

ISSN 2313-061X

Научно-методический журнал

---

# ВЕСТНИК

*Издается с 2014 года*

**3 (27)  
2020**

ВЛАДИМИРСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ГРИГОРЬЕВИЧА  
И НИКОЛАЯ ГРИГОРЬЕВИЧА СТОЛЕТОВЫХ

---

## Социальные и гуманитарные науки

---

---

*Учредитель*

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

*Издатель*

Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых

*Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор)*

**ПИ № ФС77-56199 от 28 ноября 2013**

Журнал входит в систему РИНЦ  
(Российский индекс научного цитирования) на платформе elibrary.ru

Вестник ВлГУ является рецензируемым и подписным изданием

***Подписной индекс: 93515 в Объединенном каталоге «Пресса России»***

ISSN 2313-061X

© ВлГУ, 2020

*Редактор*

*Е. В. Невская*

*Корректор*

*Н. В. Пустовойтова*

*Технический редактор*

*Е. А. Лебедева*

*Верстка оригинал-макета*

*Е. А. Кузьминой*

*Выпускающий редактор*

*А. А. Амирсейидова*

*Автор перевода*

*А. А. Иценко кандидат ист.  
наук, доцент*

*За точность и добросовестность  
сведений, изложенных  
в статьях, ответственность  
несут авторы*

*Адрес учредителя:*

*600000, Владимир,  
ул. Горького, 87.*

*Владимирский государственный  
университет имени  
Александра Григорьевича  
и Николая Григорьевича  
Столетовых*

*Адрес редакции: 600000,  
Владимир, ул. Горького, 87,  
ВлГУ, каб. 08-1*

*Подписано в печать 25.09.20  
Заказ №*

*Выход в свет 29.09.20  
Бесплатно*

*Формат 60×84/8  
Усл. печ. л. 13,02  
Тираж 500 экз.*

*Издательство Владимирского  
государственного университета  
имени Александра Григорьевича  
и Николая Григорьевича  
Столетовых.  
600000, Владимир,  
ул. Горького, 87*

## **Редакционная коллегия серии**

### **«Социальные и гуманитарные науки»**

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| <i>Е. М. Петровичева</i> | доктор ист. наук, профессор<br>директор Гуманитарного института<br>(главный редактор серии)  |
| <i>Е. И. Аринин</i>      | доктор филос. наук, профессор<br>зав. кафедрой философии и религиоведения (зам. главного редактора серии)                                |
| <i>А. В. Лубков</i>      | доктор ист. наук, профессор<br>ректор Московского педагогического<br>государственного университета                                       |
| <i>М. В. Артамонова</i>  | кандидат филол. наук, доцент<br>директор Педагогического института   |
| <i>И. Й. Деретич</i>     | доктор филос. наук, профессор<br>руководитель проекта «История<br>сербской философии», Философский<br>факультет, Белградский университет |
| <i>В. В. Жданов</i>      | доктор филос. наук университета<br>Фридрих-Александра, Эрланген –<br>Нюрнберг (Германия)   |
| <i>С. И. Реснянский</i>  | доктор ист. наук, профессор<br>академик РАЕН   |
| <i>К. А. Аверьянов</i>   | доктор ист. наук, профессор<br>ведущий научный сотрудник ИРИ РАН   |
| <i>Ю. В. Кривошеев</i>   | доктор ист. наук, профессор<br>зав. кафедрой исторического регионоведения<br>Исторического факультета СПбГУ                              |
| <i>Т. Л. Лабутина</i>    | доктор ист. наук, профессор<br>ведущий научный сотрудник<br>Института всеобщей истории РАН   |
| <i>И. К. Лапина</i>      | доктор ист. наук, профессор<br>зав. кафедрой Всеобщей истории  |
| <i>С. А. Мартыанова</i>  | кандидат филол. наук, доцент<br>зав. кафедрой русской и зарубежной<br>филологии  |
| <i>М. В. Пименова</i>    | доктор филол. наук, профессор<br>зав. кафедрой русского языка  |
| <i>А. В. Ляпанов</i>     | кандидат ист. наук<br>доцент кафедры истории России<br>(отв. секретарь редакционной<br>коллегии)   |

---

---

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ИСТОРИЯ**

**С. Д. Половецкий, Е. М. Петровичева, А. С. Минаков**

«История – это не застывшая наука, а вечная жизнь, это самая живая из всех наук»: к 60-летию Алексея Владимировича Лубкова ..... 7

**А. Н. Гребенкин**

История создания летнего лагеря Орловского Бахтина кадетского корпуса ..... 15

**А. Г. Лапшин**

Образ Святой Троицы в соборе Святого Павла Аврелиана ..... 24

### **ФИЛОЛОГИЯ**

**С. Ф. Бут-Гусаим**

Ономастическое пространство трилогии Ольги Ипатовой  
«Властители Великого княжества» ..... 35

**О. С. Горелов**

Неосюрреалистический субъект в поэзии и прозе  
В. Кондратьева ..... 42

**Ю. Л. Дмитриева**

Средства экспликации образа Горловки в современных медиатекстах ..... 50

**Е. А. Жиндеева, Д. Н. Дудоладов**

Герметичность литературного пространства как основа классического детектива (сравнительно-сопоставительный анализ романов Бориса Акунина «Левиафан» и Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе») ..... 56

**С. Ф. Меркушов**

Игровое пространство и категория абсурда в драматургии Д. А. Данилова (пьесы «Человек из Подольска» и «Сережа очень тупой») ..... 67

**Ю. Н. Мыслина**

Стилистика и стилизация в литературно-историческом путеводителе М. Шишкина «Русская Швейцария»: традиции Джойса ..... 75

**ФИЛОСОФИЯ**

**Л. Е. Жукова**

Нравственные аспекты учения «Бхагавад-гиты» в философии  
Свами Шивананды ..... 85

**Н. И. Петев**

Новая пандемия и её социальные и философские  
особенности (на основе мировых событий 2019 – 2020):  
аспект самоизоляции/карантина и экзистенциальная рефлексия ..... 95

**Сведения об авторах**..... 110

---

---

## **CONTENTS**

### **HISTORY**

**S. D. Polovetskiy, E. M. Petrovicheva, A. S. Minakov**  
“History is not a frozen science, but eternal life, it is the most alive of all sciences”:  
to the 60th anniversary of Alexei Vladimirovich Lubkov ..... 7

**A. N. Grebenkin**  
History of a summer camp of the Orel Bakhtin cadet corps..... 15

**A. G. Lapshin**  
The image of the Holy Trinity in St. Paul Aurelian Cathedral..... 24

### **PHILOLOGY**

**S. F. But-Gusaim**  
Onomastic space of the trilogy “Lords of the grand duchy” by Olga Ipatova..... 35

**O. S. Gorelov**  
Neosurrealistic subject in poetry and prose by V. Kondratiev ..... 42

**J. L. Dmitrieva**  
Means of explication of the Gorlovka image in modern media-texts ..... 50

**E. A. Zhindeeva, D. N. Dudoladov**  
The tightness of literary space as the basis of classic detective story  
(comperative analysis of the novels “Leviathan” by Boris Akunin  
and “Murder on the Orient Express” by Agatha Christie” ..... 56

**S. F. Merkushov**  
Playing space and the category of absurdity in D.A. Danilov’s drama  
(plays «The Man from Podolsk» and «Seryozha is very stupid»)..... 67

**J. N. Myslina**  
Stylistics and stilization in the M. Shishkin ’s literary-historical guidbook  
«Russian Switzerland»: Joys's traditions ..... 75

**PHILOSOPHY**

**L. E. Zhukova**

Moral aspects of the teaching of "Bhagavad-gita" in the philosophy  
of Swami Shivananda ..... 85

**N. I. Petev**

The new pandemic and its social and philosophical features (based on world  
events in 2019 – 2020): the selfisolation/quarantine aspect  
and existential reflection ..... 95

**Contributors** ..... 110

УДК 929

**С. Д. Половецкий, Е. М. Петровичева, А. С. Минаков**

**«ИСТОРИЯ – ЭТО НЕ ЗАСТЫВШАЯ НАУКА, А ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ,  
ЭТО САМАЯ ЖИВАЯ ИЗ ВСЕХ НАУК»: К 60-ЛЕТИЮ  
АЛЕКСЕЯ ВЛАДИМИРОВИЧА ЛУБКОВА**

В данной статье анализируется историческое мировоззрение одного из видных представителей современной исторической науки – ректора Московского государственного педагогического университета доктора исторических наук профессора Алексея Владимировича Лубкова. Судьба ученого на протяжении многих лет была тесно связана с МПГУ, а его талант и подвижничество вносят неоценимый вклад в развитие и процветание высшего педагогического образования не только в столице, но и в целом в России.

*Ключевые слова:* историческая наука, методологические основы, непрерывность и дискретность исторического процесса, уникальная российская цивилизация, культурный код, духовно-нравственные традиции.

Слова, которые мы вынесли в заголовок нашей статьи, принадлежат видному российскому историку, члену-корреспонденту Российской академии образования ректору Московского педагогического государственного университета доктору исторических наук, профессору Алексею Владимировичу Лубкову.

В одной из своих работ А. В. Лубков заметил, что для построения исторических исследований основополагающее значение имеют их методологические основы. Ведь что такое историческая наука? – задает вопрос ученый и отвечает на него: «Это не только и не столько факты и события, а, прежде всего, их оценка, интерпретация и методология» [5, с. 170]. Ученый исходит

из понимания непрерывности исторического потока, которая в значительной степени обусловлена животворящей силой отечественной культуры, феноменом творчества и преображения жизни. На протяжении всей своей более чем тысячелетней истории, уверен ученый, уникальная российская цивилизация демонстрировала удивительную внутреннюю жизнестойкость, способность к развитию и обновлению, сохраняя фундаментальные основы своей идентичности, верности культурному коду и духовно-нравственным традициям. При этом взаимодействие различных институциональных структур, культурного контекста и индивидуальной активности человеческой личности определяет в

конечном итоге смысл и содержание непрекращающейся и одновременно дискретной российской модернизации. По А. В. Лубкову, одна из ключевых проблем современной историографии связана с решением комплекса вопросов, составляющих своеобразную триаду взаимоотношений «личность – общество – государство», а также определения их роли и места в тех разнообразных как по содержанию, так и по напряженности процессах [5, с. 105].

В числе фундаментальных подходов к пониманию русского национального самосознания А. В. Лубков выделяет все великое богатство и наследие национальной мысли, слова и образов, сокровищница которых неисчерпаема. Они заложены в трудах наших великих отечественных историков, философов, выдающихся деятелей русской культуры – писателей, поэтов, художников, музыкантов, режиссеров. Понимание исторического пути и судьбы России, ее места в мире, в прошлом, настоящем и будущем должно идти через «восхождение ума и сердца к Богу», через любовь к стране, народу и истине. Особое внимание историк призывает уделить непосредственно самой личности человека, его внутреннему миру, таланту, красоте и Вере – всему тому, что определяет неповторимую человеческую индивидуальность в потоке времени и истории, когда в его духовном пространстве актуализируется определенный набор культурных кодов, формирующих ценностное ядро, матрицу его личности [5, с. 170].

При анализе российского исторического процесса А. В. Лубков призывает отказаться от понятий «неразвитости» или пресловутого «догоняющего второго эшелона» и сконцентрировать свое изучение на особенностях и своеобразии исторического пути России, исследовать, что же представляет собой русский человек, опираясь при этом на богатейшее национальное культурное и духовное наследие. В этой связи, как считает ученый, необходимо адекватное восприятие опыта отечественного и всемирного исторических процессов в их динамике, синтезе и диффузии, а также использование результатов широких и разносторонних исследований в области изучения культуры, философии и антропологии.

Необыкновенной глубиной отличаются размышления ученого по поводу революции 1917 г. В интервью, опубликованном в журнале «Историк» в год столетнего юбилея революции, Алексей Владимирович назвал Февраль 1917 г. «катастрофой традиционной национальной государственности». Это был разлом, который «затронул не только государственные институты, но и судьбы людей». По мнению исследователя, Февраль 1917 г. был «рукотворным деянием», лежащим «на совести тогдашней российской элиты – как оппозиционной, так и той, которая находилась у власти». При этом А. В. Лубков справедливо солидаризируется с мнением известного российского философа Федора Степуна, что ответственность «людей

Февраля» за все, происходившее в России в 1917 г., даже больше, чем «людей Октября» [1]. «Они «хотели ледокола, а получилось землетрясение», разрушившее основы государственной власти и устои русского общества, – отмечает историк. Идеология февразизма так и не сумела соединить державность и государственность с идеей свободомыслия, самоуправления, с идеей гражданского общества и правового государства» [6, с. 5].

В то же время Алексей Владимирович подчеркивает, что революция 1917 г. и последовавшая за ней эпоха не могли прервать начавшегося процесса российской модернизации. Ее общее направление не изменилось, хотя и протекало в особых условиях. По его мысли, диалектика в том и состоит, что любые самые тяжелые периоды все равно содержат в себе возможности для развития страны. 1917 г., принесший трагические для страны последствия, все-таки открыл и новые перспективы, реализация которых имела место уже на следующем, советском, историческом этапе. В ходе последнего консервировалась традиционно высокая роль государства, а общество и человеческая личность, подчиненные власти, во многом были лишены стимулов развития и жестко контролировались сверху. Несмотря на все сложности, трудности и изгибы, на все завихрения, «зоны турбулентности» и привнесенные внешние обстоятельства, отечественная история и культура сохраняли целостность и единство во многих важных сферах жизни. Ре-

зультатом стали создание сверхдержавы, победа в Великой Отечественной войне, завоевания в космосе, технологические и инфраструктурные прорывы. Без этого, убежден историк, образ нашей непростой истории XX в. окажется неполным, одномерным [5, с. 151, 157 – 158].

Исторические уроки, подчеркивает А. В. Лубков, свидетельствуют о том, что в наши дни как никогда необходимо нащупать пути национальной консолидации. Это нужно, чтобы обеспечить дальнейшее развитие государства без расколов и «великих потрясений». Это одна из самых главных задач, стоящих сегодня перед российским обществом.

В целом, оценивая современное состояние исторической науки, А. В. Лубков обращает внимание на возможность развития различных научных школ, в том числе методологических. Данная ситуация открывает пространство для дискуссии, поскольку только открытый диалог может обеспечить научное развитие. При этом в историческом образовании, по его мнению, необходимо двигаться к общенациональному нарративу и пониманию, что мы обладаем национальным, государственным, культурным и историческим единством.

Вся творческая биография А. В. Лубкова – пример достойного продолжения знаменитой исторической школы МГПИ им. В. И. Ленина – МПГУ. Его многочисленные труды по актуальным проблемам политической, социально-экономической и культур-

ной истории России XIX – XX столетий вызывают неизменный интерес научно-педагогической общественности.

Интерес к изучению прошлого у А. В. Лубкова возник еще на школьной скамье, а выбор МГПИ им. В. И. Ленина для продолжения учебы был подсказан внимательными учителями, которые разглядели в юном, пытливом любителе истории будущего ученого и педагога. А. В. Лубкову посчастливилось застать на историческом факультете Ленинского пединститута замечательную плеяду ярких преподавателей и учиться у них. В их числе были А. Г. Кузьмин, Э. М. Шагин, В. Г. Тюкавкин, Н. И. Павленко и другие признанные мастера российской историографии. Главным в научно-педагогической деятельности своих учителей А. В. Лубков считает то, что они передавали ученикам тепло и свет своей души, свою любовь и счастье понимания мира русской истории не только умом, но и сердцем. В их исследованиях было уважение к деяниям предков, их подвигам, их силе духа и веры. Но при этом они подчеркивали сложность, противоречивость, неоднозначность исторического процесса, его многомерность, глубину и нелинейность. Общей чертой в человеческом и творческом облике своих наставников А. В. Лубков считает их внутреннюю свободу. И в своих научных исследованиях, преподавательской, педагогической деятельности, общении со студентами для них не было закрытых или запретных тем. Они всегда

были открыты для диалога, совместного обсуждения, размышлений и поиска.

Уже в студенческий период у А. В. Лубкова обозначился устойчивый интерес к изучению опыта кооперативной модернизации России. Исследование этой темы помогло молодому ученому разобраться во многих стержневых проблемах отечественной политической и социально-экономической истории. Проанализировав значительный источниковый массив, А. В. Лубков убедительно доказал, что накануне драматичного финала российского самодержавия в 1917 г. кооперация решала «важнейшие задачи общественного регулирования народного хозяйства снизу, дополняя, по существу, правительственные попытки регулирования экономики сверху административно-правовыми методами. Сочетание обоих этих факторов вело к качественно новым, положительным структурным сдвигам в экономике страны» [7, с. 31].

Изучение характера, темпов и масштабов кооперации помогло А. В. Лубкову понять краеугольные вопросы жизни российской деревни, где были сосредоточены человеческий и экономический потенциалы страны. Не случайно именно кооперация, по его мнению, могла стать альтернативой общине как новая форма социально-экономической организации крестьянства, наследовавшая «ее многовековые традиции в хозяйствовании, труде, быту, культуре естественно и органично» [7, с. 30]. Вместе с тем

А. В. Лубков далек от идеализации кооперативной модели, потому что она продолжала не только лучшие, но и патриархальные начала общины, не согласующиеся с динамикой интенсивного развития экономики начала XX столетия.

Не случайно кооперативной проблематике посвящены обе диссертационные работы А. В. Лубкова, которые он блестяще защитил в стенах родной alma mater: в 1990 г. – кандидатскую диссертацию на тему «Рабочая кооперация в Октябрьской революции. Февраль 1917 – ноябрь 1918 г.: по материалам Центрально-промышленного района России», а в 1998 г. – докторскую диссертацию по теме «Кооперативное движение Центральной России 1907 – 1918 гг.» [12, с. 252]. Изучение темы Алексей Владимирович продолжил в последние годы и в 2019 г. издал монографию «Солидарная экономика. Кооперативная модернизация России (1907 – 1914 гг.)». Осмысление опыта кооперации привело автора к заключению, что эта модель солидарной формы хозяйствования выполняла важнейшие социальные и культурные задачи. Это позволило ученому расширить проблемное поле исследования и сделать вывод, что «кооперация представляла качественно новую общественную парадигму в обновлении жизни народа, преобразении его хозяйственного строя, быта и культуры» [8, с. 8].

Алексей Владимирович Лубков – один из признанных авторитетов в области изучения истории русского ли-

берализма. По его мнению, фундаментальной особенностью мировоззрения будущих русских либералов было стремление к гармонии внешней и внутренней свободы в развитии личности, общества и государства, поиск органичного соединения земного и небесного, материального и духовного в человеке [5, с. 207]. Вместе с тем общий критический настрой русских либералов на рубеже XIX – XX столетий в отношении существующего режима, их участие в различных альтернативных действовавшему политическому строю проектах усугублял общественно-политический, социокультурный и духовный раскол внутри формирующегося гражданского общества России и, прежде всего, среди российской интеллигенции [5, с. 224].

В контексте изучения генезиса русского либерализма достойное место в современной историографии занимает монография А. В. Лубкова, написанная им в соавторстве с И. В. Кузьминой, «Князь Шаховской: путь русского либерала» [3]. В 2018 г. она украсила знаменитую книжную серию «Жизнь замечательных людей». Главный герой этой книги был не только видным общественным деятелем, но и крупным самобытным ученым, историком общественной и философской мысли России. Его имя было широко известно в либерально-демократических кругах рубежа XIX – XX вв. Потомок Рюриковичей, сын боевого гвардейского генерала, внук декабриста являлся ярким представителем

земского самоуправления, лидером кадетской партии, депутатом Первой Государственной думы, энтузиастом кооперативного движения, министром Временного правительства. Не только своим творчеством, но и всей своей жизнью Д. И. Шаховской выражал идею преемственности отечественного дореволюционного и послереволюционного времени. Авторы отмечают, что крестный путь Д. И. Шаховского – тропа российской интеллигенции из XIX в. в XX в. Эта стезя была отмечена ошибками и заблуждениями, размышлениями и искушениями, непониманием и прозрениями. Вместе с тем его жизнь стала попыткой прорыва в те духовные сферы, которые освещают человеческий опыт, вселяя в нас надежду и веру.

Книга убеждает читателя в том, что драма духовных исканий Д. И. Шаховского не может не привлечь внимание исследователя, стремящегося воссоздать все многообразие и глубину личности своего героя, его богатый внутренний мир, психологическое состояние и ценностные установки, семейные традиции и дружеские отношения, – словом, все то, что определяет неповторимую человеческую индивидуальность на фоне истории. Другая, не менее содержательная и богатая по источниковой базе монография А. В. Лубкова посвящена Михаилу Никифоровичу Каткову – одному из выдающихся русских людей, оригинальному мыслителю, одному из основателей отечественной политической журналистики [6]. Эта книга продолжает нача-

тое автором исследование творчества видных общественных фигур, которые по разным причинам долгое время пребывали в историческом забвении. Жизнь, судьба и даже посмертная память о М. Н. Каткове, подчеркивает автор, сопоставимы с сюжетами произведений, опубликованных им в своем журнале «Русский вестник», ставших нашей классикой. Написанные самой историей в эпоху великих перемен любая из страниц его удивительной биографии нуждается в отдельном серьезном и внимательном изучении.

Оригинальные идеи, высказанные А. В. Лубковым, развенчивают взгляды предыдущих поколений историков на М. Н. Каткова как яркого борника консерватизма в общественно-политическом движении того времени. Автор убедительно показывает, что Великие реформы, затронувшие все стороны жизни российского общества, нашли горячий отклик и поддержку у М. Н. Каткова как патриота и гражданина. Он сознавал, что России необходимо полное обновление всего ее строя. Всей душой, сердцем, а также силой своего характера и воли он служил этому обновлению. Однако подобно П. Я. Чаадаеву, он не мог любить Родину с закрытыми глазами, не замечать тех уродливых явлений и глубоких проблем, которыми оборачивались реформы под руководством бездумных и безответственных реформаторов из числа либеральной бюрократии. Они, по его мнению, не только не оправдывали доверие верховной

власти, но своими действиями, а часто и бездействием лишь дискредитировали ее, нанося непоправимый ущерб национальным интересам страны и ее будущему. М. Н. Катков являлся горячим поборником классической системы образования и решил на практике доказать ее значение в эпоху реформ [6, с. 261].

В своей педагогической деятельности, как и в других областях, М. Н. Катков исходил из идеи развития личности, воспитания ее в уважении к национальным традициям и культуре. Ему был глубоко противен практицизм и прагматизм в образовании и просвещении, как и идея личной успешности человека. В своем служении людям, заключает А. В. Лубков, Михаил Никифорович Катков всегда руководствовался великими целями отечественной культуры, образования и науки [6, с. 263].

Алексей Владимирович Лубков хорошо известен в профессиональных кругах не только как глубокий исследователь, но и как один из авторов и руководителей авторских коллективов по созданию учебников, хрестоматий и учебно-методических пособий по отечественной истории, которые широко применяются в учебном процессе российских вузов, а также различных сборников документов и материалов, расширяющих источниковую базу исследований по актуальным проблемам истории России [2,4,9,11].

Благодаря своей огромной эрудиции, высокому профессионализму и общественному авторитету, А. В. Лубков выступает за преодоление чисто академических рамок научного поля. Продолжая лучшие традиции своих великих учителей, он активно делится своими мыслями на разнообразных международных и всероссийских форумах, постоянно выступает в средствах массовой информации, свободно ведет дискуссии с коллегами по научному цеху. Алексей Владимирович – убежденный энтузиаст и популяризатор, умеющий ярко и образно раскрывать сложнейшие проблемы российской истории. При его поддержке МПГУ организует мемориально-патронатные акции, посвященные памяти выдающихся отечественных деятелей науки, культуры и искусства, интенсивно развивает сотрудничество с ведущими архивами, музеями и выставочными центрами исторического профиля [10, с. 242 – 250]. Друзья и коллеги Алексея Владимировича из разных регионов страны ценят его замечательные человеческие качества, знают его как неутомимого рассказчика и тонкого ценителя искусства.

Творческая биография А. В. Лубкова – яркий пример преданного служения отечественной исторической науке. Коллеги и многочисленные почитатели творчества ученого желают ему крепкого здоровья и, конечно, ждут от него новых интересных книг.

**Библиографические ссылки**

1. Интервью Алексея Владимировича Лубкова Владимиру Рудакову // Историк. 2017. № 2 (26).
2. История России XX – начала XXI века. В 2 т. Т.1. 1900 – 1941 : учеб. для академ. бакалавриата / под ред. Д. О. Чуракова. М. : Юрайт, 2015. 424 с.
3. Кузьмина И. В., Лубков А. В. Князь Шаховской: путь русского либерала. М. : Молодая гвардия, 2008. 368 с.
4. Новейшая история Отечества. XX век : в 2 т. : учеб. для вузов / под ред. А. Ф. Киселева, Э. М. Щагина. М. : Владос, 1998. Т. 1. 496 с.
5. Лубков А. В. Личность. Время. Образование: статьи и выступления. М. : МГПУ, 2017. 272 с.
6. Лубков А. В. Михаил Катков: молодые годы. М. : МПГУ, 2018. 256 с.
7. Лубков А. В. Кооперативная модернизация России накануне революции 1917 г. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета : науч. журн. 2007. № 17.
8. Лубков А. В. Солидарная экономика. Кооперативная модернизация России (1907 – 1914 гг.). М. : МПГУ, 2019.
9. Отечественная история. XX в. : учеб. для студентов высш. учеб. заведений. В 2 кн. / под ред. Э. М. Щагина, А. В. Лубкова. М. : Владос, 2004. 665 с. Кн. 2. 560 с.
10. Половецкий С. Д., Минаков А. С., Аширов Э. Р. Военно-исторический аспект в подготовке будущих педагогов: из опыта работы Дирекции изучения истории Московского педагогического государственного университета // Преподавание военной истории в России и за рубежом : сб. ст. Вып. 2 / под ред. К. А. Пахалюка. М.; СПб. : Нестор-История, 2019.
11. Судьбы российских либералов: из истории братства «Приютино» : сб. док. и материалов. М. : Прометей, 2007. 239 с.
12. Чернобаев А. А. Историки России конца XIX – начала XXI века : Библиограф. словарь : в 3 т. М. : Собрание. 2017. Т. 2. 511 с.

**S. D. Polovetskiy, E. M. Petrovicheva, A. S. Minakov**

**"HISTORY IS NOT A FROZEN SCIENCE, BUT ETERNAL LIFE, THIS IS THE MOST LIVING OF ALL SCIENCES": TO THE 60TH ANNIVERSARY OF ALEXEY VLADIMIROVICH LUBKOV**

The article analyzes the historical methodological views of one of the prominent representatives of modern historical science – the rector of Moscow State Pedagogical University, Doctor of Historical Sciences, Professor Alexey Vladimirovich Lubkov. The fate of the scientist has been closely linked with the Moscow State Uni-

versity for many years, and his talent and self-sacrifice make an invaluable contribution to the development and prosperity of higher pedagogical education not only in the capital, but also in Russia.

*Keywords:* historical science, methodological foundations, continuity and discreteness of the historical process, unique Russian civilization, cultural code, spiritual and moral traditions.

УДК 94(47).073+355.231

**А. Н. Гребенкин**

### **ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ЛЕТНЕГО ЛАГЕРЯ ОРЛОВСКОГО БАХТИНА КАДЕТСКОГО КОРПУСА**

В статье рассмотрен процесс создания летнего лагеря Орловского Бахтина кадетского корпуса во второй половине 1840-х – первой половине 1850-х гг. Автор дает содержательную характеристику бюрократическим процедурам, связанным с выбором места для лагеря. Их анализ позволяет сделать вывод о том, что главными причинами затягивания решения вопроса об устройстве лагеря стали пассивность директора корпуса С. Н. Тинькова, запутанный порядок разрешения спорных моментов и конфликт интересов военного ведомства и министерства государственных имуществ.

*Ключевые слова:* Российская империя, военное образование, Орловский Бахтина кадетский корпус, летний лагерь.

Вывод воспитанников кадетских корпусов в летний лагерь был необходимым компонентом как их военно-профессиональной подготовки, так и каникулярного отдыха. В 1830 – 40-е гг. начальство военно-учебных заведений во главе с великим князем Михаилом Павловичем уделяло большое внимание вопросам, связанным с обустройством мест лагерного расположения и организацией там обязательных занятий, игр, прогулок, купания. От столичных военно-учебных заведений старались не отставать и провинциальные. Проект создания губернских военных

училищ был разработан П. А. Зубовым еще в начале XIX в., однако, как отмечал О. А. Никонов, политическая карьера екатерининского любимца к тому моменту уже завершилась [1, с. 22], и план создания сети военных школ в провинции оказался под сукном. Открытие кадетских корпусов в губернских центрах пришлось на царствование Николая I. Император, вникавший по своему обыкновению во все мелочи, достаточно часто посещал губернские корпуса и интересовался устройством их лагерей. Поэтому первый директор основанного в 1843 г. Орлов-

ского Бахтина кадетского корпуса генерал-майор С. Н. Тиньков вскоре после того, как жизнь подведомственного ему заведения вошла в нормальную колею, озаботился приисканием участка, на котором можно было бы устроить лагерь для кадетов.

Летом 1846 г. Тиньков совместно с начальником Штаба военно-учебных заведений генерал-майором Я. И. Ростовцевым выбрал место для лагеря в Пушкарной слободе, на берегу Орлика. Участок площадью 12 десятин принадлежал ведомству государственных имуществ. Началась переписка со Штабом военно-учебных заведений о выделении корпусу равноценного участка земли, который мог бы быть обменян на требуемую землю. В октябре Ростовцев рекомендовал Тинькову приобрести прилегавший к выбранному под лагерь месту и выставленный на продажу под сруб лесной участок, «имея в виду, что участок этот, будучи присоединен к лагерному месту, лишенному всякой тени, принесет большую пользу корпусу» [2, л. 7]. Однако через месяц выяснилось, что лесной массив, принадлежавший орловскому купцу 3-й гильдии Кузнецову, не мог быть не продан на сруб, так как «...роща эта до того высохла, что при малейшем ветре оказывается всегда много бурелому и потому без очевидной для него [Кузнецова – А. Г.] пользы переводится на дрова» [2, л. 9]. Договориться с купцом о продаже этого участка корпусу не удалось. Это означало, что кадетам в лагере негде было бы укрыться от палящего солнца.

Кроме того, оказалось, что купаться в Орлике в том месте нельзя, так как на реке было устроено множество мельничных запруд и вода летом зацветала. Таким образом, от идеи устроить корпусной лагерь в Пушкарной слободе пришлось отказаться.

Новое место для лагеря было выбрано в четырёх верстах от города, в Черкасской слободе, на земле, принадлежавшей ведомству государственных имуществ. Площадь участка, располагавшегося на берегу Оки, составляла 15 десятин 1500 квадратных сажен, рядом была начата разбивка Ботанического сада, а поблизости находилась река, которая в этом месте была удобной для обучения кадетов плаванию. С. Н. Тиньков был весьма доволен этим вариантом и доносил в Санкт-Петербург, что «...избранный им участок при всех удобствах замечателен по своей отличной местности..., затем вблизи г. Орла другого удобного для лагеря места по безводию и бестению приискать невозможно» [3, л. 28].

Особенно заманчивой была мысль о том, что рядом с лагерем будет расположен обширный сад – великолепное, по мнению директора, место для прогулок воспитанников. Однако Я. И. Ростовцев не разделял восторга Тинькова. По его мнению, «...сад этот устраивается с какой-нибудь особенной хозяйственной целью, и потому едва ли в оный допускаемы будут для прогулок лица посторонние» [2, л. 16]. Вскоре это опасение подтвердилось. Орловская палата государственных имуществ вовсе не намеревалась пре-

вращать питомник в парк, пусть даже только для кадетов: было ясно, что дети и подростки, играя и резвясь, могли нанести ущерб ценным растениям. Поэтому доступ кадетов в сад предполагалось существенно ограничить. В январе 1847 г. палата уведомила корпус, что «...находит с своей стороны возможным дозволить гулять воспитанникам в питомнике только иногда, небольшими партиями, и с самым строгим присмотром, с тем, чтобы они не могли испортить и потоптать разводимых там растений и цветов» [2, л. 21 – 21 об.]. Если же по вине воспитанников произошла какая-либо порча, то ворота сада закрылись бы перед ними навсегда.

Ростовцев, обеспокоенный тем, что кадеты были фактически лишены возможности гулять в саду государственных имуществ (он отмечал, что «при таковых ограничениях воспитанники при своих прогулках по собственной им летом резвости при самом бдительном за ними надзоре весьма легко могут произвести какую-либо порчу растениям, что повлечет за собой воспрещение пользоваться им этими прогулками» [Там же, л. 21 об.]), велел Тинькову подыскать для лагеря новое место. Однако директор корпуса не смог найти ничего лучшего и донес в апреле 1847 г. в Петербург, что из-за отсутствия воды и тени выбрать в окрестностях города другой участок совершенно невозможно. Он ходатайствовал об отводе корпусу выделенного им участка земли, «ручающегося при всех удобствах и своей от-

личной местностью, и возможностью в самом непродолжительном времени устроить достаточно тени для прогулки воспитанников» [2, л. 25 об.].

В июле 1847 г. против приобретения корпусом участка на Ботанике выступило Министерство государственных имуществ. Министр, генерал-адъютант граф П. Д. Киселев, нашел, что у крестьян Черкасской слободы очень мало земли (по три десятины на душу), а участка, который можно было бы выделить им взамен отдаваемого под кадетский лагерь, не было не только вблизи слободы, но и в пределах всего Орловского уезда. Поэтому, по мнению Киселева, передача требуемого участка корпусу была возможна лишь при условии ежегодной выплаты крестьянам справедливой денежной компенсации в виде арендной платы – подобно тому, как за участок в 11,5 десятин, взятый у тех же крестьян на устройство Ботанического сада, им выплачивалось 57 р. 50 к. серебром.

С такой постановкой вопроса не был согласен уже С. Н. Тиньков. Он вполне справедливо отмечал, что устройство полноценного лагеря возможно лишь на земле, принадлежащей корпусу на праве собственности; если же участок, на котором необходимо построить бараки, купальню, гимнастический городок и прочее, будет предоставлен заведению во временное пользование, то в случае прекращения договора аренды нужно будет все разбирать и переносить на новое место, что крайне неудобно и сопряжено с существенными убытками. В силу это-

го директор ходатайствовал о том, чтобы корпусу был отведен участок городского выгона, по площади равный предположенному для устройства лагеря (т. е. 15 десятин 1500 квадратных сажен). Эту землю генерал-майор Тиньков намеревался передать крестьянам взамен облюбованного им участка, отмечая при этом, что «...на такой замен крестьяне Черкасской слободы вполне согласны, городское же общество охотно уступит из земли городского выгона необходимый участок» [3, л. 29].

План директора корпуса был передан на заключение министра внутренних дел. Ответа пришлось ждать очень долго. После неоднократных напоминаний, а также запроса хозяйственным департаментом МВД дополнительных сведений в июне 1848 г. в Штабе военно-учебных заведений было получено заключение министра, в котором говорилось, что требуемый участок городского выгона сдается в аренду под сенокос, поэтому город должен потребовать от корпуса соответствующей компенсации (речь шла о нескольких десятках рублей). Кроме того, этот участок находился в Пятницкой слободе, местоположение которой министру было неизвестно, а потому были затребованы планы местности. Затем опять наступило затишье.

После рассмотрения планов в мае 1849 г. 1-й департамент Министерства государственных имуществ прислал уведомление, что участок, выбранный под лагерь, расположен в середине крестьянской дачи и к нему

необходимо прокладывать дорогу через крестьянские владения, а земля, которую корпус предполагал получить из городского выгона для последующего обмена, также окружена другими участками, отличается низким качеством и не имеет в глазах крестьян большой ценности. Кроме того, рядом с облюбованным Тиньковым крестьянским участком находился пчельник, и шум, производимый в лагере, мог распугивать пчел. Наконец, департамент обратил внимание на то, что напротив владений крестьян Черкасской слободы находится свободный участок городской земли, вполне пригодный для устройства лагеря. Этот участок и был предложен министром П. Д. Киселевым корпусу.

С. Н. Тиньков в августе 1849 г. донес в Министерство государственных имуществ: «1) что к участку земли, избранному под лагерь из дачи государственных крестьян слободы Черкасской, дорога в древесный питомник уже имеется, 2) что находящийся в древесном питомнике пчельник, отделяясь от избранного места широким оврагом, нисколько не препятствует к занятию лагеря для корпуса, 3) что предназначенное по указанию Орловской градской думы под лагерь место, находящееся за Курской заставой, по осмотре оказалось неудобным, ибо хотя оно ровно, но подъезд к нему через Половец по причине горы очень затруднителен, и, сверх того, оно отстоит от р. Оки на две версты и не имеет вблизи ни малейшего кустарника и 4) что по осмотру всей во-

обще городской земли, по неимению на всем ее пространстве кустарника, от которого хотя со временем можно было бы ожидать тени, нет никакой возможности устроить лагерь без вреда здоровью воспитанников в жаркие дни» [2, л. 67 – 68]. Хотя на некоторых участках городского выгона по берегам Оки и можно было бы устроить лагерь, однако существовал риск того, что лагерные постройки серьезно страдают во время весенних разливов реки. Основываясь на этих соображениях директора корпуса, руководство военно-учебных заведений ходатайствовало перед П. Д. Киселевым об отводе под лагерь выбранного им участка земли в Черкасской слободе.

1-й департамент Министерства государственных имуществ в своем отношении, данном в сентябре 1849 г., настоял на том, что отвод участка возможен лишь на условиях аренды, и предписал Орловской палате государственных имуществ определить размер арендной платы. Переговоры палаты с генерал-майором Тиньковым и крестьянами растянулись на несколько месяцев. В марте 1850 г. директор корпуса донес Штабу военно-учебных заведений, что общество Черкасской слободы предложило на выбор два участка: один – тот, который он просил («подле старообрядческого кладбища по эту сторону к г. Орлу, концом к р. Оке» [3, л. 12]), а второй – «в урочище, называемом Камышки, около р. Оки, подле проселочной дороги, идущей из слободы Стрелецкой» [Там же, л. 12 – 12 об.]. Взамен крестьяне

требовали аналогичный по площади участок из городского земельного фонда либо арендную плату в размере 77 р. 50 к. серебром, а за землю, засеянную хлебом, – сверх того еще по 17 р. серебром за десятину. Управляющий палатой, в свою очередь, предложил еще один участок из дачи тех же черкасских крестьян – «в 9 верстах от поселения их к деревне Гати, на берегу р. Оки, подле лесной дачи» [3, л. 12 об.]. Плата за этот участок должна была быть аналогичной. Директор корпуса, оказавшийся в затруднительном положении, решил дождаться весны с тем, чтобы после схода снега лично осмотреть все три места и лишь после этого принять окончательное решение.

В июне 1850 г. С. Н. Тиньков донес в Штаб военно-учебных заведений, что участок возле Гати подходит для устройства лагеря, однако требуется дополнительное сношение с палатой государственных имуществ для того, чтобы выяснить, не заливадается ли эта земля во время весеннего паводка. Начальник Штаба военно-учебных заведений Я. И. Ростовцев, осматривавший корпус летом того же года, пришел к выводу, что Гать является «совершенно удобным местом для расположения лагеря» [2, л. 88 об. – 89]. Тиньков не посмел ослушаться вышестоящего начальника и возбудил ходатайство перед орловским губернатором «о замене земли этой, принадлежащей черкасским крестьянам [имелся в виду участок на Гати – А. Г.], землей из городского выгона вблизи их посе-

ления, – напредь сего корпусу уже под лагерь предлагаемой, но по отдаленности от воды и всякой тени признанного для лагеря совершенно неудобной» [2, л. 82 – 82 об.]. Однако губернатор и управляющий палатой государственных имуществ медлили с ответом.

В сентябре того же года в Орел прибыл Николай I. Осматривая корпус, он не мог не обратить внимания на то, что заведение до сих пор не имеет лагеря, и потребовал подробный отчет. Оценив масштаб бюрократической процедуры, император, очевидно, пришел к выводу, что корпус еще не скоро сможет приступить к возведению необходимых построек, поэтому повелел устроить постоянный (это следует подчеркнуть: не временный, а постоянный!) лагерь рядом с одним из плацев, построив столовый навес перед гимнастическими снарядами.

В пользу того, что ход мыслей императора реконструирован нами верно, свидетельствует следующий факт. В октябре 1850 г. стало ясно, что городское общество не согласилось выделять земельный участок для обмена с крестьянами ввиду крайне ограниченного количества земли для выгона скота, а сами крестьяне требуют не натуральной, а денежной компенсации.

Однако лагерь на корпусном плацу так и не появился. Главный начальник военно-учебных заведений цесаревич Александр Николаевич подал отцу всеподданнейший доклад о том, что оборудование лагеря на плацу сопряжено со значительными неудоб-

ствами (нечистый городской воздух, значительное удаление от реки и т. п.), и император отменил свое распоряжение. Вновь потянулась переписка директора корпуса с черкасскими крестьянами об условиях передачи участка.

Генералу Тинькову, видимо, очень хотелось получить участок в собственность корпуса, чтобы не нести убытков в случае расторжения договора аренды после возведения всех необходимых построек. Поэтому он всячески затягивал решение вопроса, надеясь, что ему удастся либо уговорить крестьян и городское общество, либо добиться вмешательства высших инстанций. В январе 1851 г. директор донес Совету о военно-учебных заведениях, что у корпуса нет средств на ежегодные платежи по договору аренды. Совет, рассмотрев дело в феврале того же года, пришел к выводу, что участок соответствует всем необходимым требованиям, другого, более удобного участка в виду не имеется, а арендная плата в размере 77 р. 50 к. серебром «столь незначительна, что ни в каком случае не может быть обременительна для корпуса в отношении к общему обороту годового корпусного хозяйства» [3, л. 32]. Вмешательство высших инстанций в итоге произошло, однако отнюдь не в желательном для С. Н. Тинькова ключе: он получил утвержденное цесаревичем предписание Совета о военно-учебных заведениях заключить с крестьянами договор аренды.

Директор корпуса, однако, продолжал упорствовать, тем более что

появился весомый повод отказаться от фактически навязанного ему места. В апреле 1851 г. С. Н. Тиньков донес Штабу военно-учебных заведений, что «избранное под лагерь место выступившей в то время из берегов рекой Окой было залито» [3, л. 32 об.]. Хотя такой сильный паводок последний раз случался в 1812 г., директор, обращая внимание начальства на то, что лагерные постройки могут погибнуть во время ледохода, ходатайствовал о предоставлении корпусу другого участка. В феврале 1852 г. требуемое разрешение было получено: для лагеря отвели землю на прежнем месте, возле Ботанического сада. Однако договориться об обмене этого участка на городской выгон так и не удалось. В марте того же года генерал все же был вынужден заключить соглашение с черкасскими крестьянами об аренде земли на выработанных ранее условиях. Платежи он предполагал осуществлять за счет остатков сметных сумм.

Но даже после того, как договор состоялся, С. Н. Тиньков сделал попытку изменить его условия. 13 октября 1852 г. (т. е. спустя полгода!) он донес в Штаб военно-учебных заведений, «что отведенный участок земли по волнистой и отовсюду открытой ветрам местности и по весьма значительной крутизне прилегающих к ней берегов р. Оки представляет в себе все невыгоды для корпусного лагеря», а потому просил разрешения заключить с теми же крестьянами на прежних условиях «условие об отдаче ими под лагерь другого участка земли, смежно-

го с прежним, возвратив сей последний крестьянам» [3, л. 15 об. – 16]. Поскольку реакции Штаба не последовало, в июне 1853 г. Тиньков продублировал просьбу о замене участка. Она была рассмотрена Советом о военно-учебных заведениях и утверждена императором Александром Николаевичем. Однако против идеи замены выступила Орловская палата государственных имуществ, которая «признала нарезку сию стеснительной для казенного древесного питомника» [2, л. 173 – 173 об.] и, в свою очередь, предложила еще один участок, по ее мнению, вполне удобный для устройства лагеря. Это, очевидно, привело августейшего Главного начальника военно-учебных заведений в состояние раздражения, потому что на полях очередного рапорта директора Орловского Бахтина кадетского корпуса он сделал карандашную помету: «Что это такое? Еще новое место?» [Там же, л. 177].

В дальнейшем рассмотрении затянувшегося дела С. Н. Тиньков уже не участвовал: в конце октября 1853 г. он был вызван в Петербург, а в начале 1854 г. отстранен от должности. Поэтому принимать участок (предложенный палатой государственных имуществ, а не требуемый) пришлось заведующему Орловским Бахтина кадетским корпусом генерал-майору В. А. Вишнякову, который тотчас же с разрешения Совета о военно-учебных заведениях начал заготовку материалов для устройства лагеря на предназначенную для этого сумму 4923 р. 61,25 к.

серебром. Однако уже через месяц, войдя в курс дела, Вишняков стал ходатайствовать о том, чтобы участок, отведенный для лагеря, считался лишь временным его месторасположением. До генерала дошли частные слухи о каких-то неудобствах, сопряженных с устройством лагеря на предназначенном для него месте, и он запросил отзывы врачебной управы, палаты государственных имуществ и судоходной депутации. Отзыв врачебной управы был вполне благоприятным: в избранной для лагеря местности никогда не фиксировались эпидемии или эпизоотии. Однако палата государственных имуществ отозвалась, что близость к будущему лагерю устроенного в садовом питомнике пчельника вызывает много неудобств: пчелы любят уединение и тишину и страдают от лагерного шума; кроме того, они будут жалить кадетов и прислугу. Наконец, судоходная депутация в своем отзыве отметила, что если плотина не спущена, то река будет слишком глубока и небезопасна для купания воспитанников, и рекомендовала устроить купальню.

Основываясь на этих отзывах, новый директор добивался дозволения ограничиться постройкой к летнему периоду 1854 г. лишь одного балагана для летней кухни. Соответствующее разрешение Совета последовало в марте 1854 г. Кроме того, у Вишнякова появились собственные соображения относительно того, где должен находиться лагерь. Он бегло осмотрел располагавшееся в Орловском уезде сель-

цо Сотниково, которое было завещано корпусу его покойным владельцем генерал-лейтенантом В. С. Сотниковым, и нашел местность рядом с ним вполне подходящей для летнего размещения кадетов. Особенно нового директора прельщал сад, «в тени полувековых лип которого воспитанники могут проводить свое свободное от занятий время» [3, л. 1 об.].

Однако Совет о военно-учебных заведениях, рассмотрев ходатайство, указал: 1) что имение Сотникова перейдет в собственность корпуса лишь тогда, когда оно будет освобождено от всех долгов и взысканий, т. е. через неопределенное время или даже никогда; 2) что прежнее начальство корпуса «не оказало должной заботливости об устройстве лагеря для воспитанников сего заведения, ибо генерал-майор Тиньков в продолжение восьми лет, избрав в окрестностях г. Орла пять мест одно после другого, каждое из них признавая вполне соответствующим назначению, – находил, однако, впоследствии во всех много неудобств» [Там же, л. 27] и, наконец, 3) что село Сотниково находится в 15 верстах от Орла, и перевозка в него воспитанников и необходимых вещей будет сопряжена со значительными затратами. Впрочем, окончательный выбор места был оставлен за Вишняковым, которому вменялось в обязанность тщательно продумать все возможные последствия переноса лагеря.

В мае 1854 г. Вишняков, подробно ознакомившись с участком в Черкасской слободе, просчитав все вы-

годы и невыгоды размещения лагеря возле селца Сотниково и рассмотрев все иные возможные варианты, пришел к выводу, что лагерь необходимо устроить возле Ботанического сада. Хотя в Сотниково можно было завести огород, сенокос и даже ферму, передача селца корпусу грозила затянуться, а перевозка туда строительных материалов стоила слишком дорого. Участков же вблизи Орла, подходивших для устройства лагеря, директор нашел лишь два, причем один из них был оценен в четыре тысячи рублей серебром, а второй вообще не уступался.

Главная невыгода расположения лагеря на Ботанике, по мнению Вишнякова, заключалась в том, что вода в реке, перегороженной плотиной, цвела и не могла использоваться для питья. Эту проблему он предлагал решить путем устройства колодца. Много сил и средств требовали и другие жизненно необходимые улучшения, не предусмотренные в изначальной смете. Так, поскольку река после спуска воды с плотины сильно мелела, было решено построить купальню. Для защиты от палящего солнца предполагалось

устроить беседки из вьющихся растений, а затем завести и сад. Чтобы кадеты не отлучались самовольно в Ботанический сад и на окрестные поля, Вишняков решил окружить место лагерного расположения рвом и валом с насаждениями из кустарника. Наконец, руководству Ботанического сада была дана рекомендация перенести пчельник на противоположный конец питомника.

В итоге по пяти сметам на устройство лагеря была выделена значительная сумма – 5153 р. 44,75 к. серебром. Возведение барakov, кухни и других построек шло быстро, и к лету 1854 г. лагерь был готов принять воспитанников. Постепенно он благоустраивался: «...были построены просторные деревянные бараки с печным отоплением, кухня, столовая, лазарет и даже существовал отдельный барак, в котором устраивали танцевальные вечера» [4, с. 37]. Ботаника служила неизменным местом проведения летних вакаций для многих поколений орловских кадет, став для них такой же *alma mater*, как и огромное здание корпуса на Верхне-Дворянской улице.

### Библиографические ссылки

1. Никонов О. А. «Непризнанный» фаворит П. А. Зубов // Вестник Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Социальные и гуманитарные науки. 2014. № 4(4). С. 16 – 24.

2. О приобретении земли и устройстве при Орловском Бахтина кадетском корпусе постоянного лагеря. 1846 г. // РГВИА. Ф. 725. Оп. 56. Д. 3309.

3. Об устройстве лагеря для Орловского Бахтина кадетского корпуса. 1854 г. // РГВИА. Ф. 725. Оп. 56. Д. 3629.

4. Рожкова И. В. Летний лагерь Орловского Бахтина кадетского корпуса // Орёл – город воинской славы / Ред. коллегия: А. И. Кондратенко, Л. М. Кондакова, О. С. Пантелеева. Орёл : Картуш, 2013. С. 37 – 45.

**A. N. Grebenkin**

### **HISTORY OF A SUMMER CAMP OF THE OREL BAKHTIN CADET CORPS**

This article discusses the process of creating a summer camp of the Orel Bakhtin cadet corps in the second half of the 1840s – first half of the 1850s. The author gives a meaningful description of the bureaucratic procedures associated with the choice of a place for the camp. Its analysis allows us to conclude that the main reasons for delaying the decision on the camp's construction were the passivity of the corps director S. N. Tinkov, the confusing procedure for resolving disputes and the conflict of interests of the military department and the Ministry of state property.

*Keywords:* Russian Empire, military education, Orel Bakhtin cadet corps, summer camp.

УДК 94 (4)

**А. Г. Лапшин**

### **ОБРАЗ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В СОБОРЕ СВЯТОГО ПАВЛА АВРЕЛИАНА**

Статья представляет уникальный и малоизвестный памятник визуальной теологии Средневековья – образ Святой Троицы в соборе святого Павла Аврелиана г. Сен-Поль-де-Леон (Франция). Фреска визуально воплощает идею о троичности лиц при единстве Божества (Единство в Троиединстве). Трехликое изображение вписано в контуры трехчастной розетки с поворотной симметрией (трифолий). Широко распространенная в готической архитектуре данная форма осмысливалась богословами и адаптировалась художниками XIII – XVI вв. в контексте Афанасьевского символа веры.

*Ключевые слова:* Трифрон, трикефал, трехчастная розетка, трифолий, готический собор, фреска, манускрипт, Троица, Афанасьевский символ веры.

Собор святого Павла Аврелиана (Cathédrale Saint-Paul-Aurélien de Saint-Pol-de-Léon) находится в городе Сен-Поль-де-Леон (Бретань, Франция). Первая церковь на месте ныне существующего собора была возведена в VI в. под руководством святого Павла Аврелиана (ок. 490 – 590 гг.) – английского монаха и проповедника, одного из семи святителей Бретани, первого епископа данного диоцеза. В 875 г. церковь была разрушена данами. Храм отстроили заново только в XII в. Однако и он просуществовал недолго: в 1170 г. его разрушили англы. В начале XIII в. начинается масштабная реконструкция храма, которая длится больше 100 лет. В 1334 г. собор был освящен. Однако ремонтные и строительные работы в нем продолжались: во второй половине XV – первой половине XVI в. проводились работы в южном крыле здания, пристроены апсида, хоры и приделы. В таком виде храм сохранился до наших дней. Епархия в Сен-Поль-де-Леон была упразднена в 1801 г. В настоящее время собор в статусе «малой базилики» входит в диоцез г. Кемпер. С 1840 г. собор святого Павла Аврелиана в Сен-Поль-де-Леон включен в Список исторических памятников Франции (Liste des monuments historiques de France).

На своде Поминальной капеллы (Chapelle des Trépassés) в восточной части южного крыла здания расположена фреска с необычным образом. Автор фрески неизвестен. Появление фрески соотносят с ремонтными работами второй половины XVI в. В Спис-

ке памятников истории и культуры Франции, представленном на сайте Министерства культуры Франции, данное изображение определено как *библейский образ – Святая Троица* [21].

Изображение (рис. 1, а) помещено в замкнутый округлый контур, образованный полосой белого цвета с тремя петлями, расположенными на равном расстоянии друг от друга [11]. Внутри контура на синем фоне располагается телесного цвета трехликий образ – три овальных лица, объединённых в области переносицы. Все элементы образа кратны трем: три подбородка, три рта, три носа, три пары ушей, три глаза. Художник не стремился реалистично изобразить детали антропоморфного лица: представляемое изображение схематично. Схематизм присутствует во всем: рот, подбородок, раковины ушей обозначены простыми линиями. Условность образа усиливают три миндалевидных глаза, расположенных таким образом, что каждый глаз принадлежит двум лицам. В каждом отдельно взятом лице глаза расположены на уровне переносицы. Глаза развернуты особым образом: горизонтальная ось каждого из глаз не перпендикулярна вертикальной оси носа, но совпадает с линией радиуса внешнего очерка фрески. Каждый из трех ликов имеет соответствующую пару ушей. Во всех трех случаях левое ухо большего размера, чем правое. Создавая вполне схематичное изображение, художник использовал технику светотени: затемнение левой стороны

носа и нижней части лица (у всех трех ликов одинаково) создает эффект освещения лица источником света, расположенным вверху справа от объекта. Композиционно фреска соотносится с равносторонним треугольником, который образуется при проведении условных линий между определенными точками изображения (петли линии внешнего контура, центры подбородков, зрачки глаз). Изображение также центрично: переносицы ликов располагаются в центре окружности; глаза развернуты по радиусу к точке петли ленты внешнего контура; лики – симметрично в секторах, образованных радиусами направления «центр-глаз-петля». Это с учетом одинаковости ликов позволяет говорить о поворотной симметрии изображения. Одинаковость деталей ликов (контуров носа, глаз, ушей, линии рта и подбородка) позволяет предположить возможность того, что при создании изображения художник использовал эскиз с одним ликом трижды, применив технику трафарета или перевода.

Образ Святой Троицы, расположенный на своде Поминальной капеллы собора святого Павла Аврелиана в Сен-Поль-де-Леон, принадлежит типологическому ряду трехликих образов – *трифронов* (*trifrons*, *trivultus*, *vultus trifrons*), визуально представляющих три лица в одном, и *трикефалов* (*tricephalus*) – антропоморфных существ с тремя головами.

Образы *трифрона* и *трикефала* в визуальной культуре Европы имеют давнюю историю, начало которой вос-

ходит к эпохе языческой древности [20, с. 55 – 72; 24]. В XII – XIII вв. к этим образам начинают обращаться чаще – *трифроны* и *трикефалы* предстают в книжной миниатюре, резьбе по камню и фресковой живописи. Вероятно, именно об этих – ставших многочисленными – изображениях писал в 1127 г. Бернард Клервосский в «Апологии к Гвиллельму, аббату монастыря святого Теодорика»: «Но для чего же в монастырях, перед взорами читающих братьев, эта смехотворная диковинность, эти странно-безобразные образы, эти образы безобразного?... Здесь под одной головой видишь много тел, там, наоборот, на одном теле — много голов» [2, с. 181 – 182]. Оценка Бернарда показательна – он не видит религиозного смысла в этих образах. И вместе с тем аббат монастыря в Клерво понимает важность наполнения имеющихся образов правильным содержанием: «Столь велика, в конце концов, столь удивительна повсюду пестрота самых различных образов, что люди предпочитают читать по мрамору, чем по книге, и целый день разглядывать их, поражаясь, а не размышлять о законе божьем, поучаясь.» [Там же].

Можно полагать, что это понимал не только Бернард Клервосский: созданные в XII – XIII вв. изображения *трифрона* и *трикефала* приобретают богословское значение. Так, в Житии Святого Норберта Ксантенского (1080 – 1134 гг.), составленном во второй половине XII в., имеется эпизод искушения святого дьяволом, пред-

ставшим перед Норбертом в облике трехголовой Троицы [8, с. 156 – 175]. Примерами интересующих нас изображений могут служить две миниатюры из Англии. Первая – налоговый свиток 1226 г. из Нориджа [16]. В верхней части свитка представлена многофигурная иерархическая композиция, вершину которой занимает *трифрон*, увенчанный короной и снабженный надписью: *Isaac de Norwich*. Исаак из Нориджа – это реальный исторический персонаж, упомянутый во многих документах видный еврейский купец, ростовщик, раввин и врач [17, с. 3 – 44]. Спускаясь по иерархии, видим 10 персонажей, населяющих город (крепость) – три человека (с подписями, обозначающими их имена) и семь бесов. В целом миниатюра определяется как аллегория кануна Великой скорби – преддверия Второго пришествия Иисуса Христа, который будет противостоять Антихристу и установит Царство Божие на Земле. Град земной погряз в грехе, а правит в нем подобный Антихристу многоликий иудей-ростовщик [16]. В данном случае *трифрон* представляет нехристя. Это вполне объясняется тем, что бытовавшие в языческой среде образы негативно воспринимались богословами-интеллектуалами [14, с. 205 – 245]. Однако миниатюра с *трифроном* Исааком из Нориджа соотносится с христианской эсхатологической традицией. И это свидетельствует в пользу того, что христианская среда начинает осваивать бытовавшие в язычестве образы, наполняя их новым смыслом.

Примером такого осмысления являются полностраничные миниатюры «Явление Господа Аврааму» из Псалтири святого Иоана, хранящейся в библиотеке Колледжа святого Иоанна Университета г. Кембридж (*St John's Psalter MS K.26 f.9r-9v*). Миниатюры датируются 1270 – 1280 гг. Композиции миниатюр схожи, но не одинаковы: варьируются цвета и расположение Авраама (слева/справа). В рамках излагаемой темы достаточно описания одной из миниатюр – *St John's Psalter MS K.26 f.9r*. В левой нижней четверти миниатюры изображен развернутый вправо седовласый бородатый мужчина, стоящий на коленях, с молитвенно сложенными руками. Его молитвы обращены к центральному персонажу миниатюры – представленному анфас, восседающему на троне без спинки крылатому антропоморфному существу с тремя головами, руки которого согнуты в локтях, прижаты к груди и развернуты ладонями к зрителю. Три безбородые головы идентичны, их лица одинаково безмятежны. Все три головы окружены нимбами: голова в центре – оранжевым, фланкирующие – голубыми. Крылья центрального персонажа расположены на спине на уровне лопаток, подняты вверх и развернуты, таким образом окружая головы. Фигура мужчины по сравнению с трехголовым существом значительно меньше. Персонажи одеты однотипно – длиннополые рубахи и плащи красно-оранжевого и синего цветов. В правом и левом верхних углах представлено монументальное здание с каплевид-

ными крестами на фасадах. Цветовой фон, на котором даны изображения, в сцене с персонажами – синий, здание изображено на фиолетовом фоне. Изображение структурировано сложной рамкой синего и оранжево-красного цвета с простым рисунком: миниатюра вписана в прямоугольную рамку; пространство сцены с двумя персонажами и изображение здания разделяет оранжево-красная рамка, по контуру напоминающая трехчастный переплет готического стрельчатого окна. Однако рамка для изображения не является абсолютной границей: задрапированные в складках одежды колени, голени и ступни трехголового персонажа выступают за рамку. Вне рамки, под миниатюрой, расположена латинская фраза «*De Domino apparente Abrahe in figura Trinitatis*» (Господь явился Аврааму в виде Троицы). Эта фраза принципиально важна, так как является прямым указанием сюжета, представленного на миниатюре – это сцена явления Господа Аврааму у дубравы в Мамре (Бытие 19: 1 – 5). То есть в данной миниатюре художник осознанно использовал образ *трикефала* для представления Троицы. И это выглядит логичным: *трифрон* и *трикефал* как форма представляли собой простое и ясное решение визуальной задачи о троичности лиц при единстве Божества (Единство в Троице). Таким образом, можно говорить о том, что к концу XIII в. обозначилась тенденция переосмысления образов *трифрона* и *трикефала* в контексте тринитарной доктрины [14,

с. 205 – 245; 19, с. 127 – 148; 15, с. 201 – 210; 22, с. 345 – 372; 24, с. 13 – 25]. Примечательно, что этот процесс имел место как в Западной Европе, так и в странах восточно-христианской традиции. Наиболее ранний памятник этого типологического ряда – ангел в сцене «Сон Навуходоносора» в нартексе церкви Богородицы Перивлепты в Охриде (1295) [1, с. 134 – 146; 6, с. 131 – 144].

В XIV – XVI вв. образы Святой Троицы в виде *трифрона* и *трикефала* получают широкое распространение. Виды изобразительного искусства, в которых ранее были представлены данные изображения (книжная миниатюра, резьба по камню и фресковая живопись), дополняют витражи, книжные гравюры и деревянная скульптура [24, с. 13 – 25]. Сложность тринитарной проблемы компенсировалась визуальной простотой образа *трифрона* и *трикефала*. Вероятно, это и было причиной популярности изображений Троицы в виде трехликого (или трехголового) образа и принятия его народным христианством. В контексте этого примечательна одна деталь: подавляющая часть изображений описываемой нами группы происходит не из крупных городов, а из периферийных приходов и монастырей. Думается, это не случайно: на периферии давление интеллектуалов-богословов на паству было слабее и реализация религиозного чувства прихожан была менее регламентирована.

Однако популярность образов Святой Троицы в виде *трифронов* и *трикефалов* вызывала беспокойство

клира и актуализировала необходимость упорядочить нормы визуального воплощения догмата о трёх Лицах единого по существу Бога. Этому также способствовало обострение тринитарной полемики в первой половине XVI в. [19, с. 127 – 148]. В конечном итоге Ватикан сформулировал свое отношение к образам Святой Троицы в виде *трифранов* и *трикефалов*, однако случилось это лишь к середине XVIII в. и в несколько этапов [13, с. 353 – 381]. В 1563 г. Тридентский собор (1545 – 1563) осудил эти изображения. Очевидно, данное осуждение не стало массовым, и 11 августа 1628 г. Папа Римский Урбан VIII уже под угрозой анафемы ввел запрет на трехликие и трехголовые изображения Святой Троицы, а все существующие изображения повелел сжечь. Но и это не привело к желанному результату. 1 октября 1745 г., то есть спустя более, чем 100 лет, папа Бенедикт XIV (1740 – 1758) издал буллу *Sollicitudini Nostrae*, в которой вновь объявил запрет на антропоморфные изображения Святой Троицы и предписал изображать Святой Дух только в виде голубя [7, с. 42 – 43]. Таким образом, все изображения Святой Троицы в виде *трифранов* и *трикефалов* стали еретическими. Однако тот факт, что до настоящего времени сохранилось довольно большое количество этих изображений, свидетельствует о толерантности в исполнении положений папской буллы.

В русско-православной иконографической традиции образ Святой

Троицы в виде *трифрана* получил название *смесоипостасная икона* и был принят в старообрядческой среде. Несмотря на древность иконографии, с точки зрения Святейшего правительствующего синода, смесоипостасные иконы являли собой «пропаганду латинства» и были запрещены в 1767 г. [4, 185 – 193].

В типологическом ряду изображений Святой Троицы-*трифрана* образ из Поминальной капеллы собора святого Павла Аврелиана в Сен-Польде-Леон занимает обособленное положение. Как правило, изображения Святой Троицы-*трифрана* располагались на стенах – т. е. на вертикальных плоскостях. Соответственно, три лика представлялись в ряд по горизонтали (рис. 1, б). Для усиления эффекта единства на трех ликах изображали только четыре глаза таким образом, что глаза центрального лика были одновременно и глазами ликов справа и слева. В соборе Сен-Польде-Леон изображение Святой Троицы расположено на своде. Это ставило перед художником новую задачу – развернуть изображение сферической поверхности антропоморфной головы с тремя ликами по вертикали. Однако сделать это без условных разрывов изображаемой поверхности невозможно. Очевидно, понимая это, автор фрески вписал изображение в контур трехчастной розетки с поворотной симметрией, включающей три пересекающихся эллипса, расположенных симметрично по осям с углом 120 градусов по отношению друг к другу.

Другой особенностью образа из Сен-Поль-де-Леон является схематичность и условность изображения: физиологические детали антропоморфного изображения не интересовали автора фрески. Гипотетически это можно объяснить недостаточной квалификацией художника. Однако это противоречит отмеченному выше умению художника использовать технику светотени. Кроме того, в период создания фрески (во второй половине XVI в.) собор святого Павла Аврелиана был главным в епархии Сен-Поль-де-Леон, что, по нашему мнению, сильно снижает возможность приглашения для его росписи низкоквалифицированных художников.

В контексте истории визуальной культуры христианского Средневековья фреска из Сен-Поль-де-Леон представляет собой синтез двух направлений развития образа Святой Троицы. Первое направление – поиски антропоморфного варианта – представлено типологическим рядом изображений Святой Троицы в виде *трифрона* и *трикефала*. Второе направление – работа в области нумерологии и сакральной геометрии [9, с. 32 – 55; 12, с. 617 – 641], реализованная в диаграмме *Scutum Fidei* (*Щит веры*, *Тринитарная формула*, или *формула Троицы*), графически воплощающей Афанасьевский символ веры [3, с. 49 – 56]. Диаграмма представляет собой вписанную в треугольник комбинацию четырех соединенных между собой прямыми линиями кругов. Три круга располагаются по углам треугольника,

четвертый – в точке пересечения биссектрис. Составляющие диаграмму элементы имеют обозначения на латинском языке: в кругах записаны существительные (на круге в центре – *DEUS*. В кругах по углам – *PATER*, *FILIUS*, *SPIRITUS SANCTUS*), на соединяющих линиях – глаголы (по линиям внешнего контура – *NON EST*, по линиям биссектрис – *EST*). Несмотря на догматический характер *Scutum Fidei* детали изображения этой диаграммы варьировались: менялись места расположения существительных и общая ориентация диаграммы. Самое раннее из известных изображений *Scutum Fidei* имеется в рукописи трактата Петра из Пуатье (*Petrus Pictavensis Compendium Historiae in Genealogia Christi* (BL, Cotton MS Faustina B VII, fol. 42), созданной в XIII в. Наиболее широкое распространение диаграмма получает в книжной миниатюре Франции, Англии и Германии XV – XVI вв. [11, с. 14 – 68].

Фреска из Сен-Поль-де-Леон и диаграмма *Scutum Fidei* визуально воплощают идею о троичности лиц при единстве Божества (Единство в Троице). Их сближает схематизм и условность при явной осмысленности изображения. Один из важнейших догматов христианства представлен в графической формуле, соотносимой с равносоставленным треугольником. В контексте этого представляется важной еще одна деталь рассматриваемой фрески: трехликое изображение вписано в контуры трехчастной розетки с поворотной симметрией –

элемента, многократно использованного в оформлении экстерьера, интерьера и витражных решеток собора в Сен-Поль-де-Леон (рис. 1, в).

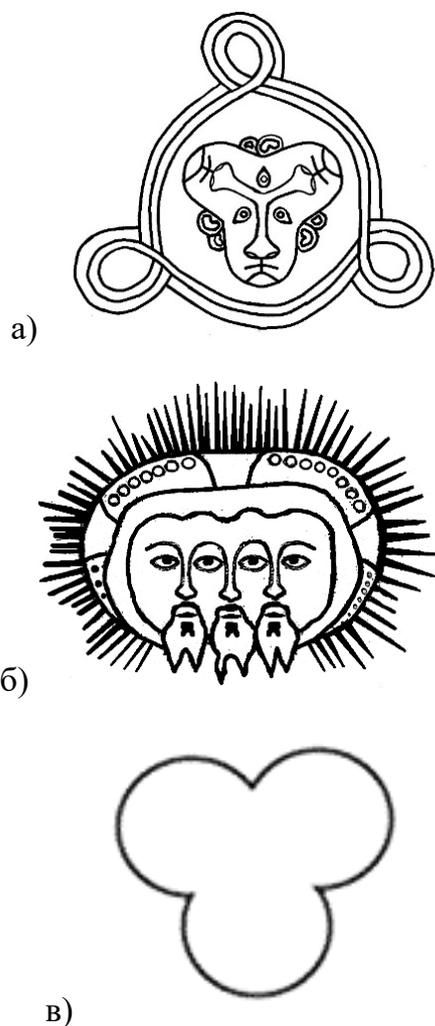


Рис. 1.: а) Святая Троица. Фреска. XVI в. Поминальная капелла собора святого Павла Аврелиана в Сен-Поль-де-Леон. Прорисовка; б) Святая Троица. Фреска. XV в. Церковь святого Николая. Джорнико, Швейцария. Прорисовка; в) Трехчастная розетка с поворотной симметрией.

Это совпадение не случайно. При учете тринитарной тематики фрески можно предположить, что в архитектуре собора в Сен-Поль-де-Леон трехчастная розетка с поворотной симметрией была не только декоративным элементом, но несла важную смысловую нагрузку, являясь тринитарным символом. Подтверждением данного предположения может служить аналогия с рельефом тимпана западного портала церкви Нотр-Дам-де-Кале (Франция), где обе формы соотносены друг с другом.

Трехчастная розетка с поворотной симметрией в декоре готических храмов называется *трилистник* (*trifolium*) и интерпретируется как символ Святой Троицы. Эта интерпретация появилась в работах по истории готической архитектуры и христианской символики еще в XIX в. и стала хрестоматийной нормой в веке XX. [23, с. 17 – 18]. Однако материалы из Сен-Поль-де-Леон позволяют заключить, что тринитарная семантика данного декоративного элемента восходит к более раннему времени. В визуальной культуре христианской западной Европы XVI в. трехчастная розетка с поворотной симметрией была символом, сопоставимым по своей важности с крестом [3, с. 49 – 56], а ее множественность в архитектуре готических храмов была, вероятно, догматически обоснована.

**Библиографические ссылки**

1. Евсеева Л. М. Две символические композиции в росписи XIV в. монастыря Зарзма // Византийский временник. М., 1982. Т. 43. С. 134 – 146.
2. Бернард Клервосский. Апология к Гвиллельму, аббату монастыря святого Теодорика. // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. Т.1. Античность, Средние Века, Возрождение / отв. ред. М. Ф. Овсянников. М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1962. С. 181 – 182.
3. Бисерова А. В., Лапшин А. Г. Тринитарная символика трехчастной розетки в визуальной культуре средневековой Европы // Вестник Рязанского государственного университета. 2018. № 2/59. Рязань : РГУ, 2018. С. 49 – 56.
4. Покровский Н. В. Об иконе Св. Троицы с тремя лицами и четырьмя глазами (по документам синодального архива) // Записки Имп. Русского археологического общества. Новая серия. Т. 3. Вып. 1 – 2. СПб. : тип. Имп. Акад. наук, 1886. Вып. 2. С. 185 – 193.
5. Тананаева Л. Об одном из вариантов иконографии новозаветной Троицы // Искусствознание. 2001. № 2. М. С. 178 – 201.
6. Чумичева О. В. Трехголовый ангел Премудрости: история одного аллегорического образа // Пространство иконы. Иконография и иеротопия : сб. ст. к 60-летию А. М. Лидова / ред.-сост. М. Баччи, Е. Богданович. М. : Феория, 2019. С. 131 – 144.
7. Boespflug F. Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren. Préface d'André Chastel. Postface de Leonid Ouspensky. Paris: Les Editions du Cerf, 1984. 379 p.
8. Boespflug F. Le diable et la Trinité trichéphales. A propos d'une pseudo- « vision de la Trinité » advenue à un novice de saint Norbert de Xanten // Revue des sciences religieuses. 1998. № 2 (72). Strasbourg : Université Marc Bloch (Strasbourg II). Pp. 156 – 175.
9. Evans M.W. The Geometry of the Mind. // Architectural Association Quarterly. 1980, №4 (XII). London : Diplomatic and Consular Publishing Services, 1980. Pp. 32 – 55.
10. Evans M.W. An Illustrated Fragment of Peraldus's Summa of Vice: Harleian MS 3244 // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 45 (1982). London: The Warburg Institute. Pp. 14 – 68.
11. Cathédrale Saint-Paul Aurélien. Fresque du 16-eme siecle // Bretagneweb.com. URL: [www.bretagneweb.com/photos-29/29-saintpoldeleon-1.htm#top](http://www.bretagneweb.com/photos-29/29-saintpoldeleon-1.htm#top).
12. Gábor A. Diagrammatic Design and the Doctrine of the Trinity in Joachim of Fiore // Ephemerides Theologicae Lovanienses. № 90/4 (2014). Leuven : Peeters, 2014. Pp. 617 – 641.

13. Hallebeek J. Papal Prohibitions Midway Between Rigor and Laxity // Iconoclasm and Iconoclasm. Struggle for Religious Identity. Jewish and Christian Perspective Series. Ed. W. van Asselt, P. van Geest, D. Müller, T. Salemink. № 14 (2007). Leiden-Boston : Brill, 2007. Pp. 353 – 381.

14. Hoogewerff G.J. “Vultus trifrons” emblema diabolico. Immagine improba della Santissima Trinità (saggio iconologico) // Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Vol. XIX (1942 – 1943). Roma : Tipografia Poliglotta Vaticana, 1944. Pp. 205 – 245.

15. Rowlatt U. Popular representation of the Trinity in England 990 – 1300 // Folklore. Vol. 112, №2 (2001). London : Taylor & Francis, Ltd., 2001. Pp. 201 – 210.

16. Lipton S. Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography. Ch. 5. The Jew’s Face: Flesh, Sight, and Sovereignty, CA. 1230 – 1350. § 3. A Three-Faced Jew. New York : Metropolitan, 2014. 390 p.

17. Lipton S. Isaac and Antichrist in the Archives // Past & Present, Volume 232, Issue 1. Oxford: Oxford University Press, 2016. Pp. 3 – 44.

18. McDonald G. R. Raising the ghost of Arius: Erasmus, the Johannine comma and religious difference in early modern Europe. Leiden : Faculty of the Humanities, Leiden University, 2011. 460 p.

19. Moro G.V. L’iconografia della Trinità a “vultus trifrons” e a tre figure nel territorio della diocesi di Novara e nel Canton Ticino: segnalazioni e ricerche // L’iconografia della SS.Trinità nel Sacro Monte di Ghiffa – Contesto e confronti. Atti del Convegno Internazionale Verbania, Villa Giulia Venerdì 23 – Sabato 24 marzo 2007. A cura di C. Silvestri. Ghiffa : R.N.S. Sacro Monte di Ghiffa, 2008. Pp. 127 – 148.

20. Poitrenaud G. Cycle et métamorphoses du dieu cerf : le dieu primordial des Celtes et ses avatars. Toulouse : Lucterios, 2014. 552 p.

21. Peinture murale. Cathédrale Saint-Paul-Aurélien. Saint-Pol-de-Léon. // Ministère de la Culture - Inventaire général du patrimoine culturel. URL: [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_1=REF&VALUE\\_1=IM29000880\\_](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IM29000880_)

22. Piola Caselli L., Amerio R. Perché un Vultus trifrons? // Conoscenza religiosa. 1975. № 4. Firenze : La nuova Italia, 1975. Pp. 345 – 372.

23. Rest F. Our Christian Symbols. New York : The Pilgrim Press, 1987. 127 p.

24. Terrisse J. Le dieu à trois têtes des Rèmes: le tricéphale // Art et histoire en pays rémois. Travaux de l’Académie Nationale de Reims. Volume 174. Reims : TANR, 2000. Pp. 13 – 25, 2 fig.

**THE IMAGE OF THE HOLY TRINITY IN SAINT PAUL AVRELIAN  
CATHEDRAL**

The article deals with a unique and little-known masterpiece of medieval visual theology - the image of the Holy Trinity in the Cathedral of St. Paul Aurelian (Saint-Paul-de-Leon, France). The fresco visually embodies the idea of the trinity of persons with the unity of the Divine (Unity in the Trinity). The three-faced image is inscribed in the contours of a three-part rosette with rotary symmetry (trifolium). Widespread in Gothic architecture, this form was interpreted by theologians and adapted by artists of the XIIIth-XVIth centuries in the context of the Athanasian Creed.

*Keywords:* trifrons, trivultus, vultus trifrons, tricephalus, three-part rosette with rotatable symmetry, trifolium, Gothic cathedral, fresco, manuscript, the Holy Trinity, the Athanasian Creed.

**ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ТРИЛОГИИ  
ОЛЬГИ ИПАТОВОЙ «ВЛАСТИТЕЛИ ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА»**

В статье рассмотрены культурно-исторические особенности ономастикона трилогии Ольги Ипатовой «Властители Великого княжества». Описаны отраженные в семантике поэтонимов культурные представления, составляющие основу менталитета славян XIII – XIV веков, когда христианская вера взаимодействовала с языческими культурами. Имена персонажей рассмотрены с точки зрения степени их смысловой активности. Выявлена жанровая специфика ономастического пространства исторической прозы Ольги Ипатовой.

*Ключевые слова:* оним, поэтоним, антропоним, христианское имя, языческое имя.

Актуальным для современной ономастической науки является изучение ономастикона художественного текста, в котором тесно переплетаются язык и культура. Оним, используемый в художественном произведении на историческую тему, – это феномен, который позволяет нам отслеживать изменения в языковой системе в связи с культурными преобразованиями в обществе. Актуальность представленной работы обусловлена тем, что лексико-семантическое исследование ономастикона исторической прозы современного белорусского автора Ольги Ипатовой проводится с позиций лингвопрагматики, в центре которой находится отражение интенций автора в языковом знаке. «При изучении художественной речи в область прагматики входит рассмотрение отношения писателя к реальности, а также отношения

читателя к тексту и литературному произведению в целом» [8, с. 12]. «Человеческий фактор» чрезвычайно важен при создании «ономастического мира» художественного полотна. На выбор имен персонажей влияет художественный вкус писателя, его жизненный опыт, мировоззрение, убеждения, гражданская позиция. «Персонаж (герой, действующее лицо) в художественном произведении может быть либо “рупором” взглядов автора, либо его оппонентом, либо входит в так называемый фон, необходимый для объективации “существования” личности. Кавычки, в которые заключено слово “существования”, очень важны для его правильного понимания: в художественной действительности всё только словесно, а само “существование” – виртуально. И относиться к нему нужно надлежащим образом, ни в

кчем случае не отождествляя с документом (летописью, исторической хроникой, отчётом и т. д.), т. е. не предъявляя требований неперемного соответствия реальности бытия» [4, с. 38]. Читатель же воспринимает поэтонимы через призму собственного «Я». Субъективность ассоциаций, которые могут возникнуть, когда читатель осмысливает имена литературных героев, неоднократно отмечалась в работах по литературной ономастике.

Цель представленного исследования – выявить культурно-историческую информацию поэтонимов трилогии О. Ипатовой, которые позволяют передать мировоззрение человека эпохи перехода от языческих культов к христианству. Новизна исследования заключается в том, что в сферу проблемного поля литературной ономастики введен новый материал, не изученный ономатологами.

Ольга Ипатова давно и плодотворно работает в жанре исторической прозы. Одно из важных творческих достижений писательницы – трилогия «Властители Великого княжества», состоящая из романов «Золотая жрица Ашвинов», «Жрец Гедимины», «Альгердово копье». Автор трилогии создаёт живописную картину наиболее интересного периода истории Беларуси – эпохи формирования Великого княжества Литовского, времени царствования знаменитых князей Миндовга, Гедимины, Альгерда. Особенность творческого стиля О. Ипатовой в том, что она не только скрупулёзно и точно, опираясь на авторитетные историче-

ские источники, воссоздаёт события и личности прошлого, но и в том, что автор отражает мироощущение человека эпохи перехода от язычества к христианской религии. Решает писательница эту художественную задачу благодаря умелому использованию образно-изобразительных возможностей имён собственных – ценных памятников материальной и духовной культуры славян.

Ядро ономастикона романов – *антропонимы*. Автор повествует читателю о славном прошлом Беларуси. Поэтому на страницах произведения не раз упоминаются имена реальных исторических деятелей: балто-славянских князей *Гедимины*, *Воина Фёдора*, *Ростислава*, польского короля *Казимира* и королевы *Ядвиги*, московских князей *Симеона Гордого* и *Ивана Калиты*, татаро-монгольского хана *Узбека*, полководцев (воеводы *Скиргайлы*, маршала *Генриха фон Прочки*), религиозных деятелей (Папы *Яна XXII*, епископа новгородского *Феофила*, архиепископа Рижского *Януария*, верховного жреца Великого княжества Литовского *Лездейки*). Особенностью стиля Ольги Ипатовой является приём актуализации этимологического значения имён реальных исторических лиц. Например, в романе «Альгердово копье» раскрывается внутренняя форма прозвища московского князя *Симеона Гордого*: «*Прымусілі турбавацца князя Сімяона Іванавіча, нягледзячы на тое, што быў ён зласлівы і ўладны, за што і празвалі яго Гордым*» [3, с. 236]. Московский князь Иван вошёл в историю

под прозвищем *Калита*. Значение апеллятива, являющегося словообразовательной базой антропонима, так определено в словаре В. И. Даля: «сума, сумка, киса, мешок, зепь, подвесной карман, торба» [2, с. 78]. Контекст исторического романа подсказывает, что прозвище-характеристика неутомимого собирателя земель мотивировано переносным значением словообразовательной основы: «*Прыйшлося вярнуцца з-пад Мажайска, дзе ваяваў з родзічам – маскоўскім Іванам, якога маскавіты нездарма празвалі Калітой, – той зацята спрабаваў сабраць усе рускія землі пад руку Масквы*» [3, с. 90].

Имя княжича *Ягайло* становится в контексте исторической прозы О. Ипатовой *говорящим поэтонимом*: «Юльяна назвала першынца мясцовым імем – *Ягайла*. Даўнім было яно тут, і жрацы тлумачылі яго то як “жывы, палкі”, то, *найчасцей, як “усясветна слаўны”*. Казалі, што ідзе гэтае імя ад *продкаў-арыяў, чые храмы-свяцілішчы захаваліся дасюль на ўсім Княстве*» [Там же, с. 88]. Имя-пожелание предопределило судьбу хитрого, умного правителя. Именно Ягайле передает Альгерд копьё как символ силы, величия и могущества князя. Благодаря политическим компромиссам, соглашениям с татаро-монголами и даже преступлениям (убийству и пленению дядей и братьев) амбициозный младший сын Альгерда стал князем литовским и королём польским, основателем всемирно известной династии Ягеллонов.

Наши предки считали имя важнейшей составляющей человеческой

сущности, формой её проявления. Знание значения имени позволяло рассмотреть глубинную природу человека и предсказать его будущее. Недаром главный герой романа, жрец Лездейка, «*служка таямнічага, змушаны чуйна слухаць навакольнае і лавіць знакі бостваў паўсюдна і заўсёды*» [3, с. 90], внимательно вслушивается в имена людей, читает в них предназначенное Судьбой. Показателен в этом отношении эпизод знакомства Лездейки с мазовецким рыцарем Анджеем Гостом:

– *Хто гэта?*

– *Гэта рыцар Анджэй Гост.*

– *Анджэй Гост! Госць!*

*Гасцявецкі! – пранеслася ў прасторы, загукала, загалёкала. Я азірнуўся. Ніхто, як заўсёды, нічога не чуў. Але ўва мне замацавалася гэтае імя, як прадвесце нейкага няшчасця, зла, нечага чорнага і няўмольнага* [Там же].

Имя рыцаря образовано от названия одного из важных понятий белорусской духовной традиции. «Гость – чужеземец-враг» [1, с. 123]. Представители «чужого» мира издавна расценивались архаическим сознанием как воплощение враждебных, опасных для человека тёмных сил. Жрец, который тонко ощущает присутствие светлого или черного начала в людях, уже в имени рыцаря чувствовал предвестие злых сил, несущих горе и смерть. Именно *Гост* стал убийцей Давида Гродненского: «*У сне зарэзаў, як авечку, тым прынізіў героя, якому ў сталіцы ўжо плялі служкі вянок з дубовага лісця*» [Там же, с. 190]. Имя *Гост*, ставшее *говорящим* в контексте

произведения, точно передаёт сущность реальной исторической личности – представителя «чужого» мира враждебных сил.

Таким образом, Ольга Ипатова успешно использует приём художественной этимологии имён реальных деятелей белорусского прошлого, следуя изложению фактов, отражённых в исторических памятниках.

Имена персонажей, созданных воображением писательницы, отражают модели именования, которые существовали в древнем балто-славянском государстве. Информативное по своей природе имя собственное является свидетельством национальности, статуса в обществе, вероисповедания героя. Прежде всего отметим, что имена в древнем обществе были социально характеристическими. Так, представители высших классов (княжеские воины, бояре) имеют арийские и славянские имена-композиции: *Дамарат (Славный покоритель), Сунгайла (Славный защитник), Рацібор, Дабранега, Прадслава*. Такие антропонимы отражают древнейшую традицию прославления человека посредством специально созданных имён. Бояре и воины княжеской дружины, принявшие христианство, носят христианские имена, например: *Патрыкей, Пётра*.

Славянские по происхождению имена представителей низших сословий – прозвища, образованные на основе названий растений и их частей (*Каліна, Вярба, Дубіна*), животных и птиц (*Заяц, Векша (белка), Сова*). Ян

Станкевич отметил пожелательный характер таких имен: «Давая такие и подобные имена, родители высказывали свои пожелания ребёнку, желали, чтобы сын был сильный, как медведь, тур, вол; хитрый, как лис; храбрый как орел, сокол; могучий, как дуб; чтобы дочь была красивая, как ласточка, цветок» [7, с. 96]. Носители таких имён были родственны тем существам, чьи названия стали основой языческих прозваний. Так, одну из героинь трилогии зовут *Совой*. В основе языческого прозвища – имя птицы, символа знания и мудрости. «Сова – птица, связывающая людей с душами предков» [1, с. 44]. Неудивительно, что это имя принадлежит одной из старейших жриц языческого храма богов-близнецов Ашвинов, помогающих людям прикоснуться к тайнам загробного мира. Языческие имена могли быть образованы от названий предметов быта: *Сермяжка*, названий времени рождения ребенка: *Липец (июль)*. Языческие антропонимы могли отражать характер человека: *Рада*.

С точки зрения литературной ономастики имена героев романа являются *косвенноговорящими поэтонимами*. Смысл таких прозваний раскрывается через глубокое понимание художественных образов, созданных писательницей. Э. Б. Магазаник отметил: «Такие имена – не вывеска, которая заранее объясняет читателю, с кем он имеет дело, а аккомпанемент, который звучит только для чуткого уха. Понимая подтекст такого имени, расшифровывая тайные признаки автор-

ской характеристики героя, мы обогатим наше восприятие художественного произведения» [5, с. 30].

Своего рода предсказанием судьбы главной героини романа «Золотая жрица Ашвинов» служит имя языческой жрицы **Живены**. Значение имени соотносится со значением слова **жывіць**: ‘оживить; поддерживать, быть поддержкой для чего-то’ [9, с. 201]. Девушка обладает редкой способностью лечить духовные и физические недуги, дарить здоровье и **жизнь**. Жрица спасает маленького мальчика, родители которого трагически погибают. Она становится настоящей матерью для ребёнка. Пережив испытания судьбы, **Живена** посвящает лекарские способности и талант ясновидения лечению людей и укреплению их духа.

Образом главной героини О. Ипатова утверждает идею одуховлённости окружающего мира, живого, населённого волшебными существами и богами. Дыхание ветра, луч солнца, крик птицы – это проявления жизни светлых и тёмных сил, которые населяют окружающий мир и приносят человеку добро или несчастье, например: «*Багіня ранішняй зары Аўшра імкліва ўспарола сваім мячом пярыну аблокаў. Сонца, усё глыбей утыкала свае чырвоныя промні-спіцы ў зямлю. Лясун ужо колькі раз вухнуў ў гушчары, прачышчаючы шурпатае горла, каб пасля галёкаць на лесе, гукаючы Балотніка ці Вадзяніка, і разам з імі качацца па махавінах*» [3, с. 80]. Живой силой является для жрицы

Слово: «*Непамерную сілу мае Слова! Яно спыняе кроў і наводзіць сон, авалодвае ветрам і насылае градабой, знаходзіць у нетрах клад і насылае процьму злыдняў, а таксама, бывае, выклікае нябожчыкаў. Ёсць Слова вешчае і Слова нядобрае, якое, сказанае ў пэўны час, абвернецца няшчасцем*» [3, с. 80]. Говорящее имя играет важную роль в раскрытии идеи возрождения способности наших предков ощущать живую душу окружающего их мира.

Вера в креативную природу именования отражается в обычае обречения нового имени при переходе в иной возрастной, социальный статус, в уверенности в преобразование человека, который получает новое имя. Приняв крещение в Византии, языческая жрица Живена получила то же имя, что и знаменитая белорусская просветительница – святая **Евфросиния**. Подобный поэтоним можно отнести к **онимам-реминисценциям**. Использование имён этого типа основано на «перенесении определённых черт личности, названной исходным именем, на другого персонажа, по отношению к которому намеренно используется имя образа-первоисточника» [5, с. 11]. Подобно великой просветительнице, **Живена-Евфросиния** переписывает книги, открывает школу в храме, обучает детей, неся им свет человеческой и божественной мудрости: «*Яна нястомна запаўняла старонку за старонкай, апісваючы спосабы лячэння. Пісала не на санскрыце – свяшчэннай мове жрацоў, а на мове стараславянскіх*

*асветнікаў Кірылы і Мяфодзія. Баялася, што не паспее перадаць свае веды дзецям. Галоўнае, каб дзеці навучыліся адрозніваць пасылы светлых ці цёмных сілаў, каб дапамагали яны пераадолюваць у сабе і навакольных зло і хцівасць» [3, с. 18].*

Наряду с приёмом соответствия имени сути создаваемого образа в трилогии используется метод контраста, когда значение говорящего имени противоположно характеру героя. Один из языческих жрецов носит имя **Галигин**, что происходит от арийского «**Гайл**», что «*ідзе ад арыйскага “гайл”, што значыць светлы. Праўда, ёсць і яшчэ адно значэнне – люты. Але ні лютым, ні светлым Галігін не быў. Быў ён ліслівым і подлым*» [3, с. 125]. Жизненная программа, определённая именем, не была реализована жрецом. Галигин использовал свой дар, чтобы угождать князьям и получать богатые подарки. Разгневав богов и потеряв дар ясновидения, **Галигин** тайно использовал силу и дар Лездейки.

Значительное место в ономастике трилогии занимают так называемые «**периферийные онимы**»: названия святых, божеств, культовых сооружений, праздников. Представлены на страницах прозы О. Ипатовой **геортонимы** (названия праздников): христианские (**Іванаў дзень – Раство Іаана Прадцечы; Сёмуха; Спас; Саракі; Грамніцы; Вадохрышча; Купалле**), языческие (**Свята Ашвінаў, Першы Конскі Вялікдзень**). Видение мира человеком переломной эпохи передается посредством использова-

ния наименований культовых сооружений: православных (**царква святога Мікалая, царква Дабравешчання, царква святых Барыса і Глеба, царква Успення Багамаці, сабор Святой Сафіі, царква Бессарэбранікаў**) и католических (**манастыр Сан-Пэтэр**) храмов и монастырей, языческих святилищ (**Перуноў храм, Мокашава свяцілішча, храм багіні Ранішняй Зары Аўшры, храм Ашвінаў, капішча Ашватха, Конская стаянка**). Значительную часть **мифонимов** составляют именование языческих богов. Древний человек одухотворял природу. Наши предки верили, что каждое природное явление – это живое существо, что сама земля «*спявае рознымі галасамі, гаворыць з людзьмі, трэба толькі ўмець яе слухаць*» [3, с. 165]. В описании восприятия природных явлений древними славянами достаточно часто используются наименования языческих божеств, которые воплощают определённые природные стихии: «*У звычайна-будзённым свеце чалавека падсцерагаюць Карачун і Лесавік, альбо Аўсянік ці Лазнік, альбо казытлівыя Русалкі, а над усімі – злавесная багіня смерці – Мара*» [Там же, с. 167]. В Новогрудском княжестве укрепляла свои позиции христианская религия, поэтому на страницах романа находим имена христианских святых – **агионимы: Мікалай, Казьма, Даміян, Флор, Лаўр**. Созданию исторического колорита способствуют также использованные в контексте исторических романов **устаревшие топонимы – историонимы: Нальшаны** (историче-

ская область, которая находилась на северо-западной окраине Беларуси), *Дайнова* (историческая область на территории Литвы и северо-западе Беларуси), *Вялікае Княства Літоўскае, Кіеўскае, Чарнігаўскае, Ноўгарад-Северскае, Галіцка-Валынскае княствы, Рымская імперыя, Ерусалімскае каралеўства, Эпірская царства.*

Взаимодействие реалистического отражения фактов и героев далёкого прошлого с романтическим и мифологическим осмыслением истории достигается за счёт умелого раскрытия писательницей культурно-исторического содержания имён собственных, которые являются одним из важнейших средств выражения мировоззрения человека XIII – XIV веков. В исторических романах Ольги Ипатовой художе-

ственно отражено ощущение нашими предками мира через имя – неотъемлемую часть человека, которая программирует судьбу, связывает с тотемным предком, защищает от злых сил. Антропонимикон произведений соответствует балто-славянскому именованию периода борьбы канонических имён с языческими, которые выполняли не только номинативно-идентификационную, но и социальную функции, обозначая место носителя имени в социальной иерархии. С точки зрения литературной ономастики большинство поэтонимов, использованных в контексте трилогии, косвенно говорящие. Дефинитивная сущность таких имён раскрывается в контексте произведений, которые создают развёрнутое представление о носителях говорящих имен.

### Библиографические ссылки

1. Беларуская міфалогія : энцыклап. слоўнік / С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. Мінск, 2006. 599 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т.2. М., 1979. 779 с.
3. Іпатава В. М. Альгердава дзіда. Мінск, 2002. 608 с.
4. Калинин В. М. Прототип – протоним versus поэтоним // Вестник Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Социальные и гуманитарные науки, 2019. № 2. С. 38 – 46.
5. Магазаник Э. Б. Ономапэтика, или «говорящие имена» в литературе. Ташкент, 1978. 148 с.
6. Петрачкова И. М. Значимость имени собственного в художественном тексте (на материале современной русской прозы) : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10. 02. 02. Минск, 2003. 21 с.
7. Станкевіч Я. Хрышчоўныя імёны вялікалітоўскія (беларускія) // Спадчына. 1992. № 6. С. 96 – 101.

8. Сянкевіч В. І. Семантыка і прагматыка беларускай мовы. Брэст, 1995. 214 с.

9. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. Мінск, 1996. 784 с.

**S. F. But-Gusaim**

**ONOMASTIC SPACE OF THE TRILOGY “LORDS OF THE GRAND DUCHY”  
BY OLGA IPATOVA**

The article views cultural and historical peculiarities of the onomasticon of the trilogy “Lords of the Grand Duchy” by Olga Ipatova. The author of the article describes cultural beliefs, reflected in the semantics of poetic names, which formed the basis of the Slavic mentality in the XIII-XIV centuries, when Christianity interacted with Pagan cultures. The names of the characters are analyzed from the point of view of the degree of their semantic activity. The genre specificity of the onomastic space of the historical prose by Olga Ipatova is defined.

*Keywords:* onym, poetonym (poetic name), anthroponym, Christian name, Pagan name.

УДК 821.161.1"20"-14

**О. С. Горелов**

**НЕОСЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ  
В. КОНДРАТЬЕВА**

В статье анализируется специфика лирического субъекта в поэзии и прозе В. Кондратьева. Выдвигается гипотеза, что подобный субъект связан с концептуальным тезаурусом сюрреалистических понятий, а также с действием сюрреалистического кода. В этой связи в художественной практике Кондратьева выявляются фигура Второго, концепты предвосхищения, встречи, мотивы возрождения и интроспекции, а также исследуется влияние контекста русской модернистской литературы (в особенности движения эмоционализма М. Кузмина) на формирование неосюрреалистического субъекта Кондратьева.

*Ключевые слова:* сюрреализм, эмоционализм, сюрреалистический код, пафизика, чувственность, сон, М. Кузмин, А. Николев, лирический субъект.

В. Кондратьев в своей поэтической и прозаической практике открыто в отличие от большинства русскоязычных авторов обращается к сюрреалистическому наследию. Он собирает заново сюрреалистские понятия, комбинируя их в своеобразном авторском тезаурусе, в центр которого ставится лирический субъект. Этот субъект подчиняется некоторым базовым принципам сюрреалистического кода как сверхструктуры, определяющей реализации сюрреалистического в новейшее время. Один из таких принципов – гипносический. Он заключается в уподоблении поэтического субъекта Гипносу, богу сна, в эргативном осуществлении субъектно-объектных отношений, актуализации мотивов забвения, смерти, но и гармонического слияния с миром.

В поэтических текстах Кондратьева гипносический выбор в пользу сна, а не сновидений очевиден. На лете́йском берегу доступны не только осенняя жизнь и воспоминание будущего, но и весеннее, сюрреальное (воз)рождение: «Ты лежишь неподвижно, *без снов*, словно пришла ниоткуда / и уйдешь *ото сна в пробуждение* / трудной весны» [6, с. 35]. Снам противопоставляется в том числе дрёма как характеристика самой жизни живой души – жизни как предшествования сну, его предвосхищения: «То, что мучит нас – только сны, потому что душа наша спит в тесных объятьях нежной дрёмы» [Там же, с. 138]. Образами-сигналами «рождения ото сна», а также ностальгического неузнавания

становятся птицы. Гипносическая позиция наблюдается и в сюрреалистском отношении к смерти: «давайте перестанем пижонить со смертью, притом не своей» [6, с. 145]; «чудо просто-любви / открывается в вечности умирания» [Там же, с. 25].

Один из вариантов собирания сюрреалистских понятий представлен в рассказе «Зеленый монокль», в нем посредством концепта *зеленого цвета* патафизически соединяются стратегии *экстатического, эксцентрического и эзотерического, интроспективного* мировосприятия. Центральный образ в тексте – тонированный зеленым монокль. Даже этот конкретный предмет субъект повествования Кондратьева воспринимается сквозь призму истории сюрреализма: «Этот, можно сказать, окуляр теперь редкость, которую я поэтому понимаю почти символически: особенно то, как он выпадает у актеров, изображая вопиющий взгляд, дает намек эстетический, двусмысленный. Недаром его обожали сюрреалисты...» [7, с. 189].

Оптические свойства зеленого объекта делают мир прозрачным, давая возможность вырваться вовне – в микромир нечеловеков: «Одоевский пишет, что “преломление зеленого луча соединено с *наркотическим* действием на наши нервы и обратно”, а дальше, что “в *микроскоп* нарочно употребляют зеленоватые стекла для рассматривания *прозрачных насекомых*: их формы оттого делаются явственнее”. Но что меня поразило, так это тонированный зеленым монокль: я очень хо-

рошо помню, как в детстве заметил такой за витриной в антикварной лавке» [7, с. 189]. Намеченное здесь тезаурусное пространство объединяет сюрреалистическое толкование поэтического письма через наркотическое гипнотическое действие, расширение возможностей зрения (микроскоп), концепты прозрачности и случайных находок объектов (антикварная лавка выполняет ту же функцию, что и блошинные рынки в сюрреалистическом нарративе), а также образы насекомых. Цитаты взяты Кондратьевым из фантастической, мистической повести «Косморамы» В. Одоевского, что вводит дополнительный подтекст, связанный с еще одним нечеловеческим объектом – куклами (дело в том, что косморамой в тексте называется обыкновенный раёк). Б. П. Голдовский считает, что «близость литературного творчества Одоевского фантастическому миру театра кукол очевидна. И даже не потому, что им была написана одна из первых русских пьес<sup>1</sup> для театра кукол, а потому, что он органично принадлежал этому эксцентричному миру, как принадлежали ему многие другие писатели и драматурги – от Альфреда Жарри до Даниила Хармса» [4, с. 144].

Но далее в «Зеленом монокле» Кондратьев развивает кукольную тему

---

<sup>1</sup> Театрализация последних стихов Кондратьева видится закономерным развитием его сюрреалистического мимезиса, ведь пьеса – миметический текст по определению; «так лирическая поэзия соприкасается с поэзией драматической» [11, с. 10].

через образы кинематографа – современного райка: «Если вы помните “Калигари” и сомнамбулу Чезаре, которого этот шарлатан и, как говорят французы, “курилка” возил в чемодане по всей Германии, вы знаете, как этот взгляд буквально навис, заставив Европу оцепенеть» [7, с. 194]. Сам кинематографический медиум и фигура сомнамбулы из «Кабинета доктора Калигари» актуализируют историю сюрреалистских проявлений в русской поэзии 1920-х гг. Герои этого фильма, а также К. Фейдт, сыгравший Чезаре, упоминаются в стихотворении М. Кузмина «Ко мне скорее, Теодор и Конрад...» и его книге стихов «Форель разбивает лед»: «На коленкоровом *зеленом фоне / Оборванное спало существо*» [9, с. 543].

В «Форели...» лейтмотивным и отчасти структурообразующим компонентом является зеленый цвет. Как «зеленый край за паром голубым» [Там же, с. 532] предстает реверс мира, другое измерение – мифическая зеленая страна: «Там светит всем зеленый свет / На небе, на земле» [Там же, с. 537 – 538]. Лирический герой встречает возлюбленного с зелеными глазами<sup>2</sup>:

– Ты дышишь? Ты живешь? Не призрак ты?

– Я – первенец *зеленой пустоты* [Там же, с. 544].

---

<sup>2</sup> Можно дополнить этот интертекст образом зеленой свечечки с фаллической коннотацией из пьесы «Убю король» А. Жарри.

Так происходит возвращение к концепту пустоты, развитому в поэзии Кондратьева. В этом контексте кондратьевский лирический субъект – *вторенец* «зеленой пустоты». И действительно, в стихах 1990 г. начинает складываться мотив Второго: в качестве воображаемого пространства выступает некая «картина двух» [6, с. 60], а на феноменологическом уровне возникает «предвосхищение встречи двух» [6, с. 65] (Второй объединяет сюрреалистские понятия предвосхищения и встречи). От идеи двойничества в романтизме через жест сюрреалистического отслаивания и вторичность ситуации постмодерна Кондратьев приходит к необходимости Второго в современном сюрреалистском тезаурусе.

Прораствание Второго как в воображаемом, так и в зеленом пространствах возвращает к теме циклического перерождения субъекта и мира, о чем постоянно думал сам Кондратьев. Именно фигура Второго способна приводить к патафизической равнозначности противоположностей – человеческого и нечеловеческого, скрытого и явного, воображаемого/потенциального и реального/действительного. «Сезонность в восприятии жизни» означает наличие таких метаморфоз в пространстве воображаемых решений, при которых образы насекомых и кукол предстают проекциями биофилософских идей имаго и имагинации. Имагинативная гносеология, по Я. Голосовкеру, предполагает не в последнюю очередь способность вос-

принимать неразрешимость противоречий, «энигм», антиномий; «существенным компонентом имагинативного познания выступает разум воображения, который, в свою очередь, руководим интеллектуальной интуицией и “умным чувством”, познающим непознанное» [1, с. 160]. Идея умного чувства Голосовкера перекликается с рациональной чувственностью, присущей поэтике Драгомощенко и влияющей в отдельные периоды на Кондратьева.

Концепции умного чувства, рациональной чувственности в рамках кондратьевской рефлексии о сюрреализме и его аналогах в русской поэзии неминуемо связываются с эмоционализмом М. Кузмина. В декларации движения 1923 г. в большом количестве возникают концепты, которые окажутся существенными для сюрреалистического кода: любовь, поэзия, движение, витальность, иррационализм: «Проявление *творчества* как *любви* и жизни неразрывно сопряжено с *движением* [курсив автора. – О. Г.] <...> Божественный, интуитивный, *безумный разум* – путеводитель художественной мысли; логический, научный рассудок допустим только в эмоционально измененном виде, когда он, будучи, по существу, противоположным разуму, к нему приближается» [10, с. 353 – 354]. В поэзии Кондратьева функции чувственного разума и сентиментальной памяти объединяет образ камня, являющегося неотъемлемым элементом петербургского (sic) и карельского ландшафтов. Онемевший

камень [6, с. 27], простуженный камень [Там же, с. 28, 64] становится важной рецептивной точкой универсума – всеобщего стиха (*versus*), дейктически раскрывая присутствие всеобщего сновидного принципа: «О любви никто не сказал – / это только забытый сон, / стон холодного камня из вечного плена» [6, с. 38].

Сентиментальность ранних стихов, как и сюрреализм, осмысляются Кондратьевым именно через Кузмина. Эмоционализм организует поле эстетики, сюрреализм формирует категориальный аппарат. Наиболее четко эти линии очерчивает Кондратьев в статье «Предчувствие эмоционализма». Можно согласиться с А. Скиданом, что «эта небольшая по объему статья и сегодня поражает своей решимостью и размахом. Поместить поиски Кузмина двадцатых годов в мировой контекст, связать их с панорамными вещами на границе стиха и прозы, создававшимися в 40-х Бретоном (“Ода Шарлю Фурье”) и У. К. Уильямсом (“Паттерсон”), с “проективным стихом” Чарльза Олсона, увидеть ту же тенденцию “расширения пределов допустимого” в развитии ленинградской поэзии – от Вагинова и обэриутов до А. Драгомощенко, В. Кучерявкина и С. Завьялова – едва ли я ошибусь, если скажу, что никто ни до, ни после Кондратьева не предпринимал столь дерзкой и масштабной попытки» [12, с. 200]. Кроме того, этот опыт рефлексии о сюрреализме позволяет увидеть, что реализация сюрреалистического кода в русской поэзии гораздо в большей

степени завязана на развитии кузминской линии эмоционализма, а также традиции сентиментального нарратива, нежели на проявлении символистского и постсимволистского поэтического мейнстрима. В одном из писем И. Вишневецкому Кондратьев говорит об этом довольно прямо: «предполагаю эстетизм и “романтичность” куда более демократическим и естественным, чем то, что есть в символизме или обэриу» [3].

Кондратьев в своем размышлении об эмоционализме, выходя на поэтический проект Ч. Олсона, схватывает, что чрезвычайно важно, сам момент *объективации сюрреализма/эмоционализма*: «Новое отношение к форме взаимосвязано с новым отношением к реальности. “Проблема, – пишет Олсон, – наделить свое творчество серьезностью <...> достаточной, чтобы заставить рукотворную вещь занять подобающее место рядом с творениями природы”. С этим связано понятие “объектизма”, которое вводится для метафизического переосмысления “неисчерпаемого мира предметов” и действия художника, направленного на его избавление от лирического вмешательства индивидуального “Я”» [8, с. 35]. Это и есть та смычка сюрреалистского с объектным, которая определяет поздний сюрреализм, а также потенциальные альтернативы, заложенные в сюрреалистическом коде.

Сам эмоционализм Кондратьев рассматривает не как очередное литературное направление, а как «попытку

определения возможных путей для русской поэзии» [8, с. 36]. Это патафизическое по природе своей измерение возможных решений актуализирует вопросы уже не о литературном процессе, но о динамических изменениях внутри концептуального и эстетического кодов. Сама динамика здесь означает то представление о движении, столь важном для сюрреалистского тезауруса, которое охраняет изначальное постоянство того, что собственно изменяется<sup>3</sup>. Именно такие антиномии Кондратьев обнаруживает в собственно литературном поле и притягивает их к себе. Так и возникают «великое однообразие любви» А. Драгомощенко и «испытанное постоянство»<sup>4</sup> А. Николева. А собственно ненаукообразное «предчувствие», которое использует Кондратьев в заглавии статьи об эмоционализме и за которое его критиковали академические филологи, становится очень точным очередным сюрреалистским концептом, каковым он прошивал и свои стихи.

Исследование и грёзовое описание возможных путей поэзии, однако, осложняются сопротивлением культурно-социального контекста позднего

<sup>3</sup> В свою очередь, это дополнительно отсылает к ставшему центральным для патафизики образу спирали из «Убю короля» Жарри, а также к диалектическому закону постоянства-в-изменчивости [5, с. 34].

<sup>4</sup> Так называлась комедия поэта и драматурга XVIII века Н. П. Николева, чье имя в качестве псевдонима взял Андрей Егунов. Так же назвал свою статью об А. Николеве Кондратьев.

СССР и постсоветской России. Лирический, автобиографический субъект в эссеистике и прозе Кондратьева все больше начинает ощущать непонимание окружающих. Фрейдистские основания французского сюрреализма, определяющие его интерес к процессам подсознания, для исторического опыта постреволюционной России оказываются малопродуктивными, как рассуждает Кондратьев, поскольку русскому психоанализу в это время «пришлось работать не с подавленными, а с очень торжествующими желаниями человечества» [7, с. 479]; подсознание было вывернуто наружу (тема алкоголизма подсказывает вполне конкретные физиологические метафоры), но объектная интенциональность обнаружилась в окружающей жизни лишь «пьяное недоразумение» [Там же]. Фрейдизм остается значимым только для маргинальных авангардных групп типа «41°», которые были даже более радикальными в своих экспериментах, чем западноевропейские дадаисты. Лирический субъект в итоге видит в сюрреализме «очень глубокую травму современной русской интеллигенции (может быть, травму рождения), которая объясняет то бездумный энтузиазм, то снисходительную усмешку стыда моих некоторых коллег при звуке этого слова» [Там же]. Это очень кондратьевское смещение: не ограничивающая возможности травма, а травма рождения. Для него самого сюрреализм остается понятием и знаком грядущих изменений жизни и человека.

В поисках решения проблемы реального, без которого сюрреалистический проект в России эксплицитно не развивается, Кондратьев обращается к книге русского психоаналитика Н. Осипова «Революция и сон» (1931) и особенно отмечает его попытку «противопоставить “сновидению” не “реальность”, а “норму” жизни» [7, с. 678]. Именно с нормой начинает иметь дело неосюрреалистский образ. «Когда я думаю об истоках и смысле русского сюрреализма, – пишет И. Вишневецкий, – в том числе в том виде, в каком он воплотился у Василия Кондратьева, – то он мне представляется возгонкой невыносимой реальности до невыносимости преодолевающего свободного образа, почти эротического в своей осязаемости» [2, с. 264]. Однако ирония заключается в том, что сам авангардный проект до сих пор в российском контексте не стал нормой, или, как пишет Кондратьев с цеховой самокритичностью, «“авангардизм” не создал пока еще новой литературной нормы» [6, с. 142]. Но именно непроявленность эстетической, художественной норм хотя бы как-то компенсирует жесткость социально-политической нормы, замещающей саму реальность и ограничивающей утопические попытки прорыва к реальному.

Опыт сопротивления норме формирует изначально несюрреалистическую черту поэтического субъекта – *интровертность*. Хотя через специфическую интровертность выражается гипносическая позиция поэта:

отсутствие «холопского энтузиазма перед лицом жизни», но и призыв «не надо пижонить со смертью». Кроме того, проявляется еще одна несюрреалистическая, или, учитывая ситуацию внешней, исторически дистанцированной рефлексии, экзосюрреалистическая черта – *национальное чувство*.

В революционные моменты истории актуализируются реальное и национальное, что делает невозможными сюрреалистические акты. Наиболее удачным для реализаций сюрреалистического является период ранней и вторичной реакции. Перелом перестроечного времени и начало 1990-х гг. определили неудачу неосюрреалистского проекта Кондратьева. Чуть ли не единственный осознанный сюрреалист русской поэзии застал неподходящее для сюрреального время.

Смерть Кондратьева – трагическая случайность. И этого случая не отменят ни попытки литературных критиков или друзей поэта «оправдать» высшей сюжетной закономерностью это событие, ни лейтмотивные размышления самого Кондратьева о проклятости и влечении к смерти, сколь очевидными ни казались бы самопророчества в стихах и прозе (мотив падения, действительно, частотен в текстах, хотя, возможно, он является простой проекцией боязни высоты или процесса засыпания). К тому же Кондратьев, в отличие от Б. Поплавского, например, хотел и планировал сюрреалистическую революцию именно в России. Однако сильнее оказались сомнения в её возможности и устояв-

шеется ощущение, что отечественная литература не подходит для этого, а сюрреализм – чуждое явление. Возможно, теперь сюрреалистские концепты повисли без опоры в кондратьевском тезаурусе, как в пустоте. Или такая пустота означает, что это было «последнее» поколение, которое ощущало чуждость и изоляцию русской культуры.

### **Библиографические ссылки**

1. Арапов О. Г. «Имагинативная философия» Я. Голосовкера и «имагинативная метафизика» Г. Башляра: две модели философии воображения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2017. Т. 21. № 2. С. 158 – 165.
2. Вишневецкий И. Г. Литературная судьба Василия Кондратьева // НЛО. 2019. № 3 (157). С. 239 – 267.
3. Вишневецкий И. Памяти Василия Кондратьева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/rus/dossier/vishnevetskiy-o-kondratieve> (дата обращения: 22.02.2020).
4. Голдовский Б. П. История драматургии театра кукол. М., 2007. 328 с.
5. Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. М., 2012. 318 с.
6. Кондратьев В. Ценитель пустыни: Собрание стихотворений. СПб., 2016. 192 с.
7. Кондратьев В. Показания поэтов: Повести, рассказы, эссе, заметки. М., 2020. 712 с.
8. Кондратьев В. К. Предчувствие эмоционализма (М. А. Кузмин и «новая поэзия») // Михаил Кузмин и русская культура XX века : Тезисы и материалы конф. 15 – 17 мая 1990 г. / сост. Г. А. Морев. Л., 1990. С. 32 – 36.
9. Кузмин М. Стихотворения. СПб., 1996. 832 с.
10. Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю. Декларация эмоционализма // Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. С. Б. Джимбинов. М., 2000. С. 353 – 354.
11. Рикёр П. Время и рассказ : в 2 т. М.; СПб., 1998. Т. 1. 313 с.
12. Скидан А. Совпадение в пейзаже. Памяти Василия Кондратьева // Скидан А. Сумма поэтики. М., 2013. С. 196 – 212.

**NEOSURREALISTIC SUBJECT IN POETRY AND PROSE  
BY V. KONDRATIEV**

The article analyzes the specifics of the lyrical subject in V. Kondratiev's poetry and prose. A hypothesis is put forward that such a subject is connected with the conceptual thesaurus of surrealist concepts, as well as with the action of the surrealist code. In this regard, in Kondratiev's artistic practice, the figure of the Second, concepts of anticipation, meetings, revival and introspection motives are revealed, and the influence of the context of Russian modernist literature (especially the emotionalism of M. Kuzmin) on the formation of the neosurrealistic subject of Kondratiev is investigated.

*Keywords:* surrealism, emotionalism, surrealist code, pataphysics, sensuality, dream, M. Kuzmin, A. Nikolev, lyrical subject.

УДК 81.119 + 811.161.1

**Ю. Л. Дмитриева**

**СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ ОБРАЗА ГОРЛОВКИ  
В СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАТЕКСТАХ**

В статье выделены основные когнитивные признаки образа Горловки, описанные автором ранее. В работе рассмотрены лексемы тематической группы «Номинации городского пространства», объективирующие анализируемый образ только в контексте и квалифицируемые как классификаторы городского пространства. Также выявлены и описаны ойкодонимы, годонимы и, отчасти, эргонимы, эксплицирующие образ Горловки в массмедийных текстах.

*Ключевые слова:* образ, ойкодоним, топоним, годоним, городское пространство, эргоним, тематическая группа.

Образ неоднократно становился объектом изучения философов, психологов, лингвистов, литературоведов, лингвокультурологов, лингвокогнитологов, семиотиков и др.

В современных исследованиях значительное внимание уделяется лингвокраеведческой специфике со-

держания образа объекта онтологического мира. В работах Н. В. Давыдкина, Л. Н. Везнер, С. Л. Васильевой, Д. Ф. Мымриной, С. С. Касаткиной, Ю. Л. Балюшиной и других рассматриваются проблемы описания структуры образа города, особенности города как культурного пространства,

как места жительства, как туристического центра и т. п. Е. Ю. Булыгина и Т. А. Трипольская анализируют язык городского пространства, определяя город как «специфическое пространство, которое формируется и существует в разных странах по-разному» [3, с. 8]. На формирование представлений о городе, согласно концепции исследователей, значительное влияние оказывают история края, природные условия, традиции социума. Образ Горловки как одного из крупных городов Донецкого края ранее не был объектом исследования, что обуславливает актуальность нашей работы.

*Цель* исследования – описание средств экспликации образа Горловки в современных медиатекстах.

В лингвистике существует несколько определений образа, каждое из которых учитывает различные аспекты его изучения. Так, В. В. Колесов и М. В. Пименова определяют образ как одну из содержательных форм концепта, выражающую отношение слова к идее [8, с. 38]. Б. М. Гаспаров рассматривает его как отражение в сознании человека «личных жизненных, художественных, интеллектуальных впечатлений» [4, с. 248]. Мы под образом понимаем вербализованное восприятие действительности, фиксирующее базовые доминантные для человека и/или этноса признаки объекта онтологического мира.

Отметим, что образ рассматривается нами и как единица лингвокультуры этноса, которая позволяет сформировать целостное, адекватное

реальности отображение познаваемого феномена в сознании человека, а также выполняет функцию эталона. С его помощью возможно воссоздание объекта онтологического мира из коллективного опыта, закреплённого в естественном языке.

Так, образ Горловки объективируется топонимом *Горловка*, который в сознании индивидуума и/или социума обобщает совокупность основных признаков анализируемого образа. В их числе, согласно нашим исследованиям (подробнее см. [6, с. 85 – 86]), «размер», «количество населения», «государственная принадлежность объекта онтологического мира», «статус города в иерархии других населённых пунктов», «указание на главу администрации города». Отметим, что топоним *Горловка* актуализирует и данные об истории основания населённого пункта. Согласно данным Е. С. Отина, «в 1871 году под руководством инженера П. Н. Горлова началось строительство рудника “Корсуньская копь № 1”. Возле рудника образовался рабочий посёлок, положивший начало городу» [10, с. 48]. Отметим, что рассматриваемый образ объективируется в текстах массовой медиа также нарицательным именем *город*. Однако данный вербальный знак всегда употребляется совместно с топонимом как указание на род объекта онтологического мира. Ср.: *Об этом сообщает Управление ЖКХ администрации города Горловки* [7, от 21. 05. 2020]; *К этому дню музеи города Горловки проведут прямые трансляции* [7, от 16. 05. 2020]. Кроме того,

анализируемый образ объективируется производными вербальными знаками – *горловский, городской*, указывающими на отнесённость к данному населённому пункту. Например: *Горловский городской театр кукол совместно с сетевым изданием «Горловка News» подготовили для юных зрителей онлайн развлекательно-познавательную кукольную передачу* [7, от 17. 05. 2020]; *Горловский Восточный РЭС сообщает, что в связи с проведением ремонтных работ, 15 мая, с 13:00 до 13:30 (на 30 минут) будет отсутствовать подача электроснабжения по улицам: Чернышевского, 2, 10, 1, 5, 7, 22 – 34, Ткаченко, 6 – 14, 1 – 7, Физкультурная, 3 – 19, Кузнецова-Зубарева, 2, 4, 10а, 10б, 14, 16, 3 – 13, Молодежная, 3, 5, Восточная, 2 – 14, Новая, 6* [7, от 15. 05. 2020]; *В Горловке с 19 мая приостановлена работа городского фонтана, об этом сообщает пресс-служба администрации города Горловки* [7, от 19. 05. 2020].

Кроме того, как нами неоднократно отмечалось, память об инженере, который считается основателем города, закреплена также и в агорониме *площадь им. П. Н. Горлова*. Ср.: *С утра на площади им. П. Н. Горлова появилась точная копия танка Т-60, над которым в течение года трудились горловчане Андрей Костюк и Алексей Гаврильцов* [7, от 11. 05. 2020]; *3 марта на площади им. П. Н. Горлова юнармейские отряды территориального штаба города Горловка ОО «ВПД «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ-ЮНАРМИЯ» развернули итурмовой*

*флаг 150-й стрелковой Идрицко-Берлинской ордена Кутузова II степени дивизии* [7, от 03. 03. 2020] и т. д.

Отметим, что образ Горловки объективируется как нарицательными именами существительными, входящими в тематическую группу «Наименования городских пространств», так и собственно названиями внутригородских объектов – агоронимов (названий городских площадей, рынков), годонимов (названий улиц), эргонимов (названий предприятий, сообществ, фирм и т. д.). Ср.: *Наиболее масштабные работы, на его памяти, были вызваны непогодой летом 2018 года, когда надвинувшийся ураган в прямом смысле оставил без крыши над головой жителей сразу нескольких домов по Пушкинской улице* [9, от 23. 04. 2020]; *В качестве положительного примера здесь хочется привести поступок жильцов многоквартирного дома, расположенного по проспекту Победы* [9, от 23. 04. 2020]; *27 февраля на базе горловского лицея № 47 «Старт» состоялся семинар-практикум на тему «Формирование общечеловеческих ценностей посредством современного урока гражданской ответственности и духовности Донбасса»* [9, от 04. 03. 2020]; *О том, как опустевшие экспозиционные залы изменили привычную жизнь Музея истории города Горловки, узнавали наши корреспонденты* [9, от 16. 04. 2020].

Апеллятивы квалифицируются нами, вслед за Е. Ю. Булыгиной и Т. А. Трипольской, как «система городских номинаций, относящаяся к го-

ризонтальной организации города» [3, с. 12]: улица, бульвар, проспект, шоссе, посёлок, переулок, площадь, частный сектор, жилой массив (ж/м) и т. д. Ср.: Горловское ПУВКХ «КОМПАНИЯ «ВОДА ДОНБАССА» информирует, что в связи с проведением ремонтных работ 6 мая, с 10:00 до окончания работ будет отсутствовать подача водоснабжения по **улицам**: Великан, 33 – 45, Минская, 61, Матросова, 101, 103, 105 и в **частном секторе улицы** Одоевского, 28, 30 [7, от 06. 05. 2020]; Движение пассажирского автотранспорта будет осуществляться в объезд по следующим схемам: в сторону ж/м «Строителей»: **проспект** Победы – **улица** Герцена – **улица** Пушкинская – **улица** Остапенко – **улица** П. Беспощадного – **проспект** Победы, в сторону **площади** Победы: **проспект** Победы – **улица** П. Беспощадного – **улица** Остапенко – **бульвар** Димитрова – **проспект** Победы [7, от 21. 10. 2019]. Анализируемые вербальные знаки выступают определёнными ориентирами, а также репрезентируют представления о членении городского пространства. Кроме того, данные лексемы рассматриваются исследователями как классификаторы внутригородского пространства.

Названия улиц, проспектов, площадей, районов и так далее также можно классифицировать по «доминирующему объекту, предназначению, пространственным и прочим характеристикам» [3, с. 12]. Ср.: 19 мая, с 20:00 до 21:00 (на 1 час) не будет электроэнергии по **улицам**: **Живописная**, **Поля**

**Робсона**, **Черняховского**, **Вознесенского**, **Баха**, **Варламова**, **Спортивная**, **Старобельская** [7, от 19. 05. 2020]; Также 19 мая, с 09:00 до 16:00 не будет электроэнергии в частном секторе улиц: **Мальшева**, **Волейбольная**, **Крутая**, **Пригородная** [3, с. 12].

Кроме того, рассматриваемые наименования в соответствии с основной тенденцией, выявленной исследователями, называли по фамилии известной личности (деятели культуры, политика, учёного и т. п.). Например: Горловское ПУВКХ «КОМПАНИЯ «ВОДА ДОНБАССА» информирует, что в связи с проведением ремонтных работ 18 мая, с 09:00 до 17:00 будет отсутствовать подача воды по адресам: **улица Рудакова** от бульвара **Димитрова** до **улицы Герцена**, **проспект Ленина** от **ОБОП** до **улицы П. Беспощадного** (чётная сторона) [7, от 18. 05. 2020]; Также 18 мая, с 09:00 до 17:00 не будет воды по **улицам**: **Филина**, **Тычины**, **Барбюса**, **Артёма**, **Казарцева**, 1, 3, 5, **Жукова**, 2 – 36 и по **проспекту Ленина**, 231, 233, 235, 237, 239 [Там же].

Данные вербальные знаки зафиксированы в новостных текстах портала «Горловка News» и газеты «Кочегарка» при указании на место проведения мероприятия. Особенно частотны они в рубриках информационного портала «Сводки с фронта» и «Социальные уведомления».

Наконец, эргонимы «как языковые знаки внутригородских объектов отображают лингвокультурную полифонию Донецкого края, его облик и

эстетические предпочтения» [5, с. 58]. Автор описывает эргонимы всего Донецкого края, отмечая зафиксированную в них «лингвокультурную полифонию Донецкого края» [5, с. 53], влияние на данные вербальные знаки языковой моды, экспансию иноязычных заимствований, а также орфографическую свободу носителей русского языка. Однако данный вид эргонимов также объективирует представление о городском пространстве, позволяет в новостных текстах локализовать описываемое событие, соотнести его с образом определённой территории, а именно: образом Горловки. Например: *15 октября уютный и просторный зал КСКЦ «Стирол» едва ли смог разместить всех желающих разделить с инязом это радостное событие* [9, от 17. 10. 2019]; *Читальный зал Центральной библиотеки им. Шевченко собрал ценителей живого слова* [9, от 26. 09. 2019]. Так, эргоним КСКЦ «Стирол» объективирует в сознании жителей города представление о крупном концертном холле города, где проходят все значимые мероприятия. А название *Центральная библиотека им. Шевченко* ассоциируется с мероприятиями, посвящёнными презентациям новых книг, книжных выставок и т. д. Наконец, вербальный знак *иняз* эксплицирует представление об одном из старейших высших учебных заведений, расположенных в г. Горловке и имеющих богатую историю.

Итак, образ Горловки в современных медиатекстах эксплицируется названием города и внутригородских

объектов, а также словами тематической группы «Наименования городских пространств». Данные языковые знаки объективируют как представление о членении городского пространства, так и фиксируют фамилии выдающихся представителей социума (литераторов, музыкантов, ученых, общественных деятелей), а также о доминантных характеристиках называемого культурно ассимилированного пространства. Однако такие названия, как правило, универсальны и могут встречаться в разных городах постсоветских стран. Поэтому образ конкретного города они объективируют только в контексте.

Привязанность языкового образа к конкретному языковому выражению, согласно Б. М. Гаспарову, обуславливается особенностями его формирования [4, с. 255]. Образы, рассматриваемые как категории сознания человека, формируются как при непосредственном взаимодействии с реалиями онтологического мира, так и при изучении языковых выражений и закреплённых за ними в языковом опыте этноса значений. Например, лексема *кочегарка* в сознании жителя Российской Федерации эксплицирует указание на «помещение, где находятся топки паровых котлов» [2]. Однако в языковом опыте горловчанина рассматриваемая словоформа актуализирует представление о Дворце культуры «Кочегарка», в котором проводятся многие значимые для города и его жителей мероприятия: *28 марта во Дворце культуры «Кочегарка» состоится студенческий весенний*

бал 2020 [7, от 16. 03. 2020]; 4 марта во Дворце культуры «Кочегарка» состоялся концерт джазовой музыки под названием «На бис» [7, от 04. 03. 2020]. Кроме того, анализируемая единица языка будет восприниматься как указание на одно из предприятий города (шахту) и посёлок рядом с ним, а также на спортивный (боксерский) клуб определённого населённого пункта Донбасса. Ср.: С 05:00 до 05:30 (на 30 минут) не будет электроэнергия в частном секторе посёлка Кочегарка [7, от 07. 05. 2020]; Подача питьевой воды будет прекращена всем потребителям Калининского района, части Центрально-Городского района: посёлок Мирный, посёлок Аксёновка, посёлок Кочегарка [7, от 17. 04. 2020]; Удостоверениями мастера спорта были награждены: спортсмен РШ «Динамо» Назаров Вячеслав (тренеры Мурашов В. В. и Бабилев О. В.) и спортсмен ДЮСШ № 3 БК «Коче-

гарка» Кутыгин Андрей (тренеры Евтихов Н. В. и Евтихов В. Н.) [7, от 15. 05. 2020].

Следовательно, образ Горловки репрезентирован когнитивными признаками: размер, степень населённости, государственная принадлежность объекта онтологического мира. В самом топониме, объективирующем данный образ в языковом сознании человека и/или этноса, зафиксирована фамилия одного из инженеров, внёсших значительный вклад в развитие Донбасса и в основание населённого пункта. Кроме того, образ Горловки и представление о членении городского пространства вербализуется лексемами тематической группы «Номинации городского пространства» (улица, проспект, площадь и т. д.), а также собственными именами внутригородских объектов, зафиксированных в текстах массмедиа для локализации описываемых событий.

### Библиографические ссылки

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики : монография. М. : Гнозис, 2005. 326 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://slovariki.org/tolkovuj-slovar-kuznesova> свободный. Яз. рус. (дата обращения: 22.02.2020).
3. Булыгина Е. Ю. Язык городского пространства: словарь, карта, текст. М. : Языки славянской культуры, 2015. 240 с.
4. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М. : Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
5. Герасименко И. А. Лингвокультурная полифония эргонимов современного Донбасса сквозь призму экологии языка // Вестник ВлГУ. Серия: Социальные и гуманитарные науки. 2019. № 2 (22). С. 52 – 60.

6. Дмитриева Ю. Л. Образ Горловки сквозь призму лингвокраеведения // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты : научн. журнал / Сочинский государственный университет. 2018. № 23. С. 85 – 87.

7. Информационный портал Донецкой Народной Республики Горловка News. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gorlovka-news.ru> свободный. Яз. рус. (дата обращения: 12.04.2020).

8. Колесов В. В., Пименова М. В. Концептология : учеб. пособие / Кемеровский государственный университет. Кемерово, 2012. 248 с.

9. Кочегарка ДНР [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://gazeta-dnr.ru/category/gazety/kochegarka\\_dnr/](http://gazeta-dnr.ru/category/gazety/kochegarka_dnr/) свободный. Яз. рус. (дата обращения: 03.03.2020).

10. Отин Е. С. Происхождение географических названий Донбасса. Донецк : Юго-Восток, 2014. 199 с.

**J. L. Dmitrieva**

#### **MEANS OF EXPLICATION OF THE GORLOVKA IMAGE IN MODERN MEDIA-TEXTS**

The article lists the main cognitive signs of the image of Horlovka, described by the author earlier. The work considers the lexemes of the thematic group “Nominations of urban space”, objectifying the analyzed image only in context and qualifying as classifiers of urban space. Okodonyms, hodonyms and, in part, ergonyms, explicating the image of Horlovka in mass media texts are also identified.

*Keywords:* image, okodonym, toponym, hodonym, urban space, ergonym, thematic group.

УДК 821.161.1 "19 (20)" (045)

**Е. А. Жиндеева, Д. Н. Дудолодов**

#### **ГЕРМЕТИЧНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ОСНОВА КЛАССИЧЕСКОГО ДЕТЕКТИВА (СРАВНИТЕЛЬНО- СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНОВ БОРИСА АКУНИНА «ЛЕВИАФАН» И АГАТЫ КРИСТИ «УБИЙСТВО В ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ»)**

В статье рассматривается специфика изображения пространственной герметичности классического детектива как отличительного жанрообразующего признака. На примере сравнительно-сопоставительного анализа романов Бориса Акунина «Левиафан» и Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе» мы

приходим к выводу о том, что пространство романа Агаты Кристи в «Убийстве в Восточном экспрессе» и пространство повествования Бориса Акунина в «Левиафане» практически идентичны, приемы изображения событий во многом схожи и имеют общие основания. Однако, с нашей точкой зрения, герметичность пространства в повествовании как хорошо известный прием реинкарнируется Борисом Акуниным и совершенствуется, что имеет значение для анализа не только замысла писателя, но и выявления стилевых, структурных особенностей данного произведения. Наши наблюдения позволяют сделать вывод о том, что Григорий Чхартишвили своим подражанием или, лучше сказать, добропорядочным заимствованием сюжетных ходов Агаты Кристи модернизировал русский детектив, в частности, за счет литературного пространства.

*Ключевые слова:* детектив, пространство, сюжетообразование, герметичность, жанр, детектив, литературный процесс.

Детективный роман как жанр художественной прозы возникает в середине XIX века и проходит долгий путь становления и развития. На момент создания нового жанра в литературе наиболее интересные процессы проходили в словесной культуре Великобритании. Аксиология потребностей массового читателя Великобритании 30 – 50-х годов XIX века строилась на нескольких важных принципах: критика буржуа, и, как следствие, критика рабочих домов, криминальных притонов лондонского дна, равнодушие правительства к привлечению детей к труду и преступным занятиям. Читатель остро нуждался в позитивных моментах романтических условностей, хорошо известных ему по классическим образцам художественной литературы. Ему необходимо было сопереживать литературным героям, но вместе с тем находить типичные характеры и обстоятельства. Именно в это время в английской литературе господствуют тексты Чарльза Диккен-

са, Самюэля Батлера, Шарлотты Бронте, Уильяма Теккерея. Безусловно, они были реалистами, но вместе с тем в произведениях этих авторов мы все еще можем наблюдать романтические условности и клише: счастливые стечения обстоятельств, ангельская безупречность главных героев и, в противовес, отталкивающая внешность злодеев и приближенных к ним и т. п. В условиях, которые совсем не были идеальными для рационального и вдумчивого состояния другой литературы, именно в Великобритании зарождается новый, самостоятельный жанр – детективный роман.

Отцом-основателем жанра считают Эдгара По, автора трилогии об английском аристократе Огюсте Дюпене («Тайна Мари Роже», «Убийство на улице Морг», «Похищенное письмо»). Справедливо будет отметить, что времена готического романа себя изжили, но вот вера читателя в оккультные традиции, мистификации, фольклорный ужас перед неизведанным еще

надолго останутся, в том числе и в искусстве. Эти условия и помогли заинтересовать читателя детективными рассказами о рациональных методах работы Огюста Дюпена. Особо хотелось бы указать на то, что Эдгара По считают автором классического детектива. Но на тот момент не существовало общих канонов и клише, по которым должен выстраиваться детектив. Э. По в своей манере письма не старается ввести в заблуждение читателя, а преподносит ему интригу и развязку еще в самом начале.

Вместе с тем ряд исследований, посвященных истории зарождения жанра детектива [4, 5], позволяют нам сформировать убеждение, что основателем классического детектива является Уилки Коллинз со своим детективом «Лунный камень», поскольку этот роман построен на основополагающих принципах детектива, в том числе и на приеме перипетии. Данное произведение имеет на тот момент неординарную структуру: убийство в уединенном месте, следствие уходит в ненужную сторону, подозрение падает на определенный круг лиц, реконструкция убийства при помощи дедукции и индукции, неожиданная развязка и убийцей оказывается тот, на кого менее всего падало подозрение. На тот момент эти признаки характеризовали модернизацию детективного жанра, сейчас же они считаются эталонными для клишированного детектива.

Одним из специфических приемов жанра детектива является рациональное использование литературно-

го пространства. Особенно высокий интерес вызывают именно «герметичные» детективы. По рецензиям читателей на популярном ресурсе <https://www.livelib.ru> удалось выявить определенную закономерность привлекательности «герметичных» детективов для читателей: замкнутое пространство и ограниченный круг подозреваемых, сыщик ведет расследование на основе логики и рациональности, неожиданный саспенс от переживаний за судьбу героев и невозможность самим догадаться, кто является убийцей. Жанр детектива в современном состоянии литературного процесса находится в стадии жесткой стагнации. Если раньше детектив считался приятным развлечением для интеллектуальной и логически мыслящей категории читателей, то в современном состоянии благодаря трафаретности и вероятно высокой продуктивности ряда авторов, в том числе и в России, детектив превратился в стереотип и объект злой иронии со стороны критиков.

В современном описании состояния литературного процесса никто из исследователей не касался важной проблематики – специфики пространства художественного произведения такого жанра, как детектив. Основной ракурс изучения детектива сегодня обращен на клишированность и модернизацию жанра, как, например, в статье Н. М. Марусенко, Т. Г. Скребцовой «Типичное и нетипичное в структуре детектива» [4]. Исследователи отмечают структурные особенности детектива, складывавшегося под влиянием

мастеров жанра, упустив из виду важную деталь, а именно – влияние замкнутого литературного пространства как основы классического детектива.

Однако в результате поисков и анализа целого ряда художественных образцов нам удалось прийти к выводу от том, что первые детективные романы обладали большим и неограниченным радиусом литературного пространства. Достаточно вспомнить рассказ Эдгара По «Золотой жук», где четко прослеживается неограниченное пространство по маршруту Новый Орлеан – Южная Каролина – материк – горы. Рассказ не вызывает у читателя того уровня саспенса, необходимого для возникновения переживания, эмпатии. Пространство ничем не ограничено, и у главных героев, даже в случае возникновения форс-мажорных обстоятельств, есть возможность скрыться и сбежать.

Гораздо интригующе звучит история, предложенная Агатой Кристи в «Убийстве в Восточном экспрессе» и Борисом Акуниным в «Левиафане». Оба романа позиционируют себя как герметичные детективы, что и вызывает у читателя повышенный интерес и необходимый уровень страха и катарсиса. Вообще же анализ произведения позволил выявить, что герметичность литературного пространства является основой классического детектива.

Под герметичностью литературного пространства детектива следует понимать произведения, где круг подозреваемых изначально очерчен

группой лиц, непосредственно участвующих в раскрытии преступления (убийства или кражи). Первая точка зрения на проблематику принадлежит Ю. М. Лотману: «Но есть и другой тип текстов, тип, который в свое время и на своем месте также имеет право на существование. Это – книги для отдыха. Сложность здесь симулируется, а трагические противоречия жизни заменены удобопостигаемыми тайнами и загадками» [3, с. 286].

Диаметрально противоположная позиция наблюдается в исследовании Джеймса Н. Фрэя. В своей книге «Как написать гениальный детектив», он отмечает следующее: «Говорят, что детективный роман своего рода головоломка, ставящая читателя в тупик. Однако, если бы страсть к загадкам была главной причиной любви читателей к детективам, этот жанр вымер бы в тридцатые-сороковые годы XX века вместе с особым направлением детективных романов, которые назывались «детективами запертой комнаты». Чтобы написать гениальный детектив, одной головоломки мало» [6]. Проблему Ю. М. Лотман сводит к простой аксиоме: детектив – это книга для отдыха. Джеймс Н. Фрэй утверждает, что сюжет детективной истории – это возможность убедиться на страницах романа в эффективности законов. Сложно не согласиться с Фрэем.

Герметичность литературного пространства в детективе может обеспечиваться несколькими важными условиями. Первое условие – погодные явления, мешающие персонажам

выбраться и пересечь местность, что ясно было показано в романе Сирил Хейр «Чисто английское убийство». Второе условие – географические ландшафты местности при плохих погодных явлениях, то есть у группы персонажей нет возможности уехать с острова, так как транспортное средство, способное доставить их до берега, не ходит в таких условиях. Такой прием был показан Агатой Кристи в романе «Десять негрят». Третье условие в основном используется в современных литературных произведениях – городская местность, где детектив ведет свое расследование в четко очерченном радиусе городского пространства, что показано в книге Гиллиан Флинн «Исчезнувшая». Есть четвертое условие – герметичность обеспечивается техническими средствами, самолетом, судном, вагоном поезда, где у убийцы, как и у основных персонажей, нет возможности сбежать и это обеспечивает интригу как движущую силу расследования преступления. Остановимся, прежде всего, на рассмотрении последней. «Убийство в Восточном экспрессе» Агаты Кристи происходит в герметичном литературном пространстве. В конкретном случае поезд класса люкс частной компании Orient-Express Hotels, следующий по маршруту Париж – Стамбул, начиная с 1883 года, представляет собой не просто место действия, а является своеобразным маркером общественного слоя, который может себе позволить поездку в столь комфортабельных условиях.

Характер условности пространства в детективе позволяет говорить о закрытости пространства, которое у Агаты Кристи стало основным средством нагнетания интриги и страха у читателей. Это ловкий прием, играющий на фобиях читателей, в конкретном романе – клаустрофобии.

Подобный прием использует и Борис Акунин. Усложняя экспозицию, где герметичность пространства в романе «Левиафан» определяется тесными каютами пассажирского корабля, следующего из Саутгемптона в Калькутту, Борис Акунин идет в своих стремлениях еще дальше и помимо клаустрофобии, воздействуя на читателей, описывает еще несколько фобий: талассофобию (боязнь океана), лиссофобию (страх сойти с ума или совершить неконтролируемый поступок). Именно за счет фобий и герметичного пространства достигается эффект мистического страха перед нераскрытым преступлением. Подозреваемые в убийстве не обеспечены алиби, у каждого есть свой мотив для убийства.

В герметичном детективе в раскрытии преступления любой степени сложности убийца способна подставить всего лишь одна незначительная деталь, потерянная среди пространства, на основе чего сыщик и сужает круг поисков. Подозреваемые не могут выйти из поля зрения, пока детектив раскрывает преступление.

Из вышеперечисленных элементов анализа сюжетной экспозиции ясно, что пространство детектива огра-

ничено за счет сюжетообразования, выражено в неумелой организации преступления. Общая фабула, присутствующая рассматриваемым романам как Агаты Кристи, так и Бориса Акунина, – нагнетание обстановки, психологическое давление на всех людей, оказавшихся в изоляции совместно с потенциальным преступником, – дает специфический эффект. Как любому детективу, обоим романам свойственна некая выверенность и жанрообоснованная трёхчастность – преступление, расследование, наказание.

И в акунинском варианте, и в романе Агаты Кристи фабула усложняется за счет нарастающего числа преступлений, малозначительных деталей, что в целом делает историю запутаннее. Но вместе с тем роман Б. Акунина для знатоков жанра полон реминисценций и аллюзий.

Борис Акунин задумывал серию романов «Приключения Эраста Фандорина» как отражение вековой традиции жанра детектива и тех стереотипов, что свойственны ему: конспирологический, шпионский, герметичный детектив о наемном убийце. Отдавая дань памяти тем мастерам детективного жанра, что были до него, Акунин является прямым продолжателем традиций Агаты Кристи, Марселя Аллена и Пьера Сувестра. От Агаты Кристи Акунин вбирает в себя загадку и расследование как движущие силы сюжета.

Обратимся к анализу важных отсылок Акунина на своего учителя в жанре детектива. В «Левиафане» в

главе под названием «Комиссар Гош» дается следующая портретная характеристика героя: «По усам о мужчине можно заключить многое. Если такие, как у Гоша – моржовые, свисающие по углам рта – значит, человек основательный, знающий себе цену, не вертопрах, на мишуру такого не возьмешь» [1]. Ясно, что комиссар Гош – явная реминисценция на Эркюля Пуаро, созданного Агатой Кристи. Та же щепетильная точность, пунктуальность, аккуратность и практически точное повторение внешности – все это с общей портретной характеристикой: небольшой рост, яйцеобразная голова, черные волосы, покинувшие умную голову (и Гош и Пуаро в романах уже без волос), и усы, представляющие предмет гордости как одного, так и другого сыщика. Вместе с тем мы обнаруживаем и других «прародителей» героя Бориса Акунина. По нашему мнению, портретная характеристика Гоша должна рассматриваться и в совокупности с комиссаром Жювом, созданным Пьером Сувестром и Марселем Алленом. При этом Гош вбирает в себя самые худшие черты с экранного комиссара Жюва, чей образ воплотил Луи де Фюнес, – жажда славы, маниакальная подозрительность и зависть, граничащая с сарказмом. Комиссар Гош – это синтез нескольких литературных персонажей.

Если говорить о расовых стереотипах и национальных традициях, то в детективной канве сюжета они играют самую определенную роль. В вагоне Восточного экспресса Агаты Кристи

едут: американец, англичанин, француз, русская, венгр, немка, шведка, итальянец, бельгиец, грек. Стереотипизация, свойственная на тот период сюжетной линии, отражается в полной мере: бельгиец Пуаро не доверяет французам Пьеру Мишелю, немка и русская плохо отзываются друг о друге. Национальные амбиции, свойственные представителю каждого народа, в детективе играют роль при раскрытии преступлений или же выступают в роли катализатора для успешного стечения обстоятельств, раскрытия содеянного.

С другой стороны, следует обратиться к пассажирам «Левиафана»: француз-детектив, офицер японской армии, русский дипломат, жена швейцарского банкира, разбогатевшая англичанка, судебный врач, помощник капитана – француз и британский индолог.

Весь контингент данного повествования Бориса Акунина сопоставим с героями романа А. Кристи, но вместе с тем здесь автор не стремится к толерантности. Для него становится важным показать некое противопоставление Востока и Запада. Камнем преткновения становится именно Восток. Примечательно, что японский офицер практически дословно цитирует своего автора. Хорошо известное (по публичным выступлениям на встречах с читателями, интервью) сопоставление Борисом Акуниным Востока и Запада здесь получает новый смысл. Национальная традиция и особенность заключаются здесь в япон-

ском офицере: «Если же Фандорин-сан способен на озарение, то этим он обязан полуазиатской сути своей родины. Россия во многом похожа на Японию: тот же Восток, тянущийся к Западу. Только в отличие от нас русские забывают о звезде, на которую держит курс корабль, и слишком уж вертят шеей по сторонам. Выпятить свое «я» и растворить его среди могучего «мы» – вот в чем противоположность Европы и Азии. Мне кажется, у России есть хороший шанс свернуть с первого пути на второй» [1].

И если ранее до этого романа Борис Акунин (впрочем, так же, как и его герой – альтер-эго) демонстрировал нюансы востоковедения, то в этот раз показано понимание геополитической константы России представителями Японии. Но от противостояния западного мышления и восточной философии автор не готов отказаться. Расовое пренебрежение французского детектива Гоша к японцам вырисовывается в сцене обвинения, где Гош, демонстрируя личную дедукцию, доказывает свою глупость: «Я сейчас докажу, что вы профессора не убивали, а убил его никто иной, как наш узкоглазый приятель» [1].

Невиновность японца объясняется игрой слов на английском языке: «Именно постыдился...Только три начальные буквы пароходства “Джаспер-Арто партнершип”... Фандорин начертил в воздухе три большие буквы J-A-P (джап). Это подозрительная кличка, которой иностранцы называют японцев. Вот вы, комиссар, согласи-

лись бы носить на груди значок с надписью «лягушатник?»» [1]. Расовая вражда и стала причиной озлобленности главного убийцы, которого в детстве называли «черномазым», и он каждому из обидчиков отомстил.

У Агаты Кристи на развитие сюжета влияют именно традиции главных героев: убитый Рэтчетт не владел иностранными языками, хотя в ночь убийства раздалась французская речь, смазанные паспортные данные и нарочитое пренебрежение к традициям других народов – именно это и послужило отправной точкой к расследованию. Но не следует полагать, что лишь традиции и расовые стереотипы служат в герметичных детективах катализатором раскрытия преступлений. Образы жертвы и убийцы являются не менее важными приемами, сужая пространственные рамки в тексте. Так, например, образ убийцы в герметичном детективе всегда добродушен, честен и открыт. Логика рассуждений приводит к тому, что в замкнутом герметичном литературном пространстве у убийцы больше выдержки и самоконтроля, чем у обычного подозреваемого. Вместе с тем Акунин отступает от привычного канона и намеренно делает одним из убийц комиссара Гоша, как человека алчного и поддавшегося искушению, хотя у детектива есть одно правило – «преступником не должен быть рассказчик, сыщик, представитель полиции» [4, с. 75]. С жертвой гораздо проще, она должна вызывать антипатию или, напротив, эмпатию. При соблюдении первого условия,

смерть не вызывает жалости. Если соблюдается второе условие, то образ жертвы становится «священным» и возбуждает читательское любопытство.

Замкнутое пространство Агаты Кристи в «Убийстве в Восточном экспрессе» и пространство Бориса Акунина в «Левиафане» практически идентичны, даже приемы изображения событий во многом схожи и имеют общие основания. На героев акунинского произведения удручающе действуют тесные каюты и прогрессирующая морская болезнь, помимо этого у них нет возможности сбежать или укрыться на суше. Им приходится сосуществовать и вести светские беседы с убийцей, одновременно испытывая страх и любопытство. Такие обстоятельства и определяют мистификацию. При этом большая часть героев помимо реального замкнутого пространства вагона поезда Агаты Кристи и парохода Бориса Акунина попадают и в психологическое замкнутое пространство, осложняющее общение героев между собой. Особенно это наблюдается у героя «Левиафана» Реджинальда Милфорда-Стоукса, который сходит с ума после смерти жены, но все еще продолжает писать ей письма с надеждой вернуться обратно. Мир акунинских героев не находится в зафиксированной позиции, на примере англичанина он показывает еще и психологическое пространство внутренних переживаний субъекта, ретрансляторами при этом выступают полные любви письма к погибшей жене. Под воздействием герметичного пространства у героев

начинают проявляться ранее не замечавшиеся особенности, что находит отражение как в портретной характеристике, так и в изображении внутреннего мира героев.

Если роман Б. Акунина позволяет говорить о двойной герметичности пространства за счет его дифференциации, то произведение А. Кристи дает двойную изоляцию координат. Вагон Восточного экспресса удручающе действует на всех присутствующих, положение дел усугубляется за счет схода большого количества снега, в результате чего герои Агаты Кристи оказываются не только в тесном вагоне с убийцей, но еще и в ужасных погодных условиях, в полной изоляции от мира. Следует отметить, что и «Убийство в Восточном экспрессе», и «Левиафан» обладают всеми признаками плоскостного пространства, то есть действие может относиться к двум измерениям в нашем варианте – мир до убийства и мир во время расследования, можно еще утверждать и о мире наказания, где каждый получает по заслугам. Герметичность пространства детективов обеспечивает не только замкнутость, но и более широкий диапазон действий как для сыщика, так и для убийцы, подозреваемых. Здесь можно говорить о том, что в открытом пространстве действия детектива, жертвы, убийцы ограничены кругом социальных контактов и связей, тогда как для замкнутого пространства характерна уединенность и повышенная концентрация внимания к деталям, не отвлекающим от основной фабулы

романов: преступление – расследование – наказание. С другой стороны, следует подчеркнуть, что те детективы, где наблюдается открытое литературное пространство, наделены большими возможностями для составления загадок вне зависимости от их локализации. К таким примерам можно отнести серию романов Томаса Харриса о Ганнибале Лекторе или книги о Роберте Лэнгдоне Дэна Брауна. Мир акунинского детектива, как и детективов А. Кристи, всегда отличался замкнутостью и плоскостностью пространства. На мотивы, поступки, поведение, речевые характеристики, улики, портретные и пейзажные характеристики влияет именно пространство тесного вагона поезда или неудобная каюта парохода. Литературные персонажи вынуждены подстраиваться под измененные условия и правила детективной игры, тем самым нарушая клишированность игры «на равных условиях», свойственную детективам с неординарностью координат требования героев.

Петр Моисеев в статье «Эраст Фандорин как двигатель русского детектива» пишет следующее: «И все же именно после Акунина русский детектив переходит в новую стадию своего существования. Если угодно, Акунин – наш русский Конан Дойль. Акунин блестяще продемонстрировал – в «Левиафане», «Коронации», «Белом бульдоге», «Черном монахе», – что в детективе должна быть загадка и что русскому писателю она подвластна не меньше, чем английскому. Кроме того,

Акунин дал русскому детективу героя. Какими бы достоинствами ни обладали детективы Шестакова или, скажем, Пронина, образа столь удачного, как Фандорин (и Пелагия), в них нет. Конечно, даже в лучших книгах Акунина Фандорин гораздо чаще прыгает с крыш и выбивает оружие левой пяткой – но ведь и дедуцирует тоже!» [5].

Таким образом, отдавая дань уважения другим писателям-детективщикам, именно в творчестве Бориса Акунина находит литературовед особенного героя, впитавшего в себя все удачи мирового детектива. Особое внимание уделяется и самостийности героя: его удивительному дарованию и сложной душевной организации. Однако, с нашей точки зрения, герметичность пространства в повествовании как хорошо известный прием реинкарнируется Борисом Акуниным и совершенствуется, что имеет значение для анализа не только замысла писателя, но и выявления стиливых, структурных особенностей данного произведения. Герметичное литературное пространство в детективном жанре играет основополагающую роль катализатора детективной истории, что позволяет уже на протяжении ста лет считать именно детективы «закрытой комнаты» наиболее увлекательными и интригующими для читателей.

В современной мировой литературе детектив остается самым популярным жанром именно за счет преступлений, совершенных в герметичном пространстве. Вместе с тем рос-

сийская литературная критика отводит жанру детектива место образа «гиковой и домохозяйничьей» литературы. Этим жанром, якобы, интересуются только интеллектуалы и домохозяйки. Однако это не умаляет достоинств жанра, так как в русской литературе Борис Акунин одним из первых реализовал задумку герметичного литературного пространства в детективе. Григорий Чхартишвили своим подражанием или, лучше сказать, добропорядочным заимствованием сюжетных ходов Агаты Кристи модернизировал русский детектив, в частности, за счет литературного пространства. В какой-то степени прозаик, на наш взгляд, реабилитировал жанр, поскольку в 2000-е годы такие писатели, как Владимир Шитов, Валерий Горшков и другие, оттолкнули читателей-интеллектуалов своими рассказами о «ментах и бандюгах» от жанра детектива. Борис Акунин модернизировал, буквально воссоздал жанр в России. Его ретродетектив, где герои несмотря на их сложные характеры все равно остаются джентльменами, а благородные барышни полны романтизма, демонстрируют хороший слог, неплохой интеллект. Рассматриваемый нами пример – один из многих. Но и он позволяет сделать следующий вывод: в романах Бориса Акунина «Левифан» и Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе» герметичность литературного пространства наравне с образами сыщиков и убийц играет наиболее важную роль, это своеобразный транслятор структуры классического детектива.

**Библиографические ссылки**

1. Акунин. Б. Левиафан [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://knigogid.com/books/detektivy-i-trillery/istoricheskij-detektiv/165378-boris-akunin-leviafan.html> / свободный. Яз. рус. (дата обращения: 15.03.2020).
2. Кристи А. Убийство в Восточном экспрессе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=63441&p=3> / свободный. Яз. рус. (дата обращения: 19.02.2020).
3. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. СПб : Азбука, 2015. 320 с.
4. Марусенко Н. М., Скребцова Т. Г. Типичное и нетипичное в структуре детектива // Мир русского слова, 2013. № 4. С. 74 – 79.
5. Моисеев П. Эраст Фандорин как двигатель русского детектива [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://godliterature.ru/projects/boris-akunin-i-russkij-detektiv/> свободный. Яз. рус. (дата обращения: 14.01.2020).
6. Фрэй Д. Как написать гениальный детектив [Электронный ресурс]. Режим доступа: [dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/11/Фрэй.-Как-написать-гениальный-роман-2005.pdf](http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/11/Фрэй.-Как-написать-гениальный-роман-2005.pdf) / свободный. Яз. рус. (дата обращения: 22.02.2020).

**E. A. Zhindeeva, D. N. Dudoladov**

**THE TIGHTNESS OF LITERARY SPACE AS THE BASIS OF A CLASSIC  
DETECTIVE STORY (COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NOVELS  
"LEVIATHAN" BY BORIS AKUNIN AND "MURDER ON THE ORIENT  
EXPRESS" BY AGATHA CHRISTIE)**

The article is devoted to the specifics of the image of spatial tightness in a classic detective story as a distinctive genre-forming feature. Using the comparative analysis of Boris Akunin's novels "Leviathan" and Agatha Christie's "Murder on the Orient Express", we conclude that the space of Agatha Christie's novel in "Murder in the Orient Express" and the story space of Boris Akunin in "Leviathan" are almost identical. The techniques of depiction of events are in many ways similar and have common ground. However, from our point of view, the integrity of the space in the narration, as a well-known technique, is reincarnated and improved by Boris Akunin, which is important for the analysis not only of the writer's plan, but also for identifying the style, structural features of this work. Our observations allow us to conclude that imitating or decent borrowing Agatha Christie's plot lines, Chkhartishvili modernized Russian detective stories, in particular, at the expense of the literary space.

*Keywords:* detective, space, story formation, sealability, genre, detective, literary process.

**ИГРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО И КАТЕГОРИЯ АБСУРДА  
В ДРАМАТУРГИИ Д. А. ДАНИЛОВА (ПЬЕСЫ «ЧЕЛОВЕК  
ИЗ ПОДОЛЬСКА» И «СЕРЕЖА ОЧЕНЬ ТУПОЙ»)**

Характерный для драмы абсурда игровой принцип получает в пьесах Д. А. Данилова концептуальное и полисемантическое воплощение: в жанровой комбинированности, в нарративных и образных игровых модификациях, раскрытых на фоновом имплицативном материале неомифологии, неофольклора и архаики, в вербально-визуальной организации и коммуникативной составляющей текста.

*Ключевые слова:* Д. А. Данилов, игра, абсурд, смысл, «Человек из Подольска», «Сережа очень тупой».

Принцип «конвертируемости» игры и жизни в драматургии приобретает особое выражение, а в современном отечественном театре абсурда, понимаемом нами довольно широко, получает магистральное значение благодаря специфике синтеза многообразных игровых приемов и репрезентаций реальной действительности, которая со временем всё чаще представляется нам со своей парадоксальной стороны. Стоит вспомнить верное замечание Ч. Цзянхуа о том, что один из самых важных признаков современной прозы сегодня – присутствие в ней абсурда как организующего начала [15, с. 67], которое, на наш взгляд, применимо и к драматургии и обусловливается повсеместной экспликацией абсурда окружающей реальности вследствие одолевающих зримое пространство всевозможных кризисов. Осмысляемый современными драматургами общий кризис отечественной культуры,

обнаруживаемый в первую очередь в бытийных сферах – духовной и образовательной – получает в их творчестве весьма своеобразные и причудливые формы. Исследователи рассматривают современную драму в абсурдистской системе координат [5; 6], определяют ее перформативный характер и нарушение визуальных канонов [13], отмечают высокий процент так называемых «пьес-ремейков» [2; 16] и т. д. Не столько стремлением выйти за границы жанра как такового объясняется популярность в новой драматургии техники «вербатим» (диктофонная фиксация и последующий монтаж случайно подслушанных или спровоцированных реальных разговоров [1; 4; и др.]), сколько попыткой абсолютизации подлинности с целью безусловной документированности конкретных проблем человека. По мнению М. Г. Меркуловой, обозначившей векторы эволюции новой драмы рубежа XX –

XXI вв. по сравнению с XIX – XX вв., «Именно проблемность содержания (социальная, нравственная, философская) выступает на протяжении столетия связующим звеном [её] жанровой модификации <...>» [12, с. 126].

Эта «проблемность содержания», проявляемая как отклик на кризисное состояние отечественной культуры, материализуется в двух пьесах под названиями «Человек из Подольска» и «Сережа очень тупой» российского литератора Д. А. Данилова, долгое время работавшего в стихах и прозе и сравнительно недавно выступившего в качестве драматурга. Абсурдистский ключ этих пьес реализуется как в их эстетике, так и в поэтике. И хотя их отличает стандартный набор приемов и элементов драмы абсурда (внешняя бесконфликтность в ситуации напряженного внутреннего ожидания, некоторая упрощенность образов, языковая амортизация, изучение пограничных ситуаций и болезненных состояний психики, ритуализация действий), в плане содержания они промутируют традиционные ценности и способствуют проникновению читателя/зрителя внутрь жизненного устройства путем постижения неких универсальных кодов бытия. Особую роль при этом начинает выполнять игровой модус, придающий происходящему на сцене иронический смысл, однако, не снижающий значения и значимости содержания пьес.

В современной абсурдистской драматургии формирование игрового дискурса происходит в процессе смыс-

лопорождения, в ходе извлечения «неслышимого» смысла из драматургического текста. Игра функционирует в эстетике абсурда и постмодернизма как противостояние будничности, духу серьезности и разумности, который закрепощает. Игра всегда сопряжена с пограничными состояниями, в связи с чем это в том числе способ достижения эмоциональной правды, а в этом, на наш взгляд, один из важнейших критериев аутентичности искусства. Феномен игры возникает как вдохновение: благодаря включению в игру мир вокруг читателя и зрителя преображается, обретает свою подлинность, перерастает свои выдуманные конвенцией пределы. Взрослый вновь становится ребенком, он бунтует против обыденности, стремится к творческому слову стандартов, перемене декораций. По мнению О. А. Колмаковой, «Многообразие форм и средств игровой поэтики обеспечивает реализацию постмодернистской установки на деавтоматизацию восприятия художественного текста» [11, с. 123], а, с нашей точки зрения, игра в читаемом тексте слугит также и деавтоматизации восприятия всего окружающего мира. Это наиболее важный аспект игры – игра дарит человеку ощущение свободы.

Но игра связана и с вполне конкретным риском выхода из навязанных пространственных рамок, она ставит человека перед самостоятельным выбором – продолжить поиск живой истины или вернуться в повседневность с ее квазиреальностью в своем абсурдном выражении.

Стратегия игры характерна для многих современных отечественных авторов: для их жизни и творчества, собственно, для их жизнетворчества, если уместен здесь этот термин, более употребительный в контексте эпохи символизма. Действительно, те, кто «работают на границах, кромках, гранях (между!), затеявая своеобразную игру неустойчивых смысловых значений» [3, с. 100], – В. О. Пелевин, М. Ю. Елизаров, Д. А. Горчев, В. Г. Со рокин, Л. С. Петрушевская и другие, – среди основных своих нарративных принципов отдали предпочтение игровой тактике. Современные авторы пьес старшего (Л. С. Петрушевская, Н. В. Коляда, Д. М. Липскеров), среднего (В. М. и О. М. Пресняковы, Н. Садур, О. Богаев), младшего (В. Сигарев, В. Е. и М. Е. Дурненковы, И. Вырыпаев) поколений демонстрируют синтетическое начало как своей драматургии (особенно «младшие» представители), так и своей жизни: кто-то из них является также и педагогом (М. Е. Дурненков, О. Богаев, В. М. Пресняков), художником (В. Е. Дурненков), музыкантом (Л. С. Петрушевская), театральным и кинорежиссером (Н. В. Коляда, В. Сигарев, И. Вырыпаев) и т. п.

Природа «игры» в драме Д. А. Данилова концептуальна, полисемантична и узнается фактически во всем: в гибридности жанра, метаморфизме игрового повествовательного спектра, образной структуре, развивающейся на неомифологической и неофольклорной основе (и в то же время в связи с архаикой), вербально-визуальной органи-

зации коммуникативной составляющей текста.

Обе пьесы («Человек из Подольска» и «Сережа очень тупой») коммуницируют между собой, вторую вполне можно воспринимать как продолжение первой и наоборот без учета хронологии выхода в свет (первая написана в 2016 г., вторая – 2018 г.). На это указывает прежде всего общность паратекста как смыслопорождающая автономия, что специфично для «новой драмы» чеховской традиции [10], и, думается, и для современной «новой драмы». Синтаксической и семантической близостью заголовочных комплексов пьес как сигнальных импликаций [7, с. 175], а также формальным сходством начальных ремарок транслируется сюжетная ассоциативность, т. е. определенная аналогия того, что будет происходить в тексте/на сцене в том и другом случае. «Обычностью» констатирующих названий (во втором: «Сережа очень тупой», возможно, «обычности» меньше, чем в первом «Человек из Подольска», но это не отменяет гипотезы), частотностью повторения прилагательного «обычный» в стартовых рамках маркируется ожидаемая читателем/зрителем *незаурядность* сеансов. За навязчивым, как в детских страшилках, воспроизведением одной и той же «смягчающей» формулы читатель склонен видеть потенциально странное: «Все трое полицейских в обычной полицейской форме. Действие происходит в обычном московском отделении полиции» («Человек из Подольска»);

«Действие происходит в обычной московской однокомнатной квартире». («Сережа очень тупой»). Знаком является и незатейливое жанровое обозначение обеих пьес – «пьесы», нарочито подчеркивающие эту безыскусственность в пику свойственным «новой драме» XX – XXI вв. непростым жанровым модификациям, вроде «чудо о шинели в одном действии» («Башмачкин» О. Богаева) или «штрих», материалы к спектаклю» («Трезвый PR-1» О. Дарфи), или «фантазия на темы Николая Гоголя» («Старосветские помещики» Н. В. Коляды), но в первую очередь опять же апеллирующие к традиционности, «обычности», жанра. Наличие равного числа практически зеркальных персонажей (по пять в каждой пьесе) также может ретроспективно (после прочтения пьес) интерпретироваться как индикатор известной их содержательно-формальной равнозначности.

Таким образом, механизмы абсурда и игры в пьесах запускаются уже во вступительном паратексте, отдельные сведения которого нуждаются в верификации. Так, жанр пьесы в данной конкретике актуализирует гораздо большее: специфике игрового пространства пьес свойственно наличие игрового принципа реконструкции фольклорных и древнерусских жанров, а также футуристических и детской литературы. Также подключается ритмико-лексический и зрительный потенциал текста: прием буквализации лексических значений («Сережа очень тупой»:

«ВТОРОЙ КУРЬЕР: <...> Ну, помогли мы человеку.

СЕРГЕЙ: Что, из петли вытащили?

ВТОРОЙ КУРЬЕР: Да зачем же из петли?! Мы же человеку помочь должны! <...> В общем, мы люстру аккуратно сняли, ... <...> Сделали петлю из нормальной веревки, как положено...» [8], тропов (особенно потерявших мотивировку) и фразеологизмов (в частности с забытой и полузабытой этимологией) («Человек из Подольска»: «Это ты, Коля, серый. Серый и одинаковый» [9]), акцентуация звукописи («Сережа очень тупой»: «Хотят, чтоб багато (*произносит с фрикативно*) [8]), семантическое расхождение игрового слова с бытовым («Сережа очень тупой»: «ПЕРВЫЙ КУРЬЕР: <...> Я же вам сказал, когда звонил: мы у вас будем в течение часа. <...> Ну вот, мы у вас должны пробыть в течение часа. <...>» [8]), контаминация оптических и речевых последовательностей («Человек из Подольска»: «ПЕРВЫЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ: Любишь абсурд?

ЧЕЛОВЕК ИЗ ПОДОЛЬСКА: Люблю абсурд.

ПЕРВЫЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ: Любишь абсурд? Громче, громче отвечай!

<...>

ЧЕЛОВЕК ИЗ ПОДОЛЬСКА (*орет*): Люблю абсурд!!! <...>» [9]), использование иноязычных и мультиязычных вкраплений («Сережа очень тупой»: «ВТОРОЙ КУРЬЕР: Ох, напридумывали. Банкинг какой-то. <...>» [8]), различного рода фонетиче-

ские игры и «на развитие моторики» («Человек из Подольска»: «Смотри, движения вот такие. <...> (*Сцепляются руками, стоя боком друг к другу, и перемещаются приставным шагом*) <...> А текст вот такой, запоминай. <...>

*Ай, лёлэ лёлэ лёлэ*  
<...>») и др» [9]).

Сценография игрового пространства Д. А. Данилова принципиально недостоверна, первостепенное значение для автора имеет пародийная атмосфера. Конструирование карикатурной обстановки, где воспроизводится конфликт не с реальными людьми, а с некой имперсональной сферой, позволяет автору внедряться во все области бытия – как в эстетико-художественные, так и архетипически-бессознательные. При этом идут в ход смыслопорождающие игровые элементы, связанные с принципами лубка, шифровки, таинственности, аналитикой скрытой семантики текста, смешением виртуальной и реальной действительности.

Так, в пьесе «Сережа очень тупой» три курьера, в общем-то обманом становящиеся на час гостями дома программиста Сережи, являются в некотором роде метафизическими посланниками из города со странным для персонажа названием Грязи Липецкой области, в котором существует воображаемая Служба доставки, где они все работают. Они вносят в привычную, упорядоченную по среднестатистическому мнению жизнь Сережи хаос, хотя с их позиции на практике по-

лучается наоборот: их жизнь и работа так же, а может быть, еще более выверены, чем жизнь и работа программиста с точки зрения его самого: «У нас правила четкие. Получив отправление для доставки, бригада курьеров должна связаться по телефону с получателем,... <...> Такой у нас порядок» [8]. Возникает ощущение, что существование в городе Грязи у всех одинаковое: «В общем, после школы пошел в армию, служил в Подмосковье, под Клином, в ПВО. <...> Два сына, сейчас в институте учатся» [Там же]. Сумбур образуется вследствие поднимаемых курьерами тем и вполне нормальных вопросов Сереже – о Боге, смерти и т. п. Эти вопросы давно перестали волновать персонажа, которому в повседневной суете некогда оглянуться вокруг. Курьеры втягивают Сережу в свои игры, нацеленные на разрыв шаблонов, включение мозговой активности (особую роль в этом отношении выполняет игра в города, выглядевшая как инициация, пропуск в запредельный мир).

Или в пьесе «Человек из Подольска», казалось бы, на первый план выходит политический подтекст: полицейскими задержан гражданин, как выясняется, ничего противозаконного не совершивший. То, что происходит далее, представляет собой абсурдную парадигматику: полицейские пытаются различными игровыми методами заставить человека учиться мыслить гибко, широко, избавляться от автоматизма мировосприятия путем проведения упражнений, направленных «на

развитие головного мозга» [9]. Однако читатель снова направляется по ложному пути: он может оценить подобные экзерсисы положительно, не заметив, что автор продолжает играть в том числе и с ним. Во-первых, образы полицейских здесь условны и об этом идет речь («ПЕРВЫЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ <...>: <...> А знаешь, что с тобой надо было сделать по логике, чтобы избежать абсурда? Чтобы было как обычно, как всегда делается? <...> Сначала мы должны были бы тебя отмудохать в мясо, потом найти у тебя пять граммов белого порошкообразного вещества...» [Там же]), но и герой и читатель настолько свыклись с абсурдностью окружающей действительности, что коррумпированность тех или иных служб представляется им в порядке вещей и рассматривается с точки зрения логики. Во-вторых, и в той и другой пьесах на самом деле отсутствует оппозиция большинства и меньшинства, здесь, скорее, зафиксирована дихотомия человеческого сознания: каждому читателю/зрителю дается возможность открыть в самом себе полицейского (или курьера), стремящегося укоренить добро с помощью инструмента принуждения или запугивания, обязать другого быть высоконравственным, но не развиваться самому. Это тексты о трансформации экзистенциальных моделей, смене мифологии мировоззрения, когда один ментальный миф подменяет другой, а человек воспринимает это как преобразование действительности. Конечно, ситуация в «Сергея очень тупой»

усложнена за счет привнесения в сюжет компонента мистичности и церемониальности. В этом также в известной степени обнаруживается полемика с В. Г. Сорокиным, а в пьесе «Человек из Подольска» имеется прямая отсылка к творчеству этого писателя: (ПЕРВЫЙ ПОЛИЦЕЙСКИЙ: <...> «Жидкая мать»! Сорокина, что ли, обчитались?) [9]). В посылке, которую приносят курьеры, находится «что-то живое» в некоем универсальном смысле, что, по всей вероятности, способно реанимировать дремлющую истинную природу человека как творца. Потому и подключается определенное звено архаики и обрядовости, когда жена Сергея настраивает его на мистический лад и произносит ритуальную речь после его ухода с посылкой:

«МАША: Серёжа, ну ты совсем тупой, да? <...> Не надо ничего открывать! Надо это выбросить! <...>

СЕРГЕЙ: Маш, ну оно же там живое. Оно же задохнется там. Подохнет...

МАША: Серёжа! Тебе бы самому не подохнуть!

<...>

*Маша <...> отъезжает на кресле (на колесиках) от компьютера на середину комнаты, неподвижно сидит и медленно произносит слова в пустоту» [8].*

Далее следует ритмизованная тирада, частотностью и повтором фраз которой «Сергея очень тупой», «страх потерял», «окружить Серёжу любовью и заботой» опосредована основная мысль текста. Возвращение к подлин-

ному и живому в настоящее время, с точки зрения современной молодежи (которая всё более инфантилизируется, что подчеркивается, в частности, в начальной рамке уточнением о Сергее – «парень лет тридцати» [8]), опасно и не нужно, запрограммированному на получение финансовой прибыли автоматизированному сознанию (Сергея – программист) нельзя никак контактировать с фантастическим и таинственным, т. е., на поверку истинным, поскольку это влечет за собой необратимые последствия, связанные с потерей какой-то части материальных благ, сопряженных с успокоенно-сытым бытом, где нет места чуду. Самое главное, это может явиться причиной потери страха и рациональности, разумности, а значит, приобретением свободы, равнозначным прекращению равнодушного и потребительского существования.

Таким образом, в пьесах Д. А. Данилова актуализируется абсурдистская эстетика, выраженная в наличии типового комплекса художественных элементов драмы абсурда (так называемая

«активная статичность» действия компенсируется определенной внутренней фрустрацией, некоторая схематичность и «предсказуемость» образов, лексическая и речевая упрощенность, но в то же время локальная нарочитая затрудненность, исследование пороговых ситуаций, ритуализация действий и пр.). Несмотря на свою известную формальную «авангардность», в плане содержания они декларируют традиционные ценности, причем игровой мodus, приносящий элемент сомнения и иронии в повествование, еще более способствует попаданию читателя/зрителя в особое авторское пространство, в котором происходит извлечение «неслышимого» смысла. В рассмотренных пьесах содержатся все основные игровые формы и приемы, направленные на продуцирование бесконечного количества смыслов, отдельные из которых были представлены. Поиск и интерпретация этих смыслов в неоабсурдистской драме Д. А. Данилова помогают преодолению абсурда в реальной жизни, формируя иное отношение к действительности.

### **Библиографические ссылки**

1. Апчел Е. А. Процессуальность художественных принципов и форм современного документального театра // Наука. Искусство. Культура. 2013. Вып. 2. С. 174 – 183.
2. Багдасарян О. Ю. Пьесы-ремейки в «Новой драме» (М. Биттер-младший «На доньшке» – М. Горький «На дне») // Уральский филологический вестник. 2012. № 1. С. 111 – 122.
3. Батракова С. П. Театр – мир и мир – театр: творческий метод художника XX века. Драма о драме. М. : Памятники исторической мысли, 2010. 262 с.

4. Болгова С. М. Современная документальная драма: к истории вопроса // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 16. № 2 (2). 2014. С. 386 – 389.
5. Васильева С. С. Пути развития русской драматургии конца XX века // Вестник ВолГУ. 2012. Серия 8. Вып. 11. С. 96 – 101.
6. Ветелина Л. Г. «Новая драма» XX – XXI вв.: Проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестник Омского университета. 2009. № 1. С. 108 – 114.
7. Горшкова К. А., Бризицкая М. В., Светличная Е. А. О проспективно-ретроспективном характере актуализации заглавных слов в художественном тексте // Перевод и интерпретация текста : сб. науч. тр. – М., 1988. С. 175 – 179.
8. Данилов Д. Сережа очень тупой [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2018\\_1/Content/Publication6\\_6812/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_1/Content/Publication6_6812/Default.aspx), свободный. Яз. рус. (дата обращения: 01.03.2020).
9. Данилов Д. Человек из Подольска [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ddanilov.ru/wp-content/uploads.pdf>, свободный. Яз. рус. (дата обращения: 02.03.2020).
10. Доманский Ю. В. Чеховская ремарка: некоторые наблюдения. М. : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014. 119 с.
11. Колмакова О. А. Игровая поэтика русской прозы рубежа XX – XXI вв. // Вестник БГУ. 2014. № 10 (3). С. 122 – 129.
12. Меркулова М. Г. Новая драма // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 121 – 126.
13. Семьян Т. Ф. Перформативный характер современной отечественной драмы // Уральский филологический вестник. 2012. № 1. С. 167 – 177.
14. Семьян Т. Ф. Разрушение визуальных канонов в тексте современной драмы // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 1. С. 142 – 146.
15. Цзянхуа Ч. Синтетизм — новое жанрово-стилевое явление современной русской прозы // Мир русского слова. 2011. № 2. С. 64 – 68.
16. Шуников В. Л. Диптих как жанровая модификация новейшей драмы (на материале пьесы А. Зензинова и В. Забалуева «Поспели вишни в саду у дяди Вани») // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2015. № 3. С. 62 – 70.

**PLAYING SPACE AND THE CATEGORY OF ABSURDITY  
IN D.A. DANILOV'S DRAMA (PLAYS «THE MAN FROM PODOLSK  
«AND «SERYOZHA IS VERY STUPID»)**

The play-based principle typical for the drama of absurd gets a conceptual and polysemantic embodiment in D. A. Danilov's plays: in genre combination, in narrative and figurative game modifications revealed on the background of implicative material of neomythology, neofolclor and archaic, in the verbal and visual organization and the communicative component of the text.

*Keywords:* D.A. Danilov, game, absurdity, meaning, «A Man from Podolsk», «Seryozha is very stupid».

УДК 821.161.1; 821.111

**Ю. Н. Мыслина**

**СТИЛИСТИКА И СТИЛИЗАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНО-  
ИСТОРИЧЕСКОМ ПУТЕВОДИТЕЛЕ М. ШИШКИНА «РУССКАЯ  
ШВЕЙЦАРИЯ»: ТРАДИЦИИ ДЖОЙСА**

Статья посвящена изучению взаимопроникновения и взаимовлияния западноевропейской и русской литератур на примере текстов Дж. Джойса «Улисс» и М. Шишкина «Русская Швейцария». Доказывается, что литературная традиция приоритета перформативности над сюжетностью, которая была развита и усовершенствована Дж. Джойсом, встречалась уже в русской литературе XIX в. (М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь и др.), что облегчило ее перенос на русскую почву. Поэтому в XXI в. как веке философии языка и постмодерна отношение к Слову, как способу не только сохранить, но и спасти реальность, в случае М. Шишкина означает возможность возрождения подлинной жизни в Слове.

*Ключевые слова:* Дж. Джойс, М. Шишкин, литературная традиция, Слово, перформативность, сюжет, эмиграция, стилизация, исторический документ, любовь.

Развитие русской компаративистической XXI в. в отличие от прежнего сравнительно-исторического литературоведения выходит на современный этап в ее становлении как самостоятельной дисциплины (с обновлением терминологического аппарата и использованием новых методик, в частности интертекстуальных). Соответственно и само литературное про-

странство становится «местом встречи», межкультурным диалогом, идя навстречу идее и посылу международной современной компаративной теории.

Проблеме взаимопроникновения и взаимовлияния западноевропейской и русской культур посвящен фундаментальный труд А. В. Михайлова «Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: Проблема взаимосвязей», в котором автор доказывает, что смыслы, перенесенные из одной литературы в другую, потом могут обратно вернуться в эту литературу, но уже в измененном виде [6]. Этот труд лег в основу современного понимания литературных традиций в отечественной филологии, требующего видеть в каждой традиции результат сложной динамики литературного взаимодействия.

Встреча Дж. Джойса с русской литературной традицией открывается знакомством ирландского писателя с творчеством М. Ю. Лермонтова. В письме брату Дж. Джойс говорит о своей не только литературной, но и биографической связи с русским писателем (вражда с бывшим другом Гогарти): «...В конце Лермонтов описывает дуэль между своим героем и Г., в которой Г., задетый сатирой, вызвал Лермонтова на дуэль... Лермонтов был убит наповал и свалился в пропасть» [8, с. 211]. С. С. Хоружий комментирует это письмо, ссылаясь на «закон инверсии» как на один из эстетических принципов модернизма: «Заметьте, что в этой версии судьбы Лер-

монтова книга его и жизнь соотносятся по закону инверсии: первый прообраз будущего соотношения между искусством и действительностью в каноне зрелого Джойса (эп. 15)» [8, с. 211]. В Лермонтове Дж. Джойса заинтересовало привнесение смысла еще до события, что станет правилом в его прозе.

Из русских писателей Дж. Джойс высоко ценил Л. Н. Толстого, а вот отношения с И. С. Тургеневым и Ф. М. Достоевским у него не сложились: первого он считал средним прозаиком с незаслуженной славой, а «горячечной атмосфере» произведений второго был сразу вынесен вотум недоверия ввиду полной психологической несовместимости. Но при этом все же нельзя утверждать, что Дж. Джойс недооценивал вклад Ф. М. Достоевского в развитие литературы начала XX в., он называл русского писателя человеком, «который более, чем другие создал современную прозу» [Там же, с. 212]. В поэтике обоих авторов намного больше общего, чем кажется на первый взгляд. Прежде всего, полифония романов Ф. М. Достоевского (ставшая нормой организации большого повествования, начиная с опытов авангарда и до романистики постмодерна) как прецедент плюрализма дискурсов в текстах Дж. Джойса, в которых власть уже полностью отдана речи и Слову.

Приоритет речевых эффектов над сюжетными является, конечно, не изобретением Дж. Джойса, он только усовершенствовал то, что встречалось

намного раньше в различных литературах. Например, книга Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) должна была утвердить власть Слова над любыми социальными событиями: перформативность признавалась важнее сюжетности.

Б. М. Эйхенбаум в статье «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1918) приходит к выводу, что речевое явление (сказ) в повести Н. В. Гоголя зачастую предшествует сюжетному. Тем самым стремление Дж. Джойса сделать литературное слово самостоятельным агентом действия, определяющим разворачивание событий, вполне укоренено в логике русской литературы. Такое восприятие русской литературы на Западе как перформативной, а не просто сюжетной, обязано книге Э.-М. де Вогюэ «Русский роман» (1888), в котором он противопоставил бытоописательному французскому роману У. Шекспира Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого как изобретателей новых форм субъективности, словом создающих нового человека. Также на позицию Дж. Джойса могла повлиять русская культурная экспансия начала XX в. («Русские Сезоны» С. П. Дягилева, музыка И. Ф. Стравинского и др.), которая утверждала не только новые эстетические формы, но и новый «метафизический» образ человека.

В России XX в. речевую традицию Дж. Джойса продолжают А. А. Ахматова и И. А. Бродский, для которых тождество «слово – реальность» уже становится само собой разумеющимся постулатом.

По логике «обратного перевода» А. В. Михайлова литературная техника Дж. Джойса вернулась в Россию уже как само собой разумеющееся утверждение приоритета слова над сюжетом. Такие ценители Дж. Джойса, как А. А. Ахматова и И. А. Бродский, прямо утверждали, что слово сохраняет и спасает реальность. Это уже не сохранение культуры в слове, как у поэтов начала XX в. («на мировом погосте / звучат лишь письма» И. А. Бунин), а сохранение самой реальности, самой возможности подлинной жизни в слове.

XXI в. в России – век философии языка и постмодерна, в котором современный писатель М. Шишкин продолжает традицию приоритета Слова не только над сюжетом, но и над всеми текущими событиями, что дает возможность причастным (т. е. писателям) приблизиться к тайнам бытия: «Писатели становятся буквами, а буквы не знают смерти» [9]. В этой формуле, согласно эстетике постмодерна, Слово отождествляется с Текстом.

Дж. Джойса и М. Шишкина сближает не только литературная традиция, но и биографические обстоятельства – они оба эмигрировали в чужую страну, где продолжали писать о своей родине и на родном языке, пытаясь словом вернуть себе ощущение почвы. Поэтому в литературно-историческом путеводителе М. Шишкина «Русская Швейцария» мы видим, как эмиграция понимается не как трагическое обстоятельство личного существования, но как способ продол-

жить такую традицию отношения к слову: «Как Карамзин ехал сюда с томиком Руссо, так после него поедут с томиком Карамзина» [10, с. 15], а далее: «Как Шишкин ехал сюда с томиком Карамзина, так после него поедут с томиком Шишкина...» и «... будут смотреть на альпийские прелести, а видеть отечественную свистопляску» [Там же]. Таким образом, литературное слово продолжает выстраивать родную почву со всеми ее обстоятельствами, в чем можно увидеть и тень Н. В. Гоголя, писавшего «Мертвые души» в Италии.

До XX в. эмиграция обычно понималась как смена обстановки, вписывание себя в жизнь и быт новой страны, сопровождавшиеся сломом бытовых и языковых привычек. В XX в. и потоки эмиграции усилились, и эмигрантские диаспоры перестали быть замкнутыми, возникли феномены ре-эмиграции, вторичной эмиграции и т. д. Тем самым эмиграция стала пониматься не столько как подчинение новым обстоятельствам, сколько как необходимая часть работы над собой. Она могла трактоваться по-разному: как «миссия эмиграции» (Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус), как инициация и взросление (трактовка Т. Манном жизни Иосифа в Египте как взросления) и т. д. Поэтому эмиграция Дж. Джойса представляется вполне закономерным явлением в становлении его художественной позиции.

Отношение Дж. Джойса к Ирландии, как к родине, было неоднозначным: с одной стороны, писатель

восхищался ее древней культурой, а с другой – противопоставлял славное прошлое страны ничтожности ее современности (духовному кризису нации после колонизации Англией). Но самой болезненной темой для Дж. Джойса, как и одной из первопричин его эмиграции, оказалась невозможность его творческой реализации на родине, непризнание уникальности его таланта. Поэтому в романе «Улисс» Стивен, парируя доводы Блума о важности литературного труда «детей» Ирландии для ее национального благосостояния, говорит: «Мы не можем сменить родину. Давайте-ка сменим тему» [3, с. 649]. Итак, эмиграция Дж. Джойса дала ему возможность именно «сменить тему»: творить собственную историю, заполняя духовную и культурную пустоту добровольного изгнанничества.

Специфика рецепции М. Шишкиным эмигрантской идеологии Дж. Джойса состоит в экзистенциальном поиске себя не только как писателя, но и как человека в чужом языковом пространстве. Поэтому, с одной стороны, как и его литературный предшественник Дж. Джойс, М. Шишкин начинает создавать текст путеводителя «Русская Швейцария» для того, чтобы заполнить «культурную пустоту» собственной эмиграции: «... когда я оказался в пустоте, в швейцарской русской культурной пустыне, мне пришлось писать собственную российскую историю. У меня получилась История России, но через русских, которые были в Швейцарии...» [7, с. 141]. С другой стороны,

современная Россия, как и современная Дж. Джойсу Ирландия, полностью разочаровала писателя: «Новостей из России боишься. Если нет новостей – значит, все хорошо, никого не убили, не взяли в заложники, никаких катастроф не произошло, и войны нет...» [2]. Поэтому одной из главных причин написания текста «Русской Швейцарии» становится авторское желание «... понять через альпийские отражения, почему у моей страны такое монструозное прошлое, которое не пускает ее в будущее» [Там же], что в определенной мере соответствует джойсовской интенции написания романа «Улисс»: разобраться с тем, почему духовный кризис целой страны не может быть преодолен даже совместными усилиями всех «родных и друзей» – писателей, интеллектуалов, творческих людей.

Если эмиграция понимается не просто как историческое обстоятельство, но как часть внутренней жизни, то и отношение к документу становится другим, чем внутри привычного социального порядка своей страны. Это уже не просто эпизод в фиксации истории, а способ связать большую историю с частными обстоятельствами человека, а значит, связать и внутреннюю жизнь человека с окружающими событиями, для чего необходима усиленная работа над стилем, имитирующим документальный. Поэтому прием стилизации исторического документа играет огромную роль в текстах Дж. Джойса и М. Шишкина: у обоих авторов документ не столько цитируется,

сколько стилизуется, но с разной степенью сохраняемой оригинальности и функциональной нагрузки.

Учитывая, что, по М. Бахтину, «объект стилизации – чужая речь» [1, с. 214], то главным отличием текста с использованием этого приема становится его вторичность по отношению к образцу (языковому пласту). Поэтому, благодаря стилизации исторического документа, авторы получают эффект максимальной подлинности и аутентичности описываемых событий. Это позволяет отстоять автономию литературного письма от документальности и одновременно наделять литературное письмо свойствами документальности.

Игра «своего-чужого слова», по М. Бахтину, характеризуется взаимопроникновением дискурсов, благодаря которому возможно взаимопроникновение документальности и художественности. В романе Дж. Джойса «Улисс» – это «“формы двуголосого слова” (Бахтин), которые нарочито строятся как “художество по поводу другого художества”. Или шире: художество по поводу текста» [8, с. 161]. Поэтому, с одной стороны, Дж. Джойс буквально «населил» свой Дублин реальными людьми, а в речах и мыслях героев романа – постоянные отсылки к реальным событиям, но, с другой – все персонажи и исторические документы стилизованы, изоморфны (и/или гомоморфны) реальным образцам.

Игра Дж. Джойса основана прежде всего на иронии, которая должна отстранить привычный, школьный ис-

торический нарратив и открыть возможность другого взгляда на историю. Одним из основных способов стилизации исторических документов в романе «Улисс» становится комический стилизованный прием, благодаря которому Стивен Дедал (а подспудно и сам автор) получает возможность «проснуться» от «кошмара» истории. В ироническом ключе представлены почти все ключевые события истории – от античных времен (вольное соотношение эпизодов «Улисса» с песнями «Одиссеи» Гомера) до современных автору социальных и политических коллизий Ирландии начала XX в.: «... люди еще увидят первый ирландский броненосец, бороздящий моря с нашим собственным флагом на флагштоке, не с этой треклятой арфой Генриха Тюдора, нет уж, а с древнейшим флагом провинций Десмонд и Томонд: три золотые короны на голубом поле, трое сыновей Милезия» [3, с. 367]). Таким образом, соединение возвышенного и комического становится начальной моделью взаимопроникновения дискурсов. Здесь представлена джойсовская реальность в возвышенно-комическом ключе, для «рождения» которой равнозначно используются и реальные исторические документы, и их стилизация.

В путеводителе «Русская Швейцария» М. Шишкин описывает действительные события прошлого, привлекая реальные дневниковые и мемуарные записи, письма, сводки и т. д. Но эта книга – уже не столько стилизация исторических документов (как,

например, в романах «Взятие Измаила», «Письмовник»), сколько их реальное представление, но в авторской обработке (их очередности, эмоциональной окраски предшествующих событий, подробности в описании деталей и общей значимости как таковой). По мнению филолога и критика И. Каспэ, в «литературной программе» М. Шишкина «... смешиваются два взгляда – историзирующий и сакрализирующий. Идея отбора, фильтра, сквозь который просеивается прошлое, прямо отсылает к идее истории: в книге Шишкина “история” наделяется теми значениями, которые в свое время были важны, скажем, для Хейдена Уайта, Поля Вейна или Поля Рикера – история как рассказывание, повествование, конструирование прошлого (и в этом смысле шишкинские «живые истории» – микросюжеты, микронарративы – имеют непосредственное отношение к знанию о прошлом)» [4]. Таким образом, в «Русской Швейцарии» цитирование реальных документов сочетается с вымыслом внутри общей программы «конструирования», которое и позволяет прийти до настоящих структур прошлого, когда автор сопоставляет документы разных эпох: («Герцен и Солженицын печатаются в одной газете. На вершине горы Риги встречаются восход плечом к плечу Тютчев и Бунин» [10, с. 12] или: «Как Карамзин ехал сюда с томиком Руссо, так после него поедут с томиком Карамзина...» [Там же, с. 15]).

При этом конструктивное отношение к истории, в котором М. Шиш-

кин пошел дальше Дж. Джойса, позволило ему произвести не только реконструкцию места современного человека в истории, но и отбор. Если у Дж. Джойса важно попадание любого сырого материала исторического переживания в нарратив нового типа для демонстрации недостаточности прежних исторических дискурсов в понимании процессов современности, то М. Шишкин уже знаком и работает с новыми историческими дискурсами критического типа. Поэтому его главной задачей становится не освоение материала, а отбор среди имеющегося. Но так как шишкинский взгляд на историю – сакрализующий: («...У Бога на Страшном Суде не будет времени читать все книги» [4]), то в отличие от Дж. Джойса с его убежденностью в самоценности любого человека и события, по М. Шишкину, от человека должно остаться только самое ценное, и именно эта ценность, которая может быть выражена только в «Слове», и будет представлять человека на Страшном Суде.

Различие между авторами, связанное с тем, какие исторические нарративы они оспаривают (Дж. Джойс – позитивистские, а М. Шишкин – уже критические), проявляется и на другом уровне. Интеллектуальным горизонтом Дж. Джойса оказывается философия жизни его времени – Ф. Ницше, А. Бергсон, ранний З. Фрейд, а М. Шишкина – постмодерная теория, прежде всего концепция «ризомы» как постоянно созидающего себя различия, предложенная Ж. Делёзом.

Дж. Джойс пытается преодолеть «кошмар» истории путем идеи «вечного возвращения/повторения», которая выглядит позитивной, потому что «возвращение» оказывается не реакцией на какую-то ситуацию, а началом начал. М. Шишкин, как и Дж. Джойс, пытается преодолеть «кошмар» истории путем обращения к ризоматическому варианту ее развития, сцепляя «... историю в самых непривычных комбинациях» [10, с. 11].

В XX в. привычные сословные и бытовые границы были разрушены, и любовные отношения стали пониматься как то, что еще надо выстроить в мире, где исчезают прежние социальные связи и идеалы. Если в старом романе любовь была основой сюжета, и мы понимали, какими мотивами эта коллизия сопровождается, то в романе XX в. может быть сколь угодно далекий от привычной любовной коллизии сюжет, поскольку встреча героев, проверка подлинности любви оказывается не основой повествования, а целью.

Роман Дж. Джойса «Улисс» – роман о человеческих отношениях, целиком и полностью посвященный теме любви и приоритета любви надо всем. Для доказательства присутствия любви в этом мире Дж. Джойс исследует эффекты сюжетов и их комбинации, сочетает несочетаемое, сопоставляет события и людей для того, чтобы представить миру истинную красоту и силу любви: «Любовь любит любить любовь... Вы любите кого-то. А этот кто-то любит еще кого-то, потому что каждый любит кого-нибудь, а Бог лю-

бит всех» [3, с. 373]. Хотя этот монолог Гражданина в романе «Улисс» носит комический окрас, но суть любви в понимании Дж. Джойса здесь представлена достаточно точно – каждый человек должен кого-то любить и закольцовывается любовь каждого к каждому – любовью Бога ко всем и всему, что позволяет сделать вывод о любви как о первоисточнике не только небесного, но и земного мироустройства.

Хотя у М. Шишкина в отличие от сюжетных коллизий Дж. Джойса любовь выражается через эффекты слова, словесной игры, переключки слова автора и слова героя для тех же целей, конечная цель у обоих авторов одна – показать всеобщую любовь и ее приоритет надо всем в этом мире. Поэтому несмотря на то, что значительная часть путеводителя «Русская Швейцария» посвящена русским революционерам, по мнению самого М. Шишкина, это книга о человеческих отношениях: «роман, в котором... от жизни до смерти герои будут переживать человеческие проблемы...» [11].

Даже вскользь упомянутая история любви русской революционерки Лидии Кочетковой и швейцарского революционера Фрица Брупбахера («шесть тысяч писем и открыток хранятся в архиве Международного института социальной истории в Амстердаме» [5, с. 117]) для М. Шишкина намного значимей всех двухвековых политических и революционных коллизий. В каждой истории любви писателю важна ее архетипичность, поня-

тая как историчность, как сохранение в истории возможности мечты, диктуемой словом, что «Он – обыкновенный мужчина. Она – необыкновенная женщина. Он – Адам, она – Ева, захотевшая обратно в рай» [5, с. 117]. Таким образом, в романе «Русская Швейцария» М. Шишкина, как и в «Улиссе» Дж. Джойса, человеческая жизнь с ее встречами и разлуками, любовью и изменами, одиночеством и предательствами воплощена в Слове, вбирающем документальность и художественность, а события мировой истории – лишь фон для представления «вечной» истории «Он» и «Она», разыгрываемой жанровым словом. Только слово сохраняется, и только оно может доказать, что любовь была, а не характеры и не события.

Таким образом, ввиду разрушения привычных сословных и бытовых границ в XX в. любовные отношения стали пониматься как то, что еще надо выстроить в мире, где исчезают прежние социальные связи и идеалы. Поэтому для доказательства присутствия любви в новом мире Дж. Джойс исследует эффекты сюжетов и их комбинации, а у М. Шишкина любовь реконструируется через эффекты слова, словесной игры, переключки слова автора и слова героя. Но конечная цель у обоих авторов одна – показать всеобщую любовь и ее приоритет надо всем в этом мире. Новое понимание эмиграции изменило отношение к историческому документу, который стал инструментом связи частной человеческой жизни с общемировыми событиями

ями. Поэтому Дж. Джойс и М. Шишкин в своих текстах используют прием стилизации исторического документа для получения эффекта максимальной подлинности и аутентичности описываемых событий. Эмиграция как возможность «сменить тему» позволила обоим писателям творить собственную историю, заполняя духовную и культурную пустоту добровольного изгнания. При этом М. Шишкин, который в конструктивном отношении

к истории пошел дальше Дж. Джойса, провел не только реконструкцию места современного человека в истории, но и отбор среди имеющегося исторического материала. Таким образом, М. Шишкин в отличие от Дж. Джойса с его убежденностью в самоценности любого человека и события утверждает только единственную ценность, которая может остаться от человека, и эта ценность – Слово, а всякое настоящее Слово вдохновляется только любовью.

### **Библиографические ссылки**

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. 4-е изд.
2. Бондарева А. «Мои романы – это просто большие стихотворения». Интервью с Михаилом Шишкиным [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/moi-romany-eto-prosto-bolshie-stih>, свободный. Яз. рус. (дата обращения: 22.01.2020).
3. Джойс Дж. Улисс. М., 2019.
4. Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6\\_2010\\_02-ff.pdf](https://www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6_2010_02-ff.pdf), свободный. Яз. рус. (дата обращения: 01.02.2020).
5. Лашова С. Н. Поэтика Михаила Шишкина; система мотивов и повествовательные стратегии : дис. ... канд. филолог. наук. Пермь, 2012.
6. Михайлов А. В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: Проблема взаимосвязей / сост., подгот. текста Д. Р. Петрова, И. С. Хурумова. М., 2000.
7. Роткирх К. Одиннадцать бесед о современной прозе. М., 2009.
8. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале. СПб., 2015.
9. Шишкин М. П. Буква на снегу [Электронный ресурс]. Режим доступа: [file:///C:/Users/Comp-PC1/AppData/Local/Temp/Rar\\$DIa0.793/Shishkin\\_M\\_Kulturniyirazgovor.\\_Bukva\\_Na\\_Snegu.fb2](file:///C:/Users/Comp-PC1/AppData/Local/Temp/Rar$DIa0.793/Shishkin_M_Kulturniyirazgovor._Bukva_Na_Snegu.fb2), Яз. рус. (дата обращения: 08.02.2020).
10. Шишкин М. П. Русская Швейцария: литературно-исторический путеводитель. М., 2011.
11. Шишкин М. П. Русская Швейцария (Фрагменты книги). Предисловие. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.bookol.ru/dokumentalnaya\\_literatura\\_main/dokumentalnaya\\_literatura/332843/str1.htm#book](https://www.bookol.ru/dokumentalnaya_literatura_main/dokumentalnaya_literatura/332843/str1.htm#book), свободный. Яз. рус. (дата обращения: 04.04.2020).

**STYLISTICS AND STILIZATION IN THE M. SHISHKIN 'S  
LITERARY-HISTORICAL GUIDBOOK «RUSSIAN SWITZERLAND »:  
JOYS'S TRADITIONS**

The article is devoted to the study of the interpenetration and mutual influence of Western European and Russian literature on the example of the texts of J. Joyce «Ulysses» and M. Shishkin «Russian Switzerland». It is proved that the literary tradition of the priority of performance over plot, which was developed and improved by J. Joyce, was already encountered in Russian literature of the 19th century (M. Lermontov, N. Gogol, etc.), which facilitated its transfer to Russian soil. Therefore, in the 21st century as a century of philosophy of language and postmodernity, the attitude to the Word, as a way not only to preserve, but also to save reality, in the case of M. Shishkin means the possibility of the revival of genuine life in the Word.

*Keywords:* J. Joyce, M. Shishkin, literary tradition, word, performance, plot, emigration, stylization, historical document, love.

**НРАВСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ УЧЕНИЯ «БХАГАВАД-ГИТЫ»  
В ФИЛОСОФИИ СВАМИ ШИВАНАНДЫ**

Статья посвящена анализу философских идей индийского духовного лидера XX века Свами Шивананды, раскрываемых им во взгляде на учение древнеиндийской поэмы «Бхагавад-гита». Материалом для изучения явились книги Шивананды, посвященные философии и практике йоги, а также его комментарии к поэме. В исследовании особое внимание уделено рассмотрению нравственных аспектов учения «Бхагавад-гиты» как основы для построения собственной философской системы комментатора.

*Ключевые слова:* древнеиндийская философия, эпос, Бхагавад-гита, Шивананда, йога, мораль.

Свами Шивананда Сарасвати (мирское имя – Куппусвами) (1887 – 1963) – яркая фигура общественной жизни Индии XX столетия, известный во всем мире духовный лидер и учитель йоги. Получив медицинское образование, Шивананда проявил себя как талантливый хирург, однако в 1923 году он оставил прибыльную медицинскую практику, посвятив свою жизнь духовным поискам. Со временем он приобрел известность среди монахов и религиозных мирян как духовный лидер.

Шивананда стал автором около 300 книг по философии веданты и практике йоги. Примечательно, что самыми известными книгами, переведенными на русский язык, являются работы практического содержания, посвященные различным аспектам йоги.

В 1936 году Шивананда основал «Общество божественной жизни» (Divine Life Society), которое функционирует и в настоящее время, распространяя идеи самопознания и служения человечеству, и действует, по словам советского и российского востоковеда А. Д. Литмана, в рамках религиозно-философской системы, характеризующейся как «синтетическая йога-веданта» [3, с. 108]. Следует отметить, что он смело выступал против кастовых различий и принимал и мужчин и женщин из любых каст и классов обучаться в своей организации, что было актуальным для Индии того времени. Шивананда подытожил основы своего учения в шести словах: служить, любить, отдавать, очищать, медитировать и реализовывать [8, с. 125]. Он также является создателем собственной системы практики йоги, так

называемой Шивананда-йоги, одной из основ которой стало учение древнеиндийского текста «Бхагавад-гита» (далее БхГ). Учитывая статус Шивананды как одного из социальных реформаторов современности, идеи традиции которого до настоящего времени разделяются последователями в разных странах мира, представляется интересным рассмотреть особенности толкования им этой поэмы.

Сложно недооценить значение БхГ в формировании философских взглядов Шивананды. Он поставил ее учение в основу всей своей жизни и творчества, а также опубликовал свой перевод БхГ на английский язык. Отметим, что данный перевод сопровождается немногочисленными комментариями к некоторым шлокам, вызывающим, по мнению автора, вероятные смысловые разночтения, а также красноречивым предисловием к поэме. Кроме того, он опубликовал сокращенный текст поэмы под названием «Бхагавад-гита для занятых людей» («Bhagavad Gita for Busy People»), целью которого было донести идеи древнего текста до широких слоев общества.

О важности поэмы в духовной жизни Шивананды выразительно говорит тот факт, что для ежедневной практики свадхьяи (изучения священных писаний) он считает ее учение вполне достаточным. В нем, по его мнению, находятся решения для всех жизненных сомнений. Более того, регулярное чтение БхГ имеет своего рода накопительный эффект, т. е. «чем

больше вы ее изучаете, тем больше вы приобретаете более глубоких знаний, пронизательного понимания и ясного, правильного мышления» [7, с. 8]. В этой связи он называет ее «Евангелием для всего мира».

Стремясь обратить к учению БхГ внимание людей различных социальных слоев и религиозных взглядов, он наделяет ее многочисленными эпитетами: «сливки Вед», «сущность возвышающих душу Упанишад», «замечательная книга с возвышенными мыслями», «исполняющий желания драгоценный камень, дерево и корова», «божественный нектар» [Там же, с. 7]. Глубина ее доктрин настолько велика, что Шивананда сравнивает поэму с бескрайним океаном, в который погружались древнеиндийские мыслители Шри Шанкара, Шри Рамануджа и Шри Мадхва, и полученных ими знаний хватило, чтобы по возвращении на поверхность основать свои собственные философские системы [Там же, с. 8].

В очередной раз демонстрируя особое отношение к поэме, Шивананда в работе «Золотая книга йоги» выделяет отдельный вид йоги – йогу БхГ, наделяя ее статусом полноценной системы практики. Обращение к БхГ при построении практики йоги, по словам исследователя-традиционалиста М. В. Николаевой, роднит йогу Шивананды с «такими чисто “духовными” направлениями, как интегральная “супраментальная” йога Шри Ауробиндо либо неоведантический подход Свами Вивеканады». Более того, исследова-

тель отмечает интересную характерную особенность системы практики йоги Шивананды, состоящую в том, что она превратилась в «явный слепок с древнего эпоса» [4, с. 98].

Шивананда убежден, что в его современниках доминирует раджас, одним из показателей которого является ежедневная напряженная деятельность. Отметим, что его наблюдение не утратило актуальности до настоящего времени. Основным отрицательным моментом в этом процессе является мотив – материальное благополучие. Однако при смене подхода к своей активности человек имеет возможность изменить свою жизнь, сделав акцент на духовных ценностях. Поэтому БхГ наряду с «Йога-Васиштхой» Шивананда называет «величайшими писаниями для мира в нынешнем веке» как источниками знаний о гармоничном развитии личности. В частности, БхГ учит не только карма-йоге – активной деятельности без привязанности к ее результатам, но и синтезу всех остальных видов йоги, что позволяет, по убеждению Шивананды, встроить ее учение в обычную мирскую жизнь [5, с. 149]. Так, автор считает, что основные постулаты поэмы предназначены не только для его соотечественников, но и всего мирового сообщества.

Говоря о величии БхГ, Шивананда подчеркивает универсальность ее учения и цельность круга рассматриваемых жизненных вопросов. Бога Кришну он представляет идеалом для подражания современному человеку, который должен стремиться «работать

как мастер, жить подобно Богу, действовать как смиренный слуга человечества, манипулировать с относительным, пребывая в Абсолютном» [5, с. 258]. В этих действиях он рекомендует даже соревноваться с Кришной. По его мнению, доктрина поэмы очень либеральна, что дает возможность каждому человеку не только усовершенствовать свою жизнь, наполнив ее смыслом, но и стать на путь к высшей цели существования – осознанию Божественного.

Поскольку БхГ считается божественным откровением, а Кришна признаётся Верховным Божеством рядом индуистов, необходимо прояснить концепцию Бога в философии Шивананды.

Будучи глубоко религиозным человеком, Шивананда видит природу Бога с позиции адвайта-веданты, понимая его как единого, «Всемогущего, Всепроникающего, Вездесущего» Атмана [5, с. 39], «проявленного во всем, что существует» [6, с. 87]. Поклонение различным божествам, по его утверждению, имеет причиной темперамент человека.

Так, обращаясь к традиционным индуистским текстам, он обращает внимание, что в «Вишну-пуране» восхваляется Господь Вишну, а Господу Шиве отводится второстепенное место. Напротив, в «Шива-пуране» превозносится Господь Шива, а Господь Вишну уходит на второй план. Другие писания возвышают иных божеств, однако их суть от этого не меняется – все божества едины, «абсурдно верить,

что Шива ниже Вишну, или наоборот» [7, с. 12]. Целью этих текстов, по убеждению Шивананды, является культивирование интенсивной и непоколебимой веры в любимое божество в человеке, ставшем на путь освобождения.

На возможный вопрос, где находится грань между поклонением личному и обезличенному Богу, Шивананда приводит для примера практики пара-бхакти йоги (йога высшего почитания) и апара-бхакти йоги (йога невысшего почитания). Если апара-бхакти является первоначальной стадией в практике йоги, предназначенной для новичков, которым представляется естественнее всего поклоняться конкретному образу Бога, то пара-бхакти доступна лишь для того, кто постиг трансцендентную природу Бога. Обе практики, по его мнению, неотделимы друг от друга, и переход от одной стадии к другой олицетворяет осознание единства Бога [5, с. 46].

Следует отметить, что взгляд Шивананды не ограничен индуистской религией. Он заявляет, что мы должны исповедовать ту религию, в которой рождены, т. к. она «лучше всего подходит для нашей эволюции». Утверждая, что «каждая религия обладает теми же основополагающими характеристиками, что и любая другая» [Там же, с. 187], он демонстрирует широкую толерантность к многочисленным мировым верованиям, что созвучно социальным тенденциям современного общества, а также говорит, что такая же широта взглядов характерна и для содержания БхГ.

Говоря о всемогуществе Бога, Шивананда приводит для примера высказывание критиков БхГ о невозможности ведения такого продолжительного философского диалога между Кришной и Арджуной на поле боя, ставящих под сомнение серьезность подхода к изучению поэмы. В ответ Шивананда говорит, что Бог может сделать все, что угодно. «Его Богодать может сделать немного красноречивым, а калеку – альпинистом» [7, с. 14]. На поле битвы Бог в образе Кришны дал Арджуне «божественное око интуиции», и это лишь одно из его бесконечных проявлений всемогущества.

Аспект вездесущности Бога Шивананда советует видеть во всем: «безграничном разнообразии лиц, голосов, цветов, овощей, лекарств, врачей и искусств» [5, с. 40]. В итоге он утверждает: «Все Вы – один и тот же Кришна» [Там же, с. 52]. Проблема, по его мнению, состоит лишь в возможности осознать в себе эту безграничную сущность, которая появляется лишь у высокодуховной личности. Этической сутью всех религий Шивананда считает «творение блага» [Там же, с. 19]. Только глубокое искоренение в себе таких аморальных качеств, как эгоизм, вожделение, гнев, жадность, может помочь достичь этой цели. Путь к Богу у всех разный, но в его основе лежит нравственное совершенствование, и это справедливо для всех религий мира.

Роль высокого уровня образованности на пути к освобождению от-

водится Шиванандой на второй план, более того, «логические ярлыки, прилизанные аргументы, интеллектуальная гимнастика и жонглирование словами не помогут вам достичь самореализации» [5, с. 121]. Однако работы Шивананды ясно дают понять, что сам он отлично владеет искусством критической полемики и всегда готов выстраивать аргументы в защиту своего учения.

Стоит отметить, что герменевтика текста поэмы на протяжении веков представляла широкое поле для расхождения мнений изучающих его, поэтому основным призывом Шивананды сомневающимся в истинности учений БхГ становится необходимость трактовки стихов поэмы только в их совокупности, исключая грубое выдергивание из общего контекста фраз и отрывков. Только в этом случае целостный смысл отдельных шлок раскрывается читателю. БхГ, по его мнению, является глубоким по смыслу текстом, не предназначенным для поверхностного чтения, причем читатель должен «часто делать перекрестные ссылки, прежде чем получит правильный ответ» [7, с. 14].

Так, рассматривая этический принцип свободы воли, Шивананда использует обращение оппонента, усмотревшего противоречивое высказывание Кришны в шлоке 18.61:

«В сердце всех существ  
пребывает  
их опора – великий Владыка;  
Он вращает их майей своею,

как колеса в послушной машине»<sup>1</sup>.

Оппонент задает вопрос: следует ли из данного стиха, что человек является рабом, соломинкой, которую бросают туда-сюда? Имеем ли мы свободную волю в своих действиях? Ведь в противном случае всё учение Кришны теряет смысл. Шивананда не дает прямого ответа на этот вопрос, однако, предоставляет читателям широкое поле для размышлений и собственных выводов.

В этих целях он напоминает о состоянии растерянности Арджуны, в котором тот пребывает на поле боя. Задачей Кришны становится убеждение Арджуны исполнить свой долг: он одновременно бросает вызов Арджуне и старается его вдохновить, призывая к полной ответственности за совершаемые им действия. Шивананда цитирует шлоку 6.5:

«Человек только сам себе друг,  
только сам себе враг бывает:  
пусть себя он собою поднимет,  
пусть собою себя не уронит».

Он утверждает, что, «поскольку человек не свободен от невежества, он связан своим долгом» [7, с. 15]. Таким образом, по мнению Шивананды, с одной стороны, мы находимся под влиянием своей природы, а с другой – связаны необходимостью выполнять свои обязанности. Исследователи работ Шивананды отмечают, что, согласно его убеждению, в действиях человека,

<sup>1</sup> Здесь и далее приведен перевод «Бхагавад-гиты» Семенцова.

«есть некоторая свобода, но она не абсолютная и не ограниченная» [8, с. 126]. Шивананда подводит нас к осознанию того факта, что человек обладает свободой воли, однако вопрос о ее границах и своей личной ответственности за реализацию этой свободы остается ежедневной задачей для каждого.

Еще одним важным вопросом, тесно связанным с проблемой свободы воли, является задача необходимости подавления собственной природы. Когда оппонент приводит для рассмотрения шлоку 3.33, он задает вопрос Шивананде о том, что же все-таки сильнее: наша природа или контроль над чувствами и умом. На первый взгляд, стих 3.33 говорит о тщетности попыток подавления собственной природы:

«Даже знающий действует,  
Партха,  
со своим естеством в согласье;  
твари следуют все природе;  
подавлять ее было б странно!»

Этот вопрос – еще один повод для Шивананды напомнить читателям о необходимости целостного видения БхГ, ведь ответ, по его мнению, находится уже в следующем стихе:

«Но смотри: пребывают  
в чувствах  
страсть и ненависть  
к их предметам;  
для подвижника обе враждебны –  
пусть он власти их  
не поддается».

В этой шлоке, как говорит Шивананда, Кришна явно призывает к контролю своих чувств [7, с. 14]. Поясняя смысл шлоки 3.33, Шивананда

признает, что подвижники, как и обычные люди, подвержены влиянию собственной природы, «когда они не находятся в состоянии самадхи», однако они имеют явное преимущество, так как, по убеждению Шивананды, преодолели привязанности к телу, «не тоскуют по недостижимым объектам и не плачут о потерянных вещах». Таким образом, Шивананда четко говорит, что вопрос о необходимости совершения действия снова получает положительный ответ, исключая тем самым кажущееся противоречие в учении Кришны.

Следует отметить, что важным условием для постижения скрытого смысла стихов БхГ Шивананда считает нравственные качества читателя и трепетный подход к изучению поэмы. Критически настроенный человек, не обладающий «острым различием, бесстрашием, контролем над умом и чувствами, а также отвращением к мирским влечениям» [7, с. 8] не имеет никаких шансов постичь философию поэмы. К такому типу читателей Шивананда относит прежде всего тех, кто видит в БхГ призыв к насилию, когда Кришна убеждает Арджуну убивать на поле боя даже родственников и учителей. Ответ на эти доводы критиков содержится, как считает Шивананда, в шлоках 2.19, 11.33 и 18.17. Так, шлока 18.17 гласит:

«Тот, чья мысль никогда  
не грязнится,  
чья природа вне самости,  
Партха, –  
он, всех этих бойцов убивая,

не убийца; ничем он не связан».

Однако этот стих, как и многие другие, нуждается в правильном понимании, приходящем только к тому читателю, который подходит к поэме с «благоговейным отношением ума и с глубокой верой» [7, с. 13]. Для убедительности Шивананда приводит утверждение Упанишад о том, что тайны, заключенные в древних писаниях, открываются только высокодуховным людям, преданным наставникам и Богу [Там же].

Как замечает Шивананда, у новичков, изучающих БхГ, часто возникает замешательство при сопоставлении стихов, где Кришна ставит один вид йоги выше другого. Так, в шлоке 5.2 он говорит, что «карма-йога превосходит отрешенье от действий» [1, с. 68], в шлоке 8.22 на первое место им ставится бхакти-йога: «Он, Высочайший Дух, достигим лишь безраздельной любовью» [Там же, с. 76], а в шлоке 7.18 превозносится джняна-йога: «Все высоки достижения, мудрый же Мне подобен, так полагаю, ибо он, преданный духом, Меня, верховного Пути достигает» [Там же, с. 74]. Шивананда объясняет эти противоречивые высказывания тем, что Кришна стремится пробудить интерес к духовному пути у людей, обладающих разными склонностями, ведь каждый искатель истины идет своим путем. Таким образом, Шивананда доказывает универсальность учения БхГ, являющегося книгой не только для Арджуны, но и для людей всего мира [7, с. 12].

Говоря о равнозначности разных видов йоги на пути к освобождению, Шивананда, как и Кришна в диалоге с Арджуной, уделяет внимание каждому из них, подразумевая, что личная природа человека неизбежно приведет к тому, что на первоначальном этапе он будет более интенсивно развиваться в рамках одного из направлений. Однако в основу каждого вида йоги он ставит нравственные мотивы, что является неотъемлемой частью введенного им понятия «йоги синтеза».

Так, раскрывая понятие бхакти-йоги, Шивананда описывает четыре типа преданных Богу: людей с телесными недугами; стремящихся к материальным благам; искателей знания и истинных преданных, заимствуя эту классификацию из БхГ, шлоки 7.16.

«Те, кто здесь Меня почитают, – люди дел благих – четверовидны: тот, кто страждет; кто жаждет пользы; тот, кто знание ищет; кто знает».

В его описании качеств преданных Богу отсутствует явное осуждение целей, которые не согласуются с его убеждениями. Более того, он утверждает, что Бог «несомненно даст вам все, что вы желаете, если ваша бхакти интенсивна» [5, с. 45]. Однако истинное поклонение означает, по его мнению, «любовь ради любви», с полным отсутствием корыстных побуждений. Единственное условие для бхакти – чистая преданность, причем она может принимать любую форму, «лишь бы не

прекращалось размышление о Господе» [5, с. 54].

Индуистские тексты содержат множество примеров бхакти, из них одним из самых ярких образов человека, проявившего истинную преданность, Шивананда называет Арджуну из БхГ [Там же, с. 59].

Джняна-йога как наиболее подходящий вид йоги для современного человека, который привык доверять интеллектуальному опыту, берет начало, по убеждению Шивананды, в изучении Упанишад. Для достижения цели он рекомендует сосредоточиться на постижении идей одной Упанишад, что поможет освободиться от «иллюзорных оболочек, покрывающих Атман» и осознать Высшее «Я» [Там же, с. 11]. Но при этом Шивананда напоминает, что постижение единого Бога возможно только через такие моральные качества, как милосердие, сострадание, самоотдачу, что также должна включать практика джняна-йоги.

Шивананда убежден, что бхакти-йога и джняна-йога тесно связаны между собой, так как преданность Богу не отделена от знания [5, с. 178]. В доказательство этого он цитирует слова Кришны из шлоки 10.10:

«Этих вечно обузданных  
бхактов,  
что Меня почитают с любовью,  
Я одариваю йогой мысли;  
они ж ею ко Мне приходят».

Обращаясь к источнику карма-йоги, Шивананда полагает, что его невозможно найти в древних текстах,

однако «существует общая тенденция рассматривать происхождение карма-йоги из Гиты» [5, с. 168]. Учение поэмы заложило, по его утверждению, основы данного понятия, которое подразумевает энергичную деятельность в бескорыстном отречении от ее результатов. Он подчеркивает важность нравственных аспектов понятия, которое предназначено для подавления эгоистических намерений при выполнении любой повседневной и социальной деятельности.

Приведя аргументы в пользу единства видов йоги, Шивананда говорит, что БхГ удивительным образом «гармонизирует философию действия, преданности и знания». Он склонен рассматривать вопрос сочетания видов йоги, сравнивая их с переплетенными листьями одного чайного куста [Там же, с. 27], привлекая образы духовных идеалов Индии: «Вы должны иметь голову Шри Шанкары, Сердце Господа Будды и руки царя Джанаки» [7, с. 10]. Так, если джняна-йога помогает увидеть Бога во всех существах, то бхакти-йога – любить Бога, а карма-йога – бескорыстно служить Богу. Но в своих работах Шивананда называет также четвертый вид йоги – раджа-йогу, источником учения о котором являются «Йога-сутры» Патанджали. Однако синтез йоги ведет не только к наиболее эффективному и гармоничному развитию личности, но и является единственным способом достижения нравственного и духовного совершенства.

Адептом йоги синтеза Шивананда называет Кришну. Будучи и ко-

лесничим, и музыкантом, и правителем, и искусным танцором, он олицетворяет, по мнению Шивананды, идеал всесторонне развитой личности, воплощающей в своих действиях все виды йоги [5, с. 126]. Об этом также, по его мнению, выразительно говорит шлока 3.22:

«В трех мирах отыскать  
невозможно  
ничего, что свершить бы  
Я должен,  
ничего, чем бы не обладал Я, –  
все же в действии Я пребываю».

Мастерами йоги синтеза он также называет таких духовных лидеров, как Шри Шанкара, Иисус, Будда [5, с. 126].

Таким образом, мы видим, что центральный аспект философии Шивананды – нравственные принципы жизни. Заявляя, что только сочетание разных видов йоги делает продвижение по пути самореализации наиболее эффективным, Шивананда делает акцент на мотивации практики йоги. Он утверждает, что иногда йогой называют такие действия, как «концентрация, поклонение Божеству, повторение конкретных мантр», даже если они выполняются с личными, порой эгоистичными мотивами: обретение здоровья, материального благополучия, сил для воздействия на других людей. Однако, по его убеждению, только самый высокий нравственный мотив может сделать эти действия истинной йогой: это стремление к соединению с Божественным. По его словам, йогой становится лю-

бое действие, совершенное для «соединения индивидуальной души с Высшим Духом» [5, с. 149].

Считая основанием учения БхГ стремление к нравственному идеалу во всех областях жизни, Шивананда выявляет в поэме социально-образовательный потенциал.

Приведенную в поэме философскую беседу он представляет как ключевые тезисы «науки правильной жизни». Арджуна, как считает Шивананда, проходит обучение в «духовном университете», преподавателем которого является Кришна. Арджуна изучает методы познания себя, испытывает сомнения, угрызения совести, однако Кришна постепенно доводит его до достижения высшего знания о Божественном, и тогда Арджуна в шлоке 18.73 восклицает [7, с. 10]:

«С ослепленьем покончено,  
Вечный!  
Твоей милостью разум вернулся!  
Все сомненья исчезли. Тверд я.  
Я готов свершить Твое слово».

Однако философские идеи, затронутые в поэме, представляют определенные сложности в понимании современным человеком, поэтому Шивананда вполне справедливо замечает, что мирским людям необходим грамотный учитель, который постиг Истину. Обычный человек находит стихи БхГ беспорядочными, лишёнными связей между собой, повторяющимися. Но Шивананда, изучивший множество авторитетных комментариев к поэме, убежден, что это неверное представление о ней: в стихах существует гармо-

ничный порядок, а их повторы не случайны, а «рассчитаны на создание глубокого и неизгладимого впечатления в уме искателя» [7, с. 9]. Вот почему для таких людей необходим разумный руководитель на пути постижения учения БхГ.

Будучи влиятельным в индийском обществе человеком, имея авторитет и на международной арене, Шивананда утверждает, что изучение БхГ должно быть введено на обязательной основе во всех школах и колледжах Индии. [Там же, с. 16]. При этом он сразу предупреждает возможные возражения оппонентов, связанные с религиозностью основы данного текста. Взгляд БхГ, по его мнению, на разли-

чия в религиозных путях толерантен и поэтому уместен для доведения до учащихся важного морального принципа избегания религиозной ограниченности [8, с. 127]. Другие моральные принципы поэмы также необходимы для подрастающего поколения, так как любая система воспитания должна сочетать в себе как светское, так и духовное образование личности. Так, Шивананда считает, что БхГ несет в себе учение о самоконтроле, уверенности в себе, милосердию, бескорыстных действиях. Таким образом, правильно выстроенное обучение на основе поэмы может играть важную роль в росте уровня нравственных устоев современного материального общества.

### **Библиографические ссылки**

1. Бхагавадгита / пер. с санскрита Б. Л. Смирнова. Ашхабад : Ылым, 1978. 257 с.
2. Бхагавадгита / пер. с санскрита, исслед. и примеч. В. С. Семенцова. М. : Восточная литература, 1999. 256 с.
3. Литман А. Д. Философия в независимой Индии. М. : Наука, 1988. 267 с.
4. Николаева М. В. Философские основания современных школ хатхайоги. СПб. : Азбука-классика, 2007. 272 с.
5. Шивананда Свами. Золотая книга йоги : пер. с англ. М. : Северная столица М, 2017. 354 с.
6. Шивананда Свами. Йога и сила мысли : пер. с англ. Киев : София, 2001. 288 с.
7. Bhagavad Gita by Sri Svami Shivananda; Uttar Pradesh, Himalayas, India, 2000. 154 с.
8. Nadkarni M. V. The Bhagavad-Gita For The Modern Reader: History, interpretations and philosophy ; New York. 2017. 309 с.

**MORAL ASPECTS OF THE TEACHING OF "BHAGAVAD-GITA"  
IN THE PHILOSOPHY OF SWAMI SHIVANANDA**

The article is devoted to the study of the philosophical ideas of the twentieth-century Indian spiritual leader Swami Sivananda, revealed in his view of the teachings of the ancient Indian poem "Bhagavad-Gita". The material for the study was Shivananda's books on the philosophy and practice of yoga, and his commentary on the poem. The study focuses on the moral aspects of the Bhagavad-Gita as the basis for building the commentator's own philosophical system.

*Keywords:* ancient Indian philosophy, Bhagavad-Gita, epic, Shivananda, yoga, ethics

УДК: 165+111:172+177

**Н. И. Петев**

**НОВАЯ ПАНДЕМИЯ И ЕЁ СОЦИАЛЬНЫЕ И ФИЛОСОФСКИЕ  
ОСОБЕННОСТИ (НА ОСНОВЕ МИРОВЫХ СОБЫТИЙ 2019 – 2020):  
АСПЕКТ САМОИЗОЛЯЦИИ/КАРАНТИНА И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ  
РЕФЛЕКСИЯ**

В данной работе рассмотрен аспект влияния пандемии 2019 – 2020, в том числе феномен изоляции/карантина, на сознание, отношение и поведение индивида. Выявлены аспекты, влияющие на амбивалентное, а иногда и индифферентное отношение индивидуума к эпидемии и превентивным мероприятиям, в частности, инициированное чувством страха и особенностями информационного освещения проблематики. Определены и проанализированы деструктивные тенденции, стимулирующие аффективное и иррациональное поведение и отношение, вызванные напряжением изоляции/карантина. Эти тенденции могут иметь не только инкарнированные формы, но также обладать потенциальным, перспективным характером, то есть являться феноменом как индивидуальным, так и социальным, проявление которого возможно в будущем.

*Ключевые слова:* пандемия, изоляция/карантин, деструктивность, автономия, кризис сознания, аффективное поведение, страх, агрессия.

Основные события пандемии 2019. Эта эпидемия уже унесла огромное количество человеческих жизней. covid 2019 развернулись в 2020 году, хотя своё начало она берёт ещё с конца 2019 года. Но важно понимать, что это событие

также оказало сильное влияние на социальную, экономическую, психологическую и иные сферы человеческой деятельности. Сложившаяся ситуация определила новый вектор взаимоотношений, абсолютно перекраивая устоявшийся порядок вещей и в мировых политических взаимоотношениях, и внутри общества, в частности отдельных групп в нём, и в жизни каждого отдельного индивида. Цель данного исследования – рассмотрение социально-политических и индивидуально-экзистенциальных аспектов влияния пандемии на устройство современного мира и общества.

#### **Общий аспект влияния событий на сознание индивида**

Стоит отметить, что такая экстремальная ситуация позволила совершенно по-иному взглянуть на социально-политические взаимоотношения, а также выявить определённые негативные тенденции взаимоотношения власти, общества и индивида, которые латентно<sup>1</sup> присутствовали до пандемии, но активизировались и стали ин-

---

<sup>1</sup> Это некие тенденции, имеющие энтелехиальный характер как существующие в возможности, стремящиеся к более высшей форме наличествования, как некое движение к своей реализации [1, с. 372; 2, с. 372]. Различные тенденции деструктивного характера как для социума, так и для отдельного индивида, находились в состоянии гибернации, неком стазисе при обычных условиях. В таком состоянии их «вызревание» подавляется, поэтому выход в акты и действия отсутствует. С появлением острой ситуации, которая является катализатором, не только становится возможным их реализация, но и происходит обострение, усиление и интенсификация негативных тенденций.

тенсивно развиваться по мере эскалации напряжения, связанного с течением и последствиями данного события.

Заметим, что ввиду того, какую опасность представляет пандемия для жизни и эффективного функционирования как общества, так и отдельного индивида, она может являться оправданием любых действий, которые получают юридическую легитимность: комендантский час, тотальное наблюдение и контроль, изоляция, снижение социальной активности в реальном мире, уменьшение контактов и т. д. С одной стороны, такие меры обоснованы желанием безопасности и защиты, которые являются главным смыслом государства<sup>2</sup>. Действительно, подобный алгоритм различных запретительных и превентивных мер может стать инструментом снижения и предотвращения распространения эпидемии, так как сокращение концентрации индивидов при уменьшении плотности их присутствия в замкнутом социальном пространстве предотвратит интенсивность и снизит возможность пе-

---

<sup>2</sup> Т. Гоббс отмечал, что государство – это одно лицо, а его воля – это единение воли всех внутри него, чтобы оно распоряжалось силами и способностями отдельных лиц для достижения мира и защиты [6, с. 84]. Более того, если нет одного или многих, кто является голосом всех волей, и не обеспечивается защита и безопасность, то невозможно говорить о наличии государства, так как человек возвращается в состояние, где он сам должен обеспечивать себе защиту [Там же, с. 113]. Это касается не только врага внешнего, но и других факторов, угрожающих гражданину.

редачи болезни. Это превентивные мероприятия, которыми пользовались люди ещё в архаичное время с целью обезопасить племя от влияния болезни<sup>3</sup>. Однако, с другой стороны, подобные меры могут вызвать некоторые вопросы в сознании индивидов, в частности по причинам информационного характера и психологического напряжения.

Стоит указать, что один из главных стимулов психологического напряжения в данной ситуации – страх. Б. Спиноза указывал, что страх есть непостоянная печаль, происходящая из идеи будущей или прошедшей вещи, относительно которой мы до некоторой степени сомневаемся [19, с. 193]. Т. Гоббс отмечал, что отвращение к чему-либо, соединённое с мнением, что объект нанесёт вред, называется страхом [5, с. 39]. С. Кьеркегор писал, что в страхе содержится эгоистическая бесконечность возможного, которая не

искушает, подобно выбору, но настойчиво страшит [9, с. 81]. Таким образом, изоляция/карантин может рассматриваться не как объективно необходимая причина, но как насильственная практика, наносящая вред и пресекающая свободу воли и выбора как в настоящей, так и в момент будущего, имеющего гиперболически устрашающий характер. Особую остроту подобному образу мышления, что культивирует чувство страха, придаёт «информационный голод», драпированный «информационным шумом» (огромное количество пустой и бессодержательной информации). Человеку остро необходимо знать причину того или иного явления. С. Кьеркегор отмечал, что источник страха – заблуждение [8, с. 61], в том числе и в вопросе о причинах. Ф. Ницше писал, что «стремление находить причины обуславливается и возбуждается чувством страха» [14, с. 50]. Т. Гоббс указывал, что страх без причины вызывает панический ужас, а люди следуют за тем, кто, по их мнению, знает причину [5, с. 40]. Эпикур утверждал, что как только мы поймём причину – страх исчезнет [12, с. 196]. Таким образом, наличие информации способно устранить причину страха. Однако в кризисной ситуации наличие явления «информационного шума» вызывает такую же рефлекторную реакцию, как и полное отсутствие какой-либо информации и сопровождается определённым неоднозначным отношением к сложившейся ситуации (от скептического отношения до полного отрицания). Подобное ярко наблюда-

---

<sup>3</sup> Сама болезнь архаичным сознанием рассматривалась как некое колдовство или влияние невидимых сил [10, с. 149, 150, 177]. Соответственно для очищения использовалась практика табуации [Там же, с. 173 – 174] и обряды очищения (укрепления), связанные с изоляцией [Там же, с. 172, 176, 178 – 179]. Таким образом, любая аномалия рассматривалась как некая «скверна», которая может нанести вред, и носитель её изолировался от остальных людей. Действительно, эти практики для архаичного мышления имеют, скорее, сверхъестественный, чем естественный этиологический примат, но тем не менее отражают телеологию и эффективность изоляции как фактора превентивного мероприятия для обеспечения безопасности большинства при возникновении объективной опасности, как, например, какая-либо болезнь.

лось в период пандемии 2019 – 2020, даже в периоды её пика.

У индивида возникает неоднозначное отношение к пандемии, которое сопровождается определёнными вопросами. Во-первых, временны ли подобные меры или в дальнейшем, после прохождения пандемии, они станут штатными с целью более эффективного управления и контроля общества? Во-вторых, а существует ли эпидемия? Иными словами, под вопрос ставится или её наличие, или та катастрофическая её степень, в какой она позиционируется<sup>4</sup>. В зависимости от того, к какому выводу приходит индивид, определяется его поведение и отношение, и в частности, противоречащее установленным правилам.

По поводу отношения к пандемии можно сказать, что в период пандемии большинство людей не столкнулись с этим явлением напрямую, поэтому в подобной ситуации они ощущали себя непричастными к происходящим событиям. Ведь они не соприкоснулись с этим непосредственно, эти события не имеют для них значе-

---

<sup>4</sup> Данный вопрос не является целью исследования. В любом случае, признаёт индивид существование пандемии или нет, она является предметом его мышления и сознания и таким образом становится феноменом, влияющим на него, хоть и опосредовано. Таким образом, в сознании многих сомневающихся пандемия существует как предмет отрицания, то есть как некое явление, так или иначе влияющее на мыслящего (его мироосознание, оценку, поведение и т. д.), хотя инкарнированность этого предмета в объективной реальности отрицается.

ния объективного факта, а являются лишь феноменом, «услышанным» от третьих лиц, но всё же ими «ощущаемых». Отсутствует погружённость в бытийность и наличие эпидемии, поэтому она ощущается как нечто не существующее в действительности. Но подобное «экзистенциальное бесчувствие», основа которого – отсутствие эмпирической доказуемости, которая зачастую служит доминантой современного индивида (иногда даже возводя опыт в некий культ), и последующий эскапизм могут привести не только к ложным суждениям, но и негативным формам поведения. Халатное отношение к критической ситуации способно нанести вред как самому человеку, так и окружающим.

Стоит указать, что страх и изоляция при определённом спекулятивном и прагматическом методе использования – это два эффективных и действенных инструмента жёсткого контроля. Различные формы ограничений могут рассматриваться некоторыми индивидами как прелюдия к тотальному контролю. Такое умозаключение может быть вызвано страхом ограничения свободы, которое, в частности, проявляется в период изоляции/карантина в обществе. Д. Юм указывал, что часто даже отсутствия какого-нибудь блага – ведь никто не может обладать всеми благами в полном объёме – достаточно, чтобы обесценить жизнь [24, с. 108]. Поэтому даже временное ограничение свободы, которое представляют собой необходимые превентивные мероприятия изоляции/карантина, может расце-

ниваться как попытка тотального контроля и деспотии. Это будет вызывать смешанное чувство страха и протеста, что может привести к вспышкам иррационального поведения и алогичным формам мышления. Стоит отметить: подобные идеи о некоей латентной тирании даже в период кризисной ситуации используются в качестве спекуляции в рамках политического взаимоотношения официальной власти и оппозиции, паразитируя на реальных событиях. Искажаемая и деформируемая информация о событиях становится частью политической мифологизации как пропаганды.

Но какова телеология использования страха и изоляции как инструментов регулирования и контроля, то есть защита и безопасность в критический период или же возникающая в перспективе система переустройства социально-политической жизни общества и индивида остаётся под вопросом. Подобное сомнение у индивида может возникать по причине неосведомлённости и отсутствия непосредственного отношения к сложившейся ситуации<sup>5</sup>. Такие меры, а

---

<sup>5</sup> Дж. Ролз отмечал, что рациональный выбор индивида зависит не от того, как много он знает, а от того, насколько хорошо он рассуждает на основе той информации, которую имеет, сколь не полной она бы ни была [18, с. 350]. Таким образом, процесс анализа, фильтрации и обработки информации, то есть индивидуальные способности, имеет значение для вывода не меньше, чем информативность. На этом этапе возможны различного рода дополнения, имеющие своим истоком воображение, а также такие формы рассуждения, способные увести человека от реального положения вещей. И это в дальнейшем сформирует сначала некорректное отношение, а затем поведение.

также их потенциальное влияние в будущем на него и на устройство социума он в первую очередь рассматривает с социально-политической точки зрения. Он будет характеризовать любые ограничительные действия, неважно каковы их цель и длительность, только как факт репрессивного подавления, если даже не сейчас, то в будущем. Для него это прелюдия к ограничению его прав и свобод. Подобный индивид, не принимая во внимание, есть ли какая-либо опасность или нет, будет использовать любые методы в попытке сохранить их.

Р. Мертон указывал, что зачастую для индивида возникает конфликт между одобренной целью и средствами её достижения, то есть противоречие между моральной обязанностью соблюдать институциональные способы достижения желаемого и давлением объективных факторов, что вынуждает прибегнуть к незаконным методам, так как законные не эффективны [13, с. 32]. Более того, доминирующее правило успеха в группе способствует вытеснению институциональных неэффективных способов его достижения незаконными более эффективными [Там же, с. 36]. Подобное поведение характерно и в случае с пандемией, а точнее, с неприятием превентивных мероприятий. Для сохранения собственных «благ», хотя в действительности это лишь прихоти, индивидуумы нарушают установленные правила, лишь бы получить то, что они имели до того, как наступил период эпидемии и изоляции/карантина. Б. Пас-

каль отмечал, что у каждого без счёта прихотей, идущих вразрез даже с его собственной выгодой, как он её понимает [17, с. 87]. Таким образом, человек, ведомый своими прихотями и страстями, может не только отрицать то, что инициировано для его благополучия, но даже и то, что является средством обеспечения его безопасности и сохранения жизни. Ещё более критическое отношение возникает в том случае, когда индивид не рассматривает подобные меры как рациональные и необходимые для него.

#### **Изоляция как аспект экзистенциального кризиса**

Изоляция – это определённое испытание для каждого индивида, которое наносит ему ущерб различного характера. Отметим, что изоляция снижает уровень консолидации и социализации индивида, вызывая в нём вспышки и импульсы деструктивного характера. Даже самые близкие индивиды, например в рамках семьи, начинают интенсивнее конфликтовать. Доверительные отношения между ними трансформируются в агрессию, часто не обоснованную какими-либо объективными причинами. Развивается некая специфическая «экзистенциальная клаустрофобия», которая характеризуется стрессом и особым психологическим напряжением. Это ощущение того, что человеку как бы мало места, так как его пространство ограничено жёсткими и установленными рамками социальных контактов. При этом чем меньше группа (например, два человека), тем меньше вероятность конфлик-

тов. В данном случае конфликты могут иметь меньшее напряжение или интенсивность по причине того, что человек осознаёт альтернативу тому, что у него есть, – одиночество, а подобный выбор сделать может не каждый. Б. Спиноза отмечал, что для каждого человека наиболее полезно соответствие его природе, то есть человек, ищущий пользы для себя, полезнее для другого [19, с. 244]. Т. Гоббс указывал на невозможность человеком испытывать удовольствие по поводу несчастья других без какого-либо отношения к собственной судьбе [5, с. 42]. Соответственно, не желая себе такой судьбы, человек не будет желать такого себе подобному. Однако не все философы согласны с подобными утверждениями. Д. Юм считал, что человек есть величайший враг человека [24, с. 107]. Б. Паскаль также писал о том, что люди ненавидят друг друга, ведь такова их природа [17, с. 239]. Э. Фромм подчёркивал деструктивную и злую природу человека, называя его убийцей, которого может остановить страх перед более сильным убийцей [22, с. 83]. Более того, он утверждал, что для человека нет ничего страшнее и опаснее, чем нормальный человек, наделённый необычной властью [22, с. 88].

Несмотря на неоднозначное отношение людей друг к другу, социальный аспект является одним из фундаментальных для современного индивида, в том числе и коммуникация. Изоляция/карантин ограничивает возможность и интенсивность прямой коммуникации. Несомненно, что у че-

ловека в изолированном пространстве с определёнными людьми будет непреодолимое желание расширить свои социальные связи. Но если человек не имеет возможности сделать это или обладает лишь ограниченными вариациями, то существует опасность того, что такое положение вещей может вылиться в определённые последствия в момент напряжения, например в иррациональные эмоциональные взрывы и подчинение аффективным мотивам. Кроме того, если напряжение изоляции/карантина не реализовалось сразу, то есть в критический момент, оно аккумулируется и, возможно, найдёт выход в будущем, даже после отмены суровых мер, может быть сублимировано в девиантное поведение (например, излишняя агрессия, аффективность как примат, протестное отношение к обществу, государству и т. д.).

При большой и средней плотности риск возникновения негативных ситуаций увеличивается. Вариативность контактов позволяет разнообразить коммуникативные связи, а также установить некий аналог, а скорее, даже суррогат общества. В достаточно большой группе напряжение может спровоцировать выделение некоего «изгоя», то есть объекта, который будет буфером агрессии и источником для психологической разрядки других.

Изоляция, длинные выходные дни и масса свободного времени оказывают на человека неоднозначное влияние. С одной стороны, важность отдыха отмечена ещё архаическими народами, рассматривающими его в диа-

лектическом соотношении с работой<sup>6</sup>. Нерабочие дни (праздничные, отпуск и т. д.) – время, когда человек может заняться тем, чем ему хочется. Кроме того, это благоприятное время для смены обстановки, дабы снять напряжение от рутины<sup>7</sup>, в которой индивид находится

<sup>6</sup> Например, в мифологии древних германцев тесный союз богов Тора (олицетворяющего жизненную энергию) и Локи (персонификация духа праздности и развлечения) отражал идею необходимости как труда, так и отдыха в жизни человека [4, с. 199].

<sup>7</sup> Э. Фромм отмечал, что если человек погряз в повседневности, если он видит только то, что создано им самим, только искусственную оболочку обыденного мира, он утратит связь с самим собой и со всем окружающим, перестанет понимать себя и мир [21, с. 102]. Б. Паскаль указывал, что смысл всех людских занятий, если вникать в их суть, есть развлечения [17, с. 101], будь то противоборство [Там же, с. 100], охота [Там же, с. 106] или игры [Там же, с. 108], целью которых является поиск бури во имя покоя с надеждой обрести умиротворение [Там же, с. 107], хотя этот самый покой и более всего ненавистен человеку (вгоняет его в тоску). Подобное отмечает и Э. Фромм, подчёркивая важность драматизма для того, чтобы отметить важные стороны человеческой жизни [21, с. 103 – 104]. Ещё большая проблема ухода от рутины возникает у современного человека, у него больше различных возможностей, способов и инструментов для удовлетворения своих потребностей. Х. Ортега-и-Гассет отмечает, что наша жизнь, возможности (в том числе потребительские) стали очень широки для удовлетворения наших желаний и потребностей [16, с. 35 – 38]. Это приводит к тому, что обилие становится той же рутинной и обыденностью, а поиск новых способов выхода из такого состояния становится затруднительным, иногда невозможным (драматизм и игровой, даже театральный характер жизни свойственен для современного индивида). Иногда деструктивность в различных формах её проявления воспринимается индивидом как единственный способ преодоления обыденности и рутины.

в рабочий период. С другой стороны, если дать индивиду слишком много времени быть предоставленным самому себе, то есть излишний отдых, то он сам захочет поскорее вернуться к работе, так как он привык к определённому режиму, определённой занятости, вовлечённости, а что делать вне этого, когда предоставлено столько свободного времени, он не знает<sup>8</sup>. У челове-

---

<sup>8</sup> Ф. Ницше отмечал, что трудолюбивым тяжело переносить праздность, возникающая скука заставляет буквально сладострастно помышлять о своих будних и рабочих днях [15, с. 129]. Это действительно справедливо, особенно для индивидов, привыкших к высокой динамике жизни. Ламинарное, а тем более статическое состояние жизни для подобных индивидуумов равноценно медленному эмоциональному, духовному, а иногда и физическому угасанию и разложению. Интересно, что в период подобных «выходных» и в целом в период пандемии была инициирована интересная мифологема. Она схожа с мифом «Писатель на отдыхе» Р. Барта, главная идея которого в том, что писатель обладает такой же человеческой судьбой, как и обычный человек, но его особое божественное предназначение не покидает его даже там, он снисходит до социальных форм поведения, дабы чётче подчеркнуть своё величественное отличие [3, с. 92 – 93]. Вышеописанное в различных формах в избытке наличествовало в различных СМИ, когда популярные звёзды и медийные личности рассказывали о своих трудностях и потерях, которые они испытывают в результате пандемии и изоляции/карантина. Несомненно, что подобное было инициировано, чтобы создать некий образ равенства перед опасностью как призыв единения и взаимной поддержки. Однако, учитывая высказывания и поведение некоторых из представителей данной категории индивидов, в частности о том, как тяжело им переносить лишения изоляции/карантина и государству необходимо их поддержать, у остальной категории граждан возникает неоднозначное отношение к такому поведению.

ка, привыкшего к ограниченности времени и постоянной необходимости работать, излишек свободного, особенно если отсутствует возможность реализовать его в соответствии с желанием<sup>9</sup>, трансформируется из потенциально плодотворного времени в скуку. Закономерно, что общество будет возвышать и благодарить того, кто вернёт ему эту занятость, работу, вовлечённость. При этом существует возможность, что подобное будет принято как норма, даже если новые условия работы будут хуже.

Изоляция/карантин сопрячена различным деструктивным движениям в сознании и поведении индивида. Они вызывают у человека непредсказуемое поведение, вспышки импульсивных неосознанных, бессознательных, иррациональных актов, деформированные формы рефлексии, в частности такие, которые не имели бы места в ситуации иного характера. Дело в том, что подобная рефлексия возникает на стыке различных аспектов неоднозначной ситуации. Например, когда возникает неоднозначность того, существует запрет на что-либо или нет. Или инфор-

---

<sup>9</sup> Это могут быть различные потребности экономического, социального характера. В период изоляции/карантина особенно нарастает напряжение, которое складывается из факторов эмоциональной загруженности и времени проведения в подобном состоянии в совокупности с ограничением возможностей, что приводит не к разрядке, а к эскалации психологического стресса. Подобное может вылиться в обострение различных патологий, в том числе неврозов и психозов, так как отсутствуют тормозящие социальные факторы и возможности сублимации (компенсации) в иные сферы.

мационная неоднозначность, когда, с одной стороны, информация есть и её много, но, по сути, информативности нет. Существует огромное количество вопросов, а ответов нет, а если и есть, то они, скорее, напоминают пустую софистику и демагогию. Индивид в подобной ситуации не может сформировать определённый алгоритм действий, он не способен в достаточно адекватной степени реагировать на новые условия и обстоятельства. Однако на подсознательном уровне страх призывает к агрессии. Но мало того, что она является совершенно нелегитимной и безвекторной, она ещё искажается и деформируется. Это не форма доброкачественной агрессии, скорее, злокачественная, а именно деструктивность, – результат «взаимодействия различных социальных условий и экзистенциальных потребностей человека» [20, с. 283].

Индивид находится в состоянии постоянного стресса. Негативное состояние и постоянно довлеющая атмосфера<sup>10</sup> приводят к тому, что проявля-

---

<sup>10</sup> Это похоже на процесс инициирования «негативного наказания» согласно концепции Б. Скиннера, когда происходит удаление положительного стимула. Б. Паскаль отмечал, что человек испытывает тоску, если ему приходится отказываться от того, к чему он привык [17, с. 97]. Стоит указать, что такое чувство может возникнуть, если подобное действие будет иницировано самим индивидом или иметь объективный и рациональный характер, а точнее, если индивидом ему будет дана такая оценка. Однако, если подобное положение вещей – нечто довлеющее на человека, не проистекающее из его воли и желания, то диапазон аффективного отношения к подобным запретам будет намного шире, глубже, более динамичным в проявлении и радикальнее.

ются самые тёмные и подсознательные желания и самые ужасные, низкие черты характера. Он желает удовлетворить эти позывы. Состояние изоляции «притупляет», нивелирует актуальность социальных аспектов индивида, его ответственность перед законом, чувство консолидации, соработничества и т. д. Подобная автономия создаёт у индивида некое чувство вседозволенности в рамках своего пространства (пространства изолированной экзистенции). Все его желания не ограничены никакими социальными и рациональными компонентами ввиду отсутствия довлеющей цензуры, которая приводила бы человека в некое чувство «бодрствования и видения» и указывала бы на единственность и ответственность индивида. Он погружается в своеобразный сон собственных иллюзий, инстинктов и желаний, которые обострились в такой стрессовой ситуации и не имеют иных способов их сублимации. Если раньше он мог сублимировать их в нечто иное, то есть перенаправить вовне или компенсировать в каких-то формах (например, через социальные аспекты), то теперь таких возможностей нет<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Стоит отметить, что, учитывая следствие и негативные тенденции пандемии, отсутствие изоляции/карантина могли бы иметь ещё большие и деструктивные последствия, в частности для социума. К. Майхейм отмечал, что в массе человек больше подвержен влиянию, действию неконтролируемых взрывов влечений и психологических регрессий, чем изолированный или органически состоящий в маленькой организации [11, с. 17 – 18]. Таким образом, можно предположить, что изоляция/карантин отчасти способствовала сня-

### **Деструктивные последствия изоляции/карантина**

Изоляция в совокупности с закрытием различных организаций, занимающихся досугом и развлечением, приводит к негативным последствиям как для социума в целом, так и для каждого индивида в отдельности. В настоящее время – это наличие напряжения внутри изолированных групп, которое впоследствии может принять форму прямого конфликта и агрессии, возможно, с применением силы и насилия в различных формах. В будущем изоляция, превращённая в некую штатную форму функционирования общества, может привести к следующим последствиям.

Во-первых, это исчезновение некоторых профессий, занятий, услуг или изменение регламента их реализации. По причине сложившихся обстоятельств они становятся невостребованными или форма их предоставления/реализации требует рекалибровки, в частности, они должны соот-

---

тветствовать требованиям, сложившимся в период обеспечения безопасности. Однако такое положение, а именно реализация некоторых форм человеческой деятельности в секуляризированной форме, говорит не о рационализации или каких-то позитивных тенденциях, а, скорее, о состоянии «войны всех против всех» [5, с. 87], где нет места динамике в иных сферах, кроме выживания<sup>12</sup>. Некое упрощение возможно в особых кризисных ситуациях, но установление редуцированных форм без веских причин и утверждение подобного как «нормальности» могут стать катализатором деградации как каждого индивида в отдельности, так и социума в целом.

Во-вторых, виртуализация и цифровизация жизни как потенциально постоянный и единственный способ социального контакта, взаимодействия и коммуникаций. Это приводит к отчуждению от реального мира, сопровождаемому уходом в искусственное пространство онлайн-сетей и интернет-ресурсов. С одной стороны, это своеобразное создание и освоение совершенно нового пространства для существования. Можно даже сказать, что подобное способствует активной экспансии альтернативного пространства. Стоит отметить, что различные индустрии, в частности, занимающие-

---

тению напряжения от пандемии, но параллельно создала почву для индивидуальных или групповых расстройств (негативных состояний), локализованных и неконсолидированных, что, по сути, исключило иррациональное движение масс. Но подобное локальное напряжение может иметь более серьезное, глубинное и интенсивное влияние на мышление, отношение и поведение индивида, в том числе иницируя различные деструктивные формы. Хотя несомненно, что подобные локальные напряжения, сублимируя в некую массовую силу через спекуляцию и пропаганду, могут быть использованы для иницирования социально-политических протестов. Примерами служат события в различных странах по всему миру (например, Америка, Украина, Белоруссия, Франция и т. д.).

---

<sup>12</sup> Редукция во многих сферах, таких как искусство и образование, ведёт к снижению общего уровня сознания и поэтому может способствовать иррациональным взрывам и динамике массового потребительского мышления среди населения, снижая уровень социального развития.

ся созданием видеоигр и разработкой VR<sup>13</sup>, основательно подходят к вопросу освоения искусственного информационно-цифрового пространства. Но, с другой, – всё это инициирует некрофильские тенденции<sup>14</sup> и вырождение социальных связей и консолидации. Дело в том, что это пространство имеет диалектический характер. Несмотря на то, что все находятся в некоем сообществе, как бы объединены и консолидированы (в частности по причине присутствия в области цифровых ресурсов), это лишь формально, так как в действительности они не едины из-за анонимности и отсутствия ответственности, что приводит к таким формам поведения, которые противоречат всем принципам, объединяющим людей в группы. Это

---

<sup>13</sup> Разработки в данной сфере направлены не только на соответствие миру, к которому человек привык (особенно к механике, и физике, биологическому аспекту и т. д.), но и реализацию возможностей, которые невозможны в объективной, материальной реальности. Гибридизация пространства (реального и виртуального) уже сейчас изменяет человека, трансформируя его способности и возможности иногда не в лучшую сторону, а в перспективе – это возможность полного его изменения, в том числе в аспекте ментальности и сознания. Каковы будут изменения, то есть позитивного или негативного характера – вопрос неоднозначный и полемический.

<sup>14</sup> Э. Фромм указывал, что особые некрофильские тенденции могут проявляться в аспекте обожествления техники, которое сопровождается заменой/вытеснением подлинного интереса к жизни, природе и окружающему миру, избавляя человека от применения своих способностей и функций, которыми он наделён от рождения [20, с. 444 – 445].

новое пространство, эта новая форма жизни будут основаны на изолированной автономности: все в одном пространстве, индивидуализированы настолько, что не способны к активной коммуникации, её формы ограниченные, дисперсные и секуляризированные. Они не объединены никаким общим занятием, досугом, работой, то есть социально-культурными явлениями, а связаны лишь пространством, но не отношениями между собой.

В-третьих, инициализация формирования нового типа индивидуальности. Человек в процессе отчужденности от активного социального процесса и других индивидов трансформируется в некий механизм, безличный элемент системы, у которого есть лишь функционал, но нет свободы и волеизъявления. Единственное, что останется такому «элементу системы» – исполнение роли без свободы перемещения, досуга и развлечений, что сопровождается отсутствием желаний, мотиваций, целей и т. д. Изолированность и автономия формируют состояние собственного исключения не только из социума, но и из всей окружающей действительности. Они порождают отсутствие собственной экзистенциальной чувствительности и сопричастности общим онтологическим процессам. Можно сказать, что подобный процесс стереотипизации, влияющий на мышление, отношение и поведение, сформирует новый тип личности – это реплика мёртвой системы, не способной к росту и ненавидящей всё

вительное<sup>15</sup>. Весь диапазон ментальности и активности сокращается до автономного/изолированного мира внутри своего биологического<sup>16</sup> и социального (выполнение роли) функционалов.

Даже такой феномен, как время, как часть воспринимаемой индивидом реальности, подвергается трансформации. Оно теряет свой темпоральный и исторический характер, свою экзистенциальную значимость для индивида и становится ламинарным и монолитным. Время теперь не процесс, даже не в аспекте энтелехии. Оно поглощено пространством, цикличность событий сводит по спирали всё происходящее к одной точке, к состоянию в этом замкнутом и автономном пространстве, в котором находится человек. Подобное состояние даже не повседневность, о которой говорил М. Хайдеггер, в которой даже смерть становится чем-то несуществующим

---

<sup>15</sup> Р. Барт отмечал особый садизм механизации, а также особое свойство системы превращать индивида в повинующегося ей «мертвеца» [3, с. 257]. Э. Фромм указывал, что для некрофилии свойственна страсть превращения живого в мёртвое, разрушения, механического и насильственного разрыва естественных биологических связей [20, с. 430 – 431].

<sup>16</sup> В данном случае это обеспечение удовлетворения первичных потребностей и собственной безопасности. Несомненно, что удовлетворение вышеуказанного является базовым для любого индивида, однако, когда это становится доминантой и единственным стремлением, происходят регрессивные изменения в сознании, отношении и поведении индивида. Здесь можно говорить о процессе разложения индивидуальности и дисперсии личности.

для нас<sup>17</sup>. В данном случае можно видеть более глубокую причину, в частности связанную с деградацией самосознания и отрешённости от себя. Человек, выполняя лишь только роль, которую имеет, отождествляет себя с инструментом/функциональной вещью. Даже опасность реальной смерти не волнует подобного индивида. Он уже пережил своеобразную смерть или находится в некоем состоянии умирания<sup>18</sup>. Смерть и всё, что находится вне ограниченного пространства индивида, не обладают реальностью, Это всё лишь виртуально, а потому незначительно. Подобное порождает не только

---

<sup>17</sup> М. Хайдеггер указывал на специфическое забвение (растворение в других), которое наступает в рамках обыденности и повседневности [23, с. 126 – 127]. Суть повседневности с её отношением к смерти – это бегство от неё и соответственно от собственной экзистенции. М. Хайдеггер, рассматривая соотношение смерти и повседневности, подчёркивал, что «обыденность остаётся пребывать при этом двусмысленном признании «достоверности» смерти, чтобы ее, ещё больше скрывая умирание, ослабить и брошенность в смерть себе облегчить» [23, с. 255 – 256]. Даже признание истинности смерти как истинного явления в рамках обыденности становится чем-то, что отнимает эту самую истинность, сущность, а также причастность к этому явлению индивидов.

<sup>18</sup> Это подобно «болезни к смерти» (отчаянию), представляющей собой некое особое состояние индивида в процессе агонии постепенного умирания без возможности обрести смерть как последнюю надежду [8, с. 34]. В данном случае можно говорить о некоем процессе деструктивного разложения индивида, где постоянное умирание – это симуляция жизни, процесс, в котором есть только некий размытый поток аморфной массы вещей, объектов и феноменов, нивелированных тенденциями отчуждения.

интенсивный эскапизм, но и по причине сѐрьезного психического напряжения различные протестные тенденции, в том числе иррациональные.

Долгая самоизоляция приводит не только к конфликтам локального характера, которые, в частности, не имеют ожесточѐнности и не сопровождаются иррациональными взрывами силы и насилия, но и к прямой агрессии, которая может перерасти в убийство, насилие и вымещение своей злобы и эмоционального напряжения на других отдельных людей или группы. Изоляция повышает иррациональное в мышлении и поведении. Люди утрачивают социальное и перестают следовать законам, нормы становятся лишь фикцией, которая более не актуальна в сложившихся условиях<sup>19</sup>. Они возвращаются в некое естественное состояние<sup>20</sup>. Теряется значение и содержание таких понятий, как единство, соприча-

---

<sup>19</sup> Стоит указать, что эти же условия, то есть изолированность и гнетущая атмосфера опасности – своеобразное алиби, которое оправдывает различные деструктивные формы поведения и отношения индивида.

<sup>20</sup> Т. Гоббс указывал, что как только человек предполагает, что от нарушения законов произойдѐт большее добро или меньшее зло для него, каждый сознательно нарушит законы [6, с. 79]. Социальный порядок и закон перестают иметь значение, ведь «с гибелью лица исчезает всякое обязательство перед этим лицом» [Там же, с. 115]. Если такое лицо – социум, государство или другие индивидуумы, то с момента его гибели (не физической, а аксиологической, актуальной и т. д.) любые обязанности по отношению к нему исчезают, и дальнейшее отношение и поведение имеет истоком личностное волеизъявление или иррациональные, аффективные мотивы.

стность, ответственность, закон, так как индивид не чувствует себя частью социума. Подобное положение вещей усугубляется, когда государство не способно обеспечить граждан тем, что необходимо, а именно: защитой, справедливостью, реализацией ценностей различного порядка и т. д. Мораль, также как и культура, в такой ситуации претерпевает сѐрьезный кризис. Деграция человека – это и деграция морали, по крайней мере, в аспекте её реализации.

Таким образом, насильственная и долгая изолированность<sup>21</sup> может иметь последствия негативного и деструктивного характера как для каждого индивида в отдельности, так и для всего общества. Она способствует девальвации и деграции во всех сферах, начиная от инкарнированных, заканчивая нематериальными (духовными, ментальными, идеологическими, нравственными и другими сложными сложной архитектоники человека и общества).

---

<sup>21</sup> Стоит указать, что существует мнение о том, что в некоторых случаях некое заставление или применение силы имеет место быть. А. И. Ильин отмечал, что понуждение и пресечение (в том числе физическое) могут быть применимы как воспитательные и формирующие личность, но только с определёнными условиями: они не должны быть излишними, могут быть только крайними мерами, обращены к воле и т. д. [7, с. 127 – 130]. Аналогично этому изоляция/ карантин хоть и имеют насильственный характер, но необходимы по объективной причине, а причина эта – пандемия. Однако в сознании некоторых индивидов этот период рассматривается именно как проявление насилия, которое имеет однозначно негативный характер.

**Библиографические ссылки**

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / под. ред. В. Ф. Асмус. М. : Мысль, 1976. Т. 1. 550 с.
2. Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т. 3. Перевод / вступ. ст. и примеч. И. Д. Рожанского. М. : Мысль, 1981. 613 с.
3. Барт Р. Мифология : пер. с фр. / вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М. : Академический проект, 2014. 351 с.
4. Гербер Хелен. Мифы Северной Европы / пер. с англ. Г. Г. Петровой. М. : Центрполиграф, 2008. 346 с.
5. Гоббс Т. Левиафан. М. : Мысль, 2001. 478 с.
6. Гоббс Т. Философские основания учения о гражданине. М. : АСТ, 2001. 304 с.
7. Ильин И. А. Собрание сочинений: в 10 т. М. : Русская книга, 1996. Т. 5. 608 с.
8. Кьеркегор С. Болезнь к смерти. М. : Академический проект, 2014. 160 с.
9. Кьеркегор С. Понятие страха. М. : Академический проект, 2014. 224 с.
10. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / пер. с фр. Б. И. Шаревской. М. : Академический проект, 2015. 428 с.
11. Манхейм К. Возрастание иррациональных элементов в общественном сознании. Атмосфера ожидания насилия // Кризис сознания : сб. работ по «философии кризиса». М. : Алгоритм, 2009. С. 12 – 22.
12. Материалисты Древней Греции / под ред. М. А. Дынника. М. : Политическая литература, 1955. 238 с.
13. Мертон Р. Вызов демона антисоциального поведения // Кризис сознания : сб. работ по «философии кризиса». М. : Алгоритм, 2009. С. 23 – 40.
14. Ницше Ф. Падение кумиров: Избранное. СПб. : Лениздат, Команда А, 2014. 224 с.
15. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. М. : Изд-во «Э», 2018. 320 с.
16. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М. : АСТ, 2018. 256 с.
17. Паскаль Б. Мысли. М. : Астрель, 2009. 253 с.
18. Ролз Дж. Теория справедливости. Новосибирск : Изд-во Новосибир. ун-та, 1995. 513 с.
19. Спиноза Б. Этика. М. : АСТ, 2001. 336 с.
20. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М. : АСТ, 2016. 624 с.
21. Фромм Э. Отделение от себя // Кризис сознания : сб. работ по «философии кризиса». М. : Алгоритм, 2009. С. 97 – 104.
22. Фромм Э. Синдром распада // Кризис сознания : сб. работ по «философии кризиса». М. : Алгоритм, 2009. С. 82 – 97.

23. Хайдеггер М. Бытие и Время. М. : Ad Marginem, 1997. 452 с.  
24. Юм Д. Диалоги о Естественной Религии / пер. с англ. С. М. Роговина. М. : Профит Стайл, 2007. 192 с.

**N. I. Petev**

**THE NEW PANDEMIC AND ITS SOCIAL AND PHILOSOPHICAL  
FEATURES (BASED ON WORLD EVENTS IN 2019-2020):  
THE SELFISOLATION/QUARANTINE ASPECT  
AND EXISTENTIAL REFLECTION**

This paper examines the impact of the 2019 – 2020 pandemic, including the phenomenon of isolation/quarantine, on an individual's consciousness, attitude, and behavior. The aspects that influence the ambivalent and sometimes indifferent attitude of an individual to the epidemic and preventive measures, in particular, initiated by a sense of fear and the peculiarities of information coverage of the problem, are revealed. Destructive tendencies that stimulate effective and irrational behavior and attitudes caused by the stress of isolation/quarantine are identified and analyzed. These trends can have not only incarnated forms, but also have a potential, promising character, that is, they can be a phenomenon both individual and social, the manifestation of which is possible in the future.

*Keywords:* pandemic, isolation/quarantine, destructiveness, autonomy, crisis of consciousness, affective behavior, fear, aggression.

---

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**БУТ-ГУСАИМ Светлана Феодосьевна** – кандидат филологических наук,  
доцент доцент кафедры белорусской филологии Брестского государственного  
университета имени А. С. Пушкина  
svfbg@tut.by

**ГОРЕЛОВ Олег Сергеевич** – кандидат филологических наук, доцент  
Ивановского государственного университета  
og-rus@inbox.ru

**ГРЕБЕНКИН Алексей Николаевич** – доктор исторических наук, профессор  
Среднерусского института управления – филиала РАНХиГС при Президенте РФ  
angrebyonkin@mail.ru

**ДМИТРИЕВА Юлия Леонидовна** – кандидат филологических наук  
доцент кафедры общего языкознания и славянских языков Горловского  
института иностранных языков  
iksta\_aravar@mail.ru

**ДУДОЛАДОВ Дмитрий Николаевич** – студент 5-го курса филологического  
факультета Мордовского государственного педагогического института имени  
М. Е. Евсевьева  
jindeeva@mail.ru

**ЖИНДЕЕВА Елена Александровна** – доктор филологических наук,  
профессор профессор кафедры литературы и методики обучения литературе  
Мордовского государственного педагогического института  
имени М. Е. Евсевьева  
jindeeva@mail.ru

**ЖУКОВА Любовь Евгеньевна** – кандидат экономических наук  
главный государственный налоговый инспектор межрайонной инспекции  
Федеральной налоговой службы по крупнейшим налогоплательщикам № 6  
г. Москва  
zhukowa@yandex.ru

**ЛАПШИН Александр Геннадьевич** – кандидат исторических наук  
доцент кафедры всеобщей истории Владимирского государственного университета  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
lapshin-lapshin@mail.ru

**МЕРКУШОВ Станислав Фёдорович** – кандидат филологических наук  
главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского  
государственного университета  
stas2305@gmail.com

**МИНАКОВ Андрей Сергеевич** – доктор исторических наук  
профессор кафедры истории России Московского педагогического  
государственного университета  
helenp94@mail.ru

**МЫСЛИНА Юлия Николаевна** – аспирант кафедры русской и зарубежной  
филологии Владимирского государственного университета имени Александра  
Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых  
yulia\_mislina@mail.ru

**ПЕТЕВ Николай Иванович** – кандидат философских наук  
доцент кафедры философии и религиоведения Владимирского государственного  
университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича  
Столетовых  
cyanideemo@mail.ru

**ПЕТРОВИЧЕВА Елена Михайловна** – доктор исторических наук, профессор  
директор Гуманитарного института Владимирского государственного  
университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича  
Столетовых  
helenp94@mail.ru

**ПОЛОВЕЦКИЙ Сергей Дмитриевич** – доктор исторических наук, профессор  
директор Дирекции изучения истории Московского педагогического  
государственного университета  
helenp94@mail.ru