

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2016

№ 1

Издательство
Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта
2016

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2016
№ 1

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2016.
120 с.

Точка зрения авторов
может не совпадать
с мнением редсовета
и редколлегии

Редакционный совет

А. П. Клемешев, д-р полит. наук, профессор, ректор БФУ им. И. Канта (Россия, Калининград) — председатель;
М. Е. Швыдкой, д-р искусствоведения, профессор, зав. кафедрой государственного управления в сфере культуры факультета государственного управления МГУ им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва) — сопредседатель;
Ф. Апанович, д-р филол. наук, профессор, прорекан филологического факультета Гданьского университета (Польша, Гданьск); *М. Н. Громов*, д-р филос. наук, профессор, зав. сектором истории русской философии РАН, проректор Государственной академии славянской культуры (Россия, Москва); *И. Н. Данилевский*, д-р ист. наук, профессор, зав. кафедрой истории идей и методологии исторической науки факультета истории НИУ ВШЭ (Россия, Москва); *Л. А. Кудрявцева*, д-р филол. наук, профессор Киевского национального университета им. Т. Шевченко, президент Украинской ассоциации преподавателей русского языка и литературы, член Президиума МАПРЯЛ (Украина, Киев); *Г. Кундротас*, д-р филол. наук, профессор, декан филологического факультета Вильнюсского педагогического университета (Литва, Вильнюс); *Б. Н. Тарасов*, д-р филол. наук, профессор, ректор Литературного института им. А. М. Горького (Россия, Москва); *Б. Ханзен*, д-р филол. наук, профессор, директор Института славистики Регенсбургского университета (Германия, Регенсбург)

Редакционная коллегия

Г. И. Берестнев, д-р филол. наук, профессор (ответственный редактор);
Н. Г. Бабенко, д-р филол. наук, профессор;
А. И. Васкиевич, канд. филол. наук, доцент;
В. И. Гальцов, канд. ист. наук, доцент;
В. И. Повилайтис, д-р филос. наук, доцент;
А. Н. Черняков, канд. филол. наук, доцент

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК: ПУЛЬС ВРЕМЕНИ

<i>Берестнев Г.И.</i> Аспекты функциональности анаграмм в российской поэзии.....	7
--	---

АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

<i>Дарьялова Л.Н.</i> Притча о блудном сыне в образно-концептуальной сфере романа Л. Леонова «Пирамида»	29
<i>Исаев С.Г.</i> Алфавит случайностей. О «Записях и выписках» М.Л. Гаспарова (статья вторая).....	40
<i>Мальцев Л.А.</i> Экзистенциально-эсхатологическая концепция книг В.В. Розанова «Апокалипсис нашего времени» и Г.В. Иванова «Распад атома»	55

ЛАБИРИНТЫ ИСТОРИИ

<i>Кулаков В.И.</i> Самбийские пояса и их прототипы.....	65
--	----

В ИНЫХ СЕМИОТИЧЕСКИХ МИРАХ

<i>Шамардина Н.В.</i> Монархии иконописцы на пороге Нового времени: восточнославянские параллели (Симон Ушаков и Матвей Домарадский)	81
--	----

С ЛЮБОВЬЮ К МУДРОСТИ

<i>Троепольский А.Н.</i> Систематическая философия как наука	103
<i>Об авторах</i>	119

CONTENTS

LANGUAGE: THE BEAT OF TIME

<i>Berestnev G.</i> Aspects of anagram functionality in Russian poetry	7
--	---

ASPECT OF THE LITERARY TEXT

<i>Daryalova L.</i> Parable of the prodigal son in the image-conceptual field of Leonid Leonov's novel "The Pyramid"	29
<i>Isayev S.</i> The ABC of incidents: On "Notes and Statements" M. by L.Gasparov (second article)	40
<i>Maltsev L.</i> Existential Eschatological conception in V.Rozanov's "Apocalypse of our time" and "Disintegration of the atom" by G.Ivanov	55

THE LABYRINTHS OF HISTORY

<i>Kulakov V.</i> Sambia belts and their prototypes	65
---	----

IN OTHER SEMIOTIC WORLDS

<i>Shamardina N.</i> Monarchical iconographers at the turn of a new time: Slavonic parallels (Simon Ushakov and Matvey Domoradsky).....	81
---	----

IN LOVE WITH WISDOM

<i>Troepol'sky A.</i> Systematic philosophy as a field of science	103
<i>About the authors</i>	119

**ЯЗЫК:
ПУЛЬС ВРЕМЕНИ**



Говоря о функциональных свойствах анаграмм в современной российской поэзии, нельзя не отметить, наконец, имеющие характер эксперимента преднамеренные игры с языковым материалом и использование авторами анаграмматических конструкций в качестве игрового средства в формальном аспекте и, больше того, средства игрового конструирования поэтического текста в целом...

Г. Берестнев

*Геннадий Берестнев
(Калининград)*

АСПЕКТЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ АНАГРАММ В РОССИЙСКОЙ ПОЭЗИИ*

Выделены основные функциональные типы анаграмм в поэтических текстах. К числу таковых относятся функции кодирования ключевого слова, укрепления текста в его формальном аспекте, конституирующая, игровая. С этих позиций определяются глубинные стратегические установки анаграммирования, познавательные установки, актуальные при обращении к этой языковой технике.

Ключевые слова: анаграмма, поэтический текст, символ, паронимазия, семиотика, диахрония, русская литература.



В ряду вопросов, связанных с проблемой анаграмм, два имеют ключевой характер. Каковы функции анаграмматических построений в тексте? Какова их глубинная познавательная природа (см.: [5, с. 93])? Ответы на эти вопросы предполагают высокую объяснительную силу и по отношению к другим важным аспектам данной проблемы. Они помогут понять, в какой мере осознанно или неосознанно обращение к анаграммам со стороны автора (насколько текст в его звуковой организации свободен от автора), каковы границы текстового пространства, в которое анаграмматические построения вводятся, как осуществляется взаимодействие формальной (звуковой)

© Берестнев Г., 2016

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект «Анаграмматические коды: когнитивные основания и текстопоорождающие возможности» №14-04-00124.



стороны текста и его содержания в сознании читателя, какие познавательные предпосылки делают читателя достойным текста, включающего анаграммы.

Основным и вместе с тем реально решаемым в этих условиях является вопрос о функциях анаграмм. Лишь уяснив, как они работают в тексте, можно понять, как текст взаимодействует с читателем и каковы общие когнитивные условия и механизмы функционирования анаграмматических построений. Существенно важно при этом соблюдать принцип сравнительно-исторического исследования данных: он позволяет выявить, с одной стороны, устойчивые тенденции в функционировании анаграмм, а с другой — динамичные или новаторские, связанные, например, с культурными установками или нормами литературной эстетики в ту или иную эпоху.

Имеющийся материал показывает, что относительно постоянно у анаграмм функция кодирования особо значимого слова в тексте. В древних культурных традициях, для которых преимущественную значимость имели сакральные ценности¹, и в текстах религиозной направленности (молитвах, религиозных гимнах, заговорах) это было имя божества. Например, в ведических гимнах, посвященных богине речи *Vac*, само ее имя обычно отсутствует, но воссоздается анаграмматически всей их звуковой структурой (см.: [6, с. 318]). В «Слове о полку Игореве» два таких анаграмматически закодированных слова — *Рюриковичи* и *Богородица*.

В более позднее время и в условиях утверждения ценностей, выходящих за рамки собственно религиозной сферы, это могло быть имя особо почитаемого человека или объекта. К числу примеров, иллюстрирующих анаграммирование подобного рода, можно отнести отмеченный еще Ф. де Соссюром фрагмент эпитафии на саркофаге Луция Корнелия Сципиона Барбата, где кодируется само его имя *Scipio*.

¹ Ср.: «Следует подчеркнуть, что мирское восприятие действительности мира *во всей его полноте*, целиком лишенный священных свойств Космос — это совсем недавнее открытие человеческого разума» [8, с. 18]. И еще более эмоциональное: «Современная цивилизация предстает настоящей аномалией в истории: единственная среди известных, она избрала сугубо материальный вектор развития, она единственная, которая не опирается ни на какой принцип высшего прядка. Это материальное развитие со все большим ускорением идущее на протяжении вот уже нескольких веков, сопровождалось интеллектуальным упадком, который оно совершенно неспособно компенсировать. Речь идет, разумеется, об истинной и чистой интеллектуальности, о том, что можно было бы назвать также и духовностью...» [1, с. 29].



Новый всплеск творческого интереса к анаграммам данного функционального типа наблюдается в творчестве русских поэтов XIX века. При этом, на первый взгляд, он не имеет системного характера. Как отметил В. Н. Топоров, «в русской поэзии примеров анаграммирования имени немного (правда, нужно считаться с тем, что этой проблемой почти не занимались, и определенный пласт анаграмм остается невыявленным)» [5, с. 216]. Однако более широкий подход к анаграммам и учет доминирования в общественном сознании той эпохи профанных ценностей (религиозный дискурс обрел характер специального) позволяют утверждать, что это лишь отчасти верно. На самом деле анаграммирование, кодирующее имя самого поэта, некоторого внешнего по отношению к нему лица или ключевого слова текста, использовалось русскими поэтами хоть и не массово, но достаточно активно.

Так, по наблюдению самого В. Н. Топорова, анаграммы данного типа прослеживаются в целом ряде стихотворений Фета, связанных, по мнению исследователей, с именем Марии Лизич². Эта девушка любила Фета, когда он служил в отдаленном углу Херсонской губернии, но с его стороны чувство было неоднозначным: сначала пылкая любовь, потом — холодность и отчуждение. А спустя некоторое время Мария Лизич погибла в пожаре, и Фет всю жизнь думал, что это скрытое самоубийство. Переживал ли он вину по этому поводу? Трудно сказать. В. Н. Топоров полагал, что в душе Фета осталась лишь любовь и «эта любовь Фета к умершей возлюбленной всю жизнь была его тайной, и стихи хранили ее особенно строго» [5, с. 217]. Так или иначе, но во многих стихотворениях прослеживается а н а г р а м м а т и ч е с к и й н а м е к на фамилию Марии Лизич, осуществляющийся как принципиально частотный повтор сочетаний Л-З / З-Л, составляющих ее «консонантный остов» [5, с. 221].

Еще более активно анаграмматический принцип репрезентации ключевого слова в тексте использовался русскими поэтами начала XX века. При этом анаграммы, по словам В. Н. Топорова, «в наиболее

² Как писал В. Н. Топоров, к числу таких стихотворений у Фета относят «В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты...» (1851), «Неотразимый образ» (1856), «В благословенный день, когда стремлюсь душою...» (1857), «Старые письма» (1859), «В тиши и мраке таинственной ночи...» (1864), «Alter Ego» (1878), «Ты отстрадала, я еще страдаю...» (1878), «Страницы милые опять персты раскрыли...» (1884), «Солнца луч промеч лип был и жгуч и высок...» (1885), «Долго снились мне вопли рыданий твоих...» (1886), «Нет, я не изменил. До старости глубокой...» (1887) и др. [5, с. 217]. С позиций техники анаграммирования сам В. Н. Топоров детально проанализировал также «Измучен жизнью...» и «В тиши и мраке...».



ярких своих проявлениях строятся сознательно, с большим запасом дублирующих средств, с дополнительными указаниями на наличие анаграмматического казуса» [5, с. 221]. Такая осознанность анаграммирования возводит его в ранг особой и г р ы - з а г а д к и , в которую вовлекается и читатель, и степень его успешности в ее разгадывании предопределяет глубину проникновения в текст, в идеале – равенство автору в искусности воплощения художественной задачи³.

Один из наиболее ярких образцов такого рода – сонет Вяч. Иванова «Есть мощный звук...» из цикла «Золотые завесы» (1907).

Есть мощный звук: немолчною волной
 В нем море Воли мается, вздымая
 Из мутной мглы все, что – Марá и Майя
 И в маревах мерцает нам – Женой.
 Уст матерних; в нем музыка немая,
 Обманный мир, мечтаний мир ночной...
 Есть звук иной: в нем вир над глубиной
 Клокочет, волн гортани разжимая.
 Два звука в Имя сочетать умей;
 Нырни в пурпурный вир пучины южной,
 Где в раковине дремлет день жемчужный;
 Жемчужину схватить рукою смей, –
 И пред тобой, светясь, как Амфитрита,
 В морях горит – Сирена Маргарита.

Особенность этого сонета в том, что он в целом воплощает собой загадку (разгадыванием этой загадки, собственно, и определяется его идейная природа), но при этом содержит обращение к читателю, дающее операционное указание на способ ее разгадывания (*Два звука в Имя сочетать умей...*), а также само ключевое слово, которое должно быть узнано в звуковой фактуре сонета (*Маргарита*).

Разгадку этого сонета, получившую высокую оценку самого Вяч. Иванова, впервые дал его ученик из университета в Баку, выдающийся специалист в области античной литературы, мифологии, фольклора, теории и истории русской литературы М. С. Альтман. Впоследствии к этому сонету обратился и В. Н. Топоров. Он отметил, что «сонет... пронизан с удивительной, почти заклинательной настойчивостью звуками, из которых складывается имя» [5, с. 223]. В частности, эти зву-

³ Ср. по схожему поводу у А. Дементьева: *Пусть другой гениально играет на флейте, // Но еще гениальнее слушали вы.*



ки образуют анаграмматическую последовательность, где пульсирует своими составляющими, все более стремясь к полноте, имя *Маргарита*. Ср.:

М...М...ММ...МА...Т...МА...М...Т...М...Т...МАР...МА...МАР'...М'...
 Р...А...Т...М...Т...МАТ'...Р...М...МА...МА...М'ИР...М'...И...М'ИР...
 Т'...И...ИР...Г...И...Т...ГОРТ...ИР...ИМ...ИМ'...Т...Т'...М'...Р...
 И...Р...Р...ИР...И...Г...Р...Р'...М...Т...М...ТИТ'...Р...М'...И...Р'...
 АМ...И...ТР'ИТ...МОР'...ГОР'ИТ...ИР'...А.

В трех случаях в этой последовательности прямо проступают начальные сегменты этого имени: *Мар-* (*Мара, в маревах, в морях* — фонетически [мр'-]); а в двух — сегменты, занимающие в нем серединное положение: *-горт...и-* (фонетически [-г'лрт...и-]) и *-горит-* (фонетически [-г'лрит-]), в свою очередь соотносящиеся по анаграмматическому принципу. В целом, по словам В. Н. Топорова, «весь сонет может быть понят как эффектное осмысление имени собственного (занятие, которое Вяч. Иванов любил), блестящая мифопоэтическая этимология имени, мотивированная узлом, сплетающим воедино фонику и семантику — вплоть до уровня образов, и имеющая в виду конкретного адресата» [5, с. 223]. И этим адресатом действительно была Маргарита Васильевна Сабашникова, художница и поэтесса, в те годы жена М. Волошина; Вяч. Иванов испытывал к ней нежные чувства.

Другой пример подобного кодирования личного имени в тексте стихотворения посредством анаграммы, также отмеченный и проанализированный В. Н. Топоровым, — следующий сонет из этого же цикла. Ключ к его звуковой загадке дается в начале стихотворения — в виде посвящения *Ad Lidiam*. Это имя анаграмматически растворяется в тексте и по замыслу автора должно быть узнано в звуковой фактуре сонета. Приглашение читателя «поиграть» в анаграммы в данном случае поддерживается тем, что сначала намек на встроенность имени *Lidia* в сонет дается достаточно прямо — в слове *лидийских*. Затем задача усложняется, это имя дробится, разрезается, «становится все более и более тусклым, туманным, пока не превращается в свою собственную тень» [5, с. 224]. Но оно живет в тексте сонета в анаграмматических комплексах ...Л'И...Д...И ...Л'И...Д'И...Л'...Л'... Л'...И...Д... И...И... Л'...Д'...Д'И...А...Л...Л...И...Д...И..., в которых последовательность звуков в его составе сохраняется, или в комплексах ИЛ'...Д..., Д...И...Л'/И..., где исходная последовательность звуков анаграмматически преобразуется. Все это показывает общая анаграмматическая структура сонета:



...И...И...Л'ПДИ...Л'...ИЛИ...И...Л'...И...ЛИ...Л'И...ИИЛ'...Д...
 Л'...Л'И...Д...И...Л'И...Л'И...Д'И...И...И...И...И...И...Л'И...И...
 Л'...Л'...Л'...И...Д...И...И...Л...Л...Л...Л...И...Д...И...Л...А...Л...И...
 Л...А...Л...Д...А...Л'...Д'...Д'И...А...Д'...И...Д'...И...А...И

Еще один яркий пример анаграмматического кодирования ключевых слов текста представляет собой стихотворение Вяч. Иванова «Valerio vati» (1904), посвященное Валерию Брюсову (см.: [5, с. 224–225]). В нем первая строка анаграмматически кодирует и имя адреса посвящения (ВАЛ, мутясь, непокорИвой...), и его статус поэта-пророка-учителя – ср.: лат. *vates* 1) прорицатель, провидец, пророк; 2) вдохновенный песнопевец; 3) учитель, корифей (ВАЛ, муГ'ясь, непокорИвой). Последняя же строка стихотворения (Перекликанье журавлей!) представляет собой классический образец анаграмматического преобразования имени Валерий – ср.: ПеР'екликанье жуРАВЛ'ЕЙ (Р...И...РАВЛ'ЕЙ' – ВАЛ'ЕР'/РИЙ).

Традиция анаграммирования личного имени в русской поэзии этого времени была настолько сильна, что, например, М. А. Кузмин в сонете, по священном Брюсову, закодировал его имя дважды – в виде акростиha и виде анаграмматического кодирования в первой строфе, которое проводится в ее первой и последней строчках. Ср:

ВАЛы стрЕмят свой яРостный приБой,
 А скалы все стоят неколебимо.
 Летит орел, прицелов жалких мимо,
 ЕдВА Ли кто Ему приКАжет: "СтоЙ!"

Продолжение традиции анаграммирования личного имени в поэтическом тексте прослеживается и в более позднее время. Так, анаграмма подобного рода наблюдается в стихотворении М. Цветаевой «Кто создан из камня...» (1920). Обыгрывая связь своего имени с морской тематикой, она в первой и последней строфах закодировала его в словах, называющих атрибуты моря и собственную, по ее мнению, суть. Ср.:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –
 А я серебрюсь и сверкаю!
 Мне дело – ИзМеНА, Мне ИМя – МаРиНа,
 Я – бРеННАя пеНА МоРскАя.
 <...>



Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной — воскресаю!
Да здравствует пена — веселая пена —
Высокая пена Морская! (НМРА — МРНА).

В первой строфе общая анаграмматическая модель имени *Марина* имеет следующий вид: МН'...И...М'...НАМН'...ИМ'...(МАРИНА)...Р'...ННА...НАМ...Р...А. Можно увидеть, что сначала только дается намек на это имя повторяющимися сочетаниями МН' и М'...НА, входящими в его состав, затем оно прямо называется (*Мне имя — Марина*), а после этого еще раз приводится как «рождение» из морской пены — Р'ННАНАМРА может быть преобразовано в МАР/Р'ННААА. Во второй строфе анаграмматическое кодирование имени *Марина* осуществлено в последней строке, более сфокусировано на теме «морского перевоплощения» — ...НАМ...Р...А... предполагает переход к комплексу МРНАА.

Вторая важная постоянная функция анаграмм, которая исторически прослеживается и в фольклорной традиции, и в древнерусской литературной, — функция укреплени я текста. Благодаря звуковой игре в подобных анаграмматических построениях их части сводятся воедино, а анаграмматически соотносящиеся слова обычно вступают и в дополнительные семантические взаимодействия.

В частности, широко распространен и весьма активен этот тип анаграмм в русских пословицах и поговорках (имеющиеся факты дают основания полагать, что это явление выходит за рамки русской лингвокультурной традиции). Так, в поговорках *Хватил слепой спелой ягоды виндерюхи; Либо дупеля, либо пуделя* слова СЛЕПОЙ — СПЕЛОЙ, ДУПЕЛЯ — ПУДЕЛЯ представляют собой полные и точные анаграммы.

Несколько сложнее примеры, в которых анаграмматическая база распределяется по всему тексту пословицы или поговорки, растворяется в них — ср: *Надобно ЖИТЬ как НАБеЖИТ* (НА...Б...ЖИТ' — НАБ'...ЖИТ); *НУЖа пьет и из поганой ЛУЖи* (Н...УЖ... — Н...УЖ...); *Голь мудРА, берет с УтРА* (...У...РА — ...У...РА); *ЗапЛаТОЧКи с ЛоскуТОЧКами беседуют* (Л...ТОЧК... — Л...ТОЧК...); *УЕдно псу, да не-УлЕжно* (УЕ...НО — ...У...Е...НО); *Жили СЛАВой, а умерли — чужой САВан* (С...АВ... — САВ...).

Примеры такого рода дополнительно осложняются перестановками звуков в анаграмматически соотносящихся словах, в результате чего узнавание таких анаграмм становится еще более затрудненным.



Ср.: Не будь ИзРОДЕН, а будь пРИгОДЕН (И...РОДЕН — ...РИ...ОДЕН); Много МИЛОСТИ, а больше ЛИхОСТИ (...ИЛОСТИ — ЛИ...ОСТИ); ВПРиПОР ружье — и то ПРОмах живет (фигура ПОР — ПРО, которая дополнительно поддерживается конструкцией ...ПР...); Метил в ВОРОну, а попал в кОРОВУ (ВОРО...У — ...ОРОВ...У).

Важно отметить, что во всех приведенных примерах анаграмматически соотносящиеся слова в содержательном плане связываются отношением семантической противопоставленности, и их звуковая близость показывает это обстоятельство на формальном уровне (в примере *Либо дупеля, либо пуделя* эта противопоставленность выражается также грамматически). По сути, формальные свойства пословиц и поговорок составляют отражение их семантической структуры, и благодаря анаграммам в их составе языковой субъект осуществляет переход от формы к смыслу⁴.

Анаграммы, укрепляющие формальную сторону текста, характерны и для древнерусской литературы. В частности, они буквально пронизывают собой «Слово о полку Игореве». При этом в структурном отношении они представлены широким спектром явлений. С одной стороны, это не собственно анаграмматические сближения пар однокоренных слов в одном контексте (ср.: *Пети было песнь Игореву, того внуку...*; *Одинъ братъ, одинъ светъ светлый — ты, Игорю; Уняли голоса, пониче веселие, трубы трубятъ городеньскии; Уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни дуюмоу сдумати*) или слов, связанных отношением реальной или народной этимологии (ср.: *Се ветри, Стрибожи внуци, веютъ съ моря стрелами на храбрый плъкъ Игоревы; Не тако ти, рече, река Стугна...*; *Галичкы Осмомысле Ярославе! Высоко седиши на своемъ златокованнемъ столе, подперъ горы Угорскыи...*).

С другой стороны, это уже вплотную стоящие к анаграммам парониматические сближения слов, обостряющие их семантическое взаимодействие — ср.: *Абы ты сиа плъкъ ущекоталъ, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подь облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню; Комони ржутъ за Сулою — звенитъ слава въ Кыеве; трубы*

⁴ Анаграммы подобного рода характерны и для пословиц и поговорок английской лингвокультурной традиции. Ср. лишь немногие примеры такого рода: *Many a Little MaKes a MICKLe* (М...Л...Л...М...К... — МICKL...); *Every TuB Must stand on its own BoTTom* (...Т...В...М... — В...Т...М) и вместе с тем *Every tub muST STand on its own bottom* (...ST — ST...); *CleaN haNd WANts No WASHiNg* (...N...N...WAN... — N...WA...N...).



трубятъ въ Новеграде – **стоять стязи** въ Путивле!; Уже снесся **хула** на **хвалу**; уже тресну нужда на волю...⁵; Се ветри, **Стрибожи** внуци, веютъ съ моря **стрелами** на храбрѣя плъкы Игоревы.

Однако прототипическое ядро всех этих явлений составляют собственно анаграммы, которые в структурном плане отличаются значительным разнообразием. Так, это может быть практически точное совпадение звуковых комплексов в анаграмматически соотносящихся словах – ср.: Земля **тупнетъ**, реки **мутно** текутъ... (тУТНетъ – МУТНО); Тогда по Руской земли **ретко ратаеве** кикахуть (Р'еТко – РаТаете); **Коли соколъ** въ мытехъ **бываетъ**... (КОЛ'и – соКОЛ); А поганого Кобяка изъ луку моря, отъ железныхъ великихъ **плъковъ половецкихъ**... (ПлЪКовъ – ПоЛовецКыхъ); Коли соколъ **въ** мытехъ **бываетъ**, высоко птиць **възбиваетъ**... (В...Б...ВАЕТЪ – В...Б'...ВАЕТЪ).

Это также анаграммы, представляющие собой перестановки звуков в анаграмматически связанных словах – ср.: **Аще** и **веща** душа въ дерзе теле, нъ часто беды **страдаше** (АЩЕ – ВЕЩА); Тии бо два **храбрая** Святъславлича, – Игорь и Всеволодъ – **уже лжу** будиста (УЖЕ – ЛЖУ); Грозы твоя по землямъ **текутъ**, отворяеши Киеву **врата**, **стреляеши** съ отня **злата стола салтани** за землями (СТоЛА – СалЪТАни, фонетически [ст...ла – с...л...та...]).

Наконец, это анаграммы, структурные составляющие которых распределены по относительно целостному фрагменту текста. Ср.:

*Вступита, господина, въ злата **стремь** за обиду сего **времени***
(В...стР'ЕМ'ЕН'ь – ВР'ЕМ'ЕН'и)

*А Святъславъ мутень сонъ виде въ Киеве на горахъ. "Си ночь, съ **вечера**, одевахуть мя – **рече** – **чръною** паполомоу на кровати тисове; **чръпахуть** ми синее вино, с трудомъ смешено; сынахуть ми **тъщими тулы** поганыхъ **тльковинъ** (ВЕЧЕРА – РЕЧЕ – ЧРъною – ЧРъпахуть), (ТъщИМИ – ТуЛы – ТЛъковИи)*

Анаграммы данного функционального типа весьма активно используются в современной поэзии, что может расцениваться как сохранение определенных черт преемственности традиционной, древнерусской и современной поэтик. Вместе с тем это обстоятельство может быть истолковано как проявление глубинных закономерностей в организации поэтического текста. Так, классическим в этом отношении является пример из Пушкина:

⁵ Этот пример из «Слова...» переключается с известным Ахматовским *От других мне ХВАЛА – что зО[а]ЛА, / От тебя и ХуЛА – пОХВАЛА.*



ПОРа: ПеРо ПокОя ПРОсит;
 Я девять Песен написал;
 На берег Радостный выносит
 Мою ЛАдью девятый вАЛ...

Системность близких в звуковом отношении и на первый взгляд параномазийных конструкций ПОР... – П...Р... – П...О... – ПРО... в первой строке этого отрывка возводит их в разряд анаграмматических. Благодаря им задается некая звуковая целостность всей этой строке, распространяющаяся, кажется, и далее, откликаясь, как эхо, в начальных звуках слов *Песен* (во второй строке) и *Радостный* (в третьей). Подобную функцию укрепления текста в его формальном аспекте выполняют и обращенные сочетания ЛА... – ...АЛ.

Пример более широкого текстового пространства, в рамках которого распределены подобные анаграммы, дает вторая часть стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес»:

Но оСТАлся влажный след в морщине
 СТАрого уГ'еСА. Одинок
 Он СТОит, задумалС'я глубоко
 И Т'ихонько плАчет он в пуСТыне.
 (...СТА... СТА...Т'...СА...СТ...Т... С'...Т'...А...СТ...)

Общая анаграмматическая модель в данном случае имеет следующий вид: ...СТА...СТА...Т'...СА...СТ...Т...С'...Т'...А...СТ. Характер распределения звуков в этой модели как бы иконически воспроизводит процесс ослабления мысли об утесе – уход его из жизни, утраты им собственной экзистенциальности, оканчивающийся – по ассоциации с завершающим концептом – «пустотой».

Обращение к анаграммам, «цементирующим» звуковую фактуру стиха характерно и для русской поэзии XX в. Так, примеры подобного рода можно найти в творчестве Анны Ахматовой – ср.:

Есть в близоСТИ людей завеТная черТа,
 Ее не перейТИ влюбленноСТИ И СТраСТИ, –
 ПуСТЬ в жуТкой Тишине сливаются уСТа
 И Сердце рвется оТ любви на чаСТИ.

Общая анаграмматическая модель этой строфы такова:
 ...СТ'...СТ'И...Т...Т... Т'...СТ'И – ИСТ...СТ'И...СТ'...Т...Т'И...СТ...И...



С'...Т...СТ'И. В целом в этой модели регулярно воспроизводится базовый комплекс СТ'И (с вариантами СТ'...Т...Т'И, СТ...И и еще более «слабыми» СТ', С'...Т), а в одном случае и анаграмматически преобразованный комплекс ИСТ. Важным в структурном отношении видится и то, что эта строфа начинается с «ослабленного» СТ', а заканчивается базовым СТ'И — таким способом дополнительно укрепляется, помещаясь в своеобразную рамку, звуковой строй этого стихотворения.

Подобные иконические анаграммы, не только организующие звуковую фактуру стихотворного текста, но и непосредственно представляющие его содержание, отмечаются в творчестве Ю. Левитанского. Ср.:

Но тут удаРит ЛИВеНь пРоЛИВНой
И уЛицы мгНовеНно опустеют.

Общая анаграмматическая модель этого фрагмента такова: ...Р'...Л'ИВ...Н' — ...Р...Л'ИВН...Л'И...Н...НН... Ее база имеет вид Р'Л'ИВН' — РЛ'ИВН и представлена сочетанием *ударит ливень проливной* в первом предложении. Ключевое слово второго предложения — «опустеют», а выражаемый им концепт пустоты зримо представляется ослабленной и разряженной анаграмматической конструкцией Л'И...Н...НН, как бы изображающей редких прохожих, бегущих под дождем (в этой картине принципиально важную роль играет и слово *мгновенно*, выражающее семантику скорости).

Однако прототипический характер в подобных обстоятельствах имеют все-таки случаи анаграмматической игры локального плана, реализующейся на сравнительно небольших протяжениях поэтического текста. Примеров такого рода достаточно много — ср.: *Детубийцей на суду / Стою — НЕМиЛая, НЕсМеЛая* (М. Цветаева) — фигура НЕМ'...Л... — НЕ...М'...Л...; *Мне воРОН че[О]РНый смеРти не пРОРОчил...* (А. Тарковский) — фигура ...РОН — ОРН... — ...Р...РОРО... (здесь может быть отмечено также проявление звукоизобразительного начала: имитация крика ворона служит укреплению образного начала в стихотворении); *Еще любил я белый подокоНН'ик, / Цветок и воду, и стакан граН'еНый, / И Небосвод голуБиЗНЫ З'ел'еНой...* (А. Тарковский) — сначала цепочка ...НН'...Н...Н'..Н...Н'..., служащая как бы подготовкой базовой фигуры, а затем и сама фигура ...Л...ЗН — З'...Л'...Н, иконически представляющая взаимопроникновение соответствующих цветов. Ср. еще один пример из стихотворения М. Цветаевой «Пещера», где слова *дверь* и *впередь* составляют анаграммы друг друга:



Чтоб в ДВЕР'ь — не стучалось,
 В окно — не кричалось,
 Чтоб ВпРЕД'ь — не случалось,
 Чтоб — ввек не кончалось!

Анаграммы данного функционального типа отмечаются и в современной песенной поэзии второй половины XX века — ср.: *Этот день Победы ПОРоХом ПРОПаХ, Это Праздник со слезами на глазаХ* (В. Харитонов). В этом фрагменте фигуры П...ПОР...Х... — ПРОП...Х — ПР... — ...Х, дополнительно сближают на формальном уровне соответствующие слова, в результате чего усиливается и их содержательное взаимодействие. Подобного рода анаграммы (в значительной мере ориентированные также на игровое начало) можно увидеть порой в заголовках газетных публикаций — ср.: СЕМеро СМЕлых (Аргументы недели. 2015. №18 (459). С. 20); ПриЛИП ПоЛИП (Аргументы недели. 2015. №18 (459). С. 29); «По БАНкам БАБАхНуло» (Аргументы недели. 2016. №7 (498). С. 6). Ср. также название книг современного русского поэта и исследователя европейского авангарда С. Бирюкова «Муза зауми» или «Року укор».

Третья важная функция анаграмм, также имеющая глубокие исторические корни и предполагающая связь с глубинной познавательной сферой человека, — к о н с т и т у и р у ю щ а я . Анаграммы данного функционального типа отличает реализуемая на их основе языковая тактика: близкие в звуковом отношении слова вступают во взаимодействие друг с другом и либо реально «порождают» некое новое слово в тексте, либо представляют его имплицитно, только предполагая и его наличие, и выражаемое им содержание.

Так, в «Слове о полку Игореве» содержатся следующие фрагменты:

Уже, княже, туга умь полонила; се бо два сокола слетеста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя (СОкола — СЛ'еТ'еСтА — С...ОТ — СТОЛА);

Тогда великий Святъславъ изрони злато слово с слезами смешено и рече... (ЗЛАто — СЛово — СлеЗАми).

В первом случае слова *сокола слетеста съ отня* (в свою очередь анаграмматически взаимодействуя) порождают их «сумму» — *стола*. Во втором случае лексические единицы *злато* и *слово* анаграмматически не связаны, но дают материал для нового слова — *слезами*.



«Житие Александра Невского» (XV в.) содержит следующий фрагмент:

а с(ы)на своего дмитріа посла на западнїиа страны и вса полкы своїа посла снимъ и ближних своих домочадець рекши кним, служите сынови моему акы самому мнѣ всѣмъ животомъ своим.

Здесь фраза *служите сынови моему акы самому мнѣ всѣмъ животомъ своим* выступает в роли своеобразного заклинания, предполагающего безусловное осуществление. Данная фраза, в соответствии с грамматическими правилами, делится на две части: *служите сынови моему всѣмъ животомъ своим* и *акы самому мнѣ*. Анаграмматическая модель первой части такова: С...С...Н...МО...МУ...С'ЕМ...ОМ...С...М (с базой С/С'...Н...МО/ ОМ... ЕМ...МУ...М). Анаграмматическая модель второй части — С...МО...МУ...МН'Е. Оказывается, что вторая часть этой фразы как бы включается в первую, составляя ее ядро и установочную основу: «Самому мне».

Эти механизмы отчетливо прослеживаются и в поэтических текстах более позднего времени. Так, в знаменитом пушкинском «Да здравствуют МУЗЫ, да здравствует РАЗУМ!» слова здравствуют и МУЗЫ составляют материал для слова РАЗУМ.

Еще один образцовый пример подобного конструирования нового слова посредством анаграмматических взаимодействий составляет триединство слов *утроба*, *пещера* и *трущоба* из стихотворения М. Цветаевой «Пещера» (1936) — ср.:

Могла бы — взяла бы
В УТРОБУ пещеры:
В пещеру дракона,
В ТРУЩОБУ пантеры.

Здесь слова *УТР-ОБУ* и *пещ-еру* порождают анаграмматически соотносящееся с ними *ТРУ-Щ-ОБУ*.

Аналогичны в функциональном отношении анаграммы в фрагменте из стихотворения В. Гончарова «Я сегодня — дождь»: *Я Сегодня буду САМЫМ Смелым, / Самым робким — буду САМ Собою!* Анаграмматическая модель этого фрагмента — С'...САМ...М...СМ...М / САМ...М...М...САМ...С..., на основе которой определяется слово *сам* с семантикой автономности, независимости (ср.: «Сам. 1. Употребляется для указания на лицо или предмет, участвующие в действии самостоятельно, без чьей-л. помощи или вмешательства или невольно, непроизвольно» [СРЯ]). Иными словами, анаграмма выводит читателя в данных условиях на новый концепт, представленный в тексте имплицитно.



У Ю. Левитанского в стихотворении «Как показать зиму» (1980) есть такая фраза: ...что ДНИ, Хоть и ДЛИННЕЙ, но ХоЛоДНЕЙ. Анаграмматическая модель, «цементирующая» ее фоннику, может быть представлена так: Д'Н'И...Х...И ДЛ'ИН'(ЕЙ) ⇒ Х...Л...ДН'(ЕЙ).

Говоря о функциональных свойствах анаграмм в современной российской поэзии, нельзя не отметить, наконец, имеющие характер эксперимента преднамеренные игры с языковым материалом и использование авторами анаграмматических конструкций в качестве игрового средства в формальном аспекте и, большего того, средства игрового конструирования поэтического текста в целом⁶.

Нечто подобное наблюдается в творчестве русских поэтов-авангардистов начала XX века и их последователей середины XX века — в обращении к форме палиндрома. Вдохновленные давними экспериментами Державина, создавшего палиндромный стих «Я разуму уму заря, / Я иду съ мечемь судия» и Фета с его палиндромом «А роза упала на лапу Азора», эти поэты стали создавать уже многострочные палиндромы, и конструкции такого рода имели по преимуществу формальную ценность (не исключая, разумеется, и содержательность, порой весьма затейливую). Так, у В. Брюсова отмечается столь же экспериментальное *Я — арка края*. Но уже В. Хлебников создал масштабную поэму «Разин», основанную на построчной палиндромной игре. Ср.:

Сетуи, утес!
Утро чоргу!
Мы, низари, летели Разиным.
Течет и нежен, нежен и течет.
Волгу див несет, тесен вид углов.
Олени. Синело.
Оно.

⁶ Связь игровой стихии с творчеством космологизирующим началом отметил еще Хейзинга. Этой идее практически в точности отвечает распространенная в различных направлениях вишнуизма концепция, согласно которой действительность — это греза божества, божественная игра (лила) (см.: [7]). Боги творят вселенную играя, и этим определяется иллюзорность вселенной. Сходную, но гораздо более жесткую с точки зрения философской радикальности концепцию обозначил Х.Л. Борхес в своей новелле «Круги руин». «Играющий» творец (при этом игра полностью наполняет его бытие) сам оказывается результатом чьей-то творческой игры.



Смысл такой игры Хлебников определил словами, предваряющими поэму: «Запятые двойным теченьем речи, двояковыпуклая речь». В палиндроме, по его мнению, речь обретает дополнительное, второе измерение и тем самым преодолевает ограниченность линейного времени (по крайней мере посредством палиндрома осуществляется такая попытка). Не случайно в эпиграфе к поэме (также почти палиндромной) упоминается имя Н. И. Лобачевского — одного из создателей неевклидовой геометрии, опровергнувшего один из привычных постулатов «здорового смысла» — невозможность пересечения параллельных прямых. Ср.:

Я Разин со знаменем Лобачевского логов.
Во головах свеча, боль; мене ман, засни заря.

Таким образом, уже у Хлебникова палиндром представлял собой не просто игру языковыми формами и отношениями, но способ моделирования идей, связанных с философским осмыслением действительности.

Эта установка получила дальнейшее развитие в 1970—1990-е годы в творчестве российских поэтов, общую творческую программу которых составлял эксперимент с художественной формой. При этом, с одной стороны, совершенствование палиндрома как такового связывалось у них с расширением и «выравниванием» его плана содержания. Ср.:

Голо. День недолог.
На поле мело. Пан -
Мороз взором
Нес осень.

(Н. Ладыгин. «Осень»)

* * *

Нам атаман,
как
иерей,
мир указал. А закурим —
мир озарим и разорим!
Миру курим
мы дым!

(В. Гершуни. «Тать»)



* * *

Сел в озере березов лес,
 сел лес,
 нося сон...
 Мир берест серебрим,
 мир зрим
 обуло грезой озер голубо.
 Сел в озере березов лес,
 луну дунул,
 лапу купал...
 А к долу лодка
 еле-еле
 лак резала зеркал.
 (Б. Гольдштейн)

С другой стороны, осуществлялся активный поиск новых видов формальной игры в художественном тексте. Результатом этого поиска стало обращение уже к различным анаграмматическим построениям, под которые подводилось новое философское обоснование. Если вначале было Слово, то все слова произошли от него и все слова связаны между собой и также связаны все явления бытия. Иначе говоря, в анаграммах поэты видели выражение важных для современного научного мировидения принципов холизма и синергии.

Эти установки полностью реализовались в творчестве Елены Кацюбы — в ее анаграммно-палиндромной поэме «Свалка» (середина 1980-х годов) [3]. Сама она объяснила принцип формальной организации текста поэмы так (не используя, впрочем, термин «анаграмма»):

Не выходя за пределы слова СВАЛКА,
 в нем найдут друг друга
 АС и СЛАВА
 СКАЛА и ЛАВА
 КВАС и ЛАВКА
 ЛАК и ВАКСА
 ЛАВ и ЛАСКА
 ВЛАС и КЛАВА

Следуя далее в намеченном направлении формального эксперимента, Е. Кацюба вскрывает связи между словами (и, соответственно, смыслами бытия), опираясь на анаграмматические связи между ними — ср.: МАТРОС — это ОСТ, МАРС, ТРОС, РОСТ, ТОРС, АМОР, РОМ,



МАТ, СРАМ. Этот эксперимент продолжился и в ином плане: благодаря техническим возможностям Интернета, все приведенные слова вводятся на экран компьютера динамично и располагаются нелинейно — одни столбиком, другие вертикально, третьи горизонтально, в результате перемешиваясь друг с другом.

Еще один показательный пример из этой поэмы — созданная Е. Кацубой «карта мира», на которой географические наименования связываются с закодированными в них названиями блюд («Карта мира — скатерть пира»).

Меню

Завтрак:	Азия	— язи
	Европа	— репа
Обед:	Австралия	— салат, слива
	Африка	— икра, раки
	Америка	— икра, раки, крем
	Россия	— рис, соя
Ужин:	Берлин	— блин
	Нидерланды	— дыни
	Франция	— яйца
	Норвегия	— вино
	Москва	— сом, сок, квас

Иное направление эксперимента с анаграммами реализовано в творчестве Дмитрия Авалиани. Тексты ряда стихотворений у него полностью состоят из анаграмм, что может рассматриваться как предельное осуществление принципа анаграммирования в тексте. Говоря более конкретно, у Авалиани анаграммы и только они творят текст. «И вот уже хаос языка обуздан кристаллической решеткой текста, осужден на срок до одной синтагмы в парадигме общего режима с правом переписки» [2]. Это иллюстрируют, в частности, следующие примеры (одинаковые индексы имеют анаграмматически соотносящиеся слова):

Аз¹ емь² строка³, живу⁴ я, мерой⁵ остр⁶.
За¹ семь² морей⁵ ростка³ я вижу⁴ рост⁶.
Я в мире⁷ сирота⁸.
Я в Риме⁷ Ариост⁸.



* * *

Соха¹ наитием² кондова³, именита².
 Дробит⁴ на хаос¹, доконав³.
 Бодрит⁴ нас, рдяно⁵ огнелик⁶, оранжев⁷,
 Родня⁵ жаровен⁷ — геликон⁶,
 Да⁸ в репах⁹, норах¹⁰, в прахе⁹ ад⁸
 Листу¹¹ сулит¹¹ Харон¹⁰.

* * *

Писцы!¹ Мы — мясо²,
 Спицы¹ мы осям².
 То стягом³ погорим⁴,
 То — пирогом⁴ гостям³.
 Мы будем шальными⁵,
 Мы будем — мальши⁵.
 Мы — перышки⁶.
 Мы — крепыши⁶.
 Бумаги⁷ шорохи⁸ летят⁹,
 Телят⁹ губами⁷ хороши⁸.

Стоит отметить, что в третьем примере две последние строки — это также своеобразная словесная анаграмма — соотносящиеся в звуковом плане слова *бумаги / губами, шорохи / хороши, летят / телят* в этих строках приведены в разной последовательности. Данную ситуацию можно рассматривать как анаграмматическое усложнение словесного палиндрома, пример которого содержится в четверостишии В. Брюсова, пронизанном прямыми и обратными лексическими последовательностями (*Волн колыханье так наяд побеждает — Побеждает наяд как колыханье волн; моря Икарова вал — вал Икарова моря; как пламенеющий Нот — Нот пламенеющий как...*). Эти палиндромы иконически представляют движение набегающих и отступающих волн; но образ становится ключевым в содержании четверостишия в целом. Ср.:

Волн колыханье так наяд побеждает стремление,
 Моря Икарова вал, как пламенеющий Нот.
 Нот пламенеющий, как вал Икарова моря, — стремление
 Побеждает наяд как колыханье волн.

Итак, какие же общие выводы касательно стратегий анаграммирования можно сделать, исходя из выявленных четырех функциональных типов анаграмм? Прежде всего, следует отметить зонный характер этих стратегий. С одной стороны, они могут быть направлены исключительно на создание формальной игры в поэтическом тексте, и



эта установка полностью определяет собой его природу. Как таковое содержание подобного текста оказывается вторичным по отношению к его форме, но сама эта форма иконически представляет те или иные содержания, актуальные для автора (движение волн, неоднородность дискурса, связь всего сущего и др.).

Близкими этим являются стратегии, направленные на укрепление текста в его формальном, фоническом аспекте. В случаях такого рода усиливается действие принципа аттрактивности: близкие в звуковом плане слова начинают активно взаимодействовать в тексте и семантически. Но это взаимодействие имеет дискурсивный характер, лежит в сфере языка. Не случайно такие анаграммы часто сближаются с паронимиями. Однако при этом в качестве дополнительного может выступить принцип иконического представления содержаний. Тогда анаграммы, распределенные в тексте (и, соответственно, весь текст в целом), обретают характер знака этих содержаний.

Более поверхностны с точки зрения знаковой природы стратегии, направленные на порождение нового слова. Подобные анаграммы сначала организуют переход от непосредственно представленных в тексте лексических единиц к только намечающемуся в сознании носителю языка другому слову, а затем и прямо воссоздают его. Таким путем осуществляется игровая динамика на уровне плана выражения текста, и только в связи с этим в подобную игру активно вовлекаются языковые содержания.

Напротив, принципиально иными, апеллирующими к глубинной познавательной сфере человека, являются анаграмматические стратегии, связанные с кодированием ключевого слова в тексте. Слово в этих условиях репрезентируется посредством иной знаковости, имеющей два уровня. Знаком первого уровня выступает в целом текст, в котором данное слово «растворено» и который составляет начало для его поиска. Знак второго уровня — само это слово. Реальный же объект интереса во всех этих построениях — обозначенная словом сущность или выражаемый им концепт. В сложившейся ситуации текст, кодирующий ключевое слово, по сути, становится символом его содержания. А область символов — знаковая область, ориентированная на наиболее глубинные содержательные сферы человеческой ментальности.

Список литературы

1. Генон Р. Символы священной науки. М., 1997.
2. Гуцин В. Дмитрий Авалиани: Средневековое доверие к знаку. URL: <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-10-07/guschn.htm> (дата обращения: 27.02.2016).



3. Кацюба Е. Свалка. URL: <http://flashpoetry.narod.ru/svalka/00.htm> (дата обращения: 27.02.2016).

4. *Словарь русского языка (СРЯ)* : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.

5. *Топоров В.Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 193–238.

6. *Топоров В.Н.* К описанию некоторых структур, характеризующих преимущественно нижние уровни, в нескольких поэтических текстах. III Об одном примере звукового символизма (Ригведа X) // Труды по знаковым системам. II. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 181. Тарту, 1965. С. 306–319.

7. *Топоров В.Н.* Майя // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 89.

8. *Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994.

Gennady Berestnev

ASPECTS OF ANAGRAM FUNCTIONALITY IN RUSSIAN POETRY

Basic functional types of anagrams are identified in poetic texts. Constitutive, game, keyword coding, enforcing the text in its formal aspect are among the studied functions. This is the background for determining deep underlying strategies of anagrams, cognitive sets, which are relevant for this language technique.

Key words: *Anagram, poetic text, symbol, paronomasia, semiotics, diachrony, Russian literature.*

АСПЕКТЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА



...Прямые высказывания Матвея, его постоянное укорение себя за ересь и вольномыслие, а также насыщенность текста и подтекста евангельским словом, притчами означают, что ситуация блудного сына (и отца, и Вадима) разрешается в духе Христовой Истины: «...был мертв и ожил, пропал и нашелся» (Як. 15: 11—39).

А. Дарьялова

Поскольку правила на всем текстовом пространстве одновременно и исполняются, и не исполняются, постольку автор анализируемого произведения, распуская жесткие узлы сплетаемого полотна, приглашает читателей занять излюбленную им самим позицию немотивированного противоречия.

С. Исаев

Для русской художественно-философской мысли основной эсхатологической проблемой является приход антихриста. Для понимания природы антихриста в культуре духовной и светской ключевую роль играет старообрядческое учение о «духовном» и «чувственном» антихристе...

А. Мальцев

Людмила Дарьялова

(Калининград)

**ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ
В ОБРАЗНО-КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ СФЕРЕ
РОМАНА Л. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»**

Предлагается новая интерпретация романа Л. Леонова «Пирамида». Обосновывается мысль о том, что Леонов в идеологии, развиваемой в романе, близок Достоевскому: центральная религиозно-философская позиция романа – утверждение онтологической двойственности бытия, где добро и зло, Бог и дьявол активно противостоят друг другу.

Ключевые слова: Леонид Леонов, роман, нарратор, идейное содержание, нравственность, христианство, религиозные ценности.



Слово «блуд», которым именуется грех плотской нечистоты... в славянском языке означает «заблуждение», отсюда «блудить», то есть плутовать, заблуждаться. «Блуд» и «заблуждение» – это слова одного корня.

Слово Святейшего Патриарха Кирилла

Более десяти лет минуло со дня выхода в свет последнего романа Л. Леонова, над которым он работал в течение сорока лет и который отразил в себе как силу авторского таланта, его проникновение в сопряженность временного и вечного, так и смя-



тение художника, ощутившего переходный характер времени. Все эти годы критика, отдавая должное художественному мастерству романиста, в то же время остро дискутировала на тему религиозно-философской концепции «Пирамиды». Одни исследователи отмечают православно-христианскую позицию автора (см.: [3; 8; 9]), другие видят в романе еретическое начало, отступление от христианской догматики (см.: [2; 10]), третьи выносят суровый приговор произведению и его автору, отказывая им в христианских убеждениях (см.: [1; 6; 7]).

По мнению А. Любомудрова, «пафос религиозных идей романа, наполненного эсхатологическими ожиданиями "другого" – антихриста, не еретический, а богоборческий» [5]. Автор статьи «Суд над Творцом: роман "Пирамида" в свете христианства» опирается на текстовые и внетекстовые доказательства и ссылки, в первую очередь – на размышления главного героя, священника о. Матвея Лоскутова. И статья кажется настолько убедительной, что после ее прочтения остается лишь закрыть книгу, текст которой «оказывает наркотическое воздействие на сознание и подсознание читателя, выполняет функцию гипноза, колдовства», как утверждает А. Любомудров вслед за Павловским [5]. Однако читательское восприятие всей атмосферы «Пирамиды», где вера, надежда, любовь противопоставлены натиску зла, лихолетью эпохи, козням человеконенавистнических сил, противится столь оглушительному обвинению романа и его автора. Противится, может быть, потому, что критик оценивает одни мысли, слова, высказывания (часто вне контекста), опуская другие и видя в лице о. Матвея идеолога, создателя «новой религиозной системы», а не живую личность, мыслящую, страдающую, болеющую душой и способную, в конце концов, понять свои заблуждения.

Задача статьи – на примере исследования лишь одной сюжетной ситуации (возвращение сына Вадима в родной дом) обозначить и оценить ведущие религиозно-нравственные позиции героев романа и в какой-то степени обелить прощальную книгу и ее автора.

Начнем с того, что «Пирамида» – роман-наваждение и роман-предупреждение. Первое определение вынесено автором на титульный лист, второе – является Завещательным словом, с которым Леонов обратился к своим почитателям. Оно становится основным итогом всей этой монументальной образной конструкции, отображающей грозные сейсмические колебания человеческой цивилизации в XX–XXI веках.

Один из героев романа советует автору быть разведчиком, соглядатаем будущего, чтобы предупредить сегодняшнее человечество: «судя



по почерку, именно у вас получился бы вразумительный, в патмосском жанре репортаж об ожидающих нас бедах, если своевременно не принять мер самозащиты» (175)². «Если не принять мер самозащиты!» — это ли не предупреждение, прозвучавшее в самом начале повествования?! Упоминание о Патмосском Откровении ап. Иоанна подчеркивает стремление Никанора убедить своего собеседника в возможности и близости вселенской катастрофы по вине самого человечества, которое может «разбиться о самого себя» (174).

В конце романа, после всех бед и потерь, в преддверии грядущей войны, утверждается надежда на спасение от многих заблуждений и обманов, но, увы, сомнения не покидают автора — героя и рассказчика: «Казалось бы, благодарение создателю, мучительно и долго томившее меня наваждение схлынуло наконец и сквозь напозавшие с запада тучи угадывалось чистое небо далеко впереди, но вместо ожидаемого облегчения овладевал мною непонятный, с примесью отчаяния, страх неизвестности, каким сопровождаются все эпохальные выздоровленья — от мечты, от прошлого, от самого себя в том числе» (684).

Атмосфера романа — диалоги и споры, где герои и сам автор поставлены перед выбором, где идет мучительная борьба со своими иллюзиями, обманами, чтобы снова обрести потерянную и вечную истину или хотя бы приблизиться к ней.

Возможность позитивного решения злободневных и одновременно вечных вопросов определяется тем мощным слоем библейских и евангелических текстов, преданий, апокрифов, которые образуют основополагающий конструкт произведения и вводятся в нарратив романа при помощи разнообразных приемов и форм: начиная от переключки отдельных эпизодов, как, например, взрыв собора — его разрушение ассоциируется с Голгофой, казнью Спасителя (281–291), и заканчивая множественными текстовыми включениями, цитатами, перифразами, упоминанием библейских пророков и святых отцов церкви, их высказываниями, а также образно-символическими сигналами и знаками, такими как «корабль», «гора», «бездна», «золотой век» и т. д.

Притча о блудном сыне (Лк. 15: 39), имея широкий культурный резонанс, и в «Пирамиде» Леонова занимает важное место в системе идейно-образных координат. Одна из главных линий романа — история «блудного сына» Вадима, бросившего вызов вере своих отцов и ставшего одним из воинствующих поборников идеи человекобожия.

² Здесь и далее цитаты приводятся по изданию [4]. В скобках указывается страница, на которой находится цитата.



Он уходит — убегает — из дома, чтобы «воевать с небесами», быть глашатаем, трибуном атеизма советской власти. Но очень скоро Вадим попадает в мясорубку террора. В третьей части «Пирамиды» («Запад-ня») повествуется о возвращении Вадима домой, чтобы проститься с родными накануне его ареста. Текст романа и соотносится, корреспондирует с текстом Евангелия, и, конечно, имеет свои отличия. Притча Христа заканчивается однозначным выводом: сын «был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15: 39). В книге Леонова эта Истина духовного возрождения сопряжена с той мучительной паутиной заблуждений ума, лжи, тщеславия, которую пытаются разорвать герои романа, и это им удается не сразу или не всегда.

Основной смысл Христовой притчи следует соотнести не только с Вадимом, но и с его отцом — Матвеем. Он тоже впал в грех «умственного соблазна» и одно время, размышляя о причинах социального зла, обвинял самого Творца в несовершенстве созданной им конструкции человека, а значит, и в бедах мира. Эта и другие ереси о. Матвея, его отступничество от христианской догматики являются причиной последующих горьких событий в жизни семейства Лоскутовых, связанных с появлением Шатаницкого, «корифея неизвестных наук» и адепта Сатаны.

Теперь же, при встрече с сыном, будучи чуть ли не на смертном одре, о. Матвей тяжело переживает свой грех «любознайства» (252), стыдится этого и раскаивается за свое согласие встретиться с Шатаницким, чтобы «взглянуть на истину с обратной стороны» (28). Боль и раскаяние о. Матвея выражены в исповедальном характере его общения с Вадимом, в том, что он сразу начинает разговор с благодарности Богу за его великую милость: «не почел за измену тяжкий грех любознайства моего...» (252). И в своем напутствии сыну просит его смириться и обратиться к Богу:

Смирись, не задирай рога-то,пусти Его в себя! — напрямки сказал вдруг отец.

— Кого впустить? — вздрогнул сын.

— С кем борешься... — И тайне ужаснулся, что после того первомайского свидания т о ж е затрудняется назвать подразумеваемое лицо (268).

Трудно разделить мнение критика, что это чувство ужаса из-за отступничества есть одна из примет уподобления о. Матвея бесам³. Судя

³ Ср.: «...Матвей все больше уподобляется бесу: его начинает словно жечь лик в красном углу, ему становится трудно произносить имя Божие, заменяемое местоимением "он"» [7].



по атмосфере беседы, Матвеем стыдно и совестно поучать сына, когда сам не без греха, но его вера и долг отца требуют дать первенцу основной наказ: «при дворе... царя земного не отрекайся, без особой нужды, и от небесного... Он еще ой как вам, ребятки, понадобится!» (253). Потому и сам Матвей уповаet на него: «Чуть что, а уж Господь спешит на выручку... в том смысле, что шепнешь себе на ушко: не падай духом, Матвей, он видит тебя!.. и полегчает» (252).

Конечно, оговорка Лоскутова «без особой нужды» не отречься от Бога, от веры не делает чести его священническому сану, но следует понять и психологическое состояние Матвея: наблюдая сквозь приоткрытые веки за сыном, догадываясь о его смятении, он боится чрезмерным напором смутить Вадима и обратить его в бегство, как в первый раз. Вот почему встреча «блудного сына» не только осложнена вводными эпизодами (разговором матери Прасковьи Андреевны с докторшей, воспоминаниями самого Вадима о доме, разговором с сестрой, радостью матери, встретившей своего сына), но и заключает в себе два композиционных блока, два плана изображения.

Сначала разговор с родными, с отцом идет о текущих событиях, арестах и доносах, и сразу же обнаруживается расхождение мнений и взглядов, представлений о правде и лжи.

Вадим идет к отцу в состоянии душевного непокоя, смертельного томления духа, ожидая властного окрика следящих за ним. Его убеждения уже дали трещину, но он скрывает свой внутренний разлад, свое смятение и постоянно лжет. Он лжет самому себе, что идет в Старо-Федосеево, желая «обновить в памяти живительные подробности детства» (241), лжет близким, уверяя сестру, что отпустил шофера, «решил пешком пройтись по родным местам» (246), лжет матери, стремясь сохранить вид успешного деятеля. Гордыня не позволяет Вадиму открыть свою душу, его беспокоит, что свидание с домашними, «чуть приоткроется его ущербное состояние, выльется в суматошный, слезливый спектакль о принятии его назад в семейное лоно...» (245). Так появляется в романе Леонова мотив «блудного сына», причем лексема «блудный» не раз будет возникать в тексте.

Во все время пребывания в семье Вадима не отпусало двойственное чувство: с одной стороны, он пытался оправдать власть, ее политику террора, с другой — ощущал, как вымученно-бледно выглядят его доказательства необходимости повальных арестов. По его словам, абсолютная истина недостижима в реальности, а поэтому революционное правосудие «обязано руководствоваться лишь вероятностью вины» (255). Но этот юридический пассаж совсем не вразумил просто-



душную Прасковью Андреевну, резонно заметившую: «Ужели вся Россия, Вадимушка, во враги подалась? (...) Глядишь, и мы со стариком купленные окажемся... Кем же, Вадимушка?» (254).

Вадим еще продолжает оспаривать в контексте другого евангелического слова, о Марфе и Марии (Лк. 10: 38–42), приоритет материальных условий существования, которые и приведут к духовному совершенству человека: «...переизбыток пищи телесной диалектически преобразуется в высший духовный продукт» (256–257). Но сам же и сомневается в реализации мечты о «золотом веке» коммунизма, тем более его смущает реплика отца: «Думаешь, прорветесь, успеете?» Эта идея изменения природы человека силами самого человека будет еще раз скомпрометирована в романе планом кремлевского вождя, задумавшего биосоциальную реконструкцию человеческого вида с помощью ангела Дымкова. Итог спору и расхождению во взглядах подвел повествователь, сказав «о полусогласии со стариками» и «нравственной капитуляции поскользнувшегося трибуна...» (255).

Второй план изображения встречи обусловлен той отеческой теплотой и любовью, а также той жаждой врачующего слова, с которых и начинается душевное выздоровление человека. Теперь уже беседовали о вечном, о жизни и смерти, о Боге и вере, о Богоприсутствии и Богооставленности. Давно замечено, что стиль Леонова обладает особой смысловой вертикалью: за первым планом повествования появляются порой даже незаметные для читателя второй и третий образно-мыслительные конструкты, которые образуют символическую глубину. Кажется, что может быть более естественным, чем непринужденные сотоваришества матери, Прасковьи Андреевны, на скоротечность человеческой жизни. Ей ли, супруге священника, провожающего в последний путь усопших, не знать, как быстро заполняются места за оградой погоста? Всё так, но ее народный ум и наблюдательность не лишены метафизических обобщений — она отмечает тщетность и суетность бытия: «Так вот и приключается с нами, милая моя... что всю-то жизнь гонимся за птицей — счастьяшком, оземь бьемся, ненасытные, горное камень приподымаем — запряталось ли, а про то невдомек, что она давно на плечике твоём посиживает, скучает — дожидается, когда ее в ладошках домой понесут» (247–248). Прасковья Андреевна не только понимает всю бессмысленность человеческих иллюзий, но и говорит о быстротечности самой этой погони за мнимым счастьем в свойственной ей наглядно-эмоциональной манере: «Иной-то фронт еще бравый с виду, усы нафабрены и щеки розовые, с чемоданчиком хлопчет, в путешествие собрался, а никому невдомек, куда ему билет взяден...



Глянь, уж самого его пакуют для отправки малой скоростью к месту предназначения...» (248). Цитируя, нельзя не сказать, как восхищают мастерство и словесное богатство Леонова, умеющего передать многообразные оттенки народной речи!

Развивая свои представления о жизни и смерти, Прасковья Андреевна обращает внимание на картину юного художника, подаренную безутешным отцом, а Вадим вспоминает философическое толкование морского пейзажа отцом Матвеем: как брызги морской волны, сверкнув на солнце, исчезают в пучине океана, «так, блеснув на солнышке разок, торопимся и мы воротиться в свою исподнюю пучину, скрываемся не исчезая» (249).

«Скрываемся не исчезая» — так емко и кратко формулирует о. Матвей бессмертие человеческой души, а стиль Леонова обнаруживает символическую выразительность. Это противопоставление света и тьмы обретает далее евангелический мотив движения человеческой души к Богу, ее возрождение.

На вопрос Вадима, как он, простой крестьянин, стал священником, о. Матвей вспомнил знаменательный случай из своего детства: мальчиком, собирая землянику, он увидел в лесу нечто страшное: «Ему была показана б е з д н а » (263).

Выделение разбивкой слова «бездна» подчеркивает его сакральный смысл: это не только смерть, не только место мучений бесов и грешников, но и Богооставленность человека, его «вечное, с мистическим оттенком, вертикальное падение» (263), как комментирует повествователь.

Страшное ощущение падения в бездну, когда нога ищет во тьме опоры, нужен свет, хотя бы фонарика... — повторяется в снах мальчика. «Смысл иносказания налицо, — утверждает нарратор, — путеводный светильник готовят заблаговременно по эту сторону жизни» (266). Лексема «светильник», графически выделенное определение «э т у» включают в интертекст главы евангелическую притчу Христа о девах и светильниках (Мф. 25: 1–12). Таким образом, проблема смысла человеческого бытия, как и проблема падения, отдаления от Бога, имеет у Леонова православно-христианскую трактовку — необходимость обретения во время земной жизни духовного света, обновления. Поэтому так нужен «светильник веры», чтобы не впала душа в грех, не оступилась, не запуталась в тенетах наваждения. Заканчивая свое путешествие сыну, о. Матвей четко излагает цель земного бытия: «Голые приходим в мир, голые и уходим без ничего, кроме того светильника, что зажигается нами при жизни» (267–268).



Забегая вперед, нарратор расскажет о трагической судьбе Вадима, его аресте. «Событие ареста... не поколебало Вадима в его новой материалистической вере» (275), поясняет автор, но поведение Вадима уже во время обыска говорит об обратном. Леонов как художник верен своей стилиевой манере, когда за первым смыслом может появиться второй, прямо противоположный или, наоборот, уточняющий. Писатель дает возможность читателю домыслить текст, понять намек или иронию и сделать свои выводы. Так и в эпизоде задержания следователь находит у Вадима в пальто зашитый образок священномученика Диоклетиановых времен. В ответ на укоризны учителя Вадим лишь «улыбался слегка в краске полусмущенного раздумья» (276). Ему живо представилось, как мать и сестра торопились зашить сокровище-оберег и какая любовь и теплота окружали его в том мире. И это воспоминание пробудившейся души и было, по словам автора, «первой победой над собой, без чего не дается легкая желанная смерть» (276). О дальнейшей судьбе Вадима сказано лишь одним словом — «ж и т и е». Выделяя его разбивкой, вводя дополнение «церковный термин» и памятуя об образе священномученика, автор дает читателю указательные вехи представить себе не только лагерные страдания Вадима, но и религиозное возрождение его души.

Возникший фантом, призрак Вадима в десятой главе третьей части, ничего общего не имеет с подлинным Вадимом, кроме внешней похожести и оценки системы уничтожения человеческой личности в лагерях. Это второе появление Вадима в отчем доме необходимо было автору, чтобы провести Матвея Лоскутова через новые испытания. Увидев перед собой сломленного полуживого человека, в глазах которого появлялся порой «злой, нелюдской какой-то огонек» (487) ненависти, о. Матвей все силы употребил на восстановление растоптанной души. Основная его цель — донести до Вадима христианские заповеди смирения и прощения. Прасковья Андреевна рассказывает случай из своей жизни, когда она за испорченный заказ была избита комиссаршей, а потом они, обе русские бабы, плакали обнявшись, простив друг другу обиды. А если не прощать, как пророчески обобщает о. Матвей правоту христианской морали, то на обиды народится благодетель, «он враз стон народный теоретично обмозгует, научно подкует... И вот тебе искорка пущена: начинается пожаришко». А затем, по мысли Матвея, полыхает пожар по всей стране (497). И мечтает он учредить единый день, «хоть за полвека разочек», «обязательный всемирно-п р о щ е н ы й день, то есть чистку памяти людской с отменой всех



долгов и огорчений, но пуще всего м ы с л е й , страшных мыслей наших...» (497). Конечно, Матвей Лоскутов имеет в виду не только общество, не только Вадима, но и свои греховные помыслы.

Когда призрак Вадима, уронив голову, спрятал лицо в ладони, близкие приняли этот жест за раскаяние, «все было прощено ему» (500). И снова в подтексте «Пирамиды» появляется Евангелическое слово, притча Христа о сеятеле (Лк. 8: 5–15). Леонов пишет: «...какие бы административные горечи ни караулили впереди споткнувшуюся душу, отныне взрыхленная страданием почва пригодна становилась к принятию доброго зерна» (500).

Отец Матвей снова просит сына смириться, не повторять его ошибку: «не бросайся опроретью в пылающую тайну во избежание смертельного ожога, подобно отцу твоему...» (500). Теперь его наказ звучит как народная мудрость: «С Богом не мудри, памятуя, что сказка должна быть страшная, сабля острая, дружба прочная, вера детская». Вера детская означает, что Бог принят всем сердцем, всей душой без всяких рассуждений и доказательств. Только тогда Он откроется тебе, и о. Матвей уже при первой встрече с сыном самую величайшую благодарность свою возносит за открытость Бога в его жизни, за Богоприсутствие: «И не за то возношу я ему благодарение свое, что от дуновения бури сохранил мне деток моих, или в стуже гонений без тепла и кровли не оставил нас... а за то, Вадимушка, что о т к р ы л мне себя, выше чего дара нет» (252).

Таким образом, прямые высказывания Матвея, его постоянное укорение себя за еретизм и вольномыслие, а также насыщенность текста и подтекста евангельским словом, притчами означают, что ситуация блудного сына (и отца, и Вадима) разрешается в духе Христовой Истины: «...был мертв и ожил, пропал и нашелся» (Лк: 15. 11–39). Поэтому нельзя назвать роман «Пирамида» богоборческим, тем более уподобить о. Матвея бесам и говорить о его духовной гибели. В то же время нельзя сбрасывать со счета и некоторые обвинения критиков «Пирамиды», но не столько в адрес о. Матвея, сколько в связи с концептуальными воззрениями самого автора. Верный своему дару трагического осмысления жизни, Леонов не отрицает деструктивную силу носителей зла и их влияние на судьбы людей. Вслед за Достоевским он утверждает двойственность мировосприятия – борец дьявола с Богом в сердцах людей и в истории человечества, но в отличие от Достоевского он придает злу, дьяволиаде в его романе сущностное значение, что противоположно христианской догматике. Отсюда «истина с



другой стороны» Шатаницкого, который, вмешавшись в жизнь Лоскутовых, придает притче о блудном сыне прямо противоположный, человеконенавистнический смысл: «был жив и стал мертв». Именно в таком состоянии духовного омертвления возвращается о. Матвей домой после ареста Скуднова. Последняя надежда спасти сына рухнула, Матвей в отчаянии, нет сил даже молиться, и он вместе с женой лежит в постели без сна, «плашмя и скорбными глазами уставясь в небо сквозь потолок, наподобие коронованных супругов в спальнях средневековья» (521). Сравнение постели с могилой усилено анафорическим приемом в последующих словах о. Матвея, словах библейского плача: «И вот состоялось мое исполнение желаний... И вот приходил навесить меня любимый первенец... И не было мне радости» (521). Отец Матвей признает свое духовное поражение: «Я утратил смысл жизни, и солнце светит вполнакала» (521). А когда вся семья узнает, кто был в облике Вадима и кого они принимали за благодетеля, семейство Лоскутовых настаивает своего рода душевный паралич: «Как бы молния просверкнула среди них, и потом все сидели без единого стенания с черными лицами и обугленными душами» (630). И сам о. Матвей дает слабину. Если раньше при встрече с Шатаницким он спорил с ним, именем Господа чуть не заставил его убежать, а потом раскаивался, что вступил с ним в контакт, то теперь же происходит своего рода нарушение художественной логики образа: о. Матвей оправдывает себя — обстоятельствами, тем, что все люди грешны и он тоже, тем, что любой на его месте не отказался бы от встречи двух сторон. Наваждение снова нахлынуло на о. Матвея, наваждение, уступка, но не предательство. Многие неоднозначно в романе, двойственен и финал. Сторают домик Лоскутовых, что это — очищение или разрушение? Вопросы, вопросы... А впереди могут быть новые испытания веры и героев, и автора. Но есть и надежда. Это Дуня с ее добротой и любовью, помогающая Дымкову освободиться от земного плена; и луч света, пробившийся в спальню-гробницу Матвея; и Дунина кошачья лапка, цветок бессмертия, цветок кротости и живучести; и солнце, проглянувшее сквозь тучи для рассказчика, — все это знаки и приметы света, любви, жизни, противостоящей смерти и тьме, какой бы сильной она ни была. Мотив света — главный для всего творчества Леонова — света неба и света души в их слиянии утверждается и в романе «Пирамида» как единственный путь борьбы с наваждением, с опасностью гибели человека и человечества. Таков предупреждающий голос писателя.



Список литературы

1. Варламов А. Наваждение Леонида Леонова // Журнал русской культуры. 1997. №4.
2. Дунаев М.М. Православие и русская литература. М., 2000. Ч. 6.
3. Дырдин А.А. В мире мыслей и мифа: роман Л. Леонова «Пирамида» и христианский символизм. Ульяновск, 2001.
4. Леонов Л. «Пирамида». Роман-наваждение в трех частях. М., 1994. Т. 1.
5. Любомудров А.М. Суд над Творцом (Роман «Пирамида» в свете христианства). URL: <http://www.leonid-leonov.ru/mem18.htm> (дата обращения: 15.12.2015).
6. Любомудров А.М. Суд над Творцом: «Пирамида» Л. Леонова в свете христианства // Рус. лит. 1999. №4.
7. Павловский А.И. Два эссе о романе Л. Леонова «Пирамида» // Рус. лит. 1998. №3.
8. Федоров В.С. «Пирамида» Л. Леонова в свете эстетико-нравственных идей Ф.М. Достоевского // Рус. лит. 2009. №4.
9. Федоров В.С. По мудрым заветам предков. Религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» // Рус. лит. 2000. №4.
10. Якимова Л.П. Роман Леонида Леонова «Пирамида» и русский космизм // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001.

Ljudmila Daryalova

PARABLE OF THE PRODIGAL SON IN THE IMAGE-CONCEPTUAL FIELD OF LEONID LEONOV'S NOVEL "THE PYRAMID"

A new interpretation of the novel "The Pyramid" by L. Leonov is suggested. The article supports the idea that in his ideology developed in the novel, Leonov is close to Dostoevsky: the central religious and philosophical statement of the novel is the ontological duality of existence where good and evil, God and Devil actively oppose each other.

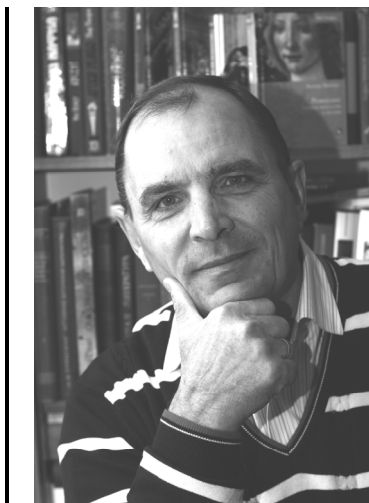
Key words: Leonid Leonov, a novel, the narrator, the ideological content, morality, Christianity, religious values.

Сергей Исаев
(Великий Новгород)

АЛФАВИТ СЛУЧАЙНОСТЕЙ О «Записях и выписках» М. Л. Гаспарова*

Рассматриваются вопросы творчества, его глубинных истоков в представлении М. Л. Гаспарова и в связи с этим – вопрос о структуре творческой личности. Исследуется также отношение М. Л. Гаспарова к переводу художественного текста, взаимодействию текстов, национальному началу в структуре творческой личности. В целом таким путем анализируются «Записи и выписки» М. Л. Гаспарова как литературное явление.

Ключевые слова: публицистика, автор, языковая личность, художественное творчество, интертекстуальность, автобиография.



Статья вторая

Выявленная нами негативная тенденция номинирования авторской личности и ее субъективности неожиданно меняется в тот момент, когда терминологическая сфера «Записей и выписок» соприкасается с вопросами творчества, и это – важный показатель их внутреннего устройства. Благодаря контактам со сферой творчества структура высказываний, посвященных личности, усложняется, приобретая форму оговорок, уклонений, отступлений и ремарок:

Я. «Мое физическое "я" оказывается ненужным и неудобным приложением к моей работе. Между тем без него обойтись нельзя» (курсив наш. — С. И.) (О. Мандельштам к Н. Тихонову, март 1937) [3, с. 71].

© Исаев С., 2016

* Статью первую см.: *Слово.ру*: балтийский акцент. 2015. № 4. С. 61 – 73.



Дальнейшее становление нового порядка из диссипации рассматриваемых понятий, очевидно, опирается на демонстрацию игровой, многоролевой природы «Я» и, что для понимания интердискурсивной поэтики особенно важно, на концепцию интертекстуальности. Продемонстрируем подход «Записей и выписок» к игровой стихии:

Личность. «У Макса вместо личности — пасхальное яйцо, а в нем другое, третье» (Шенгели о Волошине в письмах к Шкапской). См. ТОЧКА [3, с. 372].

Я. Ghetto of himself (было сказано о С. Эфроне). Кто исследовал авторское «я» Козьмы Пруткова? Мимоходом у А. Жолковского: «Ролевая клавиатура Ахматовой более богатая, чем у кого бы то ни было, за исключением разве Козьмы Пруткова...» [3, с. 71].

Я. «Это дело двоих: меня и еще одного меня», — говорил Мейерхольд (Гладков 270) [3, с. 187].

Личность. С. Ав.: «Вайнхебер — это австрийское сочетание таланта и китча: он хорош, когда безлик, и гибнет, когда в стихах просовывается его личность» [3, с. 372].

Очевидно, что игровая стихия преимущественно охватывает области, связанные с художественным творчеством.

Перейдем к интертекстуальности. Личность, с точки зрения этой концепции, по Гаспарову, есть вереница цитат из уже читанных текстов и книг, уходящая в толщу культуры:

Цитата. В анекдоте дама недовольна «Гамлетом»: «общеизвестные цитаты, сшитые на живую нитку!» Собственно, каждый человек есть связка цитат, и у меня только перетерлась нитка, на которую они нанизаны. По-марксистски это называется: точка пересечения социальных отношений. См. ЛИЧНОСТЬ [3, с. 301].

Подобное понимание, как известно, восходит к Ю. Кристевой и Р. Барту. Гаспаров принимает его со множеством уточнений. Среди них главное — память об историческом и социальном контексте, в котором зарождается и создается произведение; вне учета этого научное изучение теряет необходимую перспективу. Текст Гаспарова, являя самобытность позиции, дает примеры того, как идейно-социологическое, историко-социологическое, социально-биографическое проступает в привычно-устоявшемся социально-биографическом понятии «корни»; оно, между тем, опирается на образ из растительного мира.

До. Д. Мирский: «...у Бабеля, Маяковского, Пастернака корни в дореволюционной России, как у Толстого и Достоевского — в дореформенной России». Ср., напротив, Кузмин в «Условностях», 23, о том, что писатель бывает современником не современникам своим, а потомкам [3, с. 21].



Уточнение, однако, не изменяет главной перспективы, намеченной Бартом и его последователями, — восприятие человека и его окружения сквозь призму текста. Гаспаров же прибавляет к ней, как уже отмечено выше, свое обязательное онтическое условие — уничтожение «Я» с целью кристаллизации филологического статуса профессионала XX столетия:

Личность. Комментарий к Авсонию, конечно, весь компилятивный (см. ИМПОРТНЫЙ), но я и сам ведь весь компилятивный (к сожалению, не импортный, а очень среднерусский). Б. Ярхо писал в письме: «Люди все чаще кажутся мне книгами, и порой я становлюсь в тупик перед замыслом их сочинителя». Так что мое дело как филолога — разобратся в источниках себя [3, с. 142].

Более сложная по форме, но аналогичная по сути, конфигурация в отрывке из перевода Гаспаровым стихотворения Э. Фрида «Номо liber»: «...Я книга / которая будет / когда я перестану быть "я" / Я книга / которая будет "я" / когда я стану книгой...» [3, с. 187].

Интертекстуальное понимание личности позволяет по-новому взглянуть на «смерть» гаспаровского «научного» субъекта, «восстающего» теперь из небытия как носитель нового мышления. И поскольку из интертекстуальных истоков не исключаются ни психология, ни этика, ни социология, ни точные и естественные дисциплины, постольку представления о самой структуре литературоведческого мышления в «Записях и выписках» принципиально изменяются. К его специфике подключается специфика и своеобразие новых областей культуры со своими методами и понятиями, что невольно продвигает литературоведческие требования к задачам универсальности и универсализации приемов и методов анализа.

Перейдем ко второму типу высказываний, организованных в форме повествовательных миниатюр. Здесь личность предстает в процессе своего биографического становления — взросления и возмужания: родился таким-то, был такой-то, а стал — таким-то; при этом последовательно формируются легенды и мифы об авторе. Особенность этих фрагментов — и в их повествовательной манере:

Мне в первый раз дали в руки ножницы: вырезать бумажные фигурки. Это было интересно. Захотелось попробовать, можно ли так же резать и материю. Я разрезал край скатерти, и сразу стало страшно. Когда это увидела мать, она отобрала у меня ножницы, оттянула пальцами джемпер у меня на груди и одним взмахом вырезала в нем дыру размером с пятак: «Вот теперь всю жизнь будешь так ходить!» Самое ужасное было, что всю жизнь. Я помню этот джемпер, как сейчас: со спины голубой, спереди полосатый, черный с желтым, как насекомое брюшко. Он был крепкий, его потом зашили и носили еще лет десять. Мне казалось, я грудью чувствую то место, где была дыра [3, с. 75].



В повествовательно-художественных фрагментах Гаспаров усиливает *образные, изобразительные, драматические* элементы, не в последнюю очередь раскрывающие и индивидуальность рассказчика. Ср.: «Жизнь сделала ее (речь идет о матери. — С. И.) решительной: она всегда знала, что нужно сделать, а обдумать можно будет потом. Она любила меня, но по поговорке: "застегнись, мне холодно". Когда я познакомился с моей женой, я сказал о матери: "Если бы она захотела, чтобы я убил человека, я убил бы: помучился бы, но убил". Жена не поняла. Потом перевела на свой язык и сказала: "Да: если бы она сказала, что бы ты на мне не женился, ты помучился бы, но не женился"» [3, с. 72].

К высказываниям художественно-творческого типа тяготеют также включенные в «Записи и выписки» отрывки из писем, в которых для нашего исследования важно вновь отметить определенное педалирование автором живописно-изобразительных (пиктуропоэтических) приемов как сознательное усиление литературности текста.

В главном моем городе Пизе, — читаем в письме Гаспарова к Н. М. Брагинской, — наоборот, Пизанская башня только притворяется падающей: чуть заметно. А рядом с ней стоит, шокированный ее кокетством, гораздо более привлекательный собор: чинный, угловатый, но весь покрытый колонночками и арочками, как тюлем. Небо синее, трава зеленая, а собор белый. У него купол, как голубая лысина, а рядом на земле стоит другой купол, побольше и попышней, как будто собор снял шапку от жары: это баптистерий. <...> За углом, в ряду других, — рыжий трехэтажный домик: «это все, что осталось от башни Уголино, вот мемориальная доска, а теперь тут библиотека» [3, с. 127–128].

Усиление речевого начала, характерного для переписки, органично «переливается» в рассматриваемом тексте в столь же характерное для жанра письма бытоведение. Ср.:

Итальянские студенты, — говорят, — прилежные: это в них официально насаждаются угрызения совести за то, что со времен Данте Италия ничего не сделала в словесности, а только в живописи и в музыке». Мой старый корреспондент, комментатор «Облака в штанах», то ли нервный из почтительности, то ли почтительный из нервности, взял у меня на день две машинописи на свои темы и вернулся в отчаянии: потерял их, забыв в телефонной будке вместе с грудой собственных бумаг. Я в тысячный раз вспомнил незабвенные слова Аверинцева после первой его стажировки: «Миша! непременно поезжайте в Италию, там такая же безалаберщина, как у нас». Кстати, каждый собеседник непременно говорит: «Берегите деньги! здесь Лотмана обокрали, Мелетинского обокрали: это уже традиция» [3, с. 128].



И наконец, рассмотрим интертекстуальность описаний, воспроизводящих действительность через обращение к литературным и иным «текстам» культуры.

Весь день меня водили по городу два слависта. Помните ли Вы, что у Пастернака есть второе стихотворение о Венеции: «Венецианские мосты», перевод из Ондры Лысогорского, перечитайте, оно хорошее. А потом вспомните, пожалуйста, Марбург; сузьте мысленно его переулочки до шага поперек; на перекрестках вообразите эти самые венецианские мосты, утомляюще-горбатые, а под ними «голубое дряхлое стекло», которое на самом деле зеленое и очень мутное; и считайте, что Вы побывали в Венеции [3, с. 127].

Третья проекция – раскрытие собственного «Я» с помощью переводов – специальная тема, и мы коснемся лишь некоторых ее выразительных моментов. Гаспаров-переводчик стремился найти произведения, отвечавшие его миропониманию и эмоциональным состояниям. Поэтому в ряде случаев он как автор «Записей и выписок» считает возможным, оборвав собственное повествование буквально на запятой, продолжить его текстом перевода. Такое замещение явно позиционирует вставной текст как идентичную маску: «Здесь мне нужно написать о моем товарище, который утонул... Но я не могу этого сделать: об очень хороших людях писать слишком трудно. Пусть вместо этого здесь будет перевод чужих стихов. Мы с ним любили английские стихи и греческие мифы» [3, с. 79]. Далее авторский текст уступает право голоса и текстовое пространство поэме Джона Мильтона «Ликид».

В переводческой деятельности Гаспарова имеет место и другая ситуация, когда подбор переводимого произведения диктуется внутренней потребностью компенсации. В этом случае образ переводимого автора дополняет и восполняет мир, создаваемый самим переводчиком:

А что касается религиозности «Небесных гончих», то я вспоминаю, что говорила старая добрая Грабарь-Пассек, когда я переводил вагантов, Максимиана и еще что-то: «Миша – в жизни человек целомудренный, вот он и компенсирует это, переводя непристойные стихи». Насчет целомудрия она, вероятно, сильно преувеличивала, не мне судить; но насчет компенсации была совершенно права, хотя к фрейдизму нимало не была привержена. Вот в силу такой же компенсации и я невольно переводил и «священные сонеты» Донна, и это стихотворение, и еще одно, хопкинсовское, просится стоять у меня на примете. Если перевод Вам понравился, то, наверное, он и вправду хороший. Может быть, потому, что я уже много лет чувствую, как сам от себя убегаю, – чувство малооригинальное, описанное (с вразумлением) еще Горацием. Тем более что благодная концовка при всей краткости далась мне очень трудно, когда я ее переводил: она мне чужая [2, с. 55–56].



С появлением в «Записях и выписках» литературно-художественных фрагментов понимание человека и отношение к нему оказываются в новом смысловом поле. Пересмотр концепции «Я» с учетом индивидуальных качеств личности, позиционирующей теперь себя в художественном пространстве, неизбежно приводит автора к преобразованию научно-дискурсивного поля в интердискурсивное. Мы можем рассмотреть сам процесс этого преобразования, если вернемся к одному из приведенных выше научных определений, в данном случае — «текстологии», которое мы намеренно дали в усеченном виде. В действительности, сам статус текстологии Гаспаровым органично подключен к идее искусства, и затем оба биографически преломлены в антропологию. Ср.:

Искусство. Текстология — убедительная подача последовательности зачеркнутых вариантов *a, б, e* — это тоже не наука, а искусство: Томашевский владел им гениально, я бездарно, а иные даже не знают о его существовании [3, с. 27].

Даже те особенности выразительной системы «Записей и выписок», которые мы уже рассмотрели, на наш взгляд, позволяют отнести это произведение и к литературе, причем к литературе неклассического направления второй половины XX столетия. Однако в едином пространстве «Записей и выписок», в отличие от романно-филологической прозы, нет специально выделенной динамично развивающейся сюжетной линии, как у того же К. Вагинова, В. Набокова или А. Гениса, нет и тех сугубо творческих романно-филологических сюжетов, что положены в основу «Обладать» А.С. Байетт или «Попугая Флобера» Дж. Барнса. Восприняв от дневниково-литературоведческой прозы *романный ракурс*, Гаспаров отказался от главного для этого жанра строительного принципа — от субъективно организованного движения всего материала в соответствии с *биографией* автора дневника, отказался и от линейно-темпоральной динамики в построении созданной им панорамы.

В кратком авторском предварении к «Записям и выпискам» пояснено, что они составлены по тем же правилам, какие использовались «книжниками» Античности: «У меня плохая память. Поэтому когда мне хочется что-то запомнить, я стараюсь это записать. Запомнить мне обычно хочется то же, что и старинным книжникам, которых я люблю: Элиану, Плутарху или Авлу Геллию, — интересные словесные выражения или интересные случаи из прошлого. Иногда дословно, иногда в пересказе; иногда с сокращенной ссылкой на источник, иногда — без» [3, с. 7].

Авторское предисловие подчеркивает, что Гаспаров (и, конечно, не только он один), так же как и античные «книжники» две тысячи лет на-



зад, создает не биографический роман, а своего рода собрание чужих высказываний, привлекая к сотрудничеству от 220 до 300 авторов. Из указания следует, что в основе композиции, созданной Гаспаровым, преимущественно лежат цитаты и документальные свидетельства, занесенные на карточки и отсылающие к прочитанным книгам. Словом, текст Гаспарова — это та же, что и в прошедшие времена, *хрестоматия гуманитаристики*, приспособленная к требованиям новой эпохи. У авторов, призванных к ее реализации, историческая задача сбережения памяти способствует выработке особых навыков — сжимать и суммировать, то есть побуждает к освоению техники, требующей особых дарований: редакторского мастерства, в котором Гаспаров отдельно подчеркивал расположенность улучшать чужие тексты, не внося в них ничего своего, чувства фрагментации и способности к нахождению скреп, объединяющих множество разрозненных единиц в целое.

«Записи и выписки» Гаспарова структурируют связи достаточно жестко и последовательно — с опорой на *алфавит*, раскрывая парадигмальность компендиума с совершенно определенной и принципиально важной для второй половины XX столетия стороны. Алфавит, с помощью которого направляется выбор и регулируется расположение карточек, устанавливает строгий порядок следования словарных статей — за статьями на букву А неумолимо следуют статьи на букву Б. В произведении Гаспарова четыре внешне завершенных, то есть включающих все буквы, алфавитных раздела («От А до Я»): они составляют жесткий остов текстовой организации.

Между алфавитными частями автор помещает проблемные материалы, структурирующие науку, анализ и метод. Все алфавитные разделы — нечетные, все междуалфавитные — четные. Этот внешний порядок подсказывает ритм чередования и «рифмующиеся» разделы. Первая *вставная* часть, помещенная между алфавитными («Интеллигенция и революция»), связывает Перестройку 1980-х годов с литературоведческими исканиями и идеологическими метаниями начала XX столетия. Второй междуалфавитный раздел — узкоспециальный, о верлибре. В нем развиваются основные мотивы книги на частном материале. И наконец, третий — «Врата учености» — и по номеру (IV — VI), и по содержанию зеркален специальному. В нем Гаспаров рассказывает о *своих* трудах, о *своей* учености, ее этапах.

В жесткую конструкцию алфавита как такового, в том числе и гаспаровского, как это ни удивительно, само собою втянуто некое противоречие порядку, которое, отвечая глубинному устройству вселенной, способно номинально предоставить выход к свободе внутренних движений смысла. Организационная суть этого парадокса в том, что словарные статьи, занимая свое строго предопределенное место, неизбеж-



но смещают и смешивают вещи, факты и суждения. С каждой новой буквой ареал материала меняется. Алфавит принудительно смещает фактуальные и темпоральные пласты, объединяя различные смысловые пространства.

Немотивированность (конвекциональность) самого порядка алфавита в мировой культуре оценивается различно. В XVIII столетии алфавитность энциклопедии мыслилась как обязательное условие полноты информации, как принцип, без которого организационное предприятие невозможно само по себе, и, таким образом, идея всеохватности выступала в качестве спасительного, победного стимула. Антропология и алфавит у энциклопедистов были развернуты навстречу друг к другу как обязательные условия жизни, обоснованные научно. В «Лексиконе прописных истин» Флобера миф предыдущей эпохи о функциях научности беспощадно развенчан именно с опорой на алфавит. В XX столетии алфавит предстает моделью релятивного мышления в «Хазарском словаре» Павича, а в «Проективном лексиконе Михаила Эпштейна» (Проект «Дар слова» был начат Михаилом Эпштейном 17 апреля 2000 года) возрождены идеи энциклопедистов с последовательным перенацеливанием их на футуристическую идею Хлебникова, мечтавшего благодаря созданию нового языка переустроить мир будущего.

Р. Барт и М. Л. Гаспаров, пользуясь алфавитом, избрали иную тактику — отступления и уклонения. При этом Р. Барт в своих трудах завершающего периода склонен называть алфавитную организационную логику *мягкой*. Именно ее немотивированность воспринимается Бартом как отдушина, как разрыв, через который удаётся в жесткий порядок текста вдохнуть «внутреннее», что позволяет отходить в сторону и уклоняться.

Гаспаров, отождествляющий порядок алфавита с жесткостью, напротив, видит в нем *обще-принятое* (навязанное) установление. И поэтому его личностное поведение выливается в поиск такого принципа, который, не противореча общепринятому, одновременно был бы релевантен внутренней независимости, то есть потребности в свободе суждений и оценок. Это иной взгляд на *немотивированность* алфавитного порядка; он и становится в теоретической поэтике Гаспарова своего рода основой самобытной позиции. Если Барт изначально конструирует себя как другого, то смысл гаспаровской платформы в *непротиворечивости и оппозиции, соединенных в единый идеологический жест*, отражающий параллельные контекстуальные структуры.

Истоки гаспаровской позиции, безусловно, в культурной и социальной среде, в корнях, упомянутых им выше. Они и в той биографической атмосфере, которой он дышал. Поэтому и смыслы «Записей и



выписок», продвигаясь через бесконечные ряды чужих фраз, цитат и авторитетных суждений, везде и всюду незаметно разворачиваются автором к биографии, к антропологии своих способностей, к мысли о том, на своем ли месте он как ученый и как автор предлагаемого произведения. И следовательно, вопрос о своеобразии композиционной структуры одной из типичных книг XX столетия можно сформулировать как вопрос о том, как и какими средствами в ней строгий организационный порядок алфавита прошит субъективно пережитой историей литературной науки в XX веке. И дело, конечно, не только в том, с помощью каких именно приемов Гаспаров уклоняется от требований алфавита, а в том, что эти приемы использует именно он, ученый с мировым именем, античник, стиховед и переводчик.

Бабушка Михаила Леоновича, по его собственному признанию, — кондовая русачка. Бабушка нигде не работала. Дед — сын Абрама Ниренберга, «непутевый, шолом-алеихемовский тип» [3, с. 71], и по еврейской линии из бедняков, коммивояжер по провинциям, потом провизор в провинциальных аптеках. Мать Михаила Леоновича — интеллигентка в первом поколении. Она, будучи сметливой, трудолюбивой, упорной и «хладнокровной», всю жизнь вела себя исключительно самостоятельно, рассчитывая только на собственные силы. Мать получила филологическое образование, отработала редактором в организациях разного плана, а затем, устроившись на работу в институт психологии, защитила кандидатскую диссертацию, позже стала доктором наук, автором нескольких научных работ по истории отечественной материалистической психологии.

И у бабушки, и у матери личная жизнь не сложилась. И в первом, и во втором поколении мотивация семейных неудач включает социальные и психологические аспекты. В записях сказано: ждать какой-то помощи от деда было бесполезно. Нетрудно догадаться, почему бабушка из «крепкой» мещанской заволжской семьи, вышедшая замуж за «непутевого» отпрыска Ниренбергов с целью вырваться из кондово-провинциальной среды, скоро поняла, что ошиблась в важном жизненном решении и невлюбила своего «неспасителя». «Если первым предметом ненависти для бабушки была Шуя, то вторым был он (дедушка. — С. И.). Когда в семьдесят лет он приехал передохнуть в Москву, бабушка сказала матери: "Покупай ему билет куда угодно, или я натолкну стекла ему в кашу". "И натолкла бы", — говорила мать» [3, с. 72].

Биографическая стезя матери более «упруга» в плане сопротивления среде, и менее последовательна психологически. Вопрос, почему мать вслед за бабушкой возненавидела своего отца, в «Записях» остается без ответа. Семейная или женская солидарность в поведении матери — полуответ. Тайной покрыт и ответ на вопрос о том, почему



мать, полукровка, опять-таки вышедшая замуж за армянина, не вынесла Карабаха, откуда сбежала через неделю, и почему она также возненавидела мужа-армянина, как и бабушка — деда-еврея. Объяснение этого биографического сюжета в русле глубинной психологии («Семейная жизнь детей часто складывается по образцу родителей: бабушка прогнала своего мужа, мать — своего») [3, с. 71], очевидно, уклоняется от многих аспектов идентичности.

М. Л. Гаспарову по семейной традиции от бабушки и матери, вроде бы, «завещаны» в виде глубинной творческой темы и ее оценки — любовь к евреям. С наличием темы, как мы увидим, — все сложилось. Она в «Записях», будучи сквозной, полна юмора, иронии и благодушных шуток. Вот лишь один из таких многочисленных мотивов, который благодаря *раскрепощению* литературоведческого кода у одних вызывает добрую простительно-снисходительную улыбку, а у других — раздражение.

Евреи. «М. К. Тихонова сказала о Тынянове: он сделал Грибоедова евреем» (записи Л. Я. Гинзбург). «Так он и Пушкина сделал евреем!» — воскликнул О. Ронен. Лишь потом (МН, 1996, июнь) со слов Харджиева было напечатано, что любимым раздумьем Тынянова было: кто из русских писателей насколько был евреем? [3, с. 23].

На наш взгляд, здесь важнее всего сдержанная реакция самого Гаспарова, который с освещением темы ведет себя сознательно-уклончиво, создавая пространство, открытое и в сферу научного анализа, и в область художественной литературы. В этой уклончивости, в сознательном рассеивании света, отбрасываемого на оценки идентичности многочисленными рассуждениями, перемежающимися в этом плане свои и чужие слова, нам видится основной движитель мотивного развития. Ясно-мерцающее освещение, каким оно возникает из глубин авторского «Я», разлито не только в пространстве конкретной рассматриваемой темы, но и по всему широкому полю «Записей», по всем имеющимся в тексте примерам и деталям. Речь идет не об отсутствии твердого «да» или «нет», а о придании всему смысловому полю и всему овнешняющему его изображению самобытно-когнитивного эффекта.

Михаил Леонович рос один, не зная деда и отца. Об этом упоминается во фрагменте «Моя мать» первой части «Записей». Отец — кавказец, армянин из Нагорного Карабаха. По профессии он был горным инженером, а по призванию — сочинителем и прекрасным редактором, кем и работал в издательстве «Академия» в памятные для сына годы. Мать, как уже отмечено, не любила отца, и они будто бы всю жизнь прожили врозь. Но вот в тексте раз за разом появляются примеры, которые ставят приведенное утверждение под сомнение. Во время



войны, покинув столицу, мать с сыном Мишей живут в эвакуации — у отца в Забайкалье. Когда мать опубликовала кандидатскую диссертацию в качестве монографии, текст правил отец Михаила — армянин Леон Гаспаров. В тексте есть также суждение, которое итожит отцовскую биографию, размывая однозначность изначальной оценки. Мать Михаила Леоновича до конца своих дней глубоко уважала основателя и директора Института психологии АПН РСФСР в 1942—1945 годах Сергея Леонидовича Рубинштейна, помогшего ей состояться как личности и ученому. И вот на этом фоне с особой пронзительностью звучит оценка, направленная в адрес отца, с которым мать внешне прожила всю жизнь врозь: «После смерти отца смерть Рубинштейна была для нее самым тяжелым ударом» [3, с. 73].

Во фрагменте «Мой отец» с помощью тех же средств поэтически преобразуется внутреннее освещение мотива безотцовщины. Исходная картина безрадостна: «Я рос с ощущением, что отца у меня нет. Таких семей было много вокруг: те разошлись, а те погибли. У меня было твердое представление, что отец в семье — нечто избыточное, вроде опорного согласного при рифме. Для самоутверждения я привык думать, что наследственность — вещь если не выдуманная, то сильно преувеличенная. Генетика в то памятное время была лженаукой...» [3, с. 73].

Представленная картина создает лишь стартовые условия восприятия и являет только сценические кулисы авторской позиции. Изменения, как и следовало ожидать, идут в противоположном вышеозначенному направлении: переживаемое автором состояние безотцовщины преобразуется в чувство счастья наконец-то обретенных наследственных корней. Однако и оно затем подвергается когнитивной корректировке.

Развивая первую фазу, Гаспаров дает читателю соприкоснуться с глубинными, генетически окрашенными свойствами природы ученого-литературоведа и персонажа создаваемого произведения. Он писал: «Только теперь, оглядываясь, я вижу в себе, по крайней мере, три вещи, которые мог бы от него [отца — С.И.] унаследовать» [3, с. 73]. Во-первых, имеется в виду призвание к редактированию как редкому умению, упомянутому нами выше, осветлять и направлять мысли в чужом тексте, во-вторых, эстетическая способность к стилизации (или имитации) чужих неповторимых выразительных средств, и игре этими особенностями с целью решения своих задач; в-третьих, Гаспаров особо подчеркивает, что получает в наследство от отца методологически важное, известное еще с пыпинских времен, «уважение к малым и забытым», которое во второй половине XX столетия семиотически модернизмуется и предстает в виде модели, где малые сии — это фон, на



котором «выделяются знаменитые» [3, с. 74]. О своем особом «вкусе ко второму сорту» Гаспаров в «Записях и выписках» заводит разговор не раз и не два. Важность этого узла видится в том, что в нем христианское органично примиряется с общечеловеческим. Ср.: «Я много занимался второстепенными поэтами: мне хотелось, чтобы первостепенные не отбивали у них нашей благодарности. Когда сейчас не любят Брюсова или Маяковского (или Карла Маркса), мне тоже хочется, любя или не любя, за них заступиться — просто как за обижаемых» [3, с. 73].

Созданный в «Записях» образ «единства» поколений не прекращает своего внутреннего развития. По существу, автором преобразуется вся система домашних ценностей, начиная с «отношений» к матери и завершая пониманием «демократического» поведения отца. Прежде всего, разрушается семейный миф о «горном инженерере», постоянно пребывавшем в служебных командировках. Продвигаясь по тексту, мы узнаем, что Леон Гаспаров вообще не имел высшего образования, хотя был прекрасно образован и великолепно справлялся с редакторской работой (и не где-то, а в центральном научном издательстве Москвы). «Записи» также разрушают миф о прекрасном добром, тихом и покладистом человеке, который никому не причинившем зла. Отец Гаспарова, действительно, великолепно понимал музыку, играл на фортепьяно и был глубоко внимателен к матери нашего героя. Но у него была другая семья, дети. Поэтому мать и отец Михаила, нередко встречаясь, никогда не были в браке.

Уточняется отношение и к вопросу идентичности. Воссоздавая послевоенный быт и прозу внутрисемейных отношений, Гаспаров на это плотно, погруженное в повседневность, как бы мимоходом наносит штрих, который сквозь все запреты и табу, даваемые самому себе, все же раскрывает его живой интерес к вопросу — кто же я такой по крови? Ср.: «...мать говорила, что в нем (отце. — С.И.) была то ли сербская, то ли болгарская кровь, еврейскую отрицала, но я не очень этому верю...» [3, с. 74].

Но и на этом развитие темы не завершается. В статье «Обязанность понимать» (первая публикация в журнале «Дружба народов») он пишет: «По паспорту я русский, а по прописке москвич, поэтому я — "этническое большинство", мне легко из прекрасного далека учить взаимопониманию тех, кто не знает, завтра или послезавтра настигнет их очередная ночь длинных ножей. Простите меня, читающие» [3, с. 97].

Образ «демократичности», пройдя сквозь ряд структурных слоев текста, также получает свое «обратное» (зеркальное), или «противовесное» освещение. Уклоняясь от прямолинейных лучей логики, он размывает авторскую аксиологию. Характеризуя свойства натуры отца, Михаил Леонович отмечает: «Доброжелательность без доброты — таким помню его и я. Таким, к сожалению, я чувствую и себя» [3, с. 73].



Творческое поведение у персонажей Гаспарова и у него самого апеллирует к случайному и, казалось, несущественному. Сам он выбирает путь филолога, увидев на примере Пушкина, что стихи не рождаются такими «законченно-мраморными, какими кажутся, что они сочиняются постепенно и с трудом...» [3, с. 304]. В основе внутренних побуждений не столько интерес к божественной красоте и воле Всевышнего, сколько сопротивление привычному: «Когда я кончал школу, то твердо знал, что хочу изучать античность: в нее можно было спрятаться от современности» [3, с. 309]. Однако наличие мотивации, как в приведенном суждении, в последующем будет снято. «Если ты сказал "А" и видишь, что ошибся, то говорить "Б" не обязательно, — говорит персонаж у Брехта (кажется, в «Ja sager»). — Не надо делать культа даже из верности самому себе. Впрочем, еще раньше говорилось: сказав А, не будь Б» [3, с. 7].

Немотивированное противоречие встречается в культуре нередко. Среди близких Гаспарову прецедентов его можно встретить у дорогого для него автора — Пастернака. Как известно, поступки пастернаковского героя Юрия Живаго, великолепного диагностика, очень часто определены не анализом и логикой, а принципиальной непоследовательностью. Гаспаров, будучи связан с идеями знаменитого романа, непосредственно апеллирует все же не к нему, а к Брехту. Обращение к автору «Трехгрошовой оперы», на наш взгляд, более органично соединяет немотивированное противоречие с эстетикой и поэтикой остранения, а тактику уклонений и смещений возводит к отечественной литературоведческой традиции.

Соотношение строго заданного порядка с немотивированным принципом свободы развертывания (темы, мотива, осколка, осколочка) — одно из важнейших условий выразительности «Записей» Гаспарова. Свобода, порождаемая самим словарем, принуждает к хаосу и бессистемности развития тематических узлов. Сталкивая одну словарную статью с другою, алфавит сам собой порождает композиционный тематический разброс, строго и беспристрастно формируя энциклопедическое поле. Повторение одной и той же заданной темы (в каждом из четырех алфавитных разделов) у Гаспарова резко усиливает хаотичность мнений, суждений, реплик, заключений или свидетельств, распластывая то или иное понятие в социальном, психологическом или бытовом контекстах. Вот пример такой хаотической поэтики:

Просвещение. Заболела такса, послали телеграмму о лекарствах знакомым в Венгрию: «У Кафки чума и т.д.» Телеграфистка вернула: «Неправильно, чума — это у Камю» [3, с. 155].



И тут же:

Перевод. «Читать Мопассана в переводе — это все равно, что читать "Евгения Онегина" в пересказе Скабичевского» (Гарле, 261). Я вспомнил об этом, когда поднялся крик против издания дайджестов всемирной литературы, подменяющих великие подлинники и т.д. Кричали те, кто читал великие подлинники, конечно же, в переводах. Бунин едва знал французский язык, Мопассана ценил именно в переводе, а при столкновениях с полицией тыкал себя в грудь и кричал: «Prix Nobel!» (В. Яновский, Поля Елис.) [3, с. 156].

В каждом из четырех разделов «От А до Я» многие слова повторяются до четырех, а то и до пяти раз — таковы, например, «вера» или «время» — по четыре раза. Если добавить к этому количеству возможность повторения от раздела к разделу «От А до Я» (а таких разделов, как мы уже отмечали, в «Записях» четыре), то возникает возможность повтора, равная шестнадцати. Четырехкратное повторение алфавитных разделов, создавая определенный ритм, дает почувствовать, как из хаоса рождается особый порядок, что приводит к главной эстетической особенности «Записей и выписок». Хаос, именно благодаря *повторениям*, делается не только ощутимым, но, как это ни парадоксально, — управляемым! «Записи и выписки» переосмысливают поэтику хаоса, трансформируя ее в сознательную конфигурацию — *эклетику*. Последняя отвечает и смысловому, и выразительному принципам «Записей и выписок».

Какова будет эта культура завтрашнего дня, я знаю не больше всякого другого, — могу лишь гадать. Самыми несомненными ее особенностями покамест кажутся две: она будет *эклетична* и *плюралистична*. Эклетична она будет потому, что *эклетична* всякая культура: только издали эпоха Эсхила или Пушкина кажется цельной и единой... [3, с. 104].

На *эклетике* общей культуры зиждется *плюрализм* личных предпочтений... [3, с. 105].

Порядок алфавита — это своего рода принудительный шлагбаум, открывающий дорогу понятиям или высказываниям, начинающимся на определенную букву. Подчиняясь правилу, Гаспаров в интересующей его записи находит любое слово, включающее требуемую букву, выделяет эту букву графически, и запись получает «юридическое» обоснование на использование. *Дизайн текста*, открыто выражающий творческую волю, превращает внутренние авторские устремления в ощутимые внешние жесты, которые свидетельствуют уже не столько о пафосе научности, сколько о свободном полете воображения. Им-



пульс, связанный с преодолением жесткости алфавита, исподволь охватывает оформление всей книги. Именно это «барражирование» дорого Гаспарову.

Поскольку *правила* на всем текстовом пространстве одновременно и исполняются, и не исполняются, постольку автор анализируемого произведения, распуская жесткие узлы сплетаемого полотна, приглашает читателей занять излюбленную им самим позицию немотивированного противоречия. Возможно, что занятая Гаспаровым наблюдательная точка, не самый удобный пункт для постижения истины, но автор «Записей и выписок», по его собственным неоднократным признаниям, истине предпочитает ясность.

Этим гаспаровским парадоксом, неожиданным для научности, но органичным для творческого мышления, мы и завершим наш разговор.

Список литературы

1. Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М., 2009.
2. Ваиш М.Г. Из писем Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2008.
3. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М., 2001.
4. Делез Ж. Логика смысла. М., 2011.
5. Деррида Ж. Позиции. М., 2007.
6. Ладохина О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX в.? М., 2010.
7. Разумова А.О. Путь формалистов к прозе // Вопросы литературы. 2004. №3. С. 131—150.
8. Степанова И.М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестник Томского государственного университета. Сер.: Гуманит. науки (филология). 2005. Вып. 6. С. 75—82.

Sergei Isayev

THE ABC OF INCIDENTS: ON "NOTES AND STATEMENTS" BY M.L. GASPAROV

The article studies Gasparov's views on the issues of creativity, its deep roots and connected to this the structure of the creative personality. It also examines Gasparov's attitude to literary text translation, text interaction, the national element in the structure of the creative personality. In general, "Notes and statements" by M. Gasparov is analyzed as a literary phenomenon.

Key words: *journalism, author, language personality, creativity, intertextuality, autobiography.*

Леонид Мальцев
(Калининград)

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ
КОНЦЕПЦИЯ КНИГ В. В. РОЗАНОВА
«АПОКАЛИПСИС НАШЕГО ВРЕМЕНИ»
И Г. В. ИВАНОВА «РАСПАД АТОМА»**

Проведен сравнительный анализ книги В. В. Розанова «Апокалипсис нашего времени» и поэмы в прозе Г. В. Иванова «Распад атома» в контексте эсхатологических традиций русской словесности. Установлены диалогические отношения между экзистенциально-трагическим ощущением двух авторов и старообрядческой концепцией духовного антихриста.

Ключевые слова: В. В. Розанов, Г. В. Иванов, эсхатология, экзистенциализм.



А е секрет, что эсхатологический тип сознания имеет глубокие архаические корни, неоднозначно проявляемые на разных стадиях развития мировой культуры и в разных национальных вариантах. Своеобразие русской культуры первой половины XX века в том, что в ней произошел синтез эсхатологического и экзистенциального начал. Об этом свидетельствуют такие знаковые тексты как «Апокалипсис нашего времени» Василия Васильевича Розанова (1918) и «Распад атома» Георгия Владимировича Иванова (1938).



Как раз в период работы В. В. Розанова над «Апокалипсисом нашего времени» Николай Александрович Бердяев в работе «Духи русской революции» (1918) дал лаконичную формулу русского характера: «Русский же — апокалиптик и нигилист, апокалиптик на положительном полюсе и нигилист на отрицательном полюсе» [1, с. 260].

Когда говорится об апокалиптике и эсхатологии «русскости», подразумевается гораздо большее, чем сознание катастрофичности русской истории, — возможность некоего выхода за пределы, которая может иметь или катастрофические, или продуктивные (в зависимости от целеустановки) последствия. Об этом пишет, например, Н. А. Бердяев в работе «Смысл истории»: «Земная история должна вновь войти в небесную историю, должны исчезнуть грани, отделяющие мир посюсторонний от мира потустороннего, подобно тому, как не было этих граней в глубине прошлого, на заре мировой жизни... В конце истории не будет уже замкнутости мира сего, нашей земной действительности. Эон нашего мира стареет, как на перезревшем плоде лопнут оболочки, отделявшие его от миров иных» [2, с. 201]. Здесь экзистенциализм и эсхатологизм приходят к некоему общему знаменателю, поскольку экзистенция, как и эсхатология, имеют единую тему выхода за пределы, экзистенциализм — в горизонтах истории отдельно взятой личности, эсхатологизм — в масштабах истории всего человечества.

Для русской художественно-философской мысли основной эсхатологической проблемой является приход антихриста. Для понимания природы антихриста в культуре духовной и светской ключевую роль играет старообрядческое учение о «духовном» и «чувственном» антихристе, изложенное Феодосием Васильевым. Согласно этой концепции антихрист существует либо в «чувственном» образе конкретной харизматической личности, либо в обезличенном состоянии. Антихрист «духовный» «растворен» в окружающем мире, становится чем-то вроде эпидемии, жертвой которой может стать каждый. Подобное состояние мира под властью «духовного» антихриста описывается в знаменитом апокалиптическом сне Раскольникова: «...весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу, ...появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей...» [6, с. 420].

Типологическим соответствием образа антихриста в светской литературной традиции Нового времени выступает категория антигероя, не лишенная внутренней противоречивости. Она обусловлена тем,



что существуют две не всегда различаемые модели антигероя. Первая — романтический тип антигероя-сверхчеловека с ярко выраженными индивидуальными свойствами и демоническим магнетизмом. Такой антигерой создает обманчивое подобие положительного героя и тем самым вносит в мир соблазн. Характерным примером антихриста в «чувственном» воплощении, понятого в качестве романтического антигероя, предстает «вершитель истории» в «Краткой повести об Антихристе» Владимира Сергеевича Соловьёва. Об этом свидетельствует «постскриптум» к повести в диалогической форме: «Дама. <...> И я все-таки не понимаю, почему ваш антихрист так ненавидит Бога, а сам он в сущности добрый, не злой? / Г-н Z. То-то и есть, что не в сущности. В этом-то и весь смысл. И я беру назад свои прежние слова, что "антихриста на одних пословицах не объяснишь". Он весь объясняется одною, и притом чрезвычайно простоватою, пословицей: не все то золото, что блестит. Блеска ведь у этого поддельного добра — хоть отбавляй, ну а существенной силы никакой» [14, с. 131].

Второй типологической разновидностью, соответствующей учению об антихристе «духовном», является модернистский образ антигероя как «человека без свойств», серого, а иногда и «грязного» человека толпы, лишённого не только субстанции, но даже и «показного блеска» героичности. Антигерой модернистского типа есть расчеловеченный человекозверь, образ которого не только разрушает иллюзии о цивилизационном прогрессе, но и развенчивает саму идею достоинства человеческой природы. В числе предтеч модернистской концепции антигероя следует назвать Кьеркегора и Гоголя, которые, по словам В. В. Библихина, «видят недобрую одержимость *всех*; сами они отличаются от всех именно только тем, что видят адские темные жесты людей-кукол, словно подменяемых на ходу». «Всё теперь расплылось и расшнуровалось, — цитирует автор статьи Гоголя. — Дрянь и тряпка стал всяк человек; обратил себя в подлое подножие всего и в раба самых пустейших и мелких обязательств, и нет теперь нигде свободы в истинном ее смысле» [4, с. 84].

Вот уже позднейшая, постмодернистская реплика старообрядческой концепции духовного антихриста в романе «Малый апокалипсис» Тадеуша Конвицкого, выступающая очевидным примером воздействия русской эсхатологии на сознание западного писателя: «Я с трудом встаю из-за столика, поднимаю руку, чтобы унять оркестр, и открываю рот так широко, как только могу: / — Люди! — кричу я. — Антихрист ступил на землю! Хромая, прыгнул из соседней галактики. <...> Люди, посмотрите на себя! Он разделился на всех вас и на меня.



Не ждите Антихриста, потому что он уже на земле. Разбавленный, измельченный, гранулированный Антихрист. Миниантихрист в каждом из вас и во мне» [15, с. 134].

Но существует и иные — аномальные — возможности толкования образа антихриста, не находящие соответствия ни в одной из указанных концепций. В частности, это самоотождествление автора с антихристом, пример которого привел Ницше в письме Мальвиде фон Мейденбург 3—4 апреля 1887 года: «Угодно ли Вам услышать одно из новых моих имен? В церковном языке существует таковое: я есмь... Антихрист» [цит. по: 9, с. 13]². Еще более аномален, эксцентричен, умопомрачителен ответ на вопрос об антихристе В.В. Розанова в «Апокалипсисе нашего времени», данный в эпицентре русской революции, имеющей, по слову автора, «не мнимо-апокалипсический характер, но действительно апокалипсический характер» [12, с. 3]. В свойственной Розанову поэтике намеков, недоговоренностей, философ пугающе последователен в толковании последних «тайн мира»: «...Христос не посадил дерева, не вырастил из себя травки; и вообще он "без зерна мира", без — ядер, без — икры, не травянист, не животен; в сущности — не бытие, а почти призрак и тень; каким-то чудом пронесшаяся по земле» [12, с. 13—14]; «...говоря о "делах духа" в противоположность "делам плоти" — Христос через это именно показал, что "Аз и Отец — не одно"» [12, с. 23]; «Где обожжет огонь Христов... / Но — по-настоящему обожжет... / Там уже никогда ничего не вырастет...» [12, с. 29]. В центонной по оформлению главе «Perturbatio aeterna», включающей эсхатологические выдержки из Евангелия, Апостола, Апокалипсиса, из апокалипсического эпилога романа Достоевского «Преступление и наказание», Розанов с наибольшей откровенностью выразил мысль, еретическо-манихейскую по духу, о противобогe, которого якобы и предсказывают пророчества Нового Завета.

С другой стороны, именно Василий Васильевич Розанов открыл экзистенциальное измерение в эсхатологической философии и литературе, которое на Западе стало свершившимся фактом только в середине XX века. Осуществившийся реальный апокалипсис вступает в контрастные отношения с возвышенной символикой христианского Откровения. Поэтому Розанов обращает внимание на будничность апокалипсиса по-русски: «Что такое совершилось для падения Царства? Буквально — оно пало в будень. Шла какая-то "среда", ничем не

² В цитируемой статье И.К. Исупова приведены разные примеры самотитулования антихристом в русской культуре: Клюев, Скрыбин, герой одноименного романа Свенцицкого.



отличаясь от других... О, тоскливая пятница или понедельник, вторник...» [12, с. 9]. Показателем экзистенциального измерения эсхатологии является и то, что события исторического апокалипсиса образуют внутреннее тождество с бытовой трагедией личного умирания от голода и холода: «Ну что же: пришла смерть, и, значит, пришло время смерти» [12, с. 6]; «Булочки, булочки... / Хлеба пшеничного... / Мясца бы немного...» [12, с. 20–21]. Розановское ощущение конца будто находит соответствие в поздней сентенции героя повести Камю «Падение»: «Не ждите страшного суда. Он происходит каждый день» [10, с. 522].

Произведение Георгия Иванова «Распад атома» не имеет видимых маркеров традиционно-эсхатологического мироощущения. В нем нет пророчеств об антихристе, как у В. С. Соловьева, и частотных цитат из Откровения Иоанна Богослова, как в книге Розанова. Вместе с тем изданное в Париже в 1938 году (в один год с «Тошнотой» Сартра) оно по праву считается одним из пионеров литературного экзистенциализма — экзистенциализма в его западном атеистическом понимании. Вместе с тем название «Распад атома» свидетельствует о том, что это произведение, эготическо-экзистенциальное по всем параметрам, выходит за границы констатаций индивидуальной диагностики на уровень универсально-эсхатологических пророчеств.

Об экзистенциализме Иванова довольно часто пишут исследователи. Р. Б. Гуль утверждает: «Георгий Иванов — сейчас единственный в нашей литературе — русский экзистенциалист» [5]. По мнению критика, экзистенциализм «петербургского» происхождения намного старше сартровского «сен-жерменского» экзистенциализма. Экзистенциалистскую проблематику сочинений Иванова Р. Б. Гуль ставит в контекст национального самосознания («своеобразие поэтической темы Иванова заключается в том, что она остро преломилась в нашей потенциально апокалиптической термоядерной действительности» [5]).

В исследовании экзистенциалистских контекстов творчества Иванова С. Г. Семенова подчеркивает значение факторов эмигрантского одиночества, беспочвенности («Молодые эмигрантские литераторы особенно чувствительно испытали на себе катастрофичность своего времени, его мировоззренческую шаткость, но главное — были выброшены в социальную пустоту, в одиночество, в безнадежность...» [13, с. 164]).

По мнению В. В. Заманской, «"Распад атома" — манифест экзистенциализма Иванова». Как говорит исследователь, «переключки Иванова



с Сартром поражают своей откровенностью и явным намерением их обнаружить» [7, с. 262]. И как следствие, «Г. Иванов — единственный русский экзистенциалист, у которого традиции русского экзистенциального сознания состоялись с такой мерой концентрированности, как в европейском течении» [7, с. 265]. Однако при всем при том, как метко пишет А. Ранчин, экзистенциализм Иванова — «это очень русский в своей крайности экзистенциализм — обезверившийся и отчаянно-трезвый до предела» [11]. «Распад атома», по его словам, следует рассматривать в логике отрицания идей русской литературы и Золотого (пушкинского), и Серебряного веков. «Распад атома» — это, с одной стороны, антиклассическая, а с другой — антисимволистская и, уж конечно, экзистенциалистская по духу повесть, «жест разрыва с наследием Серебряного века, выраженный посредством языка символов» [11].

И тут, в первую очередь, следует заметить, что на сознание Иванова оказал огромное влияние Достоевский, автор «Записок из подполья», традиционно считающихся прологом к экзистенциализму. Жизненная философия *подпольного человека*, эгоцентризм, вседозволенность, вызванная ощущением начавшегося распада традиционных ценностей и впоследствии подкрепленная переоценкой ценностей в духе Ницше, привели к утверждению безграничной свободы и обесцениванию правил, законов бытия. Не только в связи с «Записками из подполья» Бердяев пишет об их авторе: «Достоевский берет человека отпущенным на свободу, вышедшим из-под закона, выпавшим из космического порядка и исследует судьбу его на свободе, открывает неотвратимые результаты путей свободы» [3, с. 31].

Как показывают «Записки из подполья», есть свобода выбирать между идеей порядка и идеей беспорядка, сознательно и вопреки здравому смыслу предпочитать мировой гармонии хаос, распад. Но если подпольный человек Достоевского находился в начале пути, из природного упрямства отвергая любую идею, упорядочивающую действительность, то подпольный человек Иванова живет в царстве свершившегося распада и самораспада, осознавая абсолютную безвыходность сложившегося положения и невозможность для себя лично что-то выбрать. Концепция порядка, мировой гармонии, против которой бунтует подпольный, оказывается низвергнутой в сознании героя повести Иванова «Распад атома», и ей на смену приходит концепция «мирового уродства». Циник и эгоцентрик, «копия» героя Достоевского, он сознает себя в ситуации, диаметрально противоположной подпольному человеку. Героя Иванова поглощает «мировое уродство», и,



как следствие, разрушается человеческий «атом», индивид, считавшийся на всех стадиях развития европейской культуры надежным фактором противодействия распаду. В окружающем абсурдном мире есть случайности, но нет закономерностей, есть вопросы, но нет ответов, есть иллюзия обретения смысла, но нет самого смысла. Герой Иванова не находит в себе сил протестовать против «мирового уродства», но, в отличие от подпольного, он уже не видит смысла бунтовать против мировой гармонии, наоборот, он чувствует тоску по ней, он живет ностальгическими воспоминаниями о «пушкинской России», однако отсутствие надежды приводит к трагической констатации экзистенциального поражения как свершившегося факта: «Я хочу самых простых, самых обыкновенных вещей. Я хочу порядка. Не моя вина, что порядок разрушен. Я хочу душевного покоя. Но душа, как взбалаченное помойное ведро — хвост селедки, дохлая крыса, обгрызки, окурки, то ныряя в мутную глубину, то показываясь на поверхность, несутся вперегонки. Я хочу чистого воздуха. Сладковатый тлен — дыхание мирового уродства — преследует меня, как страх» [8].

Деструктивное сознание отдельного человека-«атома», «мировой рекорд одиночества» является в повести Иванова экзистенциальной проекцией старообрядческой концепции духовного антихриста, антихриста «растворенного» в человеческой массе себе подобных, антихриста «гранулированного», если пользоваться сравнением, почерпнутым из цитированного выше романа недавно ушедшего из жизни польского писателя Тадеуша Конвицкого.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Духи русской революции // Вехи. Из глубины. М., 1991.
2. Бердяев Н. А. Смысл истории. Новое средневековье. М., 2002.
3. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. М., 1994. Т. 2.
4. Бибихин В. В. Кьеркегор и Гоголь // Мир Кьеркегора. Русские и датские интерпретации творчества Серена Кьеркегора. М., 1994.
5. Гуль Р. Б. Георгий Иванов // НЖ. Согласие — Москва. Интернет-журнал о культуре русского зарубежья. URL: <http://soglasie.ioso.ru/library/works/26/> (дата обращения: 21.11.2015).
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1973. Т. 6.
7. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция русской литературы XX века. Диалоги на границах столетий. М., 2002.
8. Иванов Г. В. Распад атома. URL: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/raspad.txt> (дата обращения: 21.11.2015).



9. Исупов К.Г. Русский Антихрист: сбывающаяся антиутопия // Антихрист (Из истории отечественной духовности) : антология. М., 1995.
10. Камю А. Собр. соч. : в 5 т. Харьков, 1998. Т. 3.
11. Ранчин А. Экзистенциализм по-русски, или Самоубийство Серебряного века: «Распад атома» Георгия Иванова // Нева. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/9/ra15-pr.html> (дата обращения: 21.11.2015).
12. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. М., 1990.
13. Семенова С.Г. Изнанка и лицо обезбоженного мира (экзистенциальное сознание в прозе Георгия Иванова и Владимира Набокова) // Семенова С.Г. Метафизика русской литературы. М., 2004.
14. Соловьев В.С. Краткая повесть об Антихристе // Антихрист (Из истории отечественной духовности) : антология. М., 1995.
15. Konwicki T. Mała Apokalipsa. Warszawa, 1989.

Leonid Maltsev

**EXISTENTIAL ESCHATOLOGICAL CONCEPTION
IN V. ROZANOV'S "APOCALYPSE OF OUR TIME"
AND "DISINTEGRATION OF THE ATOM" BY G. IVANOV**

The article focuses on the comparative analysis of V. Rozanov's "Apocalypse of our time" and G. Ivanov's prosaic poem, "Disintegration of the atom" in the context of eschatological traditions of Russian literature. Dialogical relations are established between the existential tragic perception of the two authors and the Old Believers' concept of spiritual antichrist.

Key words: *V. Rozanov, G. Ivanov, eschatology, existentialism.*

**ЛАБИРИНТЫ
ИСТОРИИ**



На рубеже тысячелетий обитатели Юго-Восточной Балтии уже были знакомы с использовавшимися эльбскими и вислинскими германцами поясами, обладавшими подвижными круглыми рамками... Иными словами, женщины эстиев переняли германский обычай носить широкие пояса, подчеркивавшие их талию.

В. Кулаков

Владимир Кулаков
(Москва, Калининград)

САМБИЙСКИЕ ПОЯСА И ИХ ПРОТОТИПЫ

Показано, что возникновение на Самбии важной детали убора женщин эстиев – метисной формы самбийского пояса, ориентировавшегося на германские и провинциально-римские образцы, – следует отнести уже к середине – третьей четверти I века н.э. Появление серии предметов интеркультурного происхождения (среди них были и самбийские пояса) предполагает наличие на Самбии в эпоху Юлиев-Флавиев групп различных этносов.

Ключевые слова: археология, пояс, пряжка, орнамент, эстии, Самбия, культурные связи пруссов.



Важнейшей деталью женского убора обитателей Янтарного берега в начале нашей эры был самбийский пояс, известный только на полуострове Самбия. Он представлял собой кожаную (в ряде случаев, возможно, полотняную) полосу шириной примерно в ладонь. Одним из признаков пояса такого типа является его центральная деталь – пряжка с неподвижным язычком и подвижной круглой рамкой. Крепление конца ремня осуществляется не за счет фиксации в отверстии ремня подвижного язычка, как у обычных поясов, а благодаря подвижности рамки. Рамка и язычок при помощи заклепок крепятся к обоймице, украшенной прорезным орнаментом. Как правило, противоположная часть пояса имеет симметричную обоймицу. Нередко пояс за такими обоймицами украшают крепящиеся



ся к ремню на заклепках ладьевидные накладки. Иногда пряжки заменялись крючками. Самбийские пояса считаются одним из важнейших признаков древностей эстиев фазы В₂ [26, s. 85].

Пояса входят в число наиболее изученных категорий материальной культуры эстиев. Герберт Янкун в рамках своей диссертационной работы собрал 18 поясов с кольчатыми рамками пряжек (с учетом новейших находок — 20 экземпляров) и 10 поясов, застегивавшихся на крючки (с учетом данных архива Р. Гренца и новейших находок — 13 штук). Немецкий археолог справедливо посчитал пояса с пряжками результатом дунайского влияния, а пояса с крючками определил как германский «импорт» [15, S. 30, 31, 33]. Пояса с крючками М. Б. Шукин считал местными (хотя и в рамках германских традиций) дериватами паннонских изделий, украшенных в стиле *opus interrasile* и попавших на Самбию в результате янтарной торговли [9, с. 226]. Примечательно то, что М. Б. Шукин включал в ареал распространения самбийских поясов не только Самбию, но и Западную Литву и Мазурию [9, с. 201]. Возможно, Марк Борисович имел в виду пряжки типов *Madyda-Ledutko* C1-9, в основном известные на Мазурах и в конце раннего железного века слабо представленные в других регионах западных балтов [22, s. 49], или же редкие в Балтии поясные наборы с прямоугольной пряжкой и ажурным декором накладок, частично сохранявших принципы *opus interrasile* (использование орнаментальных фигур в виде крестов). Правда, такие наборы входили в состав не женских уборов, как самбийские находки, а в инвентарь мужчин-воинов и датировались фазой С [11, fig. 10].

Вслед за Е. Окуличем М. Качиньски полагал, что паннонские пояса, бывшие «модными» в Паннонии и Норике в первой половине I века н. э. и бытовавшие в Подунавье до середины II века н. э., распространяются на Самбии лишь на фазе В₂ [18, s. 160]. Сюзанна Вильберс-Рост считала, что паннонские пояса, как, впрочем, и конские оголовья типа *Vimose*, могли поступать на Самбию не только как продукт янтарной торговли из Подунавья. У живших в «державе Маробода» мастеров была возможность попасть по Главному янтарному пути к источнику этого янтарного потока и уже там на фазах В₂ и В₂/С₁ разработать свои варианты указанной продукции [30, S. 102]. В одной из своих работ В. Новаковски не очень уверенно предполагал, не приводя мнения своих старших варшавских коллег, что паннонские пояса поступали на Самбию в I–II веках н. э. [24, S. 72, 73]. В другой работе этот археолог вообще сообщил о том, что «ни на Самбии, ни во всем западно-балтском культурном круге не обнаружено ни одного импортированного норико-паннонского пояса», датируя местные подражания этим артефактам фазой В_{2a} [23, S. 68]. Ведущий польский специалист по ар-

хеологи эстиев ошибся: недавно один из поясов был обнаружен в ареале вельбарской культуры на могильнике Rogowo-23, wojew. toruńskie Polski [12, s. 9]. В одной из своих последних статей Лучия Окулич-Козарын предположила, что самбийские пояса были частью паннонского по происхождению женского убора, распространившегося на Самбии благодаря активной деятельности Главного янтарного пути по реке Висле [25, s. 294].

Одним из типобразующих признаков самбийских поясов¹ является наличие на их центральных накладках-обоймицах пряжек с неподвижными язычками. В данном случае они отливались в форме, отличной от формы накладок, и крепились к ним при помощи заклепки. Пряжки с неподвижной круглой рамкой известны как с ажурными накладками, так и без них. Подобные артефакты были сведены Ренатой Мадыда-Легутко в группу С и разделены в ее пределах на 12 типов, различавшихся в основном по форме обоймицы (рис. 1) и связанных с различными этнокультурными образованиями в бассейне реки Вислы и в Юго-Восточной Балтии.

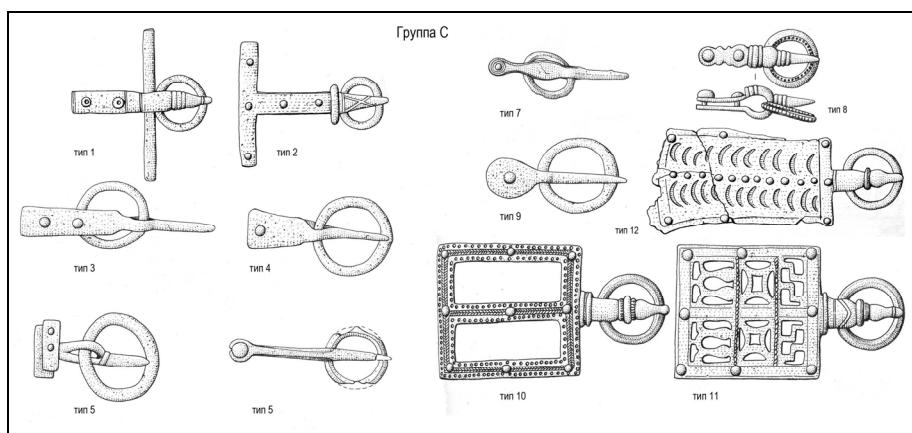


Рис. 1

Тип 1 принадлежал, судя по Т-образной обоймице, широким поясам. Тип 2 отличался пряжкой, вынесенной на бронзовой пластине в сторону от конца ремня. Тип 3 характеризовался длинной и узкой обоймицей, а тип 4 — узкой и короткой. Обоймица пряжек типа 5 имела вид маленькой буквы «Г». У пряжек типа 6 узкая и длинная

¹ Согласно В. Новаковски, на Самбии отсутствовали подлинные паннонские пояса с ажурным декором; местные подражания им он назвал «самбийскими поясами» [24, S. 56].



обоймица фактически была продолжением неподвижного язычка. Короткая и узкая обоймица относилась к пряжкам типа 7. Такая же узкая обоймица, орнаментированная поперечным рифлением, характерна для пряжек типа 8. У пряжки типа 9 обоймица была в виде небольшой круглой накладки. Собственно самбийским поясам принадлежат пряжки типов 10 и 11. У первых обоймица имеет рамочную форму, у вторых декорирована ажурным орнаментом в стиле *opus interrasile*, при помощи которого в римских провинциях украшались детали снаряжения легионеров и их коней. Наконец, пряжки типа 12 снабжены пластинчатыми обоймицами с декором в виде оттисков пуансонов.

По мнению Р. Мадыда-Легутко, пряжки типов 1, 2 и 9 принадлежат древностям пшеворской культуры поздней фазы предримского времени и «доживают» в ее ареале, как и на территории вельбарской культуры, до первой половины фазы В₂. Пряжки типа 3 характерны для оксывской и пшеворской культур поздней фазы предримского периода. Пряжки типа 4 широко распространены в комплексах пшеворской и вельбарской культур конца I тысячелетия до н. э. — начала I тысячелетия н. э., до середины фазы В₂. Пряжки типов 5 и 8 известны в древностях германцев бассейна реки Эльбы начала фазы В₂, также есть единичная находка такого артефакта в западнобалтском ареале. Пряжки типа 6 датируются фазами А₃-В₂. На территории современной Восточной Германии распространены на фазе В₁ пряжки типа 7. В отличие от пряжек типов 1–9, изготавливавшихся как из бронзы, так и из железа, пряжки типов 10–12 отливались только из бронзы. Лишь несколько пряжек типа 10 имели на своей обоймице накладки из железа. Пряжки типов 10–12 известны исключительно на грунтовых могильниках Самбии и датируются фазой В₂ [21, S. 16–18].

Из разработок Р. Мадыда-Легутко вытекает положение о том, что пряжки с неподвижным язычком и подвижной круглой рамкой появляются в конце I тысячелетия до н. э. в германских древностях между речья Эльбы и Вислы. В начале I века н. э. традиция изготовления и ношения таких пряжек попадает (очевидно, вместе со своими носителями) в юго-восточную Балтию. При этом на Самбии такие пряжки не только делают в их аутентичном виде (что трудно доказать вообще), но и приспособливают к накладкам, прототипы которых были распространены в раннеримское время в Норике и Паннонии. Известные в дунайских провинциях пояса с орнаментом, создающим эффектожаного (коричневого, черного) фона, видного через ажурные отверстия между бронзовыми (желтыми) деталями орнамента, характерным

для поясных наборов римских легионеров августириановской эпохи, в веспасиановское время использовались женщинами [14, S. 128]. Их самбийские подобию также принадлежат к атрибутам женского убора. Напротив, пряжки с кольчатой рамкой, известные в пшеворских и «богачевских» древностях, являются исключительно инвентарем погребальных комплексов мужчин-воинов [23, s. 26].

Чрезвычайно редкой формой самбийских поясов считаются пояса, крепившиеся посредством соединения двух центральных обоймиц при помощи не пряжек (пусть и с непривычными для аутентично паннонских поясов неподвижными рамками), а простых крючков². Каким образом длина ремня подгонялась под размер талии его хозяйки, остается неизвестным. Примером подобного рода изделий, характерных исключительно для эстиев Янтарного берега, выступает пояс из богатого женского погребения (погр.) L-233 грунтового могильника Lauth/Б. Исаково (рис. 2). Комплекс представляет собой «женское трупоположение с бронзовыми фибулами типов АП,39, АП,40, АП,41, с бронзовым браслетом типа Kameńczyk, поясным набором с бронзовыми накладками пояса норико-паннонского типа с ажурным орнаментом в варваризированном "веспасианском" стиле *opus interrasile*, с бусинами, ножом, двумя сосудами. Дата комплекса по фибулам — фаза В₁. Западнобалтские историко-этнографические признаки в уборе женщины из погр. L-233 отсутствуют» [7, с. 31, 32]. Детали этого ком-

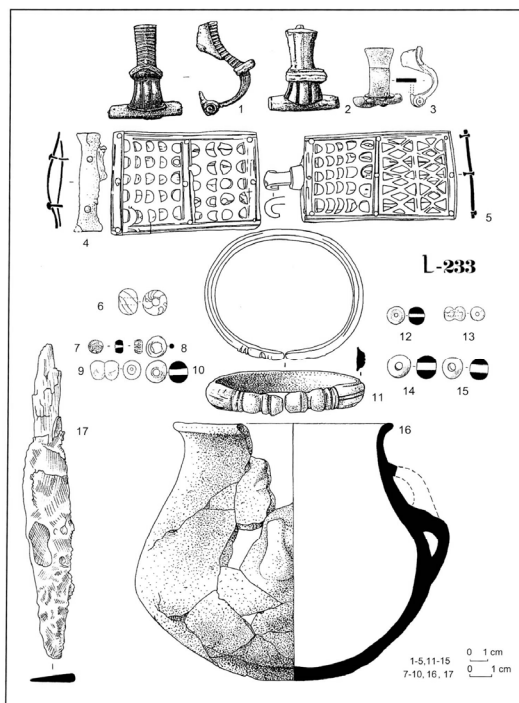


Рис. 2

² Как и пояса с пряжками, эти артефакты территориально расположены в пределах Самбии и могут именоваться «самбийскими». Пункты находок поясов с крючками: Dollkeim/Коврово, Ekritten/Ветрово, Gr. Ottenhagen/Берёзовка, Kirpehnen/Поваровка, Lendorf, Lobitten/Луговское, Trausitten/Гурьевск, Viehof/Тюлино, Wiekau/Хрустальное.



шлекса воссоздают многофибульный паннонский женский убор с широким поясом [14, S. 130, Taf. 12, 4], призванным подчеркивать очарование тонкой женской талии.

Г. Янкун, изучая самбийские пояса, которые крепились не пряжками, а крючками, разделил их на две группы. Первая состояла из четырех находок и содержала рамочные конструкции, соединенные из накладок прямоугольной формы (рис. 3) или же отлитые по восковой модели в открытой форме [15, Abb. 8–10]. Как правило, накладка на пояс группы Jankuhn 1, обладающая крючками, не имеет симметричной накладки на противоположном краю ремня. Крючок застегивался или за отверстие в ремне, или же за тонкую прямоугольную накладку, завершавшую противоположный край ремня. Во вторую группу поясных наборов Г. Янкун включил шесть находок, часть из которых представлена на рисунке 4. К поясным наборам этой группы относится и упоминавшийся выше набор из погр. L-233. Наборы группы Jankuhn 2 обладают симметрично расположенными крупными накладками, соединявшимися крючком. Примечательно то, что пояса группы Jankuhn 1, по типологии Р. Мадыда-Легутко, близки пряжкам типа Madyda-Legutko C10, а пояса группы Jankuhn 2 — пряжкам типа Madyda-Legutko C11.

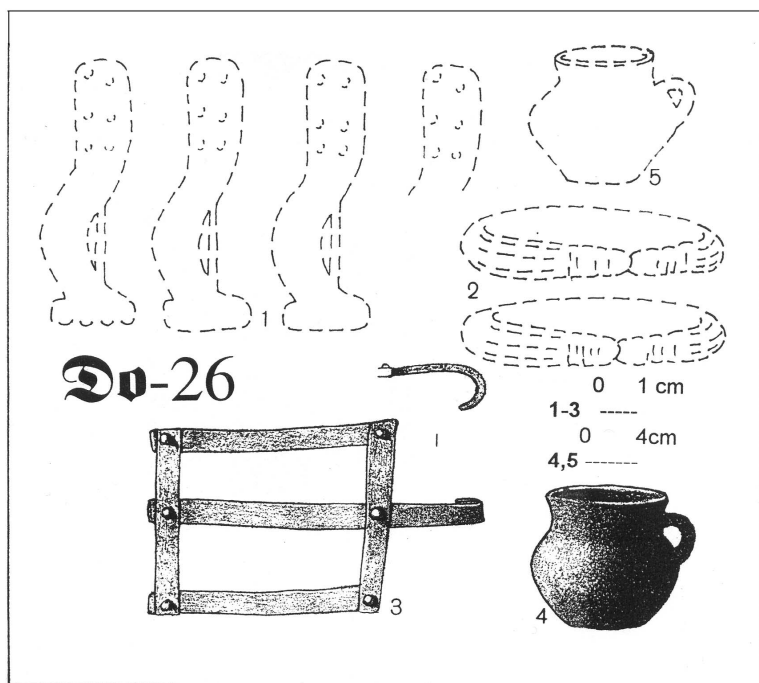


Рис. 3

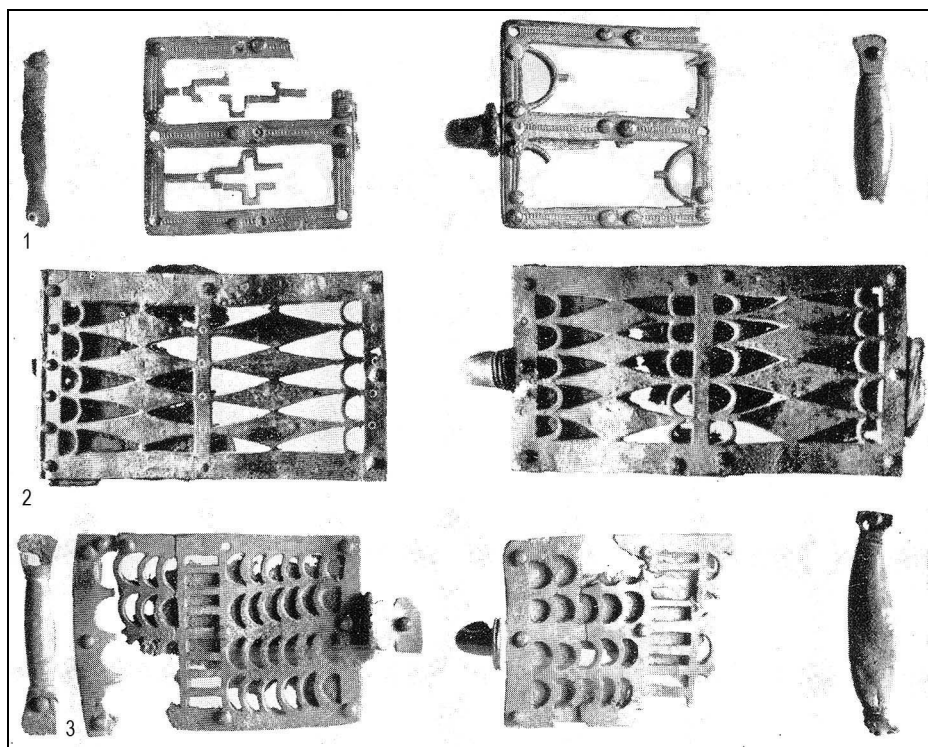


Рис. 4

Г. Янкун находит предшественников крючков Самбии в восточно-германских древностях дельты реки Вислы позднелатенского времени [15, S. 22, 23] и возводит их к кельтским прототипам. На современном этапе исследований датировку поясных наборов с крючками можно представить в соответствии с комплексами, в которых они были обнаружены, следующим образом. Поясной набор из погр. Ki-F датируется по фибуле типа AIV,88 фазой B₂ [5, с. 326]. Рамочные накладки наборов группы Jankuhn 1, происходящие из могильника Dollkeim/Коврово, датируются так: погр. Do-4 – фазами B_{1a}-B_{1b}, погр. Do-26 – фазой B₂/C₁ [4, с. 14, 17]. Иными словами, выявляется тенденция упрощения конструкции накладки с крючком группы Jankuhn 1 от фазы B₁ к фазе B₂/C₁. Известна дата единственной накладки группы Jankuhn 2 – из погр. Tra-13 могильника Trausitten/Гурьевск – по фибуле типа AIII,46 фазы B₁/B₂ [5, с. 329]. Высокая степень сложности архаичного декора накладок группы Jankuhn 2 позволяет предполагать их более раннюю дату относительно артефактов группы Jankuhn 1.



Интерес вызывает датировка поясных наборов типов Madyda-Legutko C10 и C11, встретившихся в материале комплексов могильника Dollkeim/Коврово: поясные наборы со сложным прорезным орнаментом из погр. Do-1, Do-11a, Do-30 (в комплексе — римская фалера) — B₁; с декором упрощенных форм из погр. Do-11b, Do-28 — B₂; с накладками рамочной формы из погр. Do-14a — B_{1b}/B₂ [4, с. 13–17]. В современной польской археологии датировка самбийских поясов несколько иная — фазы B₂ — B₂/C₁ — C_{1a} [12, s. 8]. Даже при такой сравнительно небольшой по количеству, но представительной ввиду уникальности материала выборке видна тенденция к развитию накладок от сложных форм, непосредственно скопированных с паннонских изделий, к простой рамочной форме накладки, уже лишенной декора. Это предположение подкрепляется наличием у наиболее ранних самбийских поясов, обладавших сложным орнаментом, ладьевидных накладок, характерных и для паннонских поясов. У поздних самбийских поясов с крючками накладки малочисленны.

Если учесть, что по своей дате поясные наборы группы Jankuhn 2 являются материалом, синхронным пряжкам типов Madyda-Legutko C10–12, то можно выстроить следующую модель возникновения и развития самбийских поясов в раннеримское время.

На рубеже тысячелетий обитатели Юго-Восточной Балтии уже были знакомы с поясами, использовавшимися эльбскими и вислинскими германцами и обладавшими подвижными круглыми рамками (типа Madyda-Legutko C5 и C8). Иными словами, женщины эстиев переняли германский обычай носить широкие пояса, подчеркивавшие их талию. Следует отметить существование такой традиции в германском уборе с раннего железного века вплоть до VI века (последнее — на примере древностей крымских готы и дунайских гепидов). В середине I века н. э. происходит оживление янтарной торговли жителей Самбии с Римом и разворачивается деятельность Главного (Великого) янтарного пути по Висле. В основе этого феномена может лежать некая экспедиция, составленная в эпоху императора Нерона из римских легионеров и оставившая материальные следы своего пребывания в археологическом материале Самбии. Имеются в виду находка римского поясного набора *cinclum* в погр. Do-7 могильника Dollkeim/Коврово, датированного приблизительно 15–70 годами н. э. [5, с. 14], и находки римских фалер на том же и на других могильниках. Первые караваны, посланные из Карнунтума, ставшего в дунайских провинциях центром янтарной торговли после успеха упомянутой выше экспедиции [29, s. 283], могли привезти на Самбию для обмена на янтарь-сырец и образцы изделий с декором в стиле *opus interrasilе*, и доставить на Ян-

тарный берег группы мастеров, которые стали изготавливать реплики паннонских поясов, но уже с местными вариантами креплений (с пряжками типов Madyda-Legutko C10, C11 и с их дериватами — пряжками типа Madyda-Legutko C12 и поясами, крепившимися крючками групп Jankuhn 1 и 2). К такому выводу, анализируя наблюдения Р. Маддыды-Легутко над различными типами пряжек, пришла Агата Хилиньска-Драпелла [12, s. 6, 7]. Действительно, кочующие артели мастеров не были исключением для восточной окраины Barbaricum в римское время, как свидетельствует анализ украшений с эмалью [10, p. 10].

К группе Jankuhn 2 относится новейшая находка поясного набора, сделанная в 2004 году при раскопках грунтового могильника Gr. Ottenhagen/Берёзовка в погр. 119. Набор лежал в деревянной шкатулке западнее головы погребенной женщины вместе с парой фибул типа AVI,125³, характерных для вельбарских древностей. По фибулам погр. 119 датируется фазами В_{2с} и В₂/С₁. Накладки пояса из этого комплекса максимально упрощены и лишены какого-либо декора, что свидетельствует об отношении данного пояса к финальной фазе развития самбийских поясов.

Правда, при ближайшем рассмотрении различных форм орнамента, украшавшего детали конского снаряжения римской армии эпохи Августа-Тиберия, а также паннонские и самбийские пояса, выясняются неожиданные аналогии между декором первой и последней группы артефактов. Одной из важнейших деталей декора накладок конского снаряжения (точнее — ремней подпруги) является ромб с процветшим концом («процветший декор» — нем. *Blütenmuster*) [13, S. 540, 541], реализовавшийся в эпоху Юлиев-Флавиев на многих деталях воинского снаряжения римлян [27, S. 428—432]. На накладках паннонских поясов такой декор крайне редок [15, Taf. 4], на них показаны лишь ажурные фигуры в виде крестов. Зато на накладках самбийских поясов обильно представлены в различных сочетаниях именно элементы «процветшего декора» [15, Taf. I, 2; 4; II, 1] (рис. 4, 2), на паннонских поясах отнесенные Й. Гарбшлем к типу 2 [14, Abb. 45]. Отмеченное наблюдение позволяет предположить, что при изготовлении самбийских поясов использовались не накладки паннонского происхождения, служившие в Подунавье деталью женского убора, а их прототипы — римские накладки от сбруи коней⁴, и которые могли использоваться,

³ Авторы публикации этого комплекса определили фибулы ошибочно как «Тур AV,125» [17, S. 411, Abb. 19].

⁴ В ареале эстиев известен ажурный налобник конского снаряжения из Germau/Русского [15, Abb. 16], снабженный элементами «процветшего декора».



допустим, в гипотетической экспедиции на Янтарный берег в эпоху Нерона или позднее при охране янтарных караванов. Таким образом, в I веке н. э. мастера эстиев копировали для своих заказчиков не только римские фалеры, служившие наградами для римских легионеров и украшавшие оголовья их коней, но и прямоугольные накладки от снаряжения этих коней. Однако в ряде случаев на самбийских поясах можно найти декоративные элементы, имеющие, скорее всего, местное происхождение (например, «выпуклые кресты») [12, s. 7]. Также местной по происхождению следует признать инкрустацию железными пластинами деталей поясов из погр. Do-11^b могильника Dollkeim/Коврово и Keimkallen/Краснодонское [12, s. 8].

Ситуация с воспроизведением самбийских поясов в Юго-Восточной Балтии сходна с судьбой «крыльчатых» фибул типа A238, сложившейся здесь же. Как известно, все балтийские находки этих артефактов, созданных в середине I века н. э. по дунайским образцам, произведены в Балтии [14, S. 70, 71]. Так и самбийские пояса по своей конструкции являются литыми подражаниями подлинным паннонским поясам. Сходство судеб «крыльчатых» фибул и самбийских поясов отмечал еще Г. Янкун, правда, не подозревая о местном производстве упомянутых фибул [16, S. 56]. Накладки римских воинских прототипов паннонских поясов и, кстати, самих самбийских поясов отливались (во всяком случае, поясная накладка из могильника Lobitten/Луговское [6, с. 285]). Воспроизводя конструктивно схему паннонских поясов, самбийские мастера за образцы для накладок взяли металлические детали римской конской упряжи эпохи Юлиев-Флавиев. Сходство ее декора и орнамента самбийских поясов уже отмечалось в археологической литературе [19, s. 386; 28, S. 260]. В данном случае мы не только видим аналогию с судьбой «крыльчатых» фибул, но и прослеживаем ситуацию, сходную с заимствованием эстиями римских фалер (например, в погр. Do-30 Dollkeim/Коврово) и пояса типа *sinculum* (погр. Do-7). Эти предметы снаряжения римских легионеров могли оказаться в руках эстиев одновременно, будучи получены в обмен на янтарь от членов экспедиции эпохи Нерона [20, p. 34]. Подтверждает эту гипотезу состав инвентаря погр. Do-30 (фаза B₁), где вместе с фалерой, снятой с оголовья коня римского воина, обнаружены остатки поясного набора с пряжкой типа Madyda-Legutko C10 [4, рис. 27]. Примечательно, что на этом поясе накладка, противоположная пряжке, имеет подвеску в виде наконечника ремня, абсолютно ненужную при застегивании пояса на пряжку (рис. 5, 4). Однако если эту накладку расположить вертикально, то станет ясно, что данный наконечник ремня выполняет функцию завершения некой ременной конструкции. Именно так и



были оформлены ременные полосы, свисавшие по обеим сторонам туловища коня за его шеей в эпоху Юлиев-Флавиев (рис. 5, 1–3). Некоторые накладки конских ремней с элементами «процветшего декора» имели специальные петли для крепления таких подвесок. На некоторых самбийских поясах подобные стилизованные петли сохранились в виде рудиментов (могильник Dollkeim/Коврово, погр. Do-1 [4, рис. 6]; могильник Lobitten/Луговское, погр. А [6, рис. 4]). На одном из провинциально-римских надгробий (рис. 5, 2) изображены даже узкие накладки, украшавшие ремни и встретившиеся также на самбийском поясе из погр. Do-30 (рис. 5, 4).

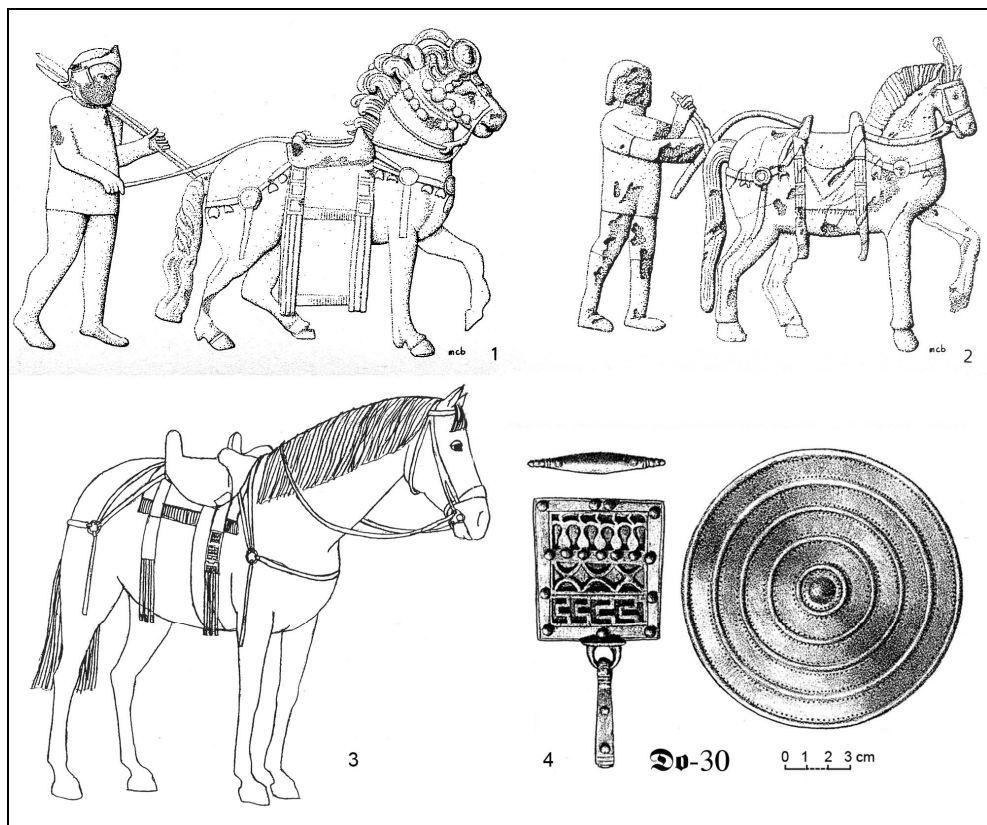


Рис. 5

Таким образом, следует сделать вывод о том, что женщина, захороненная в погр. Do-30, некоторое время носила пояс, созданный непосредственно с использованием деталей римского конского снаряжения. И ее фибула была переделана из фалеры, которой декорировалось оголовье того же (?) коня. Видимо, предметы, сделанные руками



римлян, обладали у эстиев (да и у других варваров Европы) высокой ценностью. А мастера, в середине I века н. э. решившие воссоздать на Самбии реплики паннонских поясов, взяли за образцы их деталей накладки конских ремней, по стилю *opus interrasilе* напоминавшие придунайские женские аксессуары. Следовательно, прав оказался Рышард Волонгевич, высказавший в дискуссии 1976 года парадоксальную (как тогда казалось) мысль о том, что самбийские пояса не имели единого прототипа [12, с. 9]. Остается ответить на вопрос: зачем эти мастера, судя по их изделиям люди явно не местные, делали для своих заказчиков модели иноземных украшений? Так как ни один из предметов, находимых в погребениях эстиев вместе с самбийскими поясами, не имел прототипов в местных древностях до I века н. э., не имели местных корней и люди, носившие их на Самбии и обладавшие, как можно заключить по богатству их погребального инвентаря, высоким социальным статусом [12, с. 14].

Итак, возникновение на Самбии метисной формы самбийского пояса, важной детали убора женщин эстиев, ориентировавшегося на германские и провинциально-римские образцы, следует отнести уже к середине — третьей четверти I века н. э. Появление серии предметов интеркультурного происхождения, среди которых были и самбийские пояса, предполагает наличие на Самбии в эпоху Юлиев-Флавиев групп различных этносов. В свое время этот факт позволил мне сделать вывод о том, что «западные балты с I—II вв. н. э. не составляли на Янтарном берегу этнического большинства» [2, с. 59]. Правда, М. М. Казанский упоминает мою точку зрения (причем со ссылкой на контекст предыдущей сноски) относительно этноса эстиев несколько иначе: «...по В. И. Кулакову, предполагаемая германизация Самбии происходит с конца II в.» [1, с. 128]. Пожалуй, уточнение французского коллеги справедливо, ибо ранее, в I веке н. э., происходила своеобразная «кельтизация» Самбии [3, с. 103; 9, с. 206]. Она отразилась, в частности, в распространении здесь реплик паннонских поясов и позволила Тациту написать, что на Янтарном берегу живут «эстии, обычаи и облик которых такие же, как у свебов, а язык — ближе к британскому» [8, с. 372].

Список литературы

1. Казанский М. М. Реки восточной части Балтийского бассейна и античные географы. Еще раз о Турунте и Хесине // Археологические вести. 2010. Вып. 16. С. 123—133.
2. Кулаков В. И. История Пруссии до 1283 года. М., 2003.



3. Кулаков В.И. Эстии, венецы и германцы на Самбии // Восточная Европа в Средневековье. К 80-летию Валентина Васильевича Седова. М., 2004. С. 100–108.
4. Кулаков В.И. Доллькайм-Коврово. Исследования 1879 г. Минск, 2004.
5. Кулаков В.И. Археологические критерии социальной истории Янтарного берега в I–XI вв. н.э. // *Stratum plus*. 2003–2004. №4: Между певкинами и феннами. СПб. ; Кишинёв ; Одесса ; Бухарест, 2005. С. 278–382.
6. Кулаков В.И. Римские импорты, найденные в земле эстиев и хранящиеся в фондах музеев России // *Античный мир Северного Причерноморья. Новейшие открытия и находки*. 2010. Вып. 1. С. 281–287.
7. Кулаков В.И. Реконструкция убора обитателей Янтарного берега в I–V вв. н.э. Киев, 2013.
8. *Тацит Корнелий*. Сочинения. Т. 1. Л., 1969.
9. *Щукин М.Б.* Янтарный путь и венецы // *Проблемы археологии*. 1998. Вып. 4. С. 198–208.
10. *Bitner-Wróblewska A.* East European Enamelled Ornaments and the Character of Contacts between Baltic and Black Sea // *Inter ambo maria. Contacts between Scandinavia and Crimea in the Roman Period*. Simferopol, 2010. P. 8–10.
11. *Bliuienė A., Butkus D.* Armed men and their riding horses as a reflection of the warrior hierarchy in Western Lithuania during the Roman iron age // *Archaeologia Baltica*. Klaipėda, 2007. P. 95–115.
12. *Chilińska-Drapella A.* Próba nowego spojrzenia na «pasy sambyjskie» // *Wiadomości archeologiczne*. 2009–2010. T. 56. S. 3–79.
13. *Cseh J., Prohaszka P.* Ein frühkaiserzeitlicher Pferdegeschirrbeschlag mit opus interrasile-Dekor aus Brigetio // *Archäologisches Korrespondenzblatt*. 2007. Bd. 37. S. 539–546.
14. *Garbsch J.* Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert. München, 1965.
15. *Jankuhn H.* Gürtelgarnituren der älteren römischen Kaiserzeit im Samlande // *Prussia*. 1933. Bd. 30, H. 1. S. 3–62.
16. *Jankuhn H.* Zur räumliche Gliederung der älteren Kaiserzeit in Ostpreussen // *Archaeologia Geographica*. 1950. Jg. 1, H. 4. S. 54–64.
17. *Ibsen T., Skvorzov K.* Das Gräberfeld von Berezovka/Groß Ottenhagen. Ein wiederentdeckter Bestattungsort des 1. Jahrhunderts n. Chr. im Kaliningrader Gebiet // *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*. Bd. 85. Mainz am Rhein, 2004. S. 381–452.
18. *Kaczyński M.* Z problematyki kontaktów zachodnich bałtów z prowincjami Imperium Romanum // *Rocznik Białostocki*. 1989. T. 16. S. 157–195.
19. *Kobylińska U.* Uwagi o genezie «pasa sambyjskiego» z wczesnego okresu wpływów rzymskich // *Archeologia Polski*. 1986. T. 41, z. 2. S. 373–396.
20. *Koulakov V.* Les contacts entre la cote sud de la Baltique et Rome a l'époque de Neron // *Les sites archéologiques en Crimée et au Caucase durant l'Antiquité tardive et la haut Moyen-Age*. Colloquia Pontica. 2000. Vol. 5. P. 29–35.
21. *Madyda-Legutko R.* Die Gürtelschnallen der Römischen Kaiserzeit und der frühen Völkerwanderungszeit im mitteleuropäischen Barbaricum. Oxford, 1986.



22. Nowakowski W. Kulturowy krąg zachodniobałtyjski w okresie wpływów rzymskich, Kwestia definicji i podziałów wewnętrznych // Archeologia bałtyjska. Olsztyn, 1991. S. 42–66.

23. Nowakowski W. Od Galindiai do Galinditae. Z badań nad pradziejami bałtyjskiego ludu z Pojezierza Mazurskiego // Barbaricum. T. 4. Warszawa, 1995.

24. Nowakowski W. Das Samland in der Römischen Kaiserzeit und seine Verbindungen mit den Römischen Reich und der barbarischen Welt // Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Seminars Marburg. Sonderband 10. Marburg; Warszawa, 1996.

25. Okulicz-Kozaryn Ł. Stan i perspektywy badań nad późną epoką brązu i wczesną epoką żelaza w północno-wschodniej Polsce // Archeologia i prahistoria polska w ostatnim półwieczu. Poznań, 2000. S. 199–208.

26. Tempelmann-Maczyńska M. Das Frauentrachtzubehör des Mittel- und Ost-europäischen Barbaricums in der römischen Kaizerzeit. Kraków, 1989.

27. Werner J. Opus interrasile an römischen Pferdegeschirr des I. Jahrhundert // Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte : Festschrift für Rudolf Egger. Klagenfurt, 1952. Bd. 1. S. 423–434.

28. Werner J. Opus interrasile an römischen Pferdegeschirr des I. Jahrhundert // Carinthia. Bd. 143, Lfg. 1–2. 1953. S. 251–262.

29. Wielowiejski J. Kontakty Noricum i Pannonii z ludami północnymi. Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1970.

30. Wilbers-Rost S. Pferdegeschirr der römischen Kaiserzeit in der Germania libera. Zur Entstehung, Entwicklung und Ausbreitung des «Zaumzeugs mit Zügelketten». Oldenburg, 1990.

Vladimir Kulakov

SAMBIA BELTS AND THEIR PROTOTYPES

The article shows that an important detail of Sambia female outfit, the estias, a mixed form of Sambia belt originated from German and provincial-Roman patterns, dates back to the middle or the third quarter of the I century AD. The emergence of a number of tools of intercultural origin (Sambia belts are among them) presupposes the co-existence of different ethnic groups in Sambia in the Julio-Flavian time.

Key words: Archeology, belt, buckle, ornament, estia, Sambia, Prussian cultural links.

**В ИНЫХ
СЕМИОТИЧЕСКИХ
МИРАХ**



Среди царских изографов XVIII века первенство принадлежит, безусловно, Симону Ушакову. Его не без оснований считают если не дерзким реформатором древней иконописи, то грамотным основоположником того стиля, который, благодаря личному поощрению царя и благосклонности патриарха, прижился в творчестве мастеров Оружейной палаты, а затем распространился и за пределы столицы.

Н. Шамаргина

*Наталья Шамардина
(Калининград)*

**МОНАРШИИ ИКОНОПИСЦЫ
НА ПОРОГЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ:
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ
(Симон Ушаков и Матвей Домарадский)¹**

Сопоставляются факты жизни и творчества восточнославянских православных художников второй половины XVII века – Симона Ушакова (Москва) и Матвея Домарадского (Львов), получивших от правителей своих государств высший официальный профессиональный статус.

Ключевые слова: Юго-Западная Русь, икона, портрет, придворный художник.



Художник и власть — тема, имеющая в истории искусства бесконечное число вариаций и приобретающая особый интерес, когда художник — иконописец. Какие варианты взаимоотношений между монархом и православным художником существовали в XVII веке на восточнославянских землях, как они влияли (если влияли) на судьбу мастера, что позволяют узнать об эпохе? Располагая даже не очень значительным историко-культурным материалом, соблазнительно провести параллели в этой области между ситуациями в Юго-Западной Руси в границах польско-литовского государства (Речи Посполитой) и в Московской Руси.

© Шамардина Н., 2016

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект «Художественная культура XVIII века: восточнославянские параллели» №14-04-00344.



Почему Симон Ушаков и Матвей Домарадский? Эти художники жили в одно время, пользовались вниманием монархов и особыми привилегиями, имели авторитет среди современников, отличались выдающимся талантом и стремлением к совершенству (хотя оно и понималось ими по-своему).

Их различало многое. Прежде всего, они жили в условиях различных монархических режимов. При жизни Ушакова Россия переживала начальный период становления абсолютизма. Это отразилось даже в расширении «большого титула» царя, на что пришелся почти весь активный период творчества художника Алексея Михайловича (1629–1676), – «государь, царь и великий князь всея Великия и Малыя и Белья России самодержец». Матвей Домарадский застал в Речи Посполитой время элективной, то есть выборной монархии, называемой шляхетской демократией. Известный нам период его творчества выпадает на время правления избранного шляхтой и узаконенного Коронным сеймом короля Яна III Собеского, с которым связывают последний взлет Речи Посполитой как европейской державы.

Уже такое положение вещей должно было определить различие в статусе, менталитете и характере деятельности художников. Тем более интересно обратиться к рассмотрению некоторых граней биографий этих мастеров, несмотря на то, что изучением одного – Симона Ушакова – наука занимается более ста пятидесяти лет, а другого – Матвея Домарадского – только последние два десятилетия.

Среди царских изографов XVII века первенство принадлежит, безусловно, Симону Ушакову. Его не без оснований считают если не дерзким реформатором древней иконописи, то грамотным основоположником того стиля, который, благодаря личному поощрению царя и благосклонности патриарха, прижился в творчестве мастеров Оружейной палаты, а затем и распространился за пределы столицы.

Не все оценивают однозначно роль Ушакова в истории искусства Московской Руси. Уже среди исследователей XIX – начала XX века одни считали его выдающимся художником, другие – причастным к гибели «священных традиций», не создавшим ничего нового. Ясно, что Ушаков отразил те неоднозначные процессы, которыми характеризовалась вторая половина XVII века – период переходный от Средневековья к эпохе Нового времени. Стиль его живописи, получивший наименование «живоподобный», ни он сам, ни его единомышленники не считали революционным нововведением, видя в нем возвращение к изначальному идеалу, освященному авторитетом Церкви. Неспроста одна из икон Симона Ушакова – «Успение Богоматери» – считалась чудотворной [18].



Симон Ушаков с учениками Егором и Иваном. Успение Богоматери. 1663 год
Дерево, темпера

Симон (Пимен Федорович) Ушаков (1626–1686) не был придворным художником в европейском понимании. Но многие годы он был ведущим изографом Иконной мастерской Оружейной палаты. Иконная палата — это трансформированный в 1640-х годах иконный приказ, где осуществлялось централизованное руководство важнейшим для православного государства искусством. Царь лично вникал во все вопросы деятельности мастерской, от него зависели судьбы и материальное обеспечение мастеров и учеников, очередность и сроки исполнения работ, причем не только на территории Кремля. Расцвет иконописной мастерской Оружейной палаты приходится на 1650–1680-е годы и связан, прежде всего, с деятельностью Симона Ушакова.



Бюрократическая машина государева двора, в ведение которого входила Оружейная палата, строилась на подробнейшей документации. Дошедшие документы довольно полно представляют творческую биографию Симона Ушакова. Известно, что Ушаков происходил из благочестивой дворянской семьи и многие ее члены стали монахами: среди ближайших родственников Ушакова было четыре монаха и восемь схимников, в том числе и Иларион, епископ Суздальский [22, с. 56]. Выбор профессии иконописца, или, вернее сказать, жизненной миссии, был им сделан осознанно. В трактате «Слово к люботщательному иконного писания» он таким образом излагал мотивы своего выбора: «Имея же от Господа Бога талант иконописательства, моей худости врученный ко еже дати ми его торжником, не хотех скрыта его в землю...» [19, с. 59].

Одаренный художник рано зарекомендовал себя исполнительным и вдумчивым мастером и уже двадцати двух лет был принят «знаменщиком» (рисовальщиком) в Серебряную палату царского двора. Кроме выполнения рисунков для монет, украшений оружия, церковной утвари и драгоценного лицевого шитья Ушакова привлекали и для работы над иконами, фресками, картами, планами и тому подобным, в том числе по требованию патриарха Никона. В декабре 1664 года царским указом Ушаков был переведен из Серебряной палаты в Оружейную (но продолжал работать и для Серебряной) на должность «жалованного изографа»: такого статуса удостаивались самые опытные и заслуженные мастера, готовые выступать наставниками молодых художников. Правда, к улучшению благосостояния мастера это не привело, даже наоборот, и ему в который раз пришлось обращаться к царю с просьбой: «Пожалуй меня, холопа своего, для святых икон — не вели, государь, у меня выслуженого денежного корму убавить, что было в Серебряной и в Оружейной полате по гривне на день, и тот давать корм в Оружейной полате, чтоб мне, холопу твоему, з домишком не разоритца» [20].

Исследователь древнерусского искусства В.И. Брюсова говорит о труде Симона Ушакова как о подвиге, называя его «душой всей школы царских изографов»: «Не приостанавливая, кажется, ни на один день своих занятий иконописью, осуществляя в полной мере и со всею ответственностью руководство всеми иконописными работами, он в то же время выполнял неисчислимое количество крупных и мелких дел организационного и технического характера: составлял описания композиций и зарисовки древних росписей; аттестовал целую армию прибывавших "к государеву делу" городских иконописцев, постоянно занимался подготовкой учеников, составлял сметы на материалы, вел табель занятых в работах иконописцев, давал сведения об иконниках

на предмет их аттестации. Занимался гравюрой, писал теоретические сочинения, подготавливал "Алфавит художеств" в помощь молодым иконописцам — и все это в условиях когда, изгоняемый из одной усадьбы в другую, он должен был хлопотать по тяжбам, без конца строиться и перестраиваться, перевозить свою семью с места на место» [13, с. 40].

Жалованные иконописцы как государевы люди должны были освобождаться от податей, несения караулов и прочих обязанностей. В реальной жизни это правило действовало не всегда, и для его воплощения необходимо было личное вмешательство государя. И в 1668, и в 1673, и в 1680 году Ушакову приходилось повторять просьбы освободить от привлечения в противопожарные караулы [15, с. 67, 154, 215].

Средневековое искусство анонимно, подписание иконы художником понималось как свидетельство непозволительной для христианина гордыни. Усвоивший вместе с элементами европейской учености ренессансное отношение к художнику (что проявилось в сочинении «Слово к лоботщательному иконного писания», где Ушаков называет Бога первым художником), мастер стал иначе воспринимать подпись: для него это не суетное самолюбование, а, скорее, свидетельство взяткой на себя ответственности за полноценность и подлинность выполненного образа; известно около 50 подписанных им икон.

В контексте рассматриваемой темы необходимо затронуть понимание современниками Ушакова феномена царской власти. Во второй половине XVII века представления о царской власти, о православном монархе сложились в образ идеального правителя, обладающего сакрализованной властью. Идея богоустановленности царской власти сочеталась с восточно-деспотичным характером отношения к подданным. Показательны в этом смысле формулы обращения к царю в челобитной Ушакова: «Царю государю и великому князю Алексею Михайловичу всея Великия и Малыя и Белья Росии самодержцу бьет челом холоп твой иконописец и знаменщик Симка Ушаков». В завершение прошения-челобитной (посвященной, кстати, просьбе об увеличении содержания) в восточном стиле следуют самоуничижения: «Милосердный государь царь и великий князь Алексей Михайлович всея Великия и Малыя и Белья Росии самодержец, пожалуй меня, холопа своего, для святых икон за мое службишко — вели, государь, своего государева жалованья мне, холопу твоему, — платье зделать или что тебе великому государю обо мне Бог известит. Царь государь, смилуйся — пожалуй» [20].

Однажды по неизвестной причине царская немилость привела к решению отправить Симона Ушакова «под начал» в монастырь (случаи наказания художников Оружейной палаты отправкой под при-



смотр монахов с прилагаемой государевой инструкцией, вплоть до рациона питания, известны по документам и в отношении других художников). Грамотой от 23 июля 1665 года «игумену Викентью с братией» Николо-Угрешского монастыря велено: «вы б того иконописца Симана у пристава приняв, держали в монастыре под началом до указу великого государя» [15, с. 49].

Согласимся с тем, что «придворная среда... не способствовала развитию самосознания и понимания ответственности художника перед обществом в социальном плане. Без колебаний положив свой талант к ногам всемогущих московских государей, Ушаков поставил себя в положение добровольного слуги, получив взамен лишь дворянское звание и повышенный против своей братии оклад» [13, с. 42]. Нельзя не заметить, однако, что к своему делу Ушаков относился с благоговением, можно даже сказать, «приносил труд свой на служение алтаря, как плод врученного богом таланта» [22, с. 55].

Симон Ушаков закончил свои дни 25 июня 1686 года, его похоронили в Знаменском монастыре Москвы (там монахами были отец и дяди художника).

На землях Юго-Западной Руси в составе католической Речи Посполитой православный художник, основной деятельностью которого была иконопись, так же мог иметь особый статус, подтвержденный монархом — королем Польши и Великим князем Литовским.

Галицкая Русь, как и другие земли Правобережной Украины, оставшиеся по Андрусовскому миру (1667) в составе Речи Посполитой, во второй половине XVII века переживала тяжелые времена. Львов, пострадавший, помимо военных действий, от не «обминувшей» его «Хмельниччины» и многократных опустошительных набегов и осад турок и татар, обезлюдел и обеднел. Именно в это время в 1660-х годах во Львове появился иконописец Матвей Домарадский.

До недавнего времени произведения этого художника не были известны. Данные из архивов, а также выявленные в львовских музеях подписные работы художника позволили увидеть вехи жизненного пути и направления творчества этого выдающегося галицкого мастера.

Время его творческой активности во Львове, как и его московского собрата по профессии Симона Ушакова, пришлось на 1660-е — начало 1680-х годов. Матвей Домарадский происходил из торгово-ремесленного местечка Комарно неподалеку от Львова. Григорий Домарадский (умер в 1678 году) — возможно, отец или брат Матвея — упоминается в Комарно как художник. Художники-иконописцы обычно были людьми грамотными. Их уважали сограждане, доверяя им и выборные должности, и важные дипломатические поручения. Одно время Григорий Домарадский являлся членом городского совета, а потом — бур-

гомистром Комарно. Брат Матвея Лев (умер в 1673 году) также имел отношение к искусству, состоял помощником в его львовской мастерской. И сам Матвей, и Григорий, и Лев Домарадские были членами православного братства Михайловской церкви в Комарно, вблизи которой, очевидно, и жили [9, с. 42].

Братство в Комарно существовало с 1592 года, устав его был составлен «по чину братства львовского», то есть братства при львовской Успенской церкви. Как и в других галицких городах и местечках, сплотившихся вокруг львовской Ставропигии под угрозой принятия Унии с Римским престолом, основной задачей братства выступали образование и социальная поддержка: при братстве были школа и больница.

Первоначальное художественное, вернее, иконописное, образование Матвей Домарадский получил, скорее всего, в собственной семье. Где и у кого он учился впоследствии, остается только предполагать.

Начатки иконописного мастерства Симона Ушакова, можно догадываться, появились благодаря его знакомству с художественными работами в строившейся в 1628–1651 годах церкви Троицы в Никитниках, рядом с которой жила семья художника. Нечто подобное, за неимением достоверных сведений, можно предположить и в отношении профессионального образования Матвея Домарадского.

В маленьком Комарно² за стенами с валами и воротными башнями были две деревянные православные церкви и замок знатного польского рода Остророгов. Его создание приписывают архитектору эпохи львовского Ренессанса Яну Покоровичу (? – 1645), сыну приехавшего из Ломбардии Адама Покоры (Адама де Лярто) [6, с. 87–88]. Во времена молодости и вероятного ученичества Матвея Домарадского в городке велось строительство одного из красивейших на этой территории католических храмов раннебарочного стиля – костела Рождества Девы Марии, освященного в 1658 году и пышно украшенного скульптурами и декоративной резьбой. Автором проекта (1643) и скульптором был львовский мастер итальянского происхождения Войцех Капинос младший [6, с. 87–88], которого признают также лучшим львовским скульптором первой половины XVII столетия [16, с. 98]. Художественные навыки в монументально-декоративном искусстве европейского барокко Домарадский мог обрести, участвуя в работах строящихся замка и костела. Возможно, это и является объяснением многочисленных связей Домарадского в католической, в том числе и львовской, среде.

В 1668 году Домарадский уже работает во Львове. Отметим, что стать городским мастером любой профессии здесь было непросто, существовал ряд средневековых ограничений, и, по-видимому, только в

² В конце XVI века в Комарно насчитывалось около полуторы тысячи жителей.



условиях послевоенного запустения иконописец из провинциального городка (при соответствующих рекомендациях достойных собратьев по ремеслу и именитых жителей города) мог получить возможность профессиональной деятельности в столице Галицкой Руси. Более того, только владея как мастерством иконописца, так и востребованным среди горожан искусством живописи европейской ориентации, можно было рассчитывать на успех у заказчиков.

Исторические архивы Львова содержат по большей части материалы многочисленных судов между горожанами. Судебное разбирательство между художниками Матвеем Домарадским и Павлом Воциловичем датируется 1671 годом. Из материалов дела выясняется, что Домарадский состоял членом львовского живописного цеха и у него были ученики и челядники, упоминается в качестве заказчика «ксендз Казимир», появляется также информация о поездке Домарадского в местечко Ляшки³ «с работой» [9, с. 43–45]. Данные этого документа позволили выдающемуся знатоку львовского искусства М. Гембаровичу предположить авторство Домарадского в отношении картины «Коронация Марины Мнишек», происходящей из имения Мнишек в Ляшках (ныне в Историческом музее в Москве) [1, с. 145, 147].

В том же 1671 году против художника выдвинул обвинения Николай Боим. Речь шла об оплате арендуемого жилья, которую Домарадский собирался компенсировать своими картинами [9, с. 45]. Из материалов этого дела ясно, что мастер жил и работал в большом каменном доме на Рыночной площади и параллельно с заказами для ксендза Казимира и Юрия Мнишека, старосты города Санока, выполнял живописные работы для львовского купца Николая Боима.

В отличие от Ушакова, находившего время для частных заказов на иконы между очередными нарядами главы Оружейной палаты боярина Богдана Хитрово и исполнявшего пожелания государя, нередко — государыни или патриарха, для Домарадского именно выполнение заказов высшей знати было основным профессиональным занятием во Львове. Выявленные иконы с вкладными надписями свидетельствуют также и об иконописных работах Домарадского, выполненных в этот период.

Двадцатого августа 1675 года Матвей Домарадский получил жалованную грамоту («привелей сервитора») избранного на престол Яна III Собеского (1629–1696) [10, с. 62]. В тексте этого важнейшего в биографии галицкого художника документа формулируется намерение использовать его в работах для львовской резиденции короля, то есть в

³ Ляшки Мурованые — с начала XVII века резиденция семейства польских магнатов Мнишек.

качестве придворного живописца. Данных о работах Домарадского для короля нет, но они, судя по размаху деятельности Собеского, скорее всего, исполнялись, и должность придворного художника не была номинальной.

В грамоте оговаривается, что художник получает те же права и привилегии, которые ранее были дарованы Юрию Шимоновичу-старшему (1620–1690). Сохранилось минимум документальных сведений о Юрии Шимоновиче и его идентифицированных живописных и графических работ. Однако известно, что происходил он, как и Домарадский, из семьи православных галичан; в молодые годы он много путешествовал, в том числе и за пределами Польши. Это и способствовало, очевидно, активной реализации в его творчестве европейского художественного опыта [11, с. 58]. Свидетельством тому выступает его единственное сохранившееся подписанное и датированное 1657 годом крупное живописное произведение – алтарный образ Богоматери с Младенцем из костела Св. Троицы села Чудцы возле Жешува (ныне ПНР) [5, с. 25–27]. Несмотря на родственность образа коронуемой ангелами Марии с галицкими иконами Богородицы Одигитрии, это, конечно, картина, созданная художником, мыслящим эстетическими категориями другой культуры, живописцем, впитавшим могучие интенции европейского барокко.

Оба документа выданы художникам Яном III до официальной коронации⁴, и демонстрируют озабоченность будущего короля как достойным украшением своих резиденций, так и тем, насколько адекватно он будет представлен в глазах и польского общества, и европейских правителей. Правдоподобной выглядит гипотеза о создании одним из этих художников – Юрием Шимоновичем или Матвеем Домарадским – портрета польского короля для правителя Флоренции. Предположение основано на обнаруженном в архиве Медичи письме 1675 года об отправке в подарок Козимо III портрета новоизбранного короля Яна III Собеского. Королевский секретарь по итальянским делам Козимо Брунетти пишет, что автор портрета – талантливый художник – по происхождению русский [8, с. XXXVI; 11, с. 69]. Собеский ко времени появления письма мог иметь какие-то контакты с двумя «русскими» художниками – с Шимоновичем и Домарадским.

Польский король Ян III Собеский по линии матери вел родословную от русского рода Даниловичей: его мать София Теофилия была дочерью Ивана Даниловича, главы Русского воеводства в Королевстве Польском и Речи Посполитой с 1614 года. Видимо, это обстоятельство обусловило отсутствие со стороны новоизбранного короля нацио-

⁴ Ян Собеский был избран на престол 21 мая 1674 года, коронация состоялась 14 февраля 1676 года.



нальной и конфессиональной нетерпимости, часто проявлявшейся польскими правителями в отношении галицких православных подданных.

В тексте «привелея» говорится о мастерских работах Домарадского для львовского старосты, в то время — Яна Мнишека, а также для «вельможного князя Корибута», то есть князя Дмитрия Вишневецкого, польного гетмана коронного, в дальнейшем — великого коронного гетмана. Учитывая планы короля задействовать Домарадского в обустройстве львовской резиденции, можно полагать, что работы художника для представителей сословной элиты относились именно к разряду монументально-декоративных.

Статус королевского сервитора освобождал от городской и цеховой юрисдикции. Вряд ли Домарадский в полной мере смог воспользоваться во Львове своими привилегиями: в середине 1678 года в связи с семейными обстоятельствами он возвращается в Комарно, где скоро стал значиться одним из двух «старших братчиков» в Михайловской церкви [9, с. 42].

Насколько близкими были отношения между королем и Матвеем Домарадским установить вряд ли удастся, но можно упомянуть о том, как складывались отношения короля с Юрием Шимоновичем. По видимому, по протекции короля художник получил должность войта — главы магистрата в городке Яворове [12, с. 18], в котором находилась любимая резиденция Яна Собеского. Тут после венской победы над турками король принимал иностранных послов и 6 июня 1684 года устроил большой пир. Сохранилось описание эпизодов этого события. Один из них касается яворовского войта (Юрия Шимоновича): «Войт яворовский обратился к королю с речью и подарил ему от своей громады...» — далее описываются символические дары с соответствующими пожеланиями и последовавший затем общий танец, где в первой паре шла королева с войтом [7, s. 522].

Этот исторический факт характеризует стиль отношений между монархом и подданными, в том числе и художником, в Речи Посполитой. Стоит ли пытаться представить что-то подобное между царем и государевым изографом на московской почве?

Если письменные свидетельства показывают Домарадского в его связях с польским окружением, то сохранившиеся произведения представляют его как иконописца. Так, и последняя известная дата его жизни — 1682 год — присутствует на иконе-пределле (изображении на цоколе иконостаса) с образами святых Дмитрия и Федора [9, с. 58, 60].

Наиболее ранние из сохранившихся икон Матвея Домарадского датируются 1673 годом. В Национальный музей им. Андрея Шептиц-

кого во Львове они поступили из городка Каменка-Бугская [3, с. 286]. Одна из них (икона «Страсти Христовы») включает семь сцен и имеет значительные размеры (255 × 115). Разрушения красочного слоя не позволяют в полной мере оценить качество живописи. Верхняя часть изобразительного поля со сценой Распятия включает по обе стороны от подножия Креста вкладной текст: «АХОГ: W: Л: Сей ѿбразъ созданъ [т]щаніем раби Бжїа Анни Григорієви Черенихі ради спасенїа» [3]. Справа написано имя мастера: «Mateй Домарацки м. а. [...]». Отметим указание на львовское происхождение произведения: «W: Л», то есть во Львове, в львовской мастерской художник выполнял заказы и православных общин, а не исключительно вельмож-католиков и ксендзов, как это можно было предположить, основываясь на данных судебных дел.

Показательно, что эта многосюжетная композиция исполнена с отступлением от местной иконописной традиции — не яичной темперой на дереве, а масляными красками (с темперной подкладкой) на холсте, с использованием приемов западноевропейской живописи, в частности цветного грунта, что иконописцу, работающему по белоснежному меловому или гипсовому левкасу, совершенно чуждо. В сценах полиптиха обнаруживается близость к европейским гравюрам лицевых Библий, которые были широко распространены на этих землях еще с начала столетия. Обращение к гравюрам европейских изданий — Евангелию Наталиса, Библии Борхта, Мериана и Сюхта — в качестве образцов для своих религиозных композиций характерно и для иконописцев московской Оружейной палаты второй половины XVII века, в том числе и для Ушакова. Однако иконописцы и Речи Посполитой (например, Федор Сенькович, Николай Петрахович-Мороховский), и Москвы не подражали западным мастерам буквально, копируя их работы. Бралась или отдельные эффектные композиционные узлы, или элементы антуража, или только общий очерк происходящего действия. Симон Ушаков в композициях своих икон обычно оставался традиционалистом, порой используя «прориси», то есть графические копии известных и почитаемых образов прошлого. Домарадский же явно не скован традиционной иконографией, обращение к иноземным образцам он не воспринимает как отступление от конфессиональных принципов.

В композицию «Страстей» Домарадский вводит немислимое для галицких иконописцев новшество: сцена Распятия изображена на фоне багрово-черного неба и объединена не только общей эмоциональной атмосферой — ее связывает колористическое решение, построенное на сумрачных оттенках солнечного заката.

Икона Домарадского «Воскресение — Сошествие во ад» из села Развадов Львовской области, датированная 1678 годом, выявлена в



коллекции Львовской галереи искусств. Она удостоверена его инициалами «MD». На обороте иконы сохранилась вкладная запись и дата «Року Бжія. АХОИ» [9, с. 53]. Сравнивая это произведение с иконой того же названия из львовского Музея народной архитектуры [23, с. 32], нельзя не отметить в иконе Домарадского возрастание числа элементов композиции, свойственных европейскому искусству. Это и изображение Христа и Адама с анатомически вылепленными обнаженными торсами, не облаченными по традиции в античные одеяния, и пурпурный цвет мантии-багряницы Христа, и, что особенно показательно, введение индивидуализированных черт (возможно, даже портретных) в облик персонажей, и демонстрация современного городского женского костюма. Особое внимание привлекает фигура на переднем плане справа. Молодая женщина одета в декольтированное, сшитое по аристократической моде 1670-х годов платье голубого цвета (напоминающее о модном гардеробе французской супруги Яна Собеского «Марысеньки» — Марии Казимиры Луизы де Ла Гранж д'Аркьен, запечатленном на ряде портретов того времени). Жест молитвенно сложенных перед грудью рук позволяет видеть в этом изображении портрет заказчицы, аналогичный средневековым европейским донаторским портретам.

Фигура шляхетной дамы в иконе кажется неожиданной. Но следует учесть, что в этом пограничном регионе факты взаимопроникновения элементов культур христианских конфессий не являлись редкостью. Ктиторские и эпитафиальные портреты известны в иконописи галицко-русских земель на протяжении всего XVII века. Один из ранних ктиторских портретов присутствует на иконе Одигитрии в церкви Св. Николая (ранее в церкви Св. Троицы) в городе Дрогичине (ныне ПНР). Образы Богородицы и Младенца типичны для иконописи русских земель Речи Посполитой середины XVII века. Слева под рукой Марии представлен пожилой человек в темной, отделанной мехом одежде, на коленях, с молитвенно сложенными руками, обращенный к Богородице. Рядом с ним надпись: «М. С. На дар церкви Святой Троицы 1640»⁵. Таким образом, новации Домарадского в иконе «Воскресение» можно рассматривать как соответствующие тенденциям православного искусства Речи Посполитой XVII века.

Иначе дело обстоит с аналогичным сюжетом в московской иконописи того же времени. В наследии Симона Ушакова есть икона с фигуркой человека, напоминающей изображения галицких ктиторов, —

⁵ См.: *Cerkiew Świętego Mikołaja*. URL: <http://www.drohiczyn.info/strona/cerkiew-swietego-mikolaja/> (дата обращения: 12.11.2015).

«Архангел Михаил, попирающий дьявола» (1676). Это единственный, насколько известно, подобный факт в биографии как самого Ушакова, так и его окружения. Однако в отсутствие вкладной надписи изображение может быть истолковано и как символическая фигура, а не даритель и молитвенник (см.: [17, с. 21]).

Самым масштабным комплексом сохранившихся икон Матвея Домарадского является ансамбль иконостаса из Михайловской церкви в Комарно (ныне в Музее народной архитектуры и быта во Львове) [23, с. 36–41]. Икона «Богородица Одигитрия» местного ряда подписана Домарадским: с лицевой стороны латинскими литерами с датой 1679 [22, с. 11] и с оборота кириллицей с датой 1678. Текст кириллической надписи на иконе: «Сеий Икона ОБНОВЛЯТЬ МНОГОГРЕШНИИ МАТӨЕЙ ДОМАРАЦКИИ Маляр К(ороля) Е(го) М(илости) въ ЛЬВО-ВЕ М(еся)ЦА ЮНЯ ДНЯ КВ А.Х.О.И». То есть икона исполнялась в львовской мастерской художника, и указание на звание, дающее определенные привилегии в отношении городского сообщества художников, было вызвано вполне понятными соображениями. Завершен образ, очевидно, уже в Комарно. Тогда, видимо, и были нанесены подпись латинскими литерами и дата 1679.

Икона выполнена поверх более древнего темперного изображения («обновлял, а не писал», как указывает Домарадский). Иконографически изображение Богоматери определяется как Одигитрия, хотя жест правой руки, чуть манерно держащей небольшой цветок, сближает ее с распространившимися с конца XVII века образами, получившими название «Богородица неувядаемый цвет». Использование аллегорий и символов, которые визуализируют формулы песнопений, сравнивающих Богородицу с розой или лилией, характерно для западной постренессансной традиции, но в иконе из Комарно этот непривычный для православия атрибут не доминирует, как в более поздних композициях на этот сюжет. В образе Богородицы иконы Домарадского звучит еще одна новая нота: как бы предвестие психологизма, столь чуждого мистической восточно-христианской традиции. Образ Богоматери полон спокойной величавости и мягкой просветленности с оттенком всепрощения и грусти, пришедших на смену торжественности и даже суровости средневековых галицких Одигитрий. Икона свидетельствует о масштабе таланта Домарадского, не только уверенно владеющего традиционной иконографией, умеющего тактично ее интерпретировать, но и, что не менее важно, отразившего духовную атмосферу общества.

Как показывает стилистический анализ, под руководством и при значительном участии Домарадского выполнены и пятнадцать икон



апостольского (деисусного) ряда иконостаса из Комарно [23, с. 12]. Эта большая работа, безусловно, создавалась коллективно — членами мастерской Домарадского. Различные творческие индивидуальности запечатлелись в особенностях исполнения.

Иконографическая программа моления апостолов, Иоанна Предтечи и Богоматери Христу Второго Пришествия иконостаса из Комарно повторяет львовский Успенский апостольский чин 1637–1638 годов работы Николая Петраховича-Мороховского (ныне в селе Великие Грибовичи). Особенно это заметно в композиции центральной иконы: изображение благословляющего обеими руками Христа в сияющих одеждах, окруженного ангелами-путти, впервые было введено в галицкую иконопись по образцу западных гравюр именно Петраховичем и вплоть до следующего столетия, очевидно, считалось недостаточно ортодоксальным, во всяком случае, широкого распространения не получило. Домарадский, хотя несколько изменил положение рук Спасителя, отчасти снимая остроту новшества иконографического извода Петраховича, в целом пошел еще дальше в отступлении от православной традиции. Ангелы, размещенные венком-хороводом в разнообразных ракурсах у подножия Предвечного трона, индивидуализированы и даже наделены осмысленными выражениями лиц не без определенной игривости, что придает композиции оттенок некоторой занимательности в ущерб общему, приподнятому над обыденностью, характеру композиции. Образ Царя Второго пришествия даже при наличии золотого фона и сияющих золотом одеяний как воспоминания о прежнем духовном величии светоносных икон Деисуса все же утрачивает мистическую полноту ранних молений, приобретая человеческое измерение, почти камерность. И дело здесь не только в сиюминутности выражения лика Христа, почти бытовом соприкосновении взгляда со зрителем и моельником. Лик Христа в Деисусе Домарадского не наделен той универсальной идеальностью, к которой стремились многие христианские художники, в том числе и мастера Оружейной палаты.

Специфичность облика Христа в иконе комарненского чина в большой мере определена одной из линий местной галицкой традиции, протянувшейся с XV века. Наряду с внешностью Христа, строящейся на классических основах, с правильными чертами и облитым светом овалом лица, здесь существовала линия, возможно инспирированная образами готического искусства, где выразительность преобладала над гармоничным устройством. Отклонения от идеальной формы в сторону диспропорции и асимметрии ассоциируется с драматизмом, с особым внутренним напряжением, с ожиданием катарсиса. Такие образы настраивают не на благостное созерцание, а скорее

сосредотачивают на внутренней боли. Личное отношение к миру идеальных существ, культивируемое католическим искусством контрреформации, — возможно, один из истоков подобного явления в позднесредневековой галицкой иконописи. Объективно это вело к секуляризации церковного искусства, при том, что субъективное религиозное переживание могло сохранять свою силу и остроту.

Возвращаясь к Симону Ушакову, отметим, что в моленных, а тем более иконостасных образах он никогда не совершал трансформаций священного лика. Его религиозное чувство слишком тесно было связано с традиционными представлениями, с каноническими формами православной иконописи. Известно, что Ушаков неоднократно обращался к образу Спасителя, прежде всего — Нерукотворному Спасу. Он писал его и для Новодевичьего и Троице-Сергиева монастырей, и по царскому заказу, и для других именитых заказчиков. Светлый лик Христа был лично Ушакову важен и необходим. Идеал человека и Бог, Он светоносен и световиден, черты его классически правильные, взгляд внимательно-сочувственный; нет места вопрошанию и укору. Именно для лика Предвечного Симон Ушаков разрабатывает многослойную технологию санкирного письма, добиваясь практически невозможной в темперной живописи слиянности слоев и как бы исходящего от лика сияния. В искусстве мастеров Оружейной палаты особенности такого пластического решения священного образа надолго остались своего рода эталоном.

Можно сказать, что именно образ Христа оказывается тем отчетливым водоразделом, благодаря которому между галицко-львовскими и московскими иконописцами явственно видны различия не только в живописной манере, колорите или использовании современного антуража, но и в самом отношении к проблеме человека и Бога.

В композиции Деисуса из Комарно при всей традиционности структуры (процессия святых, двумя симметричными группами направляющаяся к восседающему на престоле Небесному царю) очевидны изменения, характерные для последней четверти XVII века. Даже в сравнении с апостольским чином Успенской церкви заметно, что мастера из Комарно изменили пропорции фигур, позы и жесты. В частности, необычно положение рук Богородицы: оно продиктовано не столько знаковостью молитвенного обращения к Спасителю, сколько композиционной связью с рисунком его рук на центральной иконе. Затейливая игра контуров вместе с элегантно вытянутостью фигур придает всему ансамблю маньеристическую надломленность.



Наиболее сильной стороной Моления из Комарно являются лики апостолов, выполненные мастером. Исполнение фигур значительно различается по мастерству: за исключением Богородицы, Петра, Павла и, очевидно, Матвея, прочие принадлежат, скорее всего, помощникам.

Стоит отметить, что сотрудничество в работе над большими произведениями Симона Ушакова с другими художниками Оружейной палаты визуально практически не прослеживается: настолько высок был нижний порог мастерства принятых в это высокопрофессиональное, контролируемое государством сообщество, так сильна была нивелирующая воля ведущего изографа, что оттенки индивидуальных манер изначально были обречены.

В мастерской Домарадского, безусловно, все обстояло иначе: о жестком отборе кандидатов в ученики и помощники говорить не приходится. Судя по документам, «кадровые ресурсы» профессионалов во Львове настолько истощились, что между владельцами художественных мастерских велась настоящая конкурентная борьба с переманиванием хоть каких-то помощников, а некий «маляр Федор» в городке Бродах в 1659 году даже вынужден был позаимствовать помощника у седяра, то есть у мастера конской сбруи и упряжи [9, с. 44, 45].

Несмотря на иконную темперную технику, в ликах комарненских апостолов практически нет ничего иконописного. Любовное отношение к деталям внешнего облика — передача оттенков кожи, рисунка рта и изгиба спинки носа, очертаний бровей, тщательная прорисовка локонов прически, усов, бороды — создает удивительное разнообразие неповторяющихся типов. Внешняя точность в изображении каждого персонажа, невозможная без досконального изучения модели, даже предварительных зарисовок, была, видимо, одной из основных задач главного мастера комарненского моления.

Упомянутый уже документ из львовского архива, включающий сведения о работе Домарадского для семейства Боимов, позволил предположить, что речь идет о сохранившихся в семейной усыпальнице портретах деда и внука Боимов [9, с. 50]. Один из них — портрет Георгия Боима — является признанным шедевром львовской живописи XVII века. Георгий Боим, богатый, широко образованный купец и лекарь, запечатлел свою неординарность в памятнике львовского ренессансного зодчества — фамильной часовне у городского кафедрального собора (1609—1615), произведении, не имеющем аналогов не только в львовской, но и в европейской архитектуре. Черты северо-европейского маньеризма, итальянских последователей Альберти и Брунеллески, своеобразно понятого византизма странным образом слились в воплощение атмосферы позднеренессансного Львова.

Предположение об авторстве М. Домарадского, сделанное на основе косвенного свидетельства подтверждается сопоставлением портрета с иконами из Комарно, где в письме ликов апостолов прослеживается аналогичная лепка форм. Особенно впечатляет близость обликов воинствующего католика Боима и апостола Петра из чина комарненской православной церкви, различающихся лишь деталями: формой прически и цветом усов (чуть более темных у Боима).

Запечатлевая в главной композиции иконостаса образы своих моделей, Домарадский, очевидно, был озабочен исключительно поисками индивидуальной характерности. Идеологические задачи, политические параллели, в свое время обусловившие появление так называемых скрытых портретов православного Киевского и Галицкого митрополита Петра Могилы и мецената львовской православной общины грека Константина Корнякта в творчестве жившего активной общественной жизнью Николая Петраховича, меньше всего интересовали комарненского живописца. И это, по-видимому, признак другой эпохи, признания обществом, иных, нежели у предыдущего поколения, жизненных ценностей.

Принимая во внимание текст латинской надписи, портрет датировали годом смерти Георгия Боима — 1617-м. Новые данные ориентируют на начало 1670-х, когда младший внук Георгия Николай проводил в часовне реставрационные работы и имел деловые контакты с Домарадским. Оригиналом мог послужить фресковый портрет Георгия Боима на наружной стене часовни (авторства Яна Дзиани?) или некий портрет Боима работы Шольца, о котором упоминается в материалах суда 1671 года.

В интерьере часовни есть также портрет Павла Боима, старшего внука Георгия. Он был заказан, надо думать, одновременно с предыдущим и с другими, не дошедшими до нас, портретами семейной галереи. Это изображение выученика Краковского университета, доктора философии и медицины, бургомистра Вильны привлекает внимание репрезентативностью и богатством реалий. В отличие от деда Павел Боим изображен в пышном костюме и с выразительными аксессуарами: дипломом с тяжелой печатью и стопкой толстых книг. Практически всю жизнь Павел прожил за пределами Львова, и оригинал портрета, скорее всего, был создан в Вильне в связи с каким-то заметным событием его жизни, возможно с получением в 1667 году титула королевского секретаря. В интерьере же часовни находится копия виленского портрета, выполненная львовским мастером во время обновления часовни [2, s. 72].



Значение данного произведения для галицкой культуры в том, что это первый парадный портрет представителя интеллигенции. Впечатление, производимое им, не раз еще отзывалось в творчестве львовских художников.

Стилистический анализ, опирающийся как на портрет Г. Боима, так и на подписную икону Одигитрии и иконы апостолов из Комарно, подтверждает принадлежность и этого произведения руке Домарадского. Пользуясь тем же арсеналом изобразительных средств, в той же мере оставаясь виртуозом скрупулезной детализации, мастер достигает их иного звучания в портрете П. Боима. Маловероятно, чтобы Домарадский сознательно ставил задачу стилизации, но портрет Боимавнука принадлежит совершенно иной эпохе, иной культуре, иному мироощущению.

Даже учитывая, что портреты Домарадского не являются плодом непосредственных живых наблюдений, а воспроизводят более ранние изображения, следует признать его первым львовским православным художником, бывшим по преимуществу портретистом.

Далее следовало бы провести параллель с портретными работами Симона Ушакова: они при его заинтересованности и Божиим ликом, и человеческим лицом должны были бы представлять интересную страницу отечественного искусства. Сохранились сведения о создании таких произведений, как, например, икона-портрет царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича в Архангельском соборе Московского Кремля [22, с. 46] или «персона» царя, выполненная Ушаковым в июне 1670 года для иерусалимского патриарха Паисия. Однако работы эти до нас не дошли. Нельзя исключить, что они мало отличались от тех царских надгробных портретов в Архангельском соборе, над которыми работала с 1652 по 1666 год бригада иконописцев Оружейной палаты во главе с Ушаковым, повторив первоначальные изображения XVI века с использованием вспомогательных калек-прорисей. В настоящее время портреты, выполненные Симоном Ушаковым, можно видеть в иконе «Насаждение древа государства Московского». Изображения в медальонах, обрамляющих икону Владимирской Божией Матери, представляют так называемые исторические портреты членов царской семьи, а по сторонам корней древа, поливаемых Иваном Калитой и митрополитом Петром, помещены условные изображения здравствовавших тогда Алексея Михайловича и царицы Марии Ильиничны с двумя царевичами. Икона эта создавалась все же не ради передачи облика представителей династии, а как демонстрация религиозно-государственной идеи.



В завершение добавим, что искусство Симона Ушакова уже давно осмыслено как важнейшая часть русской художественной культуры периода, переходного от Средневековья к Новому времени. Более детальные оценки его деятельности на протяжении последних полутора столетий постоянно уточняются и оттачиваются. Творчество Матвея Домарадского еще предстоит достойно оценить, но и в настоящее время ясно, что в портретах, а порой и в иконах Домарадского техническая основательность и декоративизм древнего искусства, простодушие и меткость глаза провинциала пересекаются с пафосом барочного «сарматского» портрета. Подобные явления искусства пограничья восточных и западных славян Л. И. Тананаева определила как фольклоризацию больших европейских стилей [21, с. 198], что, видимо, и характеризует такого своеобразного, сугубо львовского персонажа, каким представляется живописец из галицкого городка Комарно.

Список литературы

1. *Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce // Studia z historii sztuki.* 1981. Т. 34.
2. *Gębarowicz M. Portret 16–18 wieku we Lwowie.* Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1969.
3. *Kocił P. Ікони на полотні «Богородиця-Втілення» та «Страсти Христові» 1673 року з Кам'янки-Бузької на Львівщині в контексті творчості Матвея Домарацького // Збереження і дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності : доповіді та повідомлення міжнародної наукової конференції. Львів, 2013. С. 286–295.*
4. *Łoziński W. O lwowskich malarzach XVII wieku // Sprawozdanie Komisji do badania historii sztuki w Polsce.* 1896. Т. 5. S. XVIII–XLIX.
5. *Nikel M. Nieznany obraz Matki Bożej z dzieciątkem pędzla Jerzego Szymonowicza // Wizerunki maryjne archidiecezja przemyska diecezja rzeszowska.* 1992. Zesz. 1. S. 25–27.
6. *Petrus J. Kościół parafialny P. W. Narodzenia Najświętszej Panny Marii w Komarnie // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego.* 1999. Т. 7. S. 87–88.
7. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich.* Т. 3. Warszawa, 1880–1914.
8. *Sprawozdanie Komisji do badania historii sztuki w Polsce.* Т. 4. Krakow, 1900.
9. *Александрович В.С. Матвій Домарацький, маляр львівський і комарненський // Пам'ятки України: Історія та культура.* 2005. Ч. 1. С. 40–65.
10. *Александрович В.С. Українсько-польські контакти у сфері живопису в останній третині XVII ст. // Проблеми слов'язознавства.* 1988. Вип. 38. С. 61–68.



11. Александрович В.С. Сліди Юрія Шимоновича-старшого поза Україною // Журнал «Пам'ятки України». 2011. №1–2 (165–166). С. 58–75.
12. Александрович В.С. Майстер Юрій Шимонович-старший // Образотворче мистецтво. 1990. №1. С. 17–18.
13. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984
14. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ, 1983.
15. Иконописцы и живописцы Оружейной палаты. 1630–1690-е годы : сб. док. / сост. М.В. Николаева. М., 2012.
16. Любченко В. Ф. Львівська скульптура XVI–XVII століть. Київ, 1981.
17. Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1877.
18. Поселянин Е. Богоматерь на земле. Гл. 7. Успение Богоматери. URL: <https://www.sedmitza.ru/lib/text/440266/> (дата обращения: 15.11.2015).
19. Симон Ушаков. Слово к люботщательному иконного писания // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. М., 1993. С. 56–60.
20. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. URL: <http://bestobshenie.ru> (дата обращения: 15.11.2015).
21. Тананаева Л.И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979.
22. Филимонов Г. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи // Сборник на 1873 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. С. 3–104.
23. Шамардина Н. Українська ікона XV–XVIII століть. Львів, 1994.

Natalia Shamardina

**MONARCHICAL ICONOGRAPHERS AT THE TURN OF A NEW TIME:
EASTERN SLAVONIC PARALLELS
(Simon Ushakov and Matvey Domaradsky)**

The article compares the facts of life and work of the Eastern Slavonic Orthodox artists of the second half of the XVII century – Simon Ushakov (Moscow) and Matvey Domaradsky (Lviv), who were granted the highest official status in their profession by the governors of the states.

Key words: *South-Western Russia, icon, portrait, court painter.*

**С ЛЮБОВЬЮ
К МУДРОСТИ**



Систематическая философия открывает людям существование Бога, который сотворил мир, а отдельные науки (естествознание, математика, логика, обществознание) вооружают людей средствами познания сотворенного Богом мира. При этом такая философия способна обеспечить продуктивный миролюбивый диалог между представителями различных мировых религий (христианства, иудаизма, ислама, буддизма и др.) и конфессий внутри них.

А. Троепольский

Аркадий Троепольский
(Калининград)

СИСТЕМАТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ КАК НАУКА

Показывается, что причину утраты общей основы философствования составляет появление критической философии Канта. На основе положений феноменологической школы об интенциональности сознания человека, а также положений общей логики выявляется слабое звено системы И. Канта – существование объектов в идее. Таким путем восстанавливается представление о корректности допущения онтологического существования метафизических сущностей, в частности Бога как метафизической сущности. В итоге делается вывод о возможности систематической философии в статусе науки.



Ключевые слова: систематическая философия, светская философия, религиозная философия, метафизика, относительность границы между субъектом и объектом, критерии научности теории, интенциональность сознания, экзистология, философская картина мира, Бог.

Астоящая статья адресуется читателям, которые интересуются проблемой научности философии, и описывает путь конституирования систематической философии в статусе науки со ссылкой на ранее опубликованные автором работы и с добавлением некоторых принципиальных инноваций, которые в этих работах отсутствуют.

Начнем с первичных представлений человека о философии. Думается, что каждый образованный человек зрелого возраста имеет определенный дискурсивный образ мира, и этот образ определяет нормы его поведения. По мере дальнейшего приобретения опыта и знаний



человек расширяет свое представление о мире, и у него возникает желание выделить в дискурсивной картине мира интерсубъективное содержание через обращение к науке философии. По его разумению, философия есть предельно общая наука, которая на основе обобщения данных частных наук, культуры и общественно-исторической практики обогащает свое содержание в направлении поиска первоначал мира и конечных целей жизни человека. При этом он ожидает, что философия как наука откроет ему понимание смысла жизни и подскажет оптимальную стратегию преодоления всех вызовов, с которыми он может встретиться на своем жизненном пути.

Однако, как известно, этот наивный взгляд человека на философию был утрачен в связи с подобным коперниканскому переворотом, который совершил в философии Иммануил Кант, предложивший критически мыслящим людям новую основу философствования. Принимая традиционное деление мира человека на внешний и внутренний (на «Я» и «не-Я», мир объектов и мир субъектов, сферу объекта и сферу субъекта), Кант заполнил внешний мир непознаваемыми «вещами в себе» — вещами, существующими вне человеческого восприятия, и явлениями, то есть вещами как они являются сознанию человека, будучи преломленными в нем априорными формами чувственности (пространством и временем) и априорными категориями рассудка (двенадцатью трансцендентальными категориями), среди которых причина и следствие выполняют конституирующую роль опытного познания. При этом Кант отмежевывается от субъективно-идеалистических представлений Беркли, согласно которым вещи в мире человека суть совокупности его ощущений [1, т. 4 (1), с. 110].

Важно отметить, что внешний мир человека (сфера объектов) у Канта имеет, условно говоря, двухуровневую структуру: нижний уровень этого мира представлен метафизическими «вещами в себе», то есть вещами вне человеческого восприятия, а верхний уровень — явлениями, то есть вещами, воспринимаемыми людьми через пространство и время и через трансцендентальные категории рассудка¹. Для наук о природе это физические вещи в широком смысле слова. Кант в явном виде не дает определений физических и метафизических вещей (объектов, сущностей), однако указывает на границу между ними через различение абсолютного существования вещей и существование вещей в идее. Из анализа философской системы Канта становится яс-

¹ Термины «нижний», «высший» условны. Термин «нижний» мы применяем к вещам в себе, потому что высший уровень (явления) возникает в результате афицирования чувственности вещами в себе.

ным, что в его системе область метафизических сущностей представлена «вещами в себе», вещами, мыслимыми в объемах трансцендентальных категорий, ноуменами и вещами, существующими в идее, а область физических вещей — вещами в границах возможного опыта, то есть вещами, контитуируемыми пространством и временем, а также категориями рассудка. Согласно Канту, описанные метафизические сущности определяют предметную область метафизики — область мира человека, существование которой подразумевается, когда его мышление выходит за границы возможного опыта.

Ясно, что такое понимание предметной области метафизики придает последней статус наиболее теоретической части философии. При этом Кант различает метафизику чувственного и метафизику сверхчувственного². В целом и во многих существенных деталях они описаны нами в книге [7]. Также в этой работе рассмотрены проблемы научности метафизики в критической философии Канта и в аналитической философии Карнапа. В настоящей статье мы отметим лишь некоторые существенные характеристики метафизики Канта, которые необходимо учесть при конституировании научной философии и которые не были представлены в указанном издании.

Речь идет о статусе существования таких метафизических сущностей, как *причина* и *следствие*, а также метафизической сущности *Бог*. Их первоначальный статус одинаков — это существование в идее, то есть воображаемое существование.

Данную ситуацию убедительно подтверждает следующий тест. На просьбу показать дом любой испытываемый укажет на какой-то определенный чувственно воспринимаемый конкретный дом, а на просьбу показать причину ничего не покажет, потому что причина как сущность (объект) непосредственно не фиксируется органами чувств человека и, следовательно, является метафизической сущностью, как и сущность *Бог*. Это позволяет заключить, что причина, как и сущность *Бог*, первоначально существует лишь в идее. Однако, согласно Канту, под понятие «причина» все-таки можно подвести определенное чувственное восприятие и, таким образом, сделать его непустым, в отличие от понятия «Бог», что позволяет немецкому философу отнести понятия «причина» и «следствие» к метафизике чувственного, а понятие «Бог» — к метафизике сверхчувственного. При этом следует иметь в виду следующую дистинкцию. По Канту, подведение чувственных восприятий под понятия «причина» и «следствие» позволяет получить

² Термин «метафизика чувственного» введен нами по ассоциации с термином «метафизика сверхчувственного».



из суждений восприятия, не обладающих необходимостью, необходимые суждения опыта, а само пустое метафизическое понятие «причина» перевести в статус непустого физического понятия опытных наук, то есть наук о природе. В силу этого Кант придает метафизике чувственного высокий познавательный статус и даже называет ее наукой, в чем он отказывает метафизике сверхчувственного.

В реконструктивном анализе концепции метафизики Канта [7, с. 88–89] нами установлено, что Кант при оценке научности метафизики исходил из следующих принципов научности содержательных теорий:

- 1) научное знание должно оперировать непустыми понятиями;
- 2) оно не должно быть изложено противоречиво;
- 3) необходимая истинность синтетических суждений научной теории должна быть обоснована в результате применения к ним некоторой общезначимой и эффективной процедуры.

В книге [7, с. 89–94] показано, что в кантовской метафизике чувственного не выполняются принципы (1) и (3). На этом основании мы делаем вывод, что метафизику чувственного Канта нельзя квалифицировать в качестве научной части метафизики в целом. Далее, при анализе метафизики сверхчувственного [7, с. 94–106] мы установили, что Кант, несмотря на некоторые колебания, все же постулирует пустоту чистых понятий разума (трансцендентальных идей разума) на основании того, что метафизику сверхчувственного нельзя изложить непротиворечиво. Данное обстоятельство связано с тем, что разум, когда его применяют для рассуждения о сверхчувственных сущностях, обнаруживает свою внутреннюю диалектичность, то есть способность логически корректно доказывать как некий тезис об этих сущностях, так и антитезис. Это, собственно, и позволяет предположить, что подобные сущности не существуют.

Видимо, данное обстоятельство побудило Канта вынести следующий окончательный приговор метафизике сверхчувственного в ее неспособности стать наукой: так как разум всегда проявляет интерес к сверхчувственному, то, с одной стороны, всегда существовала, существует и будет существовать метафизика как природная склонность разума человека. С другой стороны, у каждого человека, и в особенности мыслящего, эта метафизика будет на свой лад, так как в ней отсутствует «общее мерило» — метод обоснования необходимости истинности ее синтетических суждений [1, т. 4 (1), с. 192].

Этот «сухой остаток» исследования метафизики Кантом существенно изменил профиль философии как познавательной дисциплины.



Во-первых, ключевая сущность для мировоззрения человека — сущность *Бог* — переведена Кантом из сферы объекта в сферу субъекта и выполняет исключительно методологическую функцию в теоретической и практической деятельности людей. Вследствие этого познавательный вектор философии с необходимостью сосредотачивается на внутреннем мире человека, и философия может дать ему ответы лишь на некоторые вопросы о нем самом, а именно: *что он может знать? что он должен делать? на что он может надеяться? что есть человек?*

Оставшиеся в сфере объекта метафизические сущности — «вещи в себе», то есть вещи вне человеческого восприятия (вещи сами по себе. — А. Т.), — по определению недоступны для познания, а физические сущности, то есть вещи как они предстают человеческому сознанию в пространственно-временной форме («вещи для нас»), репрезентируют предметную область наук о природе (естествознания) и выпадают из предметной области философии. Таким образом, в новом профиле философии ее онтологическая часть предельно минимизируется, и ее можно полностью выразить следующим утверждением: *Мы, люди, живем в мире непознаваемых вещей в себе; напротив, наш внутренний мир имеет богатое содержание и открыт для дальнейшего познания.*

Во-вторых, перенос метафизической сущности *Бог* в сферу субъекта и придание ей статуса существования в идее ослабляют позиции религиозного мировоззрения и усиливают позиции мировоззрения атеистического.

В-третьих, приписывание разуму способности логически корректно доказать как тезисы, так и антитезисы относительно свойств отдельных метафизических сущностей дает основание каждому философу внешне рационализировать собственные онтологические концепции, которые по своей интенции являются проекциями во внешний мир скрытых инстинктов и предпочтений их авторов, что лишает эти концепции статуса научности.

В целом предложенная Кантом общая модель философствования лишает философию статуса науки, существенно подрывает основы религии и усиливает позиции светской философии. Видимо, поэтому основа философствования, предложенная им, стала авторитетной для ученых, философов и просто образованных людей, стоящих на атеистических позициях. Однако всех критически мыслящих людей, испытывающих потребность в получении информации о мире человека в статусе знания, а не в статусе веры, эта основа философствования приводит к глубокому разочарованию в философии как познавательной дисциплине. Не случайно сам Кант констатировал, что способ-



ность человеческого разума доказывать как тезисы, так и антитезисы относительно одной и той же метафизической сущности и возможность на этой основе для каждого философа развивать метафизику на свой лад повергает критического философа в раздумье и беспокойство [1, т. 4 (1), с. 161].

Эта волна беспокойства, видимо, побудила Эдмунда Гуссерля вновь обратиться к проблеме научности философии [2]. Она докатилась до наших дней, обозначившись и в отечественной философии. Так, весьма драматично воспринимается констатация С.М. Половинкиным того, что в начале третьего тысячелетия философы не имеют общей основы философствования, что пространство философии раздроблено на несвязанные конгломераты, что в самой Философии столько философий, сколько в ней философов [3; 4]. К этому следует добавить, что в настоящее время философия как область знания представлена огромным количеством монографий и статей, которые содержательно слабо связаны между собой и не способствуют формированию у читателя целостного взгляда на мир. Напрашивается вопрос: можно ли создать действительно общую основу философствования с перспективой роста на ней философского знания? Для ответа на этот вопрос снова вернемся к парадигме философии как познавательной дисциплины, предложенной Кантом. Необходимость такого возврата диктуется тем, что немецкий мыслитель дал наиболее глубокий для его времени анализ проблем метафизики. Не случайно Лев Шестов, один из признанных знатоков философии Канта, высказал мысль о том, что путник, идущий по стране *Философии*, не может пройти мимо моста, имя которому – Кант.

Итак, вернемся к пониманию Кантом метафизики.

Во-первых, мы сталкиваемся здесь со следующим парадоксом. Отклоняя традиционную догматическую метафизику за невыполнение в ней критериев научности (предметность, непротиворечивость, общезначимость и эффективность), Кант замещает ее своей метафизикой, основные положения которой («вещи в себе» существуют объективно; они непознаваемы; Бог существует в идее и др.) просто постулируются, а не являются результатом проверки выполнения этими положениями критериев научности.

Во-вторых, основа философии, предложенная Кантом, объясняет, как возможны в статусе науки естествознание и математика, и не объясняет, как (не)возможно в статусе науки обществознание. Для решения этой проблемы Канту нужно было бы ответить на вопрос, выхо-



дит ли мышление за границы возможного опыта при промысливании основополагающих сущностей социогуманитарных наук, и определить, существуют они абсолютно или в идее. Например, выходит ли мышление за границы опыта при промысливании сущности «государство»? Существует эта сущность абсолютно или в статусе идеи?

Анализ работ Канта показывает, что данная проблематика в его исследованиях отсутствует.

Далее, опираясь на интуицию здравого смысла человека, вряд ли можно утверждать, что люди живут в таком бедном для них внешнем мире, а именно, что они живут исключительно в чувственно воспринимаемом внешнем мире и в мире непознаваемых «вещей в себе», а все остальные сущности, к которым человек апеллирует в своей жизни, имеют лишь статус существования в идее. Ведь любой психически нормальный человек согласится, что в идее могут существовать только более простые идеи по схеме «целое и его часть», а сущностей и предметов в идеях нет. Поэтому философская парадигма, в которой онтологическая часть фактически сведена к нулю («вещи в себе» существуют вне нас, но они непознаваемы) не может быть адекватной основой философствования. Таким образом, первое слабое звено в философской парадигме Канта — это существование предметов в идее.

Конечно, можно понимать существование предметов в идее как некое их существование в воображаемом мире, ассоциируемом с идеей. Но такое понимание с необходимостью предполагает онтологию в структуре философского познания мира, и об этом нужно открыто заявить. Иначе модус мысли «существование предметов в идее» окажется не чем иным, как средством для сокрытия истины. Приведенный аргумент — это аргумент от здравого смысла.

Теперь приведем теоретические аргументы против существования предметов в идее, так как конституирование философии в статусе науки требует признания внешнего (онтологического) существования предметов по отношению к идее о них. Обратимся к трудам феноменологической школы — работам Ф. Brentano (1838–1917) и его последователей. Все представители этой школы подчеркивали интенциональность сознания, то есть его направленность на предметы. Принципиально важный шаг на этом пути сделал Э. Гуссерль. В своих исследованиях, представленных в [2], он описал мысленную методологическую процедуру — феноменологическую редукцию человеческого сознания. Согласно Гуссерлю, если из мыслимого в сознании человека некоторого физического предмета последовательно убрать все его феноменологические свойства, то есть свойства, которыми опыт



наделяет предмет через ощущения и восприятия, то в конечном счете останется его чистая интенция — априорная направленность сознания человека на предмет.

Как отмечается в Философском энциклопедическом словаре (М., 1984), Гуссерль, как и ранний Brentano, считал, что все предметы интенциональных актов существуют *eo ipso intramental* (внутри сознания). Однако поздний Brentano признавал, что объекты интенциональных актов всегда трансцендентны сознанию. Таким образом, можно констатировать, что феноменологическая школа дала ясный аргумент для признания существования предметов, мыслимых в трансцендентальных идеях метафизики Канта, или, другими словами, в чистых понятиях разума, вне этих идей.

С этих позиций можно увидеть, что феноменологическая школа неявно поставила кардинальный вопрос: существуют ли метафизические сущности, которые мыслятся в описанных Кантом трансцендентальных идеях, в сфере субъекта познания — или они имеют по отношению к сознанию познающего человека внешнее (онтологическое) существование, то есть находятся в сфере объекта познания?

В книгах по онтологии [7], гносеологии [8] и общей логике [9] мы подтвердили онтологический статус существования объектов в идее через обнаружение относительности границы между субъектом и объектом и через уточнение с помощью средств логики различения *мысли* и *объекта мысли*.

Относительность границы между субъектом и объектом проявляется в следующих трех возможных пониманиях субъекта:

1) субъект познания — это отдельный человек как физико-метафизическое существо, то есть как существо телесно-сознательное;

2) субъект познания — познающее сознание человека, мыслимое как *Я*. При таком понимании *Я* тело познающего человека относится к сфере объекта;

3) субъект познания — это надсознательное *Я*, осмысливающее свое сознание. При таком понимании субъекта познания *сознание человека* рассматривается как объект познания. Данная ситуация возникает при акте рефлексии, то есть в случае, когда познающее *Я* осмысливает содержание своего сознания.

Очевидно, что при рассмотрении понятия «существование предметов в идее» субъект познания находится в позиции (3). Его интенция направлена на объект «понятие "существование в идее"». Из теории понятия, выступающей разделом общей логики, мы узнаем, что понятие есть смысл имени, то есть мысль, посредством которой человек выделяет вне мысли определенный класс предметов. Это обстоятель-

ство фиксируется различием в понятии основного содержания и его объема. Таким образом, основное содержание понятия обладает интенциональностью. Об этом более подробно нами написано в [9, с. 71 – 72].

Если мы теперь рассмотрим утверждение Канта о существовании Бога в идее с учетом описанной познавательной ситуации, то это будет означать, что в данном случае субъект познания находится в позиции (3) и рассматривает понятие «существование Бога в идее» в качестве объекта на основе интенциональности сознания субъекта в позиции (3). Далее на основе интенциональности основного содержания понятия *Бог* мы обнаруживаем, что в воображаемом мире, созданном мыслящим человеком (позиция Канта), сущность *Бог* должна иметь внешнее, то есть онтологическое, существование.

Рассмотренное применение общей логики в решении описанной теоретико-познавательной проблемы показывает необходимость включения логики в теорию познания в качестве наиболее точной ее части. В работах [8, с. 37 – 38; 9, с. 98] мы описали интенциональность суждений как мыслей (смыслов) повествовательных предложений, что также подтверждает необходимость включения логики в теорию познания. Тем самым мы продемонстрировали успешное развитие в отечественной философии традиции, заложенной А. И. Введенским в его книге «Логика как часть теории познания» (Петроград, 1917), – традиции рассматривать логику как необходимую часть теории познания, что открывает возможность применения когнитивного подхода при конституировании систематической философии в статусе науки.

Это конституирование мы начинаем с анализа следующего факта. Некоторые понятия, содержание которых задано исключительно в физикалистских терминах, являются пустыми. Например, понятие «крылатая лошадь» имеет пустой объем. Такая же сущность, как *государство*, которая выступает умозрительной конструкцией и которую нельзя фиксировать органами чувств, наделяется статусом существования всеми нормальными людьми.

Обстоятельства такого рода позволяют утверждать различные виды существования физических и метафизических сущностей на основе определенных критериев и включить в систематическую философию *экзистологию*, науку о существовании, которая должна стать общей основой философствования и неотъемлемой частью систематической философии в статусе науки. В *экзистологии* мы различаем внешнее, то есть онтологическое существование сущностей, и внутреннее, то есть их гносеологическое существование. При этом в качестве необходимо-



го (внешнего, онтологического) условия существования различных сущностей мы предлагаем рассматривать условие их непротиворечивой мыслимости. Для онтологического существования сущностей в статусе знания — это их непротиворечивость и интерсубъективность. Для онтологического существования сущностей в статусе рациональной веры — их непротиворечивость и субъективная мыслимость [7, с. 159–172]. В самой метафизике как наиболее теоретической части философии *экзистология* предназначена выполнять основополагающую роль в обосновании существования либо несуществования ее сущностей. Назовем эту часть метафизики *экзистенциальной метафизикой*. Критерии онтологического существования сущностей в статусе знания, описанные в ней, аналогичны роли опыта в естествознании: они, как и опыт, придают суждениям метафизики статус необходимых либо практически необходимых суждений и создают в ней твердое ядро для конституирования философии в статусе науки.

При этом опыт в экзистенциальной метафизике замещается мысленным экспериментом, а сам процесс установления истинности/ложности экзистенциальных суждений метафизики автоматически обосновывает наличие либо отсутствие определенных признаков у мыслимых метафизических сущностей и складывается из следующих шагов:

- 1) дается определение анализируемой метафизической сущности;
- 2) выбирается релевантный для данной сущности тип ее существования;
- 3) в мысленном эксперименте устанавливается (не)выполнение критериев для типа существования данной сущности.

Далее на основе различения метафизических, физических и физико-метафизических сущностей конструируется предельно полная предметная область философии — философская картина внешнего мира. В ней физические объекты делятся на реальные микро-, макро- и мегаобъекты и воображаемые физические объекты; метафизические — на метафизические объекты философии, психологии, физики, логико-математических и социогуманитарных наук. При этом физико-метафизические объекты — это отдельные люди, социогруппы и общество в целом. Следующий шаг — обоснование средствами экзистологии определенных модусов их существования.

По аналогии с естественно-научными теориями мы также различаем передний край метафизики и философии (множество утверждений в статусе веры), ее твердое ядро (множество утверждений в статусе знаний) и историческую часть (множество фальсифицированных



философских утверждений о существовании сущностей). Важное значение в конституировании научной систематической философии имеет описание процесса обоснования истинности протокольных (синтетических *a posteriori* — в терминологии Канта) высказываний эмпирического естествознания. На этой основе уточняются понятия зеркального и незеркального отражения, различаются понятия *истины* в онтологическом и гносеологическом смысле, вскрывается единая природа корреспондентной, когерентной и прагматической истины через их квалификацию в качестве видовых понятий по отношению к родовому понятию «истина».

Описанные инновации позволяют построить общую основу философствования в виде следующей модели *систематической философии*. В своей онтологической части она есть схема предельно общего мировоззрения, в которой выделяется онтологическая переменная — некоторое единое метафизическое первоначало мира типа *causa sui*. Вместо этой переменной можно подставлять, например, абсолютную идею, физический вакуум как метафизическую материю, Бога и др. На основе экзистологии обосновывается возможность существования данных сущностей в статусе веры и постулируется, что эти конкретные внепространственные и вневременные первоначала детерминируют возникновение пространственно-временного физического бытия, длительное развитие которого порождает смешанное (физико-метафизическое) бытие — то есть социум.

Решение вопроса о том, какую метафизическую сущность типа *causa sui* положить в основу предельно общего мировоззрения, зависит от того, насколько корректно она описана: не входит ли она в противоречие с более твердо установленными философскими принципами и достаточно ли детализирована для предельно глубокого объяснения всех аспектов философской картины мира человека, включая и объяснение внутреннего мира его самого. Очевидно, что предложенная схема позволяет конституировать как системы светской философии (с абсолютной идеей, метафизической материей и другими составляющими в их основе), так и системы религиозной философии (с Богом в ее основе) и показать, что системы религиозной философии по полноте и глубине объяснения мира человека будут иметь преимущество перед системами светской философии.

Важно иметь в виду, что предложенная общая модель философствования в своей экзистологической части обосновывает существование некоторых метафизических сущностей не только в статусе веры, но и в статусе знания (число, функция — в математике, истина, ложь — в логике, государство — в социополитических науках). Это позволяет вы-



делить в философской теории твердое ядро и придать ей статус научной. На наш взгляд, большое научно-практическое значение в перспективе будет иметь *систематическая философия*, полученная из общей модели философии посредством подстановки в ней вместо онтологической переменной типа *causa sui* философского понятия «Бог» как единого, вечного, неизменяемого, всемогущего, вездесущего, всеведущего, всеблагого, всеправедного, вседозволенного, всеблаженного метафизического начала, творца всего сущего [5, с. 19–22]. Такая философия позволяет всем ученым и образованным людям на принципах деизма совмещать в себе ментальность верующего человека с ментальностью ученого. *Систематическая философия* открывает людям существование Бога, который сотворил мир, а отдельные науки (естествознание, математика, логика, обществознание) вооружают людей средствами познания сотворенного Богом мира. При этом такая философия способна обеспечить продуктивный миролюбивый диалог между представителями различных мировых религий (христианства, иудаизма, ислама, буддизма и др.) и конфессий внутри них.

Вышеперечисленными атрибутами Бог наделяется во всех мировых религиях и религиозных конфессиях. Поэтому такая философия, по нашему мнению, будет способствовать сближению не только христианских конфессий (православие, католицизм, лютеранство, протестантизм), но и мировых религий и предотвращению религиозных войн. И наделение Бога, в его философском понимании, одними и теми же атрибутами позволяет выдвинуть самую глубокую философскую гипотезу: один и тот же Бог как единое метафизическое первоначало мира исторически открылся народам в силу их культурно-языковых различий совокупностями различных деяний, описанных в священных книгах, которые своими сюжетами лишь внешне отличаются друг от друга. Таким образом, философское понимание Бога сохраняет для человечества оптимистическую перспективу его жизнедеятельности.

Изложенное понимание *систематической философии* как науки показывает, что все науки дают человечеству информацию и в статусе знания, и в статусе рациональной веры. Понятно, что информация в статусе рациональной веры обеспечивает людям свободу воли и позволяет каждому человеку совершать поступки как на основе страха, так и на основе совести. Данное обстоятельство проливает свет на отношение между государством и церковью. Государство как регулятор межличностных отношений через включение в систему права различного рода наказаний человеку за его неправильное поведение побуж-



дает людей совершать правильные поступки, опираясь преимущественно на чувство страха перед неотвратимостью наказания, в то время как церковь в регулировании поведения человека в земной жизни опирается преимущественно на его чувство совести, побуждая совершать правильные поступки не за страх, а за совесть, без насилия, без принуждения. А само право наказания церковь отдает высшему божественному суду, то есть Богу.

Отсюда следует, что государство и церковь как регуляторы межличностных отношений, во-первых, должны быть отделены друг от друга; во-вторых, государство всегда должно оставаться светским институтом и не возводить в ранг преступления нарушение норм нравственного поведения, перечисленных в священных писаниях различных религий и конфессий (хотя частично эти нарушения должны подпадать под санкции уголовных кодексов). Так, например, обстоит дело с заповедями «не лги», «не убий», «не укради» из десяти заповедей Моисея в библейских традициях. И наконец, отсюда следует, что религиозное мировоззрение, приобретаемое людьми на основе *систематической философии* в статусе науки, имеет исключительно личный характер и не должно рассматриваться как руководство к действию для государственных органов и институтов.

Именно в ипостаси личностного, индивидуального религиозное мировоззрение побуждает человека совершать поступки на основе не чувства страха, а чувства совести. Эта максима поведения является самым эффективным средством нравственного совершенствования каждого отдельного человека и, в конечном счете, всего человеческого сообщества.

Например, в настоящее время, как никогда раньше в истории, для многих государств стала актуальной борьба с коррупцией. Конечно, включение антикоррупционных мер в уголовные кодексы различных государств существенно понижают уровень коррупционности в них. Однако эти меры не способны полностью искоренить коррупцию как феномен общественной жизни. Полное ее искоренение возможно лишь в ситуации, когда чиновники различных уровней в структуре государства станут исполнять свои служебные обязанности не на основе страха, а на основе совести. Конечно, и людям чисто светского мировоззрения присуще чувство совести, но думается, что оно значительно обостряется и у дающего взятку, и у берущего ее, если эти люди исповедуют, например, христианские моральные ценности и осознают, что как дача, так и получение взятки в определенном смысле нарушают заповедь «не укради». Такое моральное сознание вызывает



у этих людей сильные угрызения совести вплоть до мысли «как я буду с этим жить дальше», и возможно, эта мысль способна предотвратить акт коррупции.

Конечно, неверующий посчитает описанную ситуацию утопией, но думается, что глубоко верующий человек оценит ее как вполне реалистическую.

Теперь кратко перечислим главные шаги, конституирующие систематическую философию в статусе науки.

Используя когнитивный подход в конституировании *систематической философии* в статусе науки, мы свели понимание ее научности к простому и ясному критерию: в научной теории необходимая истинность ее суждений должна обосновываться посредством некоторой общезначимой и эффективной процедуры, извлеченной из опыта или из других наук. На этом пути мы провели три возможные границы между субъектом и объектом и уточнили понятие рефлексии. С помощью логической теории понятия уточнили понятие интенциональности и обосновали онтологическое бытие не только физических, но и метафизических объектов. Используя точный язык современной символической логики, показали непротиворечивость понятия «объект типа *causa sui*», обосновали несуществование противоречиво мыслимых сущностей, отклонили тезис Беркли о том, что вещи суть совокупности наших ощущений, эксплицировали принцип конкретности истины, показали эффективность различения аналитических суждений в узком и в широком смыслах. Мы продемонстрировали необоснованность математической антиномии Канта, согласно которой мир конечен и бесконечен в пространстве и времени; используя результаты современной логики и математики, описали образы когерентной истины в этих науках. Более полная картина применения когнитивного подхода в онтологической и гносеологической части систематической философии нами представлена в книгах [6–9]. Приведенные в них данные показывают, что все принципиально важные положения *систематической философии* обоснованы нами посредством определенных методологических процедур — и это подтверждает ее научный статус.

В заключение кратко представим дорожную карту конституирования систематической философии по книгам [6–9].

В книге «Метафизика, философия, теология, или Сумма оснований духовности» (1996) дано первое, еще предварительное изложение заявленных в настоящей статье проблем. Поэтому ее следует рассматривать как введение к последующим работам: «Проблема научности

философии» (2007; второе, уточненное и дополненное приложением издание – 2012), «Проблема научности философии» (Часть II. Теория познания, 2008). В этих книгах дано более детализированное и систематизированное изложение названных проблем. В книге «Общая логика как практическая» (2013; второе, уточненное и дополненное приложением издание – 2015) описан логический инструментарий, адаптированный к анализу философских проблем.

В работе [7] проведена граница между онтологией и гносеологией как частями *систематической философии* и дан более конкретный анализ проблем онтологии в античной философии и философии Средневековья, рассмотрены вопросы онтологии в философии Нового времени; осуществлена рефлексия над проблемами онтологии в свете данных современной физики и материалов истории философии; отклонены общие аргументы Канта против возможности положительной теоретической метафизики в статусе науки, а также аргументы Карнапа об отсутствии предметной области в метафизике; описана экзистология как философская наука о существовании и твердое ядро систематической философии; показана непротиворечивость логики описания гетерогенных объектов физической, метафизической и физико-метафизической природы.

В книге [8] дана общая характеристика классической теории познания, изложены методологические принципы ее научности, представлена общая характеристика познавательного процесса в классической теории познания, раскрыта проблемность дихотомии «сенсуализм – рационализм» в классической теории познания, проблемность учения об истине. Здесь же предложены решения поставленных проблем, путь согласования корреспондентной теории истины как соответствия знания объекту с кантовским различием «вещей в себе» и «вещей для нас».

В работе [9] представлена новая модель концептуализации общей логики в статусе практической, позволяющая включить в число логичных правдоподобные умозаключения и тем самым, в своем применении к разворачиванию правдоподобных умозаключений *систематической философии*, позволяет повысить ее научный статус. Здесь также отклонена часть диалектической логики, которая претендовала на квалификацию суждений вида $A \wedge \neg A$ в качестве истинных.

Указанные книги содержат и большое количество частных инновационных деталей, осмысление которых позволит читателю получить более конкретный и целостный образ процесса конституирования *систематической философии* в статусе науки.



Список литературы

1. Кант И. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1963 – 1966.
2. Гуссерль Э. Философия как строгая наука. Новочеркасск, 1994.
3. Половинкин С. М. Всё // Вопросы философии. 2002. №4. С. 31 – 42.
4. Половинкин С. М. Всё. (Опыт философской апологетики). М., 2004.
5. Серафим Слободской, протоирей. Закон Божий. М., 2007.
6. Троепольский А. Н. Метафизика, философия, теология, или Сумма оснований духовности. М., 1996.
7. Троепольский А. Н. Проблема научности философии. Изд. 2-е. М.; Брянск, 2012.
8. Троепольский А. Н. Проблема научности философии. Ч. 2 : Теория познания. М.; Брянск, 2008.
9. Троепольский А. Н. Общая логика как практическая. Брянск, 2015.

Arkady Troepol'sky

SYSTEMATIC PHILOSOPHY AS A FIELD OF SCIENCE

The article shows that the common ground of philosophizing was lost with the emergence of Kant's critical philosophy. The provisions of the phenomenological school of the intentionality of human consciousness as well as the provisions of the general logic served as a background to revealing the weak point of Kant's system, that is the existence of objects in the idea. Then the idea of correctness of the ontological assumptions of metaphysical entities existence, in particular of God, is recovered. The research concludes on the viability of scientific status for the systematic philosophy.

Key words: *systematic philosophy, secular philosophy, religious philosophy, metaphysics, the relativity of boundaries between subject and object, criteria of scientific theories, the intentionality of consciousness, existology, philosophical picture of the world, God.*

Об авторах

Берестнев Геннадий Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры славяно-русской филологии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), berest-gen@mail.ru

Дарьялова Людмила Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры славяно-русской филологии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград).

Исаев Сергей Георгиевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород), isaev_2042@mail.ru

Кулаков Владимир Иванович — доктор исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии РАН (Москва), профессор Калининградского института туризма (филиала РМАТ), drkulakov@mail.ru

Мальцев Леонид Алексеевич — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), lamaltsev23@mail.ru

Троепольский Аркадий Николаевич — доктор философских наук, профессор кафедры философии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), troepark@mail.ru

Шамардина Наталья Владимировна — доктор искусствоведения, старший научный сотрудник УНИД КГТУ, профессор кафедры философии Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), NVOV04@mail.ru

About the authors

Gennady Berestnev – Doctor of Philology, Professor, Department of Slavic-Russian philology, IKBFU (Kaliningrad), berest-gen @ mail.ru

Lyudmila Daryalova – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Slavic-Russian philology, IKBFU (Kaliningrad).

Sergey Isaev – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign literature. Yaroslav the Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod), isaev_2042 @ mail.ru

Vladimir Kulakov – Doctor of History, senior researcher at the Institute of Archaeology, Academy of Sciences (Moscow), professor of Kaliningrad Tourism Institute (branch of RIAT), drkulakov@ mail.ru

Leonid Maltsev – Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Philology and Historical and Comparative Linguistics, IKBFU (Kaliningrad), lamaltsev23@ mail.ru

Arkady Troepolskiy – Doctor of Philosophy, Professor, Department of Philosophy, IKBFU (Kaliningrad), troepark@ mail.ru

Natalia Shamardina – Doctor of Arts, Senior Researcher, KSTU, Professor of the Department of Philosophy, IKBFU (Kaliningrad) NVOV04@ mail.ru

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2016

№ 1

Редакторы *А. А. Румянцева, Л. Г. Ванцева*
Корректор *Е. В. Владимирова*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 26.09.2016 г.
Формат 70×100 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 9,9
Тираж 100 экз. (1-й завод 51 экз.). Заказ 170

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

