Правда, идеи Паисия не сразу стали достоянием широких кругов. Он как бы опережал свое время, общество еще не было подготовлено к их восприятию. Однако во время национального Возрождения «История» Паисия распространялась в списках (их было обнаружено свыше 60 экземпляров). Первый список с оригинала был выполнен в 1765 г. Софронием Врачанским, ставшим впоследствии выдающимся болгарским просветителем, продолжателем идей Паисия.

Стимулом интереса к историческому прошлому болгарского народа явилось издание в Москве книги русского ученого Ю. И. Венелина (по национальности закарпатского украинца — гуца) «Древние и нынешние болгары в политическом, народописном, историческом и религиозном отношении к россиянам» (1825). Книга подкупала болгарских читателей широким, как мы бы сказали сейчас, комплексным подходом к прошлому болгар, выражением глубоких симпатий к этому народу, выявлением общности с историческим прошлым русского народа. «Пусть иностранцы, — писал Венелин, — по неведению ли, или по нерадению мало о них (болгарах. — *В. З.*) заботятся, но тем непростительнее нам забывать Болгар, из рук коих мы получили Крещение, которые нас научили писать, читать, на коих природном языке совершается наше Богослужение, на коих языке, большей частью, писали мы почти до времени Ломоносова, коих колыбель сопряжена неразрывными узами с колыбелью Русского народа»<sup>5</sup>. По справедливому замечанию болгарского исследователя Б. Пенева, труд Венелина «подготовил почву для русского влияния в Болгарии», «усилил у нас интерес к изучению болгарской истории», «а по идеализации прошлого напоминал болгарам Паисия»<sup>6</sup>. Идеи Венелина, а вместе с тем и идеи Паисия, получали продолжение в просветительской деятельности Х. Павловича, К. Фотинова, Н. Рильского, В. Априлова, Н. Палаузова, А. Кипипловского, П. Р. Славейкова и других видных болгарских деятелей эпохи Возрождения.

Показателен в этом отношении труд Христиани Павловича «Царственник или История болгарская» (Будим, 1844), написанный с использованием разных источников, но больше всего на основе списков «Истории славяно-болгарской» и потому естественно воспринимаемый в Болгарии как ее первое печатное выражение. Благодаря этому труду Паисий, как пишет Б. Пенев, «стал достоянием более широкой среды и оказал более сильное воздействие на болгарский народ и болгарскую литературу»<sup>7</sup>.

20–40-е годы XIX в. в Болгарии характеризуются большим подъемом светского образования, возникновением греко-болгарских, а затем и собственно болгарских начальных школ в небольших городах и селах. Вместе с тем стала появляться и своя учебная литература, особенно оригинальные пособия по болгарскому языку и истории Болгарии. Одним из первых таких учебных пособий стал «Царственник» Х. Павловича, а вслед за ним учителями были подготовлены и изданы: «Краткая болгарская история» Д. Войникова (Вена, 1861), «История Болгарии», т. 1 К. Крыстевича (Константинополь, 1869), «Краткая болгарская история в вопросах и ответах для начальных школ» Д. Душанова (Казанлык, 1879), «История болгарского народа» Т. Шишманова (Константинополь, 1873). Неодинаковые по своему уровню, они свидетельствовали, однако, о развитии собственно исторической науки и способствовали широкому распространению знаний по истории болгарского народа, проникновению исторического сознания в общественную и культурную жизнь.

Повышенный интерес к отечественной истории вызвал появление первых болгарских ученых-историков, заложивших основы научно-критической историографии и научно-исследовательского метода. Такими первыми болгарскими учеными-историками, работавшими главным образом в России, были Спиридон Палаузов (1818–1872) и Марин Дринов (1838–1908). Оба они являются одновременно и русскими учеными, сформировались как ученые в русской университетской среде и оставили большой след в русской и болгарской исторической науке<sup>8</sup>.

С. Палаузов занимался славистикой одновременно в Московском и Петербургском университетах. В 1852 г. в качестве магистерской диссертации он защитил книгу «Век болгарского царя Симеона». Ему принадлежат также специальные исследования: «Синодик царя Борила. Рукопись XIV в.» (1855), «Юго-Восточ-

ная Европа в XIV в.» (1857), «Распространение христианства в Болгарии» (1870), «Богомилство» (1873). Занимаясь преимущественно проблемами средневековой истории, Палаузов участвовал в современной общественной и культурной жизни, сотрудничал в русских и болгарских исторических изданиях, поддерживал связи с видными болгарскими деятелями — П. Р. Славейковым, Н. Геровым, Г. Раковским и др.

М. Дринов также занимался преимущественно средневековой историей и культурой Болгарии. Первыми его научными трудами были две брошюры, изданные в Вене на болгарском языке в 1869 г.: «Взгляд на происхождение болгарского народа и начало болгарской истории» и «Исторический обзор болгарской церкви от самого начала до сегодняшнего дня». На первые свои работы молодой историк смотрел с возрожденческих позиций, усматривая в них задачи просветительского и патриотического характера. Он писал: «Нашему народу необходимо иметь церковную историю, а также одно ясное сочинение о своем роде и корне»<sup>9</sup>. Здесь улавливается сходство со взглядом Паисия, которого Дринов высоко ценил и специально изучал, что нашло отражение в статье «Отец Паисий, его история и его ученики» (1871), явившейся первым научным исследованием «Истории славяно-болгарской» и взглядов его автора. Большая часть исторических работ Дринова посвящена средневековой Болгарии — от древности до XVI в. Примечательны также такие его труды, как «Заселение Балканского полуострова славянами» (1873), «Южные славяне и Византия в X в.» (1870), появившиеся впервые на русском языке. С 1876 г. и до конца жизни Дринов был профессором Харьковского университета, возглавлял в нем кафедру славяноведения. Ученый широкого профиля, он уделял большое внимание также проблемам развития болгарского языка и литературы, фольклора и этнографии. Вместе с тем он содействовал распространению научных знаний, образования в самой Болгарии, будучи первым председателем «Болгарского литературного общества» («Българско книжевно дружество», 1869) — прообразом будущей Болгарской Академии наук — и первым министром просвещения в освобожденной Болгарии (1878–79). В течение всей своей деятельности он был тесно связан с болгарскими писателями, учителями, учеными, содействуя дальнейшему развитию болгарской национальной культуры.

Труды первых болгарских ученых-историков будили историческое сознание болгарских возрожденцев и закладывали основы научной разработки исторического прошлого Болгарии. Большая часть болгарских учителей, журналистов, писателей в 40–70-е гг. XIX в. в той или иной степени выразили свое отношение к отечественной истории, а через освещение ее событий и деятелей пробуждали национально-патриотическое сознание. Героические драматические страницы в истории Болгарии служили сюжетами для написания многих произведений в прозе и драматургии, для постановок спектаклей на основе исторических драм, для создания картин на исторические сюжеты. Особенно живой интерес к истории проявляли такие деятели болгарского Возрождения, как Г. Раковский, Д. Войников, В. Друмев, Л. Каравелов, художник Н. Павлович. Их художественные произведения, 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 фанариотским духовенством и турецкой властью, средством утверждения национальных идеалов и восприятия патриотического сознания. Принципы же изображения событий, воссоздания исторических лиц и характеров были разнообразными и нередко становились предметом острых споров, содействуя в целом развитию болгарской эстетической мысли, обогащению литературы, искусства и театра, утверждению их национальных особенностей.

На последнем этапе болгарского Возрождения — в 60–70-е годы XIX в. — в болгарской литературе нередко сосуществовали сентиментально-романтические и реалистические принципы изображения людей и событий, хотя все же обнаруживалась определенная тенденция нарастания реалистических принципов, особенно в прозе и драме. Преобладание сентиментально-романтических принципов было связано, с одной стороны, с романтическим взглядом на прошлое своего народа, его идеализацией, а с другой — с недостаточным развитием художественного сознания и явным подражанием таким популярным в Болгарии тех лет произведениям, как «Вечный жид» Э. Сю, повести «Райна, королева Болгарская» А. Вельтмана. Характерна в этом отношении повесть В. Друмева «Несчастное семейство» (1860). Молодой автор избрал сюжетом первого произведения злоключе-

ния болгарской семьи в конце XVIII — начале XIX в., когда в стране бесчинствовали орды кирджалиев и янычар, не признававшие никаких властей, чинивших невероятный произвол и насилия над болгарами. За драматическими судьбами болгарской семьи, проживавшей в окрестностях Шумена, вырисовывалась трагическая участь, как пишет автор, «всего болгарского рода». Три брата — Вылко, Иван и Петр — оказываются жертвами произвола кирджалиев и янычар. От их рук гибнут их родители и дети, сгорают их дома, гибнут и они сами в неравной борьбе. Автор умеет создать напряжение в повествовании, чередуя сцены ужасных злодеяний янычар, передает напряжение, нарастающее страха, воссоздает сами картины убийства и насилия. Эти сцены ужасов описаны по образцам сентиментально-романтической литературы французских и русских авторов. Как справедливо отметил еще Б. Пенев, «французский сентиментальный роман научил его (Друмева. — В. З.) усложнять фабулу, рисовать множество эпизодов, которые создают напряжение у читателя, использовать диалог для характеристики и развития действия, привести к противопоставлениям в характеристиках, делить лица на симпатичные и антипатичные»<sup>11</sup>. Обращает на себя внимание резкое деление героев на идеально положительных болгар и отталкивающе отрицательных шуменских янычар во главе с начальником Джамал-беем. Это конкретное противопоставление персонажей дается в духе паисиевской традиции, во имя утверждения просветительских и патриотических идей, воспитания болгарского читателя. Реалистические элементы явно возрастают в последующих произведениях писателя — повести «Ученик и благодетель» (1864) и особенно в исторической драме «Иванко, убийца Асеня I» (1872), которая явилась самым значительным драматическим произведением болгарской литературы национального Возрождения. Это было уже в начале 70-х годов, а в предыдущее десятилетие пальма первенства в болгарской драматургии и в болгарском любительском театре принадлежала Добри Войникову (1833–1878), вошедшему в историю болгарской культуры как родоначальник отечественного театра.

Общественные и литературные взгляды Д. Войникова складывались в 60–70 годы XIX в. в условиях подъема национально-освободительного движения и становления национальной культуры. Как возрожденец он проявлял широкий интерес к развитию образова-

ния, болгарской печати, культурной самодеятельности, литературе и театру. Будучи учителем, а затем и директором прогимназии в родном городе Шумене, он уделял много внимания подготовке учебных пособий, в частности, по языку и истории. Его «Краткая история Болгарии» (1861), написанная на основе национальных источников и иностранных работ — Ю. Венелина, П. Шафарика, — оставалась до конца 70-х годов наиболее авторитетным у болгар историческим пособием. В этой прогимназии Войников готовил школьные постановки, имевшие успех у местных жителей. Во время эмиграции в Румынии в 1864–1874 гг. развернулась его общественно-литературная и театральная деятельность.

Местом своей деятельности он избирает Браилу — город, где компактно проживала болгарская эмиграция и где была болгарская школа. Ее директором стал Войников. Здесь он готовил новые учебные пособия, создал любительскую театральную труппу, главными участниками которой стали его учащиеся. По примеру румынского общества любителей музыки и театра Д. Войников организует «Болгарское театральное общество», издает газету «вольных болгар» под названием «Дунавска зора» (1867–1870), участвует в деятельности Брайльского литературного общества. Особенное внимание он уделял созданию болгарских исторических драм и комедии, а также их постановкам на сцене силами своей театральной труппы. Эти постановки осуществлялись на любительской сцене болгар и на сцене румынского профессионального театра и имели большой успех. Они закладывали основы болгарского театрального репертуара, основы будущего национального театра.

Первая пьеса Войникова «Стоян Воевода» была поставлена в Браиле в январе 1866 г. Она воскрешала события конца XIV в. после падения Болгарии под чужеземным игом. В двух первых актах события разворачиваются в лесу: из разбитого болгарского войска уцелела лишь дружина Стояна, которая продолжает героически сражаться против турок и намеревается спасти из плена царскую дочь Марию. В последнем третьем акте представлено мужественное поведение царских янычар, которые, несмотря на угрозы, надругательства турок, сохраняют свою веру и патриотические чувства. В последний момент дружина освобождает Марию. Историческая драма носит явно злободневный характер, а принцип заострения характеристик персонажей, наряду с сен-

timentальными сценами, призван был пробудить патриотические чувства у зрителей, вызвать у них сострадание к поработленным, симпатии к сражающимся болгарам. Постановка имела успех как у болгарских эмигрантов, так и у румынских зрителей. Одна из румынских газет писала: «Вынося на сцену события национальной истории, они (болгарские участники спектакля. — В. З.) пробуждали героические традиции Отечества, что означало, что это прекрасное и благородное дело»<sup>12</sup>.

Следующая болгарская постановка пьесы Войникова состоялась в том же 1866 г. Его историческая драма «Райна княгиня» была создана на основе повести русского писателя А. Ф. Вельтмана «Райна, королева болгарская» (1843). События относятся ко второй половине X в., ко времени правления царя болгар Петра и походам русского князя Святослава, выступившего против Византии и поддерживавшего правление Петра. В сюжетную линию вводится образ Райны — дочери царя Петра, которая наделяется высокими нравственными добродетелями и красотой. В нее влюбляется русский князь и вместе с нею возвращается в Киев. В целом повесть Вельтмана положительно оценил В. Г. Белинский: «Действующие лица говорят в ней двумя манерами: то языком, совершенно понятным для нас, то отличающимся колоритом древнеболгарским, то языком романов нашего времени. Один из героев фантазмагории — русский князь Святослав, которого г. Вельтман рисует нам так обстоятельно, как будто он сам жил в то время и все видел своими глазами. Удивительнее всего в этой повести, что местами она не лишена интереса»<sup>13</sup>. В начале 50-х гг. повесть была дважды переведена на болгарский язык и пользовалась успехом. Войникова она привлекала, надо полагать, антивизантийской направленностью и выражением симпатий русского князя к судьбам болгар. Как и в русской повести, в исторической драме персонажи даются конкретно — явно положительные, душевные и резко отрицательные — византийцы во главе с Георгием Сурсовулом — регентом армяно-греческого происхождения. Постановка «Райны княгини» труппой Войникова имела огромный успех и также успешно шла на румынских любительских сценах и в самой Болгарии. «Первое впечатление от спектакля «Райна княгиня», — писал учитель габровской гимназии 70-х годов, — было потрясающим. Как только поднялся занавес и на хорошо освещенной сцене, которая представляла

царский дворец со стражей у дверей, в позолоченных шлемах, со щитами и копьями, зрители увидели на престоле царя Петра в царском облачении из сукна и расшитого золотом бархата, со скипетром в руке, с украшенной драгоценными камнями короной на голове, с красными сапогами на ногах, они застыли на своих местах от удивления. Можно было ясно видеть их душевное волнение и переживание»<sup>14</sup>.

Войников-драматург и постановщик стремился не только эмоционально передать картины давнего прошлого Болгарии, но и воздействовать на читателя и зрителя в целях пробуждения патриотического сознания, утвердить величие прошлого, которое наследуют сейчас современники. Отсюда возникла необходимость заострить конфликт, обнажить характерные особенности персонажей, чтобы они были достаточно впечатляющими. В этих условиях сентиментально-романтический принцип был наиболее приемлемым для автора и постановки. Не случайно автор вводит пространные монологи, проникнутые патриотическим пафосом, видя в этом воспитательное воздействие исторической драмы, прибегает к возвышенному стилю изъяснения положительных героев. Исследователи отмечают, что историческая драма и постановка Войникова содержат в себе различные тенденции складывавшегося национального репертуара: «Спектакли Войникова 60-х годов, — пишет С. Каракостов, — если по содержанию носят ярко выраженный патриотический пафос, то по форме еще сохраняют стиль классицизма и сентименталистской формы... Принцип белого и черного здесь является основным выразительным средством. На сцене осуществляются два типа образов — поработленного и поработителя, угнетенные и угнетатели и бесправные и властвующие... Поэтому исполнители всегда стремятся донести идею как через повышенный пафос, так и с помощью подчеркнутого рационализма»<sup>15</sup>.

В следующей оригинальной исторической драме «Крещение Преславского двора» (1968) Войников обращается к образам первых славянских просветителей Кирилла и Мефодия. В основу сюжетной линии положена легенда о крещении Ирины — сестры царя Бориса, находившейся в Царьграде пленницы византийцев, и самого Бориса в Преславе, куда пришли славянские просветители. Конфликт разворачивается между христианами во главе с Борисом и язычниками, которых представляет жрец Светлолид



и группа непокорных бояр. В конечном итоге торжествуют христиане, отстаивающие общие для болгар интересы. Эта драма не только утверждала значение славянского просвещения, но и прогрессивную роль христианства, благодаря которому болгары общались к международному сообществу цивилизованных государств. Уроки прошлого были поучительны для современного состояния, способствуя консолидации сил в стране.

В начале 70-х годов Войников создает новые исторические драмы — «Велислава, болгарская княгиня» и «Воцарение Крума Страшного». В первой из них изображается борьба болгар во главе с царем Георгием Тертером против татар в XIII веке, а во второй главное внимание обращено на роль хана Крума как объединителя болгарских земель в начале IX века. Обе пьесы ставились в румынском городе Галаце, а сам Войников был приглашен в Бухарест для постановки его пьес на столичной сцене. Героико-исторические драмы при всей их слабости в обрисовке характеров, однообразии языка разных персонажей все же определенно имели успех и у болгарских читателей и у зрителей, так как они идеализировали силу и храбрость болгарского народа и в романтическом свете представляли прошлое Болгарии. Они явились одним из источников пробуждения патриотического сознания болгар и утверждали национальную гордость за свой народ.

Отзывы критики на исторические драмы Войникова были не однозначными. Вначале их приветствовали как проявление рождения собственно болгарской драмы. Так, в 1870 г. Л. Каравелов писал, что «Райну княгиню» и «Крещение Преславского двора» «заметила болгарская публика, и они даже возбудили большие надежды, какие обычно проявляют к первому произведению молодого писателя, если это произведение носит характер и хотя бы самое малое дарование»<sup>16</sup>, а «Велиславу, болгарскую княгиню» он оценил так: «Она очень верно изображает распад болгарского двора; интриги, которые отравили болгарских управителей и погубили народ; развращенность болгаро-греческих царей, которые совсем отделились от народа, одним словом, она изображала нашу историю после Асений такой, какой она была в действительности»<sup>17</sup>. В том же году по поводу этой же пьесы В. Друмев писал, что непреложной истиной является то, что «Д. П. Войников положил начало болгарского драматического искусства»<sup>18</sup>, а благодаря одаренным актерам она «появилась великолепной на сцене».

Прошло два года, и болгарские читатели, а несколько позже и зрители познакомились с исторической драмой В. Друмева «Иванко, убийца Асеня I», которая оказалась в центре внимания болгарской литературной общественности. Наиболее определенно о ней высказался П. Р. Славейков, пользовавшийся непререкаемым авторитетом: «По нашему мнению, — писал он, — большое преимущество произведения Друмева состоит в том, что он не позволяет себе создавать воображаемых и карликовых героев, а стремится, к тому же довольно успешно, копировать действительно личности из болгарской жизни»<sup>19</sup>. Здесь творческий метод В. Друмева, тяготеющего к реализму, явно противопоставляется методу Д. Войникова — сентиментально-романтическому.

Сущность нового у Друмева была верно подмечена Славейковым: она состояла не только в раскрытии конфликтов того времени, но и в стремлении показать различные характеры персонажей. В основу драмы Друмев положил реальные события Болгарии конца XII в., когда в среде правящих кругов складывавшегося Второго болгарского царства существовали распри, приведшие к убийству царя. Как сложный характер предстает Иванко — храбрый военачальник, честолюбивый царедворец, слабохарактерный человек. Конфликт раскрывается через личные и государственные столкновения правящей царской власти и сторонников Византии, грекоманов. В изображении характеров Друмев использует опыт мировой драматургии и в наибольшей степени опыт Шекспира и Пушкина. Пушкинское влияние ощутимо и в текстуальном использовании «Бориса Годунова» и в трактовке отношения народа к распрям царедворцев. В целом «Иванко» В. Друмева знаменует развитие паисиевой традиции в идеализации главы болгарского государства, обогащение опыта Войникова и утверждение в болгарской историографической драме реалистических принципов<sup>20</sup>.

Историческая проблематика проникла и в болгарское изобразительное искусство времени национального Возрождения. Первым болгарским художником, обратившимся к отечественной истории и оставившим значительный след в истории болгарской живописи, был Н. Павлович (1835–1894). Его творчество многогранно: живописец, график, портретист, родоначальник батальной живописи, наконец, видный сценограф. Большой известностью пользовались его портреты представителей интеллигенции. В 60–70-е годы Павлович много внимания уделял историческим

работам. В 1860 г. он сближается с Г. Раковским — крупным общественно-политическим деятелем — и иллюстрирует его брошюру «Несколько слов об Асене I». В Одессе в 1860–61 гг. Павлович изучает костюмы и снаряжение древних болгар по научной литературе и памятникам археологии. С видным болгарским историком С. Палаузовым, жившим в Петербурге, он устанавливает связь и знакомится с его трудом «Век болгарского царя Симеона». Преимущественное внимание он уделяет истории средневековой Болгарии. На художника большое впечатление произвела повесть А. Вельтмана «Райна, королева болгарская», и он создает две литографии «Райна в пещере» и «Встреча Райны с ее братьями и русским князем Святославом». Обе они стали широко известны в болгарских кругах. Образ Райны, выражавшей скорбь и сдержанность, ассоциировался с судьбой поращенной Болгарии, остающейся непокоренной и в неволе, а вторая литография воспринималась как олицетворение дружеских болгаро-русских связей, вселявших надежды на укрепление болгарской независимости. Вскоре после того Павлович создает цикл картин по той же повести: «Райна и Сурговул», «Видения царя Петра», «Райна, молящаяся в церкви», «Райна плачет на могиле матери», «Смерть Райны-княгини» и др. (некоторые были литографированы).

В конце 60-х — начале 70-х гг. Павлович издает в Вене литографии «Аспарух, переправляющийся через Дунай» и «Крум с головой византийского императора Никифора». Тогда же он пишет картины: «Русские войска со Святославом побеждают греков у Доростола», «Аспарух переходит Дунай и располагается в Индии», «Крум приносит жертву у стен Константинополя», «Крещение Преславского двора», «Борис I усмиряет взбунтовавшихся бояр» и др. Большая часть героев представлена в величественных позах, с тщательно выписанными деталями одежды. «Стремление к романтическому пафосу, к идеализации героев, столь характерное для Н. Павловича уже в ранних его работах, — пишет современный исследователь Е. П. Львова, — сохранится и в дальнейшем в его исторических картинах и литографиях»<sup>21</sup>. В целях должного воздействия литографии на зрителя художник сопровождает некоторые из них пояснительными текстами. Все это оказывается в духе просветительской традиции и призвано воспитывать болгар в патриотическом духе.

Литографии и картины Павловича, а также его декорации к постановкам спектаклей пользовались успехом у зрителей, хотя болгарские критики предъявляли претензии. В начале 70-х годов Л. Каравелов и видный в то время просветитель В. Попович критиковали художника за то, что в них вымысел преобладает над правдой, образы и характеры оказываются неубедительными. В. Попович, например, рекомендовал художнику в исторических картинах найти сюжет, который бы обобщал события, а людей и природу выписывать, «опираясь на натуру». Это были уже требования представителей реалистического искусства, а для Павловича были в большей степени характерны романтические представления, и они были больше в духе того времени. Не случайно этот романтический пафос был доминирующим и в литературе, в частности, в болгарской драматургии, а также в театре.

Н. Павлович придавал большое значение театральному искусству. Он считал, что театр — «самое влиятельное зрелище в наше время», что в нем «соединены поэзия и красноречие с музыкой и живописанием». Это проявилось и в его практической деятельности. Он поддерживал любительскую театральную труппу Д. Войникова. Известны его декорации к спектаклям «Райна княгиня», «Крещение Преславского двора», а также к постановкам «Многострадальной Бенвевы» в Свиштове в 1871 г. Это были первые театральные декорации, выполненные художником-профессионалом. Как и его исторические картины и литографии, они несли пафос героического прошлого болгарского народа, тот пафос, который впервые был сильнее всего выражен Паисием Хилендарским, поддержан Г. Раковским, первыми болгарскими историками времен национального Возрождения, поэтами, прозаиками и драматургами, что наиболее полно проявилось в произведениях Д. Войникова и В. Друмева.

Таким образом, историческая проблематика в Болгарии в эпоху национального Возрождения охватывала разные сферы общественного, научного и художественного сознания. Она содействовала консолидации нации и подъему национально-освободительного движения, становлению научной мысли, национальной литературы и искусства, а в конечном итоге — развитию и обогащению болгарской национальной культуры.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Паусий Хилендарски*. Славяно-българска история. София, 1972, с. 41. В переводе Д. Польшяного см.: Родник златоструйный. Памятники болгарской литературы IX–XVIII веков. М., 1990, с. 169.
- <sup>2</sup> *Паусий Хилендарски*. Славяно-българска история..., с. 172–173.
- <sup>3</sup> Там же, с. 35–36.
- <sup>4</sup> Там же, с. 42–43.
- <sup>5</sup> *Ю. И. Венелин*. Древние и нынешние Болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к Россиянам. Историко-критические изыскания. Том I. Москва, 1829, с. 10–11.
- <sup>6</sup> *Б. Пенев*. История на новата българска литература. Т. 2. Българската литература през първата половина на XIX век. София, 1977, с. 475, 477, 479.
- <sup>7</sup> Там же, с. 416.
- <sup>8</sup> На болг. яз. вышли: *С. Палаузов*. Избрани трудове в 2 тома. София, 1974–1977; *М. Дринов*. Избрани съчинения в 2 тома. София, 1971.
- <sup>9</sup> Цит. по: *Л. В. Горина*. Марин Дринов — историк и общественный деятель. М., 1986, с. 25. В монографии содержится характеристика научной и периодической деятельности М. Дринова.
- <sup>10</sup> *В. Друмев*. Съчинения. София, 1967, т. 1, с. 23.
- <sup>11</sup> *Б. Пенев*. История на новата българска литература. Т. 4, част 2. София, 1967.
- <sup>12</sup> Цит. по: *С. Каракостов*. Българският възрожденски театър на освободителна борба. 1858–1878. София, 1973, с. 131.
- <sup>13</sup> *В. Г. Белинский*. Полное собр. соч. М., 1965, т. 8, с. 96.
- <sup>14</sup> Цит. по: *К. Н. Державин*. Болгарский театр. Очерк истории. М.; Л., 1950, с. 61.
- <sup>15</sup> *С. Каракостов*. Българският възрожденски театър..., с. 146. Более подробно анализ исторических пьес Войникова содержится в книге: *М. Брадистилова-Добрева*. Българската историческа драматургия през Възраждането. София, 1975.
- <sup>16</sup> *Л. Каравелов*. Събрани съчинения. София, 1966, т. 6, с. 152.
- <sup>17</sup> Там же, с. 154.
- <sup>18</sup> *В. Друмев*. Сочинения. София, т. 2, с. 8.

- <sup>19</sup> *П. Р. Славейков*. Съчинения. София, 1969, т. 2, с. 381.
- <sup>20</sup> Развернутая характеристика драмы В. Друмева содержится в работах: *Д. Леков*. Васил Друмев. Живот и дело. София, 1976; *М. Чемоданова*. Творчество Василя Друмева и становление болгарской национальной литературы. София, 1987.
- <sup>21</sup> *Е. П. Львова*. Изобразительное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения. М., 1975, с. 177.

*В. В. Николаенко*

**Формирование  
национального культа  
в болгарской культуре  
рубежа XIX—XX веков**

«Состояние постоянной мутации, напластования эпох, отстающих и опережающих друг друга, стало на Балканах в рассматриваемый период естественной нормой течения *регионального времени*», — формулирует Н. В. Злыднева<sup>1</sup>. Процесс «перехода от внеличного средневекового сознания к сознанию секуляризованному, то есть закованному в границы индивидуального „я“»<sup>2</sup>, хотя и подготавливался давно, происходит все же очень резко. Три европейские эпохи индивидуализма — Ренессанс, романтизм и *fin de siècle* Ибсена и Ницше — почти совпали во времени. Так, окончательное вытеснение монастырских школ светскими происходит уже после Освобождения, в 1880-е годы; романтизмом окрашена вся болгарская литература от Ботева и едва ли не до конца Первой мировой войны, а начиная с 1890-х годов уже ощущается влияние неоромантизма и ницшеанства.

Может быть, в этом «наложении эпох» одна из причин того, что секуляризация сознания приняла форму отхода от веры, начавшегося с образованных кругов и, по-видимому, к началу (или, по крайней мере, к концу) Первой мировой войны принимающему все более широкие масштабы.

Корни этого многократно отмеченного, хотя еще недостаточно осмысленного факта лежат в эпохе турецкого владычества. Религия, ставшая одним из факторов сохранения болгар как нации, в какой-то момент была осознана определенной частью общества как средство национальной консолидации. Если христианство отделяло болгар от турок, то независимая Болгарская церковь должна была отделить — и отделила — болгар от сербов и греков. Тончо Жечев, которому мы обязаны, пожалуй, самым проникательным анализом данного вопроса, приводит любопытную цитату из статьи Петко Славейкова, опубликованной в Царигра-

де в 1860 г.: «Мы не боимся, что болгары станут католиками и протестантами<sup>3</sup>. Нет. Мы боимся других последствий, настолько же более печальных и достойных сожаления, сколь и более губительных... Болгары ни католиками, ни протестантами не станут, но и православными не останутся. Или иначе: болгары останутся православными, но лишь на словах, — а в сущности будут неверующими („безверни“)<sup>4</sup>. Т. Жечев не без основания видит здесь скрытое за внешним беспокойством о вере тайное злорадование: Петко Славейков, считая, что борьба за независимую церковь подрывает религиозное чувство, смешивая его с политическими страстями, оттесняющими веру на периферию сознания, — сам принял деятельное участие в этой борьбе: проблемы нации волновали его куда больше, чем вопросы веры.

Итак, уже в эпоху национального Возрождения начинается двуединый процесс: православие в Болгарии, став средством в политической борьбе, оскудевает религиозным духом, превращаясь в дифференциальный признак нации, в «приличное» исполнение обрядов; в то же время национально-освободительное движение все более явственно приобретает религиозную окраску. Религиозный элемент в национальном движении, впрочем, ощущается с самого его начала, с того момента, когда Паисий Хилендарский в своем монашеском облачении пошел проповедовать о былом величии Болгарии, — такое начало больше напоминает зарождение новой религиозной секты, нежели первые шаги политического и культурного движения. И впоследствии отношение деятелей Возрождения к Болгарии проникнуто определенно религиозным настроением, хотя на болгарской почве и не появилось мессианизма в русском или польском духе.

Еще более важным в этом смысле представляется период 1880-х годов, время своего рода канонизации целого пантеона борцов за независимость. «Вазов — подобно Яну Коллару в его поэме „Дочь Славы“ — создал свой, болгарский вариант „славянского рая и ада“. Его „болгарский рай“ — это, наряду с красотой нашей природы (Эдем. — В. Н.), тот пантеон бессмертных (праведники и мученики. — В. Н.), который ярко обрисован в „Эпопее забытых“...»<sup>5</sup>. Слово «пантеон» — примечательная оговорка, и мы рискуем придать ему куда более буквальный смысл, чем, по-видимому, имел в виду С. Игов. Вольно или невольно, Вазов (наряду с другими писателями 1880-х гг., прежде всего З. Стояновым)



вырабатывал своими произведениями об эпохе национально-освободительной борьбы особый пиетет болгарского общества по отношению к отдельным — сакральным в своем роде — моментам болгарской истории. Так, например, о казни Васи́ла Левско́го (по прозвищу Апостол) он пишет:

...О, бесило славно!

По срам и по блясък ти си с Кръста равно!

Много позднее, уже в 1910-х годах, он разворачивает сравнение национального освобождения с Воскресением:

...И възкръсна там правдата висша  
чрез триумфа на българский меч,  
волно дух фърка, волно гръд диша,  
волно звучи и родната реч.

Македонию, дигай сърце си:  
над теб българско слънце изгря  
подир сръбската ноц. Кайн умря!  
Христос възкресе!

(«Христос възкресе», 1915 г.)<sup>6</sup>

Вот еще несколько примечательных цитат: «За те несколько дней, что я провел там (в Велико Тырново. — В. Н.) в одиночестве, я погрузился в прошедшие века, в воспоминания о трагических и судьбоносных событиях, происходивших там, и призраки минувшего воскресали передо мною во всем своем печальном величии и очаровании... И в этом *мистическом настроении* (курсив мой. — В. Н.), переживая то, что уже исчезло, но что так мило и дорого моей болгарской душе, я мысленно витал в иных пределах, вдали от шума действительности, одинокий и счастливый в волшебном мире воспоминаний и видений» (предисловие Вазова к его сборнику баллад «Легенды близ Царевца», 1910 г.). История Болгарии подобна Священной истории, и отдельные ее моменты являются вдохновенному поэту. Ср. у Флоренского: «...Если одни иконы бесспорно явлены, то о других, даже библейских, приходится думать то же самое: историческая фактичность некоторых событий, равно как и лиц, не исключает их пребывания в вечности, а потому — и возможности созерцать их при

подъеме сознания над временем. Все иконы — явленные...»<sup>7</sup> (разрядка авторская. — В. Н.).

В том же сборнике отчетливо видно, что Бог и Болгария для Вазова практически идентичны (вечный оппонент Вазова, Пенчо Славейков, с ним совершенно согласен: «Бог и България — единство в двойна плът...»).

В балладе «Проклятый Иванко» («Проклятие въз Иванка») убийца царя Асена, проклятый Болгарией, никакими монашескими подвигами и молитвами не может вымолить прощения своему греху:

...Монах изнурен, белобрад —  
при Янтра, в усойна долина,  
от белий затуля се свят,

и в пещера тъмна години  
прекаран в молитва и пост,  
денощно митани той чини,  
незнаен в пустинята гост.

Но прошка не иде от Бога  
за грех непростим и велик...  
Умре той във страх и тревога,  
нечут от небето клетник...

Интересно, что *в наказание* за грех его тело остается нетленным (нетленное тело монаха-аскета у его пещерной кельи, похоже, не вызывает у Вазова никаких ассоциаций):

...Лежи там, на гроб неотдаден,  
на вятър, на дъжд и на жега,  
се' цел си е трупа му хладен,  
**светата му тлен** не засега...

(выделено мною. — В. Н.)<sup>8</sup>.

В другой балладе к святому подвижнику приходит женщина и исповедуется, что она участвовала в убийстве своего мужа. Монах отказывается отпустить ей этот грех:

След сто годин мъки във ада  
Бог може би тебе прости-ще!

(Отметим между прочим этот аналог чистилища, о котором говорит, очевидно, православный монах.) Но затем он узнает, что эта женщина — Елица, вышедшая замуж за ногайского хана Чоку для спасения Болгарии от его полчищ и принявшая на себя роль Юдифи. Это резко меняет его мнение:

България щом те прощава,  
и Господ прости́л те е вече! <sup>9</sup>.

Проклятый Болгарией проклят и Богом, прощенный ею — и Богом прощен, — поскольку Болгария и есть воплощение светлых сил, а следовательно, ее враги — исчадия преисподней:

О, жив е български́й Бог, Богът наш  
велик, и чудесата с нази прави.

Защото правдата е с наши́й меч  
и има́ме велико тук призва́нье  
и сла́вна ро́л в историята веч  
съдбата привидлива начърта ни.  
И пак ще одо́ле́йм! И по-висок  
ще бѣ́де наши́ят полет свободни  
въпреки всички сили преизподни!  
О, жив е, жив е български́ят Бог!

(«Български́ят Бог», 1913 г.) <sup>10</sup>

Здесь двойная аллюзия: указания на Ветхий Завет — «Я Господь, Бог твой, Который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства» (Исход, 20:2); «Вот, Я посылаю перед тобою Ангела Моего хранить тебя на пути и ввести тебя в то место, которое Я приготовил тебе... Ужас Мой пошлю перед тобою, и в смущение приведу всякий народ, к которому ты придешь, и буду обращать к тебе тыл всех врагов твоих» (Исход, 23:20 и 27); «Да воскреснет Бог и расточатся врази Его»; «Трепещите, языцы, и покарайтесь, яко с нами Бог» и подобные места «накладываются» на вынесенную в эпиграф цитату из Ботева («Жив е той, жив е...»). Образ Яхве сливается с Хаджи Димитром и самим Ботевым. «Национальный культ», будучи язычеством уже по самому смыслу этого слова, обнаруживает свою природу: землю, освященную кровью жертв, защищают умершие предки и дух-покровитель племени.

Вазов и писатели его поколения (Т. Влайков, М. Георгиев) отличались как от своих предшественников (скажем, Ботева и Каравелова), так и от «младших» (Пенчо Славейкова или Яворова) гораздо большим почтением к православию. Но если приглядеться к высказываниям Вазова о религии, то возникает сильное подозрение, что это почтение основано не на религиозных чувствах, а на традиции. Несколько (совсем немного) огрубляя, позицию Вазова можно сформулировать так: Мы должны быть православными потому, что это вера наших отцов и дедов (а не потому, что это единственно правая вера). Ср.: «Вольтерьянство и вольнодумство — модные добродетели сейчас, когда ветер скептицизма и отрицания, залетевший к нам из-за гор и лесов, гасит в глубинах наших душ последние теплящиеся искорки веры наших отцов, веры нашего детства...»<sup>11</sup>. При этом влияние «вольтерьянства и вольнодумства» Вазов признавал и в себе; так, описывая свое посещение главной болгарской святыни — Рильского монастыря — он исповедуется: «Я живу в скептическом веке, и сейчас чувствую это наиболее остро и наиболее мучительно. При виде этого величавого памятника благочестия и веры минувших веков я испытываю некое волнение, но совсем не то, которое я себе представлял и которое должен был бы испытывать».

Ниже — не без некоторого кокетства — Вазов признается, что в нем православие вызывает прежде всего чувства патриотического и эстетического свойства: святого Ивана Рильского «я славословлю и благоговейно поклоняюсь ему не только за его чудеса, и не за благовонный дух его нетленных мощей, покоящихся в драгоценной раке у алтаря, ... а за то, что он был поэтом, ведь он выбрал для жизни эти прекрасные места, за то, что он сохранил для нас эту прекрасную гору — Рилу, с ее вековыми девственными лесами, невыразимыми природными красотами и дикой поэзией, — Рилу, драгоценнейший бриллиант болгарской короны и нашего отечества...» (ниже еще упоминается в числе заслуг монастыря сохранение нескольких уникальных древнеболгарских документов)<sup>12</sup>. Посетовав на то, что он уже не может быть паломником, Вазов с гордостью объявляет себя туристом. Такое православие, разумеется, спокойно уживается с признанием, сделанным Ивану Шишманову: «Я, если хочешь, отчасти пантеист...».

Именно в качестве «веры отцов» православие было воспринято и государством; при этом оно вполне могло комбинироваться

с «национальным культом» (и даже — в принципе — им вытесняться). «Патриотизм и религиозное чувство» как цель воспитания — почти идиоматическое выражение (иногда — для пущего сходства с уваровской триадой — с добавлением «любовь к династии») <sup>13</sup>. Конечно, подобного рода игра с религией могла вызвать только обратный эффект, эффект отталкивания от православия. Постепенно в образованных кругах (даже равнодушных к религиозным проблемам) христианство, особенно в традиционных формах, перестает приниматься всерьез. Когда к умирающему Пенчо Славейкову позвали священника, он жестом велел тому выйти. О Церкви он говорил: «Моя вера — другая... Это для тех, кто еще не слышал Бога...» <sup>14</sup>. Если учесть, что писал Петко Славейков в цитированной выше статье: «Веру, столь униженную в глазах людей мыслящих; веру, злоупотреблениями священнослужителей вызывающую презрение у набожных; веру, в которой из-за отсутствия проповеди народная масса еще не оглашена, — такую веру по определению не меняют, а отступаются от нее...» <sup>15</sup> — то почти полная безрелигиозность образованных кругов Болгарии покажется не столь уж удивительной. Даже влиятельнейшая русская культура не могла изменить положения: русский религиозный ренессанс не получил в Болгарии сколько-нибудь существенного отклика.

\* \* \*

«Национальный культ», окончательно сложившийся в 1880-х, в дальнейшем претерпевает любопытные трансформации. Его создание было выражением своего рода духовной оппозиции: Вазов называет свой цикл, посвященный памяти героев национального Возрождения, «*Эпопеей забытых*». Время героев он противопоставляет времени мелких людишек, время высоких стремлений — меркантилизму и «партизанским» страстям современности.

Но «национальный культ» пришелся как нельзя более кстати и для государственной идеологии. Приближались, «отбрасывая тень назад», Балканские войны и Первая мировая, появилась настоятельная потребность в милитаризации общества. Национальный культ героев, почитающих высшим предназначением человека смерть за свободу Болгарии, легко видоизменялся в нуж-

ном направлении: стоило только опустить слово «свобода» или придать ему несколько иной смысл. А поскольку болгарский Христос (*Христо* Ботев или Васил Левский — «Апостол») <sup>16</sup> погибал с оружием в руках, то, в принципе, болгарское общество было вполне подготовлено к тому, чтобы воспринять воина в качестве идеала.

Но когда «национальный культ» был подхвачен официозом, когда «юнак балканский» стал стремительно превращаться в солдата регулярной армии <sup>17</sup>, в верхнем слое образованного общества проявилось отталкивание от массовой психологии. «Национальный культ» был переосмыслен в ницшеанском духе: «герой совершает свой подвиг часто ради бессмыслицы»; борцы за Освобождение ошиблись, «приняв скот за людей» (Пенчо Славейков) <sup>18</sup> при том, что для Славейкова, скажем, это несколько не лишает их подвиг величия.

В 1890-е годы идея Нации как основной, даже абсолютной ценности вступает в сложные отношения с идеей Культуры. Однако вытеснения одного другим не происходит, и национальный миф сохраняет свою власть над умами еще по крайней мере до конца Первой мировой войны. Собственно, за этот период он и приобретает свою окончательную форму. Образ идеальной Болгарии, воплощающий национальный миф и оправдывающий национальный культ, складывается из трех пластов; во-первых, это величественная картина Первого и Второго Болгарского царства, Болгария Аспаруха, Симеона и Асена, Болгария святых Кирилла, Мефодия <sup>19</sup> и Климента Охридского. Напоминание о былом величии государства отчасти компенсировало «комплекс» малой нации, а роль древней Болгарии для православного славянства компенсировала «комплекс» малой культуры. Кроме того, эта картина напоминала о «естественном» ходе истории, оборвавшемся после нашествия турок, об искусственно прерванном блистательном развитии.

Второй пласт — «хайдуцкий» топос, картины героической борьбы за освобождение со времен Крала Марко вплоть до Шипки. Это «священная история» Болгарии.

И, наконец, третий лик идеальной Болгарии — «болгарская Аркадия», миф, который складывается как раз в интересующий нас период.

Это весьма своеобразное явление болгарской культуры представляет собой идеализированный образ Болгарии, родственней

славянофильской Святой Руси или представлению о «доброй старой Англии». «Болгарская Аркадия» — это Болгария как таковая, не знающая растленного влияния Запада, лишенная ужасов турецкого ига и неприглядных картин времен независимости. Ее образ восходит к лирическим и мифологическим народным песням (самодивы, Змей, орисницы — частые гости в ее мире), а также к пейзажной лирике и некоторым прозаическим произведениям национального Возрождения (можно назвать, например, повесть Каравелова «Болгары старого времени»). Этот образ невозможно локализовать во времени, Аркадия принципиально неисторична. Это действительность, которая является лишь вдохновенному художнику, это болгарское село, раздвинутое до космических масштабов.

Призрачность такой Болгарии точно отмечена С. Радевым (статья 1905 г.): «Неужели мы, болгары, настолько оторваны от села, чтобы нам могла нравиться та иллюзия, которую нам предлагает поэт<sup>20</sup>, или чтобы нас хотя бы шокировала невероятность его вымыслов? Разумеется, есть среди нас и люди, топтавшие асфальт чужих городов, вдыхавшие шумный воздух европейских столиц, позаимствовавшие утонченность так называемой цивилизованной жизни и ее эксцентричные нравы... — но почти все мы сохраняем воспоминания о родном селе, о дворе, где мычали коровы и что-то клевали куры, об остром запахе бакалейной лавки отца и о пыльных дорогах, где мы играли босоногими ребятишками. Как же прикажете преодолеть все это, чтобы насладиться милыми, лучезарными видениями автора? Именно поэтому Петко Тодоров избегает в своих рассказах четкости и ясности. События в них происходят Бог знает когда. В его героях есть что-то неопределенное и химеричное. Что же касается пейзажей, то они красивы, свежи и поэтичны, но их трудно представить воочию... Он (Петко Тодоров. — В. Н.) последовал своим наклонностям мечтателя, плененный безвозвратно нашими прекрасными народными песнями, и уже не может из-за их иллюзорного мира увидеть действительность, будничную жизнь, смешную и бесполезную одновременно»<sup>21</sup>. Если заменить слово «не может» на «не хочет», характеристика будет совершенно точной.

Эти три лика идеальной Болгарии, вступая в сложные взаимоотношения, многое определили в дальнейшем развитии болгарской культуры вплоть до наших дней: древнеболгарская тема раз-

рабатывалась Н. Райновым в «Видениях древней Болгарии» (где развивается и углубляется именно идеализация древности), — Э. Станев уже в 1960–70-х годах будет частично использовать этот образ и во многом отталкиваться от него («Легенда о Сиби-не...», «Антихрист»). «Хайдуцкий топос» в сочетании с мотивами «болгарской Аркадии» дал прозу Й. Йовкова, «аркадские» же мотивы обыгрываются в «черказском» цикле Радичкова.

Вместе с тем образ идеальной Болгарии был подхвачен официальной пропагандой (напоминание об утраченных владениях Болгарии, формирование воинского идеала, Болгария как «страна самых красивых женщин и самых сильных мужчин»), которая приписывала современности (искусством обычно изображаемой крайне негативно) отдельные черты идеальной Болгарии, перенося таким образом на современность положительную оценку.

### Примечания

- <sup>1</sup> Н. В. Злыднева. Художественная традиция в пространстве балканской культуры. М., 1991, с. 6.
- <sup>2</sup> Там же, с. 106.
- <sup>3</sup> Речь идет о борьбе за церковную независимость и о католической и протестантской миссии на Балканах.
- <sup>4</sup> Т. Жечев. Българският Великден или Страстите Български. София, 1976, с. 11 и след.
- <sup>5</sup> С. Игов. История на българската литература. София, 1990, с. 23–24.
- <sup>6</sup> Перевод:
 

...О, славная виселица!  
И позором, и славою ты равна Кресту!...  
И воскресла там высшая правда  
благодаря триумфу болгарского меча,  
вольно дух веет, вольно грудь дышит,  
и вольно звучит болгарская речь.  
Македония, возрадуйся сердцем:  
(букв. — вознеси свое сердце)  
над тобою воссияло болгарское солнце  
после сербской ночи. Каин умер!  
Христос воскрес!
- <sup>7</sup> Свящ. П. Флоренский. Иконостас // П. Флоренский. Собр. соч., т. 1. Paris: YMKA-PRESS, 1985, с. 232.



- 8 Перевод: Изнуренным, белобородым монахом  
 близ Янтры, в глухой долине  
 скрылся он от белого света,  
 и в темной пещере многие годы  
 проводит в молитве и посте,  
 день и ночь он кается,  
 никому не известный пришлец.  
 Но нет прощения от Бога  
 за непрощаемый великий грех...  
 Он умер в страхе и тревоге,  
 не услышанный небом изгнанник...  
 ...Он лежит там, не преданный могиле,  
 под ветром, дождем и зноем,  
 но по-прежнему цел его холодный труп,  
 святой тлен его не коснулся...
- 9 Перевод: Когда сто лет промучишься в аду,  
 Бог, может быть, простит тебя!...  
 .....  
 Раз Болгария тебя прощает,  
 значит, и Господь простил тебя!
- 10 Перевод: О, жив болгарский Бог, наш Бог  
 велик, и через нас творит чудеса.  
 Ибо правда — с нашим мечом,  
 и мы призваны сюда для великих дел,  
 и славную роль в истории уже  
 начертала нам прозорливая судьба.  
 И вновь мы победим! И еще выше  
 будет наш свободный полет,  
 вопреки всем адским силам!  
 О, жив, жив болгарский Бог!
- 11 И. Вазов. Събрани съчинения в 22 тома. София, 1979, т. 20, с. 81.
- 12 Там же, т. 11, с. 22.
- 13 См., например: История на образованието и педагогическата мисъл в България. София, 1982, т. 2, с. 64, 75, 81–82, 88 и др.
- 14 Воспоминания М. Белчевой см. в кн.: П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си. София, 1963, с. 25–26.
- 15 Цит. по: Т. Жечев, Българският Великден..., с. 12.

16 Ср. также в стихотворении Пенчо Славейкова «Бачо Киро»:

Его вздернули на виселицу...  
и по сторонам от него двух разбойников,  
как тогда, когда распяли Иисуса.

17 См. описание системы военной подготовки в учебных заведениях (между прочим, она включала и «патриотический» элемент — болгарские хоро и рученицы) в кн.: История на образованието..., с. 139.

18 Нелишне отметить, что такое отношение к народу отчасти опиралось на поэзию Ботева, ср.:

...и с верой в *это скотское племя*  
мы ждем, когда же и к нам придет свобода!

(Курсив мой. — В. Н.) и подобные места.

19 Имели ли свв. Кирилл и Мефодий в действительности какое-либо отношение к Болгарии, нас сейчас не интересует. В национальный пантеон они безусловно входили и входят до сих пор.

20 С. Радев. Погледи върху литература и изкуство то и лични спомени. София, 1965, с. 26–27.

21 Речь идет об «Идиллиях» П. Тодорова.

*Н. В. Злыднева*

## Социальные реалии у позднего Малевича

Поздний период творчества Казимира Малевича, очерчиваемый приблизительно 1928–1933 годами (время после приезда из Берлина) представляет собой одну из самых больших загадок в истории русского авангарда. В астральный, лишенный примет исторического Времени мир супрематизма в этот период ворвалась реальность социальной действительности, современность внешнего мира, История. Согласно общепринятому мнению, именно это вторжение имело своим результатом необыкновенное по силе драматизма и новизны художественное качество. Поздние произведения Малевича на фоне предыдущего творчества воспринимаются как художественная сенсация, и хотя с каждым годом этот феномен привлекает к себе все большее внимание исследователей, он до сих пор не находит себе убедительного и исчерпывающего толкования<sup>1</sup>. Между тем, проблемы, которые ставит перед исследователями творчество позднего Малевича, не исчерпываются лишь опытом прочтения художественного текста: его анализ прежде всего предполагает необходимость понять, в какие отношения текст вступает с внетекстовым пространством.

Разумеется, понятие «социальные реалии» весьма условно. Любой артефакт представляет собой живой элемент социальной реальности уже в силу того, что он порожден данной культурой в конкретный исторический момент. История и Культура задают уникальный локус каждого данного произведения. Однако применительно к данной теме мы позволим себе — столь же условно — рассматривать Историю и Культуру как две полярные величины, в которых первая сосредоточивает в себе мир людей, их идеи и действия, существующие во Времени, а вторая — мир форм, архетипов сознания и символов, стремящихся к постоянному самовоспроизведению и отвлеченных от Времени. Если таким обра-

зом понимать Историю и Культуру в их дополнительном взаимодействии, то драматизм позднего Малевича следует определить как конфликтное отношение двух этих миров.

Что имеется в виду под «социальными реалиями» у Малевича? Прежде всего — возвращение мастера к фигуративным изображениям. В конце 20-х — начале 30-х годов создается новая (в повторение той, что предшествовала кубистическому и супрематическому периоду творчества художника и относилась к началу 10-х годов) «крестьянская серия». Затем — это цикл полотен, которые в искусствоведческой литературе принято называть «белые лица»: это изображения условных, плоскостно трактованных фигур, обычно расположенных в ритмическом повторе, лица которых лишены черт — своеобразные мишени-фишки. Наконец, это портреты — от стилизованных супрематических до весьма «реалистических», то есть изображений конкретных людей, написанных в технике, приближенной к традиционной живописной моделировке (об этом ниже). Среди последних имеется даже портрет, написанный вполне в духе эстетики соцреализма (портрет В. А. Павлова, 1933, ГТГ). Помимо характера возвращения к фигурации, качеством «социальных реалий» наделена поэтика поздних работ Малевича: принцип чистой формы, живописного минимализма, суггестивный геометризм, свойственный собственно супрематическому периоду, сменился (или вернее сказать — дополнился, озарился) психологической экспрессивностью, мрачно-драматической, почти литературной (если под «литературным» понимать любой тип мимезиса). Не случайно в позднем Малевиче зачастую видят предтечу европейского экспрессионизма 30-х годов.

Наконец, исполненную драматизма фигуративную живопись позднего Малевича мы склонны воспринимать как проникнутую атмосферой социальной действительности еще и потому, что именно в этот период художник вводит в свой изобразительный арсенал историческое Время. Им прежде всего обладают портреты 1928–1933 годов, которые уже в силу природы жанра открыты миру объектов. Но самый показательный маркер Времени — стилизованность ряда портретов в духе раннего итальянского Возрождения, или — реже — маньеризма. Эта маскарадность портретов Малевича излучает «затронутость» Временем в наиболее спрямленном виде — в виде исторической памяти.

Взаимоотношения культуры авангарда и политической истории складывались по-разному. Согласно распространенному мнению — которое трудно опровергнуть — искусство 10-х годов выработало некие новые семиотические модели, которые затем проявились во всей полноте в сфере социальной действительности. Иными словами, революция в искусстве — причем преимущественно в изобразительном искусстве, что важно, ибо соответствует в целом ориентации культуры XX века на визуальное начало, — предшествовала революции социальной. И знаменем этого художественного взрыва, несомненно, стал Черный Квадрат Малевича 1914–1915 гг.

Согласно той же общепринятой версии, закат авангарда — время рубежа 20-х — 30-х годов — был симметричным образом озаглавлен тем, что теперь История (социальная действительность, политическая структура, власть) стала диктовать Искусству свои правила поведения. И здесь опять же фигура Малевича чрезвычайно показательна. Многие — хотя далеко не все — художники авангарда изменились к концу третьего десятилетия. Показательна, например, эволюция А. Лентулова: она имела характер явного упадка — жухнет колорит, осыпаются многогранные пространственные построения, пластика изображений сковано вывается какой-то творческой немощностью.

Что касается искусства Малевича, то оно, став другим, напротив, пережило в эти годы свой высочайший взлет. Художественное совершенство поздних произведений мастера заставляет предположить, что художник оставался столь же свободным от гнета внешних обстоятельств в конце жизни, сколь и в начале. Репрессивная действительность, сказавшаяся на жизни Малевича, — три ареста, закрытие ГИНХУКа, травля в печати, наконец, тяжелая болезнь, приведшая к трагическому исходу, — не имели прямого воздействия на творческую сторону его личности. Более того, согласно свидетельствам людей, близко знавших художника, Малевич был очень «советским» человеком<sup>2</sup>, то есть, как и многие люди культуры 20-х годов, культуры авангарда; он искренне стремился быть полезным обществу в самом практическом смысле. Хотел служить, верил (или стремился уверовать) в политическую утопию и сам порождал новую реальность. Эта идея служения, идея общественной призванности искусства, при всей кажущейся оторванности авангарда от традиции, обнару-

живает глубокую укорененность явления в логике русской культуры, и потому представляется не только личным свойством Малевича, но заставляет рассматривать эту особенность его общественного темперамента в более масштабных рамках историко-культурного процесса.

Однако сознательные установки весьма неоднозначно реализовались в художественной ткани: мощный импульс логики внутреннего развития привел не к подчинению (или подстраиванию) искусства социальному заказу или пассивному отражению социальных веяний, а к порождению новых элементов поэтики, перерождению уже усвоенных образцов на базе существующего собственного опыта. Иными словами, нам представляется сомнительным тезис о том, что поздний авангард находится в некоей зависимости от социальной действительности в России. Несомненно, ряд тенденций и линий развития были грубо оборваны наступающей диктатурой, другие угасли раньше сами по себе. Речь, однако, идет о тех позитивных перерождениях, в которых можно усмотреть генетическую связь с «классической» фазой авангарда, когда была заложена парадигма художественного сознания всей эпохи.

Самым замечательным образчиком такого рода трансформаций является творчество позднего Малевича. Породив новую поэтику, оно не только не перечеркнуло весь предыдущий путь исканий, но, напротив, внесло в собственное прошлое новые смыслы. Разумеется, в данной связи весьма существенно и современное восприятие художественного опыта начала 30-х годов; наряду с имеющей в наши дни место своеобразной романтизацией эпохи сталинизма (часто прячущейся в одежды негативизма), налицо несомненные схождения постмодернистской метатекстуальности с метафорикой «авангарда на излете». Последняя первична, как и собственно авангард, на фоне которого «андерграунд» семидесятых, равно как и нынешний постмодернизм, выглядят жалкой тенью. Создается впечатление, что XX век к началу 30-х годов состоялся полностью, что все последующее, в том числе и нынешнее состояние духа, есть лишь исторические ретроспекции, в калейдоскопическом узорочье варьирующие собственную базисную модель.

Зададимся основным вопросом: почему История (или так называемые «социальные реалии») стала просвечивать именно

в конце 20-х — начале 30-х годов. Очевидно, это было предопределено внутренней эволюцией культуры: изменилась семиотическая модель — на смену синтагматической доминанте пришли акценты прагматического (в семиотическом смысле этого понятия) толка. Если в супрематизме личность художника выразилась имплицитно, как сумма субъективных верификаций опыта постижения IV измерения, позднее этим измерением стал мир, лежащий по ту сторону картинного полотна. Новая прагматическая поэтика вобрала его в себя так же органично, как был вобран прежний Я-Космос, однако существенное значение для правильного прочтения этого трансформированного сообщения о художественном субъекте стало не столько внешнее пространство, освоенное расширением семиосферы, сколько его историко-художественный background. Иными словами, смыслы позднего авангарда постижимы лишь в той мере, в какой они учитывают фон, контекст, грунт, каковым был и остается авангард «классической» поры. Поясним это на ряде конкретных «текстов» позднего Малевича.

Прежде всего — о крестьянской теме. Среди внешних мотивов обращения к ней как в конце 20-х — начале 30-х годов, так и раньше, в 10-е годы, — один из важнейших обнаруживается в некоторых жизненных установках мастера. В своей Автобиографии Малевич очень ясно описал свою «крестьянскую» душу, привязанность к земле и сельскому труду<sup>3</sup>. Мы не будем здесь останавливаться на особенностях трактовки этой темы в ранний период творчества. В аспекте данной темы нам представляется важным обратить внимание на то, что, в отличие от раннего, в позднем цикле возникает острое, доходящее до трагизма, психологическое напряжение. Крестьяне 10-х годов овеяны идиллической интонацией, их ладно скроенный мир и есть тот Космос, где рождаются и живут первоформы. Отсюда — обращение к лубку и народной иконе<sup>4</sup>, отсюда же — и метафоричность начального кубизма Малевича, очевидно спроецированного на мифологема «Мать-сыра-земля». Написанные Малевичем крестьяне поры продрозверстки иногда ностальгически копируют свои ранние прототипы. Автоцитирование переходит в область чистой мистификации, когда Малевич предпринимает акцию фальсификации датировок, помечая поздние полотна 10-ми годами<sup>5</sup>. Это действие само по себе вносит элемент концептуализма в весь цикл, акцентируя (дез-

автоматизируя) акт обращения к теме. Кроме того, изменяется сам крестьянский мир в его трактовке Малевичем. Идиллия отступает назад перед мрачноватым супрематическим «пейзажным» фоном, где память о Черном Квадрате слилась с грозовым предчувствием общественных катаклизмов, угрожающих прежде всего мироощущению и самой физической жизни сельских обитателей. Последнее и принято соотносить с надвигающейся катастрофичностью политического климата начала 30-х годов и его отражением в творчестве мастера.

Вместе с тем, помимо тематических акцентов, обращает на себя внимание изменение языка живописи. Набор языковых элементов столь разительно отличается от обычного супрематизма, что чувство трагедийности может возникать не только в силу литературной экспрессивности полотен, но и как некий плач по кончине авангарда. Если принять во внимание упомянутый выше концептуальный компонент, этот плач обретает форму ритуализованного действия, обращенного не вовне, а к замкнутой системе собственных, заранее спрограммированных трансформаций. Так, на фоне супрематического аскетизма форм как радикальные новшества живописного «высказывания» воспринимаются рваный волнистый силуэт, пришедший на смену чеканной отточенности изолированных фигур, открытый мазок — предтеча экспрессионистской гестуальности живописной формы, отступления от локального колорита в область пограничной тональности.

Наконец, в полотнах Малевича возникает и совсем необычное для него явление — в них врывается ветер: он сдувает в сторону бороды крестьян, развеивает подола их рубах. Не являясь категорией формы, ветер, тем не менее, чрезвычайно показателен в наборе семантических признаков поэтики позднего Малевича. Ветер здесь — это космическая стихия, он возникает как мифологическая персонификация идеи движения. В сущности, в супрематических абстракциях Малевича идея движения не только имеет место, но и очень значима. Однако для мира застывших истуканов, отданных во власть безвременного пространства, идея движения является детонатором, взрывающим устои утвердившихся принципов, тем сверхприбавочным элементом, который, по мысли самого же художника, всегда осуществляет в истории искусства переход к новым эстетическим рубежам. Различие между движением форм в Космосе IV измерения и движением в позд-



них полотнах — принципиально: парение в безвоздушном пространстве отвлеченных объектов сменилось внешне выраженным, метафорически насыщенным движением реальных персонажей. Поэтому как настоящая сенсация воспринимается рисунок 1933 года «Бегущий человек»<sup>6</sup>, где представлено профильное (что совсем необычно для Малевича) изображение бегущего человека с бородой и в рубахе — того самого крестьянина, который в 10-е годы, исполненный монументальной силы, стоял как вкопанный фронтально к зрителю, а в 30-х грозно возвышался своим извилистым силуэтом над низкой линией «супрематического» горизонта, оживленной пустынными домами и черными крестами вдалеке, а теперь обратился в бегство. Взрыв произошел, далее — небытие.

Вместе с тем, как бы ни поразителен был этот взрыв, размышление в контексте всего творчества Малевича заставляет придти к выводу, что он иллюзорен и является не более чем поэтическим тропом, ибо все инновации живописной формы позднего Малевича существуют лишь в системе жестких обусловленностей нарабатанного ранее супрематизма. Иными словами, Бог не скинут, а Черный Квадрат — жив. Доказательством этому служит портретная серия художника.

В портретах Малевича 1928–1933 годов особенно заметно, как в позднем творчестве мастера происходит сначала возникновение фигурации из беспредметного супрематического Космоса, а затем вытеснение зримых примет этого Космоса на маргиналии художественного текста. Но самое поразительное в ряду данных трансформаций — возникновение незримых примет супрематизма, выявляющих себя на метатекстовом уровне организации изображения. Этот метатекстовый уровень предполагает некое наличие антитезисной программы по отношению к «традиционной» беспредметности — ею в портрете обладает начало фигуративности как мотивированное самим жанром. Разумеется, в практике авангарда известны (и даже весьма распространены) абстрактные портреты. Однако в случае Малевича принципиальное значение имеет обращение не столько к портрету с обыгрыванием свободы от иллюзорного представления изображаемого персонажа или несвободы от императивов поиска «внутренней формы», адекватно передающей суть объекта. Принципиальное значение для художника имеет как раз обращение к традиционному жанру портрета

как «парсуне» внешнего мира и к автопортрету как «интериоризованному Космосу»<sup>7</sup>. Таким образом, портрет в творчестве позднего Малевича — это прежде всего знак Времени, маркер Истории. Поясним эти соображения на примерах.

Три поздних портрета — картина «Работница» (1933 г., ГРМ), Портрет жены художника (1933, ГРМ), а также Автопортрет 1933 года (ГРМ) — демонстрируют сочетание вполне академически-«реалистической» моделировки лица и рук с условностью в трактовке одежды. Последняя лежит в плане «воспоминаний» о супрематизме: использованы локальные тона. Их незначительная светотеневая моделировка призвана обозначить деревянно-подобную выточенность объемов, но она при этом противопоставлена плоскостной спрямленности контрастных полос (красная и черная — в портрете Пунина, красная, черная и белая — в портрете жены художника, красная, черная, желтая и сине-сиреневая — в картине «Работница»).

Несколько более сложно в этом отношении решен Автопортрет Малевича 1933 года: здесь также присутствует красно-черная плоскостная контрастная пара, однако супрематических полос или даже целых композиций, подобной, например, той, которая образована головным убором Пунина, здесь нет. Супрематические цитаты выступают здесь как знаки-индексы, указывающие на принадлежность данных изображений к некоему изобразительному пратексту, или супертексту, в контексте которого фигурация обретает иной, надфигуративный смысл. Сам по себе этот смысл — не конечен, гораздо более значима практика отсылки к нему как существующему на метауровне.

В портретах имеет место и отсылка историко-культурного характера: манера представления портретируемого, где голова показана в профиль, а тело дано в трехчетвертном развороте (как в портретах жены художника и Пунина) или в случае трехчетвертного разворота головы при анфасном изображении туловища (Автопортрет), а также стилизованность одежды — все это, как уже упоминалось, отсылает к итальянскому кватроченто. Хотя прямых заимствований нам не удалось обнаружить, Малевича здесь явно привлекает наивная непосредственность примитива, как раньше влекла к себе иконно-лубочная «простота».

Весьма значимы также и жесты портретируемых: историко-культурная память этого языка безвольных рук, содержащего

вопрос и просьбу в портрете жены художника, волю и решимость в сжатом кулаке Пунина, пророчествование в Автопортрете, деловую озабоченность в изображении работницы, носят открыто знаковый характер.

Высокая семиотичность портретов, насыщенность их цитатами, намеками, прямыми и косвенными индексами, сообщающими информацию не столько о персонажах и посредством персонажей, сколько о провоцирующем зрителя авторе и провоцируемом им зрителе. То есть, в этих портретах смысл лежит как бы за пределами полотен: можно сказать, что и здесь, как и в крестьянской серии, Малевич выступил как предтеча концептуализма 70-х.

Следует заметить, вместе с тем, что в той или иной мере концептуалистичен весь авангард. Драматизм, который несут в себе эти изображения, состоит в том, что Малевич остался в рамках проблематики супрематизма, но сдвинул акценты семиотической системы: на смену анализу внутренних отношений между элементами пришла проблема самоидентификации, проблема внешнего наблюдателя. Однако при этой смене акцентировала свою актуальность и прежняя система, как бы просвечивающая сквозь верхние слои, то есть, возникла ситуация двойного кодирования и напряженного диалога, заданного двумя кодами. В этом плане программным произведением в поздний период творчества художника является его Автопортрет 1933 года.

Повышенная знаковость самого жанра автопортрета накладывается здесь на открытую знаковость творческой установки. Гетерогенность стиля выражена особенно отчетливо. Соединение графичного аскетизма и контрастности цветовых аккордов, характерных для супрематической живописи, с подчеркнута рыхлой фактурой «моделированных» частей, их намеренно нейтральная цветовая гамма (жухло-оранжевый и приглушенно-зеленый), многозначная патетика жеста, как напоминание об увлеченности Малевича иконой, монументальность ракурса фигуры, помещенной на контрастно-светлый фон и увенчанной горящим, словно нимб, алым беретом, — все это создает образ маскарадный, театральный, игровой. Ироническое самоотстранение автора супрематизма от своего детища, равно как и своего «Я», и таящееся за этим самоотстранением вторичное переживание революционного открытия в живописи — эта постоянная двойственность, доходя-

щая до неразрешимого конфликта, и составляет ядро сообщения. Многоплановая художественная реальность этого изображения отражает множественность «Я» художника, обнажает поиски самоидентификации в поздний период его творчества.

Можно ли считать эту авторефлексию косвенным указанием на вторжение социальной действительности в мир Малевича? Нам не дано судить об обстоятельствах, влияющих на эволюцию творческой личности, интеграцию событий и орнамент жизненной судьбы, отпечатывающейся в искусстве. Анализ «текста» полотен позднего Малевича убедительно показывает внутреннюю обусловленность его «новой» поэтики, равно как и относительность ее новизны. Беспредметный мир четвертого измерения, вдруг обретший «человеческий» облик, не стал от этого «предметным». Персонажи позднего Малевича рождают мрачный образ эпохи надвигающегося сталинизма: этому ощущению способствует атмосфера тревоги, двойничества, маскарадности персонажей. Интертекстуальность позднего Малевича на фоне поэтики «классического» авангарда тоже может быть воспринята как дань своего рода «постмодернистской» множественности, выступающей в качестве поэтической проекции дезинтегрированных идеалов революции. Однако это — из области ассоциаций. Сам же анализ художественного текста позднего Малевича показывает, что мастер остался верен принципам авангардной поэтики и даже новаторские метауровневые построения не могут их поколебать. В самих этих построениях, если рассматривать их на фоне супрематизма, заложены художественные принципы все того же Черного Квадрата, но теперь они демонстрируются на основе приема «сдвига», столь хорошо известного по фундаментальным принципам авангардной поэтики<sup>8</sup>. На этот раз системный сдвиг осуществлен по отношению к миру беспредметности.

Социальные реалии у позднего Малевича, история, которую современный зритель жадно считывает с полотен, полных тревоги, inferнального беспокойства или иронизирующие над собственной театрализованной парсунностью, меньше всего демонстрируют сломленность творческого духа. Напротив, сгущение знаковости этих фигуративных композиций, драматическое напряжение внутреннего диалога живописных «текстов», гениальная раскованность в оперировании языком авангарда на метауровне — все свидетельствует о верности Малевича своим первоосновам и о тор-

жестве духа самовоспроизводящей себя Культуры над эмпирией единичных обстоятельств Истории.

### Примечания

- <sup>1</sup> См., напр., кн.: Malevitch. Artiste et théoricien. Moscow; Paris, 1990. *Charlotte Douglas*. Beyond suprematism — Malevich: 1927–1933 // Soviet Union 7, pt. 1–2 (1980), p. 214–27.
- <sup>2</sup> Определение принадлежит Н. И. Харджиеву, который поделился своими соображениями на эту тему с автором настоящих строк в частной беседе.
- <sup>3</sup> *Казимир Малевич*. Из 1/42: (Автобиографические) заметки (1923–1925) // Казимир Малевич. 1878–1935. Каталог выставки. Ленинград; Москва; Амстердам, 1989, с. 102–111.
- <sup>4</sup> *О. Ю. Тарасов*. Икона и «Черный супрематический квадрат» Казимира Малевича // История культуры и поэтика. М., 1993.
- <sup>5</sup> См.: *Charlotte Douglas*. Malevich's Painting — Some Problems of Chronology // Soviet Union, 5, pt. 2 (1978), p. 301–26.
- <sup>6</sup> Рисунок воспроизведен в кн.: *S. Fauchereau*. Kazimir Malevich. Paris: Cercle d'art, 1991.
- <sup>7</sup> О портрете как интериоризованном Космосе см.: *В. Н. Топоров*. Тезисы к предыстории «портрета» как особого класса текстов // Исследования по структуре текста. М., 1987, с. 278–287.
- <sup>8</sup> *A. Hansen-Löve*. Der russische Formalismus. Wien: Verlag der Österr., 1978.

*Н. М. Куренная*

## **Историческое время в романном пространстве**

**В**се, что совершается во времени, имеет свою историю. Предметом истории, как отдельной науки, специальной отрасли научного знания, служит исторический процесс, т. е. ход, условия и успехи человеческой цивилизации, культуры в ее развитии и результатах. Человеческая цивилизация — такой же феномен мирового бытия, как и жизнь окружающей нас природы, а научное познание этого феномена — такая же неустранимая потребность человеческого ума, как и изучение жизни природы. И если человеческое понимание взаимосвязей в мире природных явлений отражено в результатах исследований естествоиспытателей, ход исторического развития общества — в трудах историков, то художественная культура анализирует те же явления с помощью собственных, специфических средств и методов, и здесь наибольших результатов достигла литература.

Естественно, что эта область культуры из хода истории отбирает в первую очередь наиболее значимые, а оттого и наиболее мифологизированные события, и создает их вторую или, вернее, иную жизнь, сотворенную воображением художника, обладающего также некоей суммой научных исторических знаний. Именно здесь, на границе реального и вымышленного, рождается художественное произведение, при этом по существу возникает новая, художественно воссозданная картина того или иного исторического времени, новая реальность.

Писатели одухотворяют и расшифровывают историю, делают объективные исторические события относительно более «понятными и доступными», поскольку центром литературных произведений является человек, а главным содержанием — его участие и поведение в конкретных исторических ситуациях.

Исторический факт и его художественное изображение никогда не бывают адекватны, между ними невозможно поставить знак равенства (имея в виду, в первую очередь, беспристрастность и точность) даже в том случае, когда, порой в ущерб художественности, автор стремится к ним. Поскольку всякое значительное историческое событие мгновенно обрастает своеобразной мифологизированной, идеологизированной оболочкой, весьма ценными и для истории культуры и для исторической науки представляются художественные свидетельства писателей, непосредственных участников или свидетелей этих событий. Такие произведения носят, как правило, автобиографический, личностный характер, который, с одной стороны, делает невозможной фальшь типичных примет и знаков времени, а с другой — превращает их в своеобразные исторические свидетельства и документальные источники.

В то же время авторы произведений такого типа нередко вынуждены кодировать многое, что, по различным причинам, прежде всего идеологического характера, невозможно сказать при их создании. По прошествии же времени дальнейший ход истории и историческая наука с помощью архивных и документальных свидетельств помогают дешифровать эти художественные тексты.

Историческая наука и художественная культура, как уже говорилось выше, имеют один предмет исследования — историю человеческого общежития, которая в силу ее многомерности и многогранности исследуется различными областями знаний по-разному, в различных ракурсах: историк устанавливает действительное существование фактов и событий, регистрирует их с предельной степенью объективности, писатель исследует психологические, ментальные причины и мотивы их возникновения и бытования через персонажи и образы. Говоря о проблеме взаимоотношений между историей и художественным произведением, Р. Барт писал: «Перед нами два континента: с одной стороны, мир как изобилие политических, социальных, экономических, идеологических фактов, с другой стороны, художественное произведение, на вид стоящее особняком, всегда многосмысленное, поскольку оно одновременно, открывается несколькими значениями... С одного континента на другой доносятся лишь разрозненные сигналы; становятся видны отдельные сходства между континентами»<sup>1</sup>.

Ловить и интерпретировать эти сигналы — одна из задач, стоящих перед теми, кто занимается проблемой сопряжения, взаимопознания, взаимодополнения истории и культуры. В этом контексте особенно показательными являются художественно значимые произведения, посвященные поворотным моментам истории. Именно такие произведения в первую очередь вводят историческое событие в память народа, делают его общекультурным фактом нации, переводят историю на новый эмоционально-художественный уровень. Приведем только один пример из русской литературы — роман «Война и мир» Л. Н. Толстого. Знание и память об отечественной войне 1812 года и наполеоновских кампаниях черпаются по крайней мере большинством так называемых русскоязычных людей именно из этой гениальной эпопеи, а не из научных статей и трудов по истории. Существует прямо пропорциональная зависимость между степенью талантливости, художественности произведения на историческую тему и степенью общенародного интереса и относительной глубиной познания исторического события, которому оно посвящается. Если же писатель вольно или невольно находится в плену заблуждений относительно интерпретации этих событий, читатель, как правило, их разделяет.

Особую роль приобретает историческая литература в так называемых «закрытых обществах», типичным примером которого может служить СССР, где доступ к архивным документам был строго регламентирован государством, существовала целая система библиотечных спецхранов, закрытых фондов, изданий. В таких условиях писатель, перефразируя известные строки, становился больше чем писателем: историком, идеологом, более того — с помощью исторических аналогий он имел возможность сигнализировать настоящему и будущему, раскрывать их смыслы, поскольку вслед за Л. Н. Толстым можно констатировать, что все остается. «Изменило форму, а не прошло. Если мы только перестанем слепить себя выдуманными государственными пользами — нам все станет ясно. Если мы назовем настоящим именем костры, пытки, плахи, клейма, рекрутские наборы — мы найдем настоящее имя для тюрем, войск со всеобщей воинской повинностью, прокуроров...»<sup>2</sup>.

В этой связи очевидно, что перед создателями литературы на историческую тему в первую очередь стоят две важные пробле-



мы: проблема выбора — эпохи, события, эпизода — и проблема органического сосуществования «настоящего», т. е. честного их поименования и изображения, с художественным вымыслом. С точки зрения возможных вариантов выполнения этих задач представляется интересным и значительным роман Йожефа Дарваша «Пьяный дождь».

В анналы новейшей венгерской истории вписано событие, которое кардинальным образом изменило казавшийся незыблемым ход ее социалистического развития по сталинским стандартам, придавшее ему неповторимый национальный оттенок, — это революция 1956 года, интерпретировавшаяся на протяжении не одного десятилетия политиками и историками в зависимости от идеологической конъюнктуры. Естественно, что на это поворотное событие отозвалась и венгерская литература. Именно «Пьяный дождь» (1963) стал одним из первых крупных произведений на эту тему, получившим после своего выхода в свет едва ли не самый большой резонанс из всех художественных произведений тех лет.

Большое внимание к «Пьяному дождю» определялось несколькими причинами. Прежде всего в нем впервые в современной венгерской литературе затрагивались проблемы новой творческой интеллигенции, поднимались острые вопросы, которые до этого предпочитали не ставить ни в публицистике, ни в художественных произведениях. Чего нужно стыдиться и чем гордиться в последние десятилетия венгерской истории? Насколько глубока пропасть между интеллигенцией и народом? Двойная мораль, ее причины и носители? и другие. Роман имел нетрадиционную, оригинальную композиционную структуру. И, наконец, «Пьяный дождь» был создан писателем, в течение ряда лет находившимся на ответственных государственных постах, знавшим изнутри ситуацию, приведшую к политическому кризису; поэтому дискуссия, состоявшаяся в Союзе писателей по поводу романа, имела не только художественное, но и политическое значение. Среди многочисленных оценок приведем наиболее характерную и точную, на наш взгляд. «...В романе, пожалуй, важно не то, какие ответы дал автор на поставленные вопросы, а сама открытая, честная позиция писателя, его готовность к историческому самоанализу, многосторонний, неоднозначный подход к вопросу о гражданской ответственности каждого человека в отдельности и народа в целом»<sup>3</sup>.

Изображение важного, кульминационного момента из недавнего прошлого несомненно являлось делом непростым и достаточно ответственным прежде всего потому, что слишком много было острых вопросов и непроясненных ситуаций. Официальная интерпретация событий не могла удовлетворить даже далеких от политики людей, поскольку обобщенный «образ врага» — «немногочисленной группы агентов империалистических держав, завлекших своей преступной идеологией некоторую часть студентов», — создаваемый средствами массовой информации, был неубедителен. Поток эмигрантов, в основном молодежи и интеллигенции, был относительно велик, и едва ли не каждая венгерская семья в первые месяцы после подавления революции проводила родственников или близких за границу.

Постепенно в течение последующих 3–4 лет были сведены к минимуму упоминания в прессе о событиях 1956 года, основная часть репрессированных освобождена, в экономике и политике наметились определенные положительные изменения. Но память о тех трагических днях продолжала волновать людей, на многие вопросы, связанные с ними, не было ответов. Правда, разъяснения по поводу октябрьских событий начали публиковаться уже в ноябре 1956 г. В центральном органе ВСРП (Венгерской социалистической рабочей партии) газете «Непсабадшаг» они были названы народным движением, революцией<sup>4</sup>; но вскоре их характеристики становятся диаметрально противоположными: революция превращается в контрреволюцию, народное восстание в контрреволюционный путч. Уже из этой беглой констатации изменений официальных оценок можно представить разнообразие спектра мнений по этому вопросу. И все же, несмотря на то, что в течение тридцати лет официально принятой считалась точка зрения Временного ЦК ВСРП (1957) о контрреволюционности народного восстания, однозначность этой оценки постоянно, тайно или явно, ставилась под сомнение, прежде всего интеллигенцией.

Й. Дарваш одним из первых откликнулся на национальную трагедию. По горячим следам событий он едет в провинцию, чтобы почувствовать, осмыслить реакцию крестьянства на революцию. Дарваш выбирает наиболее знакомый ему по духу и настроениям слой общества, поскольку он сам выходец из этой среды. Результатом этой творческой командировки и многочисленных встреч стал

очерк «Поездка по Тисантульскому краю весной 1957 года», в котором впервые прозвучало горькое признание писателя, в том числе и его личной вины и ответственности за разыгравшиеся осенью 1956 г. драматические события. Это признание еще не раз будет звучать и в его последующих произведениях.

В 1958 г. Дарваш создает драму «Небо в копоты», проецируя социально-политический кризис Венгрии на ее малую частицу — семью известного писателя, который в тяжелые для всего общества дни устраняется от участия в событиях, переживая суровые времена в тиши собственного кабинета. Дарваш исследует отношение к революции 1956 года еще одного социального слоя — творческой интеллигенции. После такой фундаментальной художественно-публицистической подготовки он приступает к созданию главного произведения в своей творческой биографии — роману «Пьяный дождь», хронике-исповеди о жизни нации на протяжении четверти века с начала 30-х до конца 50-х годов, вобравших самые значительные, поворотные события венгерской истории XX века: Вторую мировую войну, переход от одного общественно-экономического уклада к другому, революцию 1956 года.

Дарваш не был новичком на ниве исторической литературы. В 1938 г. он создает книгу «Победитель турок» о национальном герое Яноше Хуняди, в 1942 г. — роман «Колокол в колодце» о крестьянских волнениях во время строительства гидросооружений на Тисе в 60-е годы XIX в. Исторические романы занимали особое место в творчестве Й. Дарваша прежде всего в силу тех причин, которые побудили его создать эти произведения. 1938 год был временем резкого обострения внутривенгерской обстановки в Венгрии, сопровождавшегося наступлением правящего режима. Те немногие возможности, которые имели деятели культуры для распространения идей социального и политического преобразования страны, стремительно исчезают, репрессии сопровождают любые проявления инакомыслия. Дарваш, как и другие прогрессивно настроенные писатели, использует любую возможность откликнуться на события, происходящие в Венгрии и в мире. Одной из таких немногочисленных легальных форм выражения своих взглядов стал исторический роман, имевший в Венгрии определенные традиции. Дарвашу среди современных ему создателей исторических романов наиболее близким по характеру подхода к прошлому, его национальному содержанию был классик

венгерской литературы Жигмонт Мориц. Его метод предполагал прежде всего взвешенное сочетание глубокого знания объективной исторической правды и художественного вымысла.

В предисловии к первому изданию «Победителя турок» Дарваш изложил собственный взгляд на задачи писателя, создающего исторический роман, которые состояли не только в том, чтобы нарисовать красочное и увлекательное историческое полотно, обогатив художественным вымыслом скудные хроникальные описания прошлых эпох. «Писатель потому и писатель, что исследует глубокие взаимосвязи исторических фактов, рисует человеческие лица своих персонажей». Дарваш придерживался убеждения, что большая личность и время составляют диалектическое единство.

В ранних исторических романах Дарваш, как правило, избегал прямых вторжений в действие, авторского комментария, но порой в нем словно прорывался наружу историк и публицист, и достоянием читателей становились точные и глубокие авторские характеристики описываемой эпохи, общественных отношений, народной психологии. Эти эссеистские отступления автора нарушали неторопливый ход исторического романа, делали его остро-актуальным произведением. Одной из особенностей творческой манеры Дарваша было непрестанное отыскивание в прошлом тем, проблем, характеров, созвучных современности.

«Пьяный дождь», написанный по прошествии лет, задумывался как широкое историческое полотно, как многотомный историко-психологический роман. С одной стороны, задача Дарваша относительно облегчалась тем, что он сам являлся непосредственным участником и свидетелем этого чрезвычайно насыщенного событиями периода национальной истории, с другой же — довольно затруднена, так как многое, прежде всего в силу политической и идеологической ситуации, официально скрывалось, а также мифологизировалось на всех уровнях: верхнем — режимом и нижнем — народом.

Дарваш попытался художественно исследовать историческое время, при этом не искажая по меньшей мере собственное эмоциональное и гражданское (то самое, о котором говорил Л. Н. Толстой) отношение к описываемым событиям и людям в этих событиях. Очевидно, поэтому образ одного из главных героев, режиссера Солата, задумывался писателем как автобиографический:

совпадают отдельные моменты в их судьбах, Дарваш, как говорил поэт, «из собственной судьбы выдергивал по нитке» (Б. Окуджава. «Я пишу исторический роман»).

Роман стал новаторским по выбору изобразительных средств — развитие сюжета в разных временных пластах, кинематографическая смена кадров, их сжатость и насыщенность — и форме. Стремление Й. Дарваша, с одной стороны, показать широкую панораму венгерского общества на протяжении четверти века, отразить важнейшие события политического и социального характера, а с другой — представить самые разнообразные модели поведения, мировосприятия человека в обстановке тех лет привели к созданию своеобразного типа романа, соединившего элементы социально-психологического, исторического, политического, философского романов. Говоря об особенностях структуры этого произведения, Дарваш отмечал: «...У меня, признаться, было опасение, даже некоторая боязнь: не станет ли роман вследствие особенностей своего построения менее доступным и доходчивым для неискушенных зрителей, привыкших к классическим формам литературных произведений? Но идейное содержание, замысел самого романа обусловили такое его построение»<sup>5</sup>.

Писатель разворачивает действие от событий дня настоящего к картинам относительно далекого прошлого; затем еще более удаляет своих героев в давно прошедшие дни, тем самым объясняя истоки тех или иных поступков персонажей, складывание жизненных принципов, формирование отношения к происходящим событиям, в конечном итоге раскрывая их характеры. «В романе исследуется поведение индивидуума в критические моменты истории. Новой постановкой проблем Дарваш начал откровенную дискуссию по вопросам личного участия человека в историческом процессе и личной ответственности за ход национальной истории как в давнем, так и в близком прошлом»<sup>6</sup>. Роман «Пьяный дождь» многослоен. За темой дружбы художника Баллы и режиссера Солата открываются разнообразные сюжетные линии. Несмотря на то, что в произведении только два центральных героя, они втягивают в орбиту своих отношений многих людей, самоценных и оригинальных, со свойственными для них жизненными позициями, с разным образом мыслей, эмоциональным отношением к миру, представляющих движение, динамику различных слоев венгерского общества на протяжении

более четверти века. Например, Шандор Балла, человек необузданного характера, в котором бурлит кипучая энергия, не находящая применения, неудовлетворение заурядностью собственной жизни, крестьянин. Рядом с ним — Андраш, родственник и приятель Солата, в прошлом рабочий и директор завода, в настоящем — министр. Характер этого действующего лица производит впечатление наброска к психологическому портрету, лишенному индивидуальности, через который только проглядывают черты волевой, целеустремленной личности. В своих речах Андраш больше декларирует, чем рассуждает, и задумывается над причинами происходящих событий. Откровенная ходульность этого образа представляется не случайной. Писатель хотел представить в романе собирательный образ высокопоставленного чиновника-коммуниста (не напрасно Дарваш оставил его без фамилии), на котором лежала повышенная ответственность и вина за происшедшее осенью 1956 г. Но правда жизни и не до конца преодоленная Дарвашем партийно-идеологическая зависимость вступили в противоречие, характер министра откровенно не удался, хотя по своему значению он должен был стать одним из ключевых. Писатель нарушил закон соответствия и зависимости художественного образа и конкретных исторических условий, реальностей.

Отношение к событиям 1956 г. проявило сущность всех действующих лиц «Пьяного дождя», сняло своеобразный флер, покрывавший их подлинные мысли, чувства, позиции. Дюла Чонтош, давний приятель главных героев, потомственный интеллигент, прошедший как член Венгерской компартии весь ее путь до окончания Второй мировой войны, испытавший на себе репрессии 1950-х годов, несмотря ни на что, остался верен идеалам юности. Он ожесточенно спорит с Баллой, который защищает 1956 год.

«Геза вздрогнул, кровь прилила у него к лицу, но он продолжал говорить...

— После сорок пятого казалось, что начинается подлинная народная революция... Но ее не произошло, она как-то сошла на нет. Правда, иначе и не могло быть. И было бы наивным надеяться на что-то другое. Наш народ всегда на один такт отставал от хода истории. В этом наша трагедия. Последующие двенадцать лет позволили нам ликвидировать такую историческую асинхронность... И вот теперь наконец пришло время настоящей ре-

волюции. Все события, которые произошли за эти двенадцать лет, несмотря на свою трагическую противоречивость, не могли быть иными. В этом суть. Предъявить же людям требования по большому счету мы сможем только в будущем, причем ответит любой, кто станет на пути истинной революции... — Чонтош продолжал молчать, хотя теперь его никто не удерживал.

Он снова кивнул, продолжая раскачиваться. Немного погодя сказал:

— Люблю рассвет... и такие широковещательные политические концепции, с помощью которых пытаются исторически оправдать цинизм и постыдную безответственность...»

Прошедшие годы, с обрушившимися на Чонтоша испытаниями, не прошли для него бесследно. После событий 1956 г. он все больше отдается абстрактному философскому теоретизированию, удаляется от проблем сегодняшнего дня.

Через десятилетия сбылись пророческие слова Й. Дарваша, произнесенные художником Баллой. Открылись засекреченные архивы, доступными стали неизвестные ранее материалы и документы. Определена степень героизма, ответственности и вины участников той трагической осени. Историческая наука вновь анализирует и оценивает причины, способствовавшие созреванию народного восстания, расставляет новые акценты в хронике развертывания и подавления революции 1956 г., пытается беспристрастно анализировать факты. Задача художника, в данном случае Й. Дарваша, виделась в другом: в воссоздании живой нервной ткани кульминационных периодов новейшей венгерской истории, населенной растерянными, мечущимися, мужественными, активными и беспомощными людьми, современниками писателя. И если историческая наука имеет возможность дополнять фрагменты истории неизвестными фактами и источниками, то опубликованное художественное произведение нельзя ни переписать, ни дополнить новыми страницами, в этом видится его особая ценность как своеобразного документа эпохи, к тому же, как в случае с «Пьяным дождем», оставленного очевидцем и участником описанных событий. В исторических романах происходит знаменательная переключка истории реальной с историей художественно отраженной, в которой каждая имеет свою самоценную партию и взаимодополняющий смысл.

## **Примечания**

- <sup>1</sup> *Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989, с. 209–210.*
- <sup>2</sup> Новая ежедневная газета, 1994, № 169, с. 4.
- <sup>3</sup> *М. Белади, Д. Боднар. Современная венгерская литература // Актуальные проблемы сравнительного изучения литератур социалистических стран. М., 1978, с. 124.*
- <sup>4</sup> *Б. Желицки. Венгерские события 1956 года // Политические кризисы и конфликты 50–60-х годов в Восточной Европе. М., 1983, с. 56–70.*
- <sup>5</sup> *Й. Дарваш. Пьяный дождь. М., 1975, с. 400.*
- <sup>6</sup> *Г. Люк. Отношение к традиции в процессе формирования венгерской национальной социалистической литературы // Проблемы развития литератур европейских социалистических стран после 1945 г. М., 1985, с. 77.*



Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСТОРИЯ**  
**Славянский мир**

Утверждено к печати  
Институтом славяноведения и балканистики РАН

Наборщик — *Е. Штофф*  
Верстальщик — *С. Родионова*  
Корректор — *Р. Агеева*  
Младший редактор — *И. Рычков*  
Редактор — *Н. Волочаева*

Оформление оригинал-макета  
С. Григоренко

Foreign customers may order the above titles  
by E-mail: root @ indrik. msk. ru  
or by fax: (095) 290-68-91

ЛР № 070644, выдан 26 октября 1992 г.  
Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная  
17,0 п. л. Тираж 500 экз. Заказ № 1153  
Отпечатано с оригинал-макета  
в Типографии № 2 РАН  
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., д. 6

Библиотека Института славяноведения и балканистики ∞