

ПАРАДИГМА

Философско-культурологический альманах

Издается с 2005 года

ВЫПУСК 36

**Санкт-Петербург
2022**

ББК 71.0
П18

“Paradigma” is an open-access, peer-reviewed journal produced by an international group of scholars. Which comes out two times a year, publishes materials based on empirical interdisciplinary research in Russian, French and English languages.

«Парадигма» - рецензируемый научный журнал в открытом доступе, поддерживается международной группой ученых. Выходит два раза в год. Публикуются результаты междисциплинарных исследований на русском, французском и английском языках.

Парадигма: Философско-культурологический альманах.
Вып. 36 / Главный редактор Н. Х. Орлова. СПб., 2022. 175 с.
ISSN 1818-734X

© Авторский коллектив, 2022
© Н. Х. Орлова, 2022

Editorial Board

Chief Editor

Nadezda Kh. Orlova, Dr. hab. (DcSc in Philosophy), Professor. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. Veliky Novgorod; St. Petersburg, Russia

Орлова Надежда Хаджимерзановна, доктор философских наук, профессор. Новгородский Государственный университет им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород; Санкт-Петербург. Россия

Executive Secretary

Lyubov S. Moskovchuk, PhD, associate professor, Saint Petersburg Electrotechnical University. St. Petersburg, Russia.

Московчук Любовь Сергеевна, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет (ЛЭТИ). Санкт-Петербург, Россия.

Editorial Board

Darovskikh Andrey, Candidate of Sciences (C.sc.), State University of New York. Binghamton, USA.

Даровских Андрей, кандидат философских наук. Кафедра философии, Университет Штата Нью-Йорк. Бингемтон, США.

Olga R. Demidova, Dr. hab., professor, Philosophy Department, Leningrad State University after A.S.Pushkin. St. Petersburg, Russia.

Демидова Ольга Ростиславовна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии ЛГУ им. А.С.Пушкина и международной программы IMARES Европейского университета в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург, Россия.

Anna N. Ereemeeva, Dr. hab., professor, Chief Researcher, Southern Branch of Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachov, Krasnodar, Russia

Еремеева Анна Натановна, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. Краснодар, Россия.

Alexander M. Melikhov, Ph.D., Russian writer, the deputy chief of the "Neva" magazine editor. St. Petersburg, Russia.

Мелихов Александр Мотелевич, писатель, кандидат физико-математических наук, заместитель главного редактора журнала «Нева». Санкт-Петербург, Россия.

Anna G. Piotowska Dr hab., professor, Instytut Muzykologii of the Jagiellonian University. Krakow, Poland.

Пиотровска Анна, доктор наук, профессор, Ягеллонский университет. Краков, Польша.

Sergei Soloviev, PhD., professeur émérite IRIT, Université Toulouse. Toulouse, France.

Соловьев Сергей Владимирович, кандидат физ.-мат. наук, профессор, Университет Тулузы. Тулуза, Франция.

Natalja I. Šroma, PhD, associate professor, University of Latvia. Riga, Latvia.

Шром Наталья Ивановна, кандидат наук, ассоциированный профессор, отделение русистики и славистики гуманитарного факультета Латвийского университета. Рига, Латвия.

Louis Féraud, Dr. hab., professeur émérite IRIT, Université Toulouse. Toulouse, France.

Феро Луи, доктор математики, профессор, Университет Тулузы. Тулуза, Франция.

Alexander A. Chernyshenko, PhD, Group Leader vacuum measurements D.I. Mendeleev Institute for Metrology. St. Petersburg, Russia.

Чернышенко Александр Александрович, кандидат технических наук, ФГУП «ВНИИМ им. Д. И. Менделеева». Санкт-Петербург, Россия.

Clarisse Herrenschildt, Dr. hab., philologue et linguiste, rattachée au Laboratoire d'Anthropologie Sociale du Collège de France. Paris, France.

Эреншмидт Кларисс, доктор филологии и лингвистики. Коллеж де Франс. Париж, Франция.

CONTENT

THEOLOGY OF CULTURE (ТЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ)

Alexander A. Klestov. The Birth of Europe (Essays on Works of L.P. Karsavin) 7
Клестов А.А. Рождение Европы (Очерк по материалам работ Л.П. Карсавина)

Орлова Н.Х. Иов многострадальный в экзистенциальной философии Антанаса Мацейны..... 51
Nadezda Kh. Orlova. The sufferings of Job in the existential philosophy of Antanas Maceina

RUSSIAN DIASPORA (РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ)

Olga R. Demidova. Germany and the Germans in Russian Émigré Memoirs..... 59
Демидова О.В. Германия и немцы в воспоминаниях русских эмигрантов

Голубович Мария. Русские рестораны, трактиры и музыканты межвоенного Белграда..... 72
Marija Golubović. Russian restaurants, taverns, and musicians of interwar Belgrade

Михаленко Н. В. Трансформация образов усадьбы и дачи в творчестве Л.С. Врангель 93
Natalia V. Mikhalenko. Transformation of the image of a estate and a dacha in the works of L.S. Wrangel

Арсеньев А.Б. Писательница и философ Александра Анатольевна Сердюкова..... 107
Aleksey B. Arseniev. Alexandra Anatolyevna Serdyukova: Writer and philosopher

Кузнецова Т.В. Влияние русского стиля на парижских кутюрье..... 117
Tatiana V. Kuznetsova. Influence of the Russian style on Paris couturiers

CULTURAL STUDIES (ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ)

Московчук Л. С. Метамодернизм, новая маскулинность и образ отца в киноэстетике Уэса Андерсона..... 129
Lyubov S. Moskovchuk. Metamodernism, new masculinity and the image of the father in Wes Anderson's film aesthetics

Кравченко К.А. Региональное кино России: к проблеме определения..... 139
Karolina A. Kravchenko. Russian regional cinema: the problem of definition

Ян Чжэн. Даосизм в фильме «Солярис» А. Тарковского... 150
Yang Zheng. A study of Taoism in Andrei Tarkovsky's film "Solaris"

POINT OF VIEW (ТОЧКА ЗРЕНИЯ)

Лисецкий М.А. Этические добродетели поэта..... 163
Mikhail L. Lisetskiy. The ethical virtues of a poet

INFORMATION ABOUT AUTHORS

(СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ)..... 173

ТЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

The Birth of Europe (Essays on Works of L.P. Karsavin)¹

Alexander A. Klestov

The article is devoted to the formation of European civilization or "birth of Europe" according to J. Le Goff. In the 30-50s of the XX century this topic was substantiated in the school of "Annals" of M. Bloch and L. Febvre, and more recently, thanks to the efforts of Jacques Le Goff, has gained fame and become one of the fundamental trends in historical science. The author illustrates the background to the theme of the formation of civilization through the works of Amable Jourdain, Charles G. Haskins, and Nicholay Jorgi. It shows the importance of the Petersburg school of Prof. I.M. Grevs in the formulation of the problem of religiosity. The author seeks to reveal in these Karsavin's works the meaning and characteristic features of the concepts: faith, religiosity, their manifestations in the orthodox and unorthodox religious currents of the epoch and why exactly Francis of Assisi, Angela of Foligno are highlighted by Karsavin as leading figures of the age of the beginning of European civilization. The author emphasizes the exceptional nature of the early 20th century era for the Russian Empire, which undoubtedly influenced the scholarly activity of such a brilliant and distinguished historian Lev Platonovich Karsavin.

Keywords: The Birth of Europe, Francis of Assisi, Angela da Foligno, Saint Petersburg School of History, I.M. Grevs, L.P. Karsavin, Russian Empire

¹ Очерк построен на материалах «Откровений бл. Анджелы из Фолиньо» в переводе Л.П. Карсавина, его магистерской и докторской диссертаций [15-17].

Рождение Европы (Очерк по материалам работ Л.П. Карсавина)

А.А. Клестов

Статья посвящена становлению Европейской цивилизации или «рождению Европы» по Ж. Ле Гоффу. В 30-50-х гг. XX века тема получила обоснование в школе «Анналов» М. Блоха и Л. Февра, и благодаря усилиям Жака Ле Гоффа, стала одним из фундаментальных направлений в исторической науке. Автор иллюстрирует предпосылки темы о становлении цивилизации по работам Амабля Журдена, Чарльза Г. Гастинса, Николая Йорги и строит исследование на материале трудов Льва П. Карсавина. Показывается значение петербургской школы проф. И.М. Гревса в постановке проблемы религиозности. Автор стремится раскрыть в карсавинских работах значение и характерные особенности понятий: вера, религиозность, их проявления в ортодоксальных и неортодоксальных религиозных течениях той эпохи; а также почему именно Франциск Ассизский, Анджела из Фолиньо выделены Карсавиным в качестве ведущих деятелей эпохи начал Европейской цивилизации. Автор подчеркивает исключительность эпохи начала XX в. для Российской империи, несомненно, повлиявшей на научную деятельность столь блестящего и выдающегося историка Льва Платоновича Карсавина.

Ключевые слова: Рождение Европы, Франциск Ассизский, Анджела да Фолиньо, петербургская школа истории, И.М. Гревс, Л.П. Карсавин, Российская империя

In the center of my interests was and is the question of the nature of religious life the epoch, about the main features of religiosity XII-XIII centuries. Is it correct my convergence of orthodox and hereti-

cal currents; the constructing the relationship of extreme and moderate religious and moral ideals and characterizing different sides of religious life [16, p.XIX-XX].

Jacques Le Goff and the idea of the 'Birth of Europe'

Today Europe is in transition to a global perspective of life on earth. And the processes that make up the extent of man's religious acts in the new social, informational and other spaces look significantly different. Of course, on the whole, this is quite a positive fact, although it does create sometimes unforeseen collisions, and even serious fractures in a mass of human destinies, giving rise to difficult problems in society. Our task is to use the material of medieval religiosity in the 12th and 13th centuries in Italy to describe the specifics of the changes in Christianity on the way to the new civilization, to illustrate events and, if possible, to show how religious collisions were avoided back then so that we can try to make our lives more perfect. The starting point of the essay is Jacques Le Goff's 'The Birth of Europe', in which the author also appeals to us for a attentive and careful study of European civilization. He underline: *'It is that past which should not paralyze the present, but help it to be faithful to its heritage, but also to be different and innovative as it develops'* [31, p. IX].

Indeed the problem of the formation of European civilization dates back to the beginning of the twentieth century. It has its origins, and finally took shape as a scientific trend by the middle of the century in the circle of historians of the journal 'Annals'. Same Le Goff cites Marc Bloch (1934) in this regard: *'The European world, as it is European, is a medieval creation which has almost in one fell swoop destroyed at least the relative integrity of Mediterranean civilization and indiscriminately thrown Romanized peoples into the melting pot along with others never conquered by Rome. This was the birth of Europe in terms of its*

population... And since this time this European world has been enveloped in common currents ever since' [31, p. 2].

In the first lecture he gave at the Collège de France in 1944-1945. Lucien Febvre declared, referring to the role of Christianity in the formation of Europe: *'Throughout the Middle Ages (which must admit extends far into modernity) Christian civilization, now detached from its roots, projected continuous waves of influence across the undefined boundaries of a kaleidoscope of kingdoms' [31, p.2].*

In these and similar conceptual bounds, ideas about the formation of European civilization in the 19th and 21st centuries have been developed. We can only add that in his monograph 'The Birth of Europe', Le Goff described and explained the result of many preconditions which, in fact, led to the idea of the rise of a new civilization in the Middle Ages. It is not just knowledge of history, but also the real development of Europe which is now dependent on the resolution of this problem. Actually, this research topic is the most widely recognized in the world, and many eminent scientists have been involved in its development. The impressive list of participants in the Preface to the book can be complemented by the following declaration by the author: The Birth of Europe series was initiated by five publishers, all of them of different nationalities and languages: Beck in Munich, Blackwell in Oxford, Critica in Barcelona, Laterza in Rome and Le Seuil in Paris. The aim of the series is to illuminate the story of Europe's beginnings, with all the advantages it has, without hiding its inherited problems. And the Birth of Europe series does not seek to leave anything out. Commitment to the European effort, Le Goff argues, must include knowledge of the past as well as a vision of the future. In fact, this is the condition that dictates this title [31, p. IX]. A call to explore the origins of European civilization was answered by the universities of Paris, Bologna, Oxford, Milan, Leuven, Cambridge, Harvard, the American National Academy of Sciences in the USA, the Polish Academy of Sciences and other scientific centers in Europe, America, Australia, Asia and Africa.

Now it is important for us to answer: Is it true that Europe has its origins in the Middle Ages, culminating in the 12th and 13th centuries? How does the birth of Europe coincide with Christian history, which has its origins in a different, Mediterranean civilization? After all, which scientific works in the past were the background to the problem and which authors helped to bring it into the main line of research? Let's begin with the last question.

We will focus our attention on perhaps one of the most prominent figures working on the twelfth and thirteenth century problem in Europe, the historian Lev Platonovich Karsavin, who wrote on Christian religiosity; we will touch on his time and the 'scientific school' at St Petersburg University in which this scientific theme was formed.

However, it should be made clear at the start that Karsavin was not the first to set out the problem. At least in the use of the notion 'religiosity' in contest of its problem. It is well known that the Moscow historian Vladimir Ivanovich Gherier, a senior contemporary of Karsavin, emphasized the importance of St Augustine's 'De civitate dei' for historical science and was the first to substantiate the idea of the 'City of God' as the basis of religious intensions in the 12th and 13th centuries [18].

Gherier writes: *'Katerina's religiosity had the same character as Francis'; it was based on the same idea of following Christ (sequela Christi), in the literal and moral sense as Francis understood it <...>. Through Katerina's religious exaltation one can hear the virginal love of her pure and naive soul for Christ, which lends an unusual femininity to her mystical idealism'* [2, p. 9].

Note that later, in the 1950s, the eminent historian Claudio Leonardi, speaking of the inner knowledge of God as the high point of the 12th century period, also put forward similar ideas to those expressed by Leo Karsavin in his dissertations: *'The 12th century, from Anselm of Canterbury to Francis of Assisi, is a time when God was not far or near. It was a time when the hidden God wasing known (I*

mean his theological discovery), a time marked by the realization of what is contained in the deepest experience of the soul. What in the Christian tradition of the East we find in Simeon the New Theologian, in the 10th-11th century, is carried out in the West in the 12th century' [27, p. 537]. However, more about Leonardi and the similarities between his doctrine and Karsavin's ideas will be discussed in more detail below.

By far the most significant pre-requisite for posing the problem of the birth of European civilization was the Critical Study on the Time and Place of the Latin Translations of Aristotle, done in Paris by Amable Jourdain in 1814-1818. It was a breakthrough into the unexplored world of the Middle Ages, which has shattered our understanding of the millennium and is indeed a turning point in the study of the period. We can only admire such an extraordinary scientific feat by Amable Louis-Marie Breschelier Jourdain, for whom this work was, sadly, his last. Jourdain gave a thorough and detailed account of the unique material, one might say miraculously preserved in the Royal Library, after the pogroms and lootings of the revolutionary Parisians. Jourdain noted the demand for Stagirite (Greek philosophy) in science. And this was no accident! He was well aware of the importance of the chosen line of research. The fate of Aristotle in the Ptolemaic oikoumene of the Mediterranean still seems amazing to us today! And in Jourdain it is fully realized as the diversity of Aristotelianism spilling over from the Greek world to the East and West of the Mediterranean, if only in the form of the 'Toledo's translation breakthrough' in a kaleidoscope of languages and translatio studiorum. *'Christian Europe, as well as neighboring Greece, where the language of Aristotle was always in use, the scientist Spain, in which the sciences shone with great brilliancy in the empire of the Moors; the numerous connections with Egypt and Syria through the Crusades; the knowledge of the Greek language preserved in the West by some scientists; the great number of synagogues in the Mediterranean regions; finally, the capture of*

Constantinople by the Latins - these events joined together, to which should be added the writings on Aristotle by Cicero, Marcus Victorinus, St. Augustine, and Boetius - alternate, are transposed in such a wide field of life, that it is difficult to make an accurate picture of that rapid movement of philosophy, if we do not enter into depths of the studied material" [29, p. 4-5].

In case of the Jourdain we are talking about an era in which new ideas about social, cultural and economic relations were being forged, about the paths of Europe, relationship of rational constructions of thought that had grown up in many Mediterranean oikoumens; It is a question of new and ancient linguistic cultures joined in translations into a single knowledge, of Aristotelis Latinus, as an intellectual extension as a 'sign' of Mediterranean civilization in a global movement towards Europe. At present, themes with Aristotelis Latinus almost dominate intellectual history publications in Old Europe, the Americas and Asia.

Although at the beginning of the 20th century we knew the names of a limited number of scholars involved in pursuing the cause of the great French historian, e.g. C. Marquesi, J-P. Lucquet, M. Steinschneider, M. Grabmann, U. Chevalier, T.E. Sanders, J. Lacombe. The real advancement of research in this direction began after 1930, when the Polish Academy of Arts and Sciences put forward the idea of Latin Aristotelism as a supporting structure in the building of European civilization and suggested that Aristotelis Latinus translations be published in the Corpus Philosophorum Medii Aevi series. The idea was taken up at the University of Louvain in Belgium, and intensive research into this new direction of history began after the war in 1946.

As well as Jourdain, an author who has had a major influence on the setting up of the idea of European civilization is the American media historian Charles H. Haskins and his work 'The Renaissance of the Twelfth Century'. This fundamental work opened the 12th century in new

hypostases: the renovation of classical Latin literature, the birth of translation and literature in volgare, scientific literature, chronicles, sumes, compendiums; and the rise of school education in Paris, Bologna, Toledo, Toulouse, Cambridge and Padua. Haskins showed the natural emergence of the university - a new and truly medieval centre of learning, where knowledge of theology, philosophy (sciences and arts), medicine, law rose to unprecedented heights. Such a period of history he called the 12th century Renaissance: *'This century - that age of St Bernard and his mule - was in many ways a century of young and vigorous life. The age of the Crusades, the rise of cities and the earliest bureaucracies of the states of the West; it saw the culmination of Romanesque art and the birth of the Gothic; the emergence of literature in popular languages, the revival of Latin classics, Latin poetry of Latin law, the recovery of Greek science with its Arabic additions as well as much of Greek philosophy and the rise of the first European universities'* [30, p. 6].

Although the author recalls that the Middle Ages were slow to record the many different events and surprises of life, and the matter was often confined to a meagre record. The modern historian must carefully synthesize not only the known sources, but also the conflicting opinions of his ancient and contemporary colleagues so that his work does not look like a work of art with only his identified facts and events but, if possible, an accurate account of history, in which material - even uncontroversial *sui generis* - will acquire not only an authorial tone, but also expresses the time period. For example, Haskin's definition: renaissance - for the 12th century - if you take it beyond the civilizations in the history of the Middle Ages, becomes no more than a very artificial generalization. And in this regard, Haskins continually emphasizes the link between the early and late Middle Ages; he focuses on such material features of the eras as, for example, in architecture - the evolution of the style of churches or fortified construction, the character of the city; in writing - the type of text or manuscript writing;

the specificity of monastic libraries and university book depositories; translation, as a form of intellectual activity, on the genres of art; finally, the logic of scientific judgment notes what has been characteristic, for example, of philosophical and theological knowledge - an approach to Aristotle and to tradition in search of a criterion of truth for the present and even for the future. One could say that Haskins is a successor to Amable Jourdain, with adjustments to the research base in the 20th century. He writes:

'The perception of Aristotle's New Logic by the middle of this century [12th century] tipped the heavy weight towards dialectic in the balance of the liberal arts, and the disparity increased as the corpus Aristotelis continued to recover. With so much logic and philosophy there was little time to learn, and even less time for a leisurely exploration of literature. Logic was in the saddle and literature had to give way. A new generation of masters, like the famous "Cornificians", who pride themselves on brevity and a minimum of grammar, like the Bolognese rhetoricians, teach rhetoric without wasting time on Cicero. Classical authors (autores) are taking a back seat to the arts (artes). Although [once] the cathedral schools of Chartres and Orléans gave much space to authors, [now] authors are disappearing from the curricula of the new universities. Already in 1215 they were definitely absent from the art course in Paris, and the more complete syllabus 1255 prescribes only Donatus and Priscian from the Latin writers; the emphasis is on the new versions of Aristotle' [30, p.98].

So, after all the illustrations, at the end, it is impossible not to quote Nicholas Jorge's most important work, 'The History of Byzantium'. Although the problems and events of history it covers the entire period of the Middle Ages and the entire extent of the Byzantine Empire, they go beyond the scope of studies on the beginnings of European civilization. The fact of the Byzantine Empire is unique in itself, as is its reflection in the great historian's brilliant work. Nicholas Jorge's 'History of Byzantium' identifies many moments in the civilization of Europe, their connection

with ancient Byzantium, which in the 12th and 13th centuries was already receding from the historical scene following the Mediterranean civilization. But in the beginning the sun was high over Byzantium and the wind was blowing at his back. *'Already the venerable Polybius mentions the superiority of the city of Byzantium in which the peoples of the Black Sea region were supplied with wheat, honey, wax, oil, salt, expensive furs and salted meat, while the Greek cities by the sea themselves supplied fish in abundance. Vast fields of wheat surrounded the city. It was like a trifinium [junction of three lands] between Thrace, to which it barely belonged, Asia Minor and Pontus. The lord of Constantinople naturally possessed the islands of the Archipelago which connect the coast of Thrace with the coast of Asia; Hellespont, Crete is the key to the road leading to the African continent. This was the centre of the imperial East; militarily, economically and culturally it is an incomparable capital'* [28, p.19].

At the end of a short review, we turn again to the book *The Birth of Europe*, where, in the chapter on Christianity, Le Goff gives the following definition for the 12th and 13th centuries: *'I define this period as the time when people became aware of the great leap of the Middle Ages and the change of values, as the time when heavenly values came down to earth. I think that of all the possible responses to the challenge that generated this progress in the face of the early Middle Ages, Latin Christianity - without abandoning the teaching of 'contempt for the world' (contemptus mundi) that persisted long into the future - chose to address the earthly world insofar as it was compatible with the Christian faith'* [31, C.150]. The words, unfortunately spoken just in the form of a declarative statement. We will try to develop the thesis of those very times, according to Le Goff, "when heavenly values came down to earth", on the materials of the master's and doctoral dissertations and the translation of the Revelations of Bl. Angela of Foligno" by L. Karsavin under the general title: *'On the Nature of Religious Life in the 12th and 13th Centuries Primarily in Italy'*.

*Lev Karsavin on the nature of religious life
in the 12th and 13th centuries (Mainly in Italy)*

We are talking about the last decades of the Russian Empire; about Professor Lev Platonovich Karsavin, historian and Rector of the Imperial University of St Petersburg, and his search for a way out of the difficult conditions of scientific life in the declining Empire to at least reduce the imminent fractures in the fate of scientists and their communities in Russia. We are also talking about the movement of Europe into a global perspective of planetary life in major elements similar to those once experienced by the Mediterranean on its way to Europe. We will focus on the St Petersburg period of Karsavin's life and work. In the Russian Empire, Karsavin was a historian of medieval Europe par excellence, who discovered the period of religious activity of peoples on the continent. And like Jourdain, Haskins, Karsavin is a forerunner of the ideas of the birth of European civilization in the Middle Ages. We would like to develop this thesis further. Karsavin's interest in the religious movement, especially the Franciscan movement, began during his years at university and then developed among the participants in seminars with Prof. Ivan Mikhailovich Grevs, as he himself says in an article on *Speculum Perfectionis* [13-14 and 32]. He publishes material on this unique Franciscan monument in the Journal of the Ministry of Public Education, and, it should be noted, without specifying why such an unusual topic for Russian science at the time is taken. Except that we will take into account his very critical argument that the '*Speculum Perfectionis*' published by Paul Sabatier is a late compilation and that he [Karsavin] has the task to '*determine the character and historical value of the [Franciscan] - spiritual tradition... Only then will it be possible to construct a true history of Francis and the Franciscans*' [13, p. 20-21]. It is surprising, but perhaps, it was that he was a student of the famous historian I. M. Grevs, a participant in his seminars, and was left at the university to prepare for his

academic work? Although, of course, these arguments are unlikely to make much sense. But here, indeed, Grevs has drawn serious attention to the young scholar's penchant for studying medieval religiosity in Europe and he had the appropriate training for such a job. 'Speculum Perfectionis' is one of the most complex and one of the most important documents of the history of the Order of Friars Minor [Franciscans] and this case requires painstaking work with sources². So, on the recommendation of Grevs, the research topic was expanded to the possible limits, and Karsavin was allowed to prepare the first major work in Italy. He interrupts his work on Speculum... and in 1910 takes up on the history of religiosity mainly in Italy. It seems we should concentrate on the positions of the doctrine of Grevs, which determined the nature of Karsavin's scientific work in this St Petersburg period of his scientific activity. As early as 1902, in his lectures Grevs said that history develops according to its own internal laws and that 'the process of the formation of historical memory' takes place in the form of a 'genetic cohesion' of a multitude of disparate elements. The understanding of the unity of the elements or the synthesis of historical events implies a 'conceivable connection' of the interlocking parts, where the connection of thought and feeling goes towards determining the '*common force*' that prompts the recognition of one and a multiplicity of elements'³.

² 'He [Karsavin] deepens a detailed analysis of the sources on the history of Franciscanism. From this several essays have formed which do not exhaust the complex question...but give his [Karsavin's] elaboration a peculiar direction.' *detailed analysis of the sources on the history of Franciscanism. From this several essays have formed, which do not exhaust the complex question...but give his [Karsavin's] elaboration a peculiar direction*' [7, p. 1-2].

³ Cf. 'A scientific understanding of internal history is expressed in the recognition of it as a natural phenomenon, occurring as a process developing genetically, so that its individual moments arise from one another and meshing together as links of one whole, which can be called a world history or world-historical evolution' [5, p. 3-4].

But how is the movement of thought towards a 'common force' carried out? Grevs argues that man, when he sees the change of historical facts, when he becomes convinced of the infinite variability of historical forms, he learns "to question history" and "to seek in it insights into how the present has developed from the past in order to better act on this present, knowing how it has grown; in other words, by delving into the past, he [the new man] finds *'inspiration in the idea that by reproducing the past he also serves the present and the future'* [5, p. 60-62]. In this way, he rushes towards the 'general force' of the past that is before him. From here on, if we talk about the connection between the past and the present, then, in a sense, the past is in front of us, if the inspired historian connects the present and the past in thought into something whole. Further, in colours and colours Grevs speaks out in the introductory article to the translation of Heinrich Eucken's 'The History and System of Medieval Worldview'. But first, he insists that Aiken's history of the Middle Ages as a 'system of worldview' is no more than an 'a priori philosophical and theological' study, which is a 'consciously constructed ideology by the mind'. It is based on medieval 'litteratores' in the sciences and in theology. But there are other forces at work and these are the 'religious movements of the masses', in which *'the unconscious search for the meaning of life and the discovery of ways to it apart from the will, the exciting prospects of the future, instinctive experience and folk wisdom, the promptings of the heart and the desires of conscience, collective enthusiasm and its imperative illusion - all are without doubt powerful motives that strain the activity of knowledge. They bear abundant fruit in the souls of individuals and groups, which become important stones in the construction of the image of the universe'* [4, p. X-XI].

The teacher's expressions about the 'common force', the 'past that serves the present' and the 'religious movements of the masses' could not go unnoticed. The lectures were discussed in seminars. And in 1911, in the book 'To the twenty-fifth anniversary of the scientific and pedagogi-

cal activity of Ivan Mikhailovich Grevs', his students analyzed in articles the ideas and statements from Grevs' lectures and seminars. Karsavin makes an article on 'The Magnates of the End of the Roman Empire (Life and Religion)'. He describes the unity of the 'religious consciousness' of the clergy of the church, the magnates - the inheritors of the Roman Empire and the 'religious masses' of the people. In the interval between the 4th and 8th centuries the dogmas of the Church are formed and so 'a part of the contradictory opinions are isolated and crystallized into dogma, becoming under the protection of councils and tradition' and the Church teaching is *made 'unavailable for original philosophical and theological consideration'* [12, p. 1]. Karsavin, however, is interested in the inner religious and philosophical side of the life of individuals and groups of Christians at the end of the Roman Empire. Karsavin makes an article on 'The Magnates of the End of the Roman Empire (Life and Religion)'. He describes the unity of the 'religious consciousness' of the clergy of the church, the magnates - the inheritors of the Roman Empire and the 'religious masses' of the people. In the interval between the 4th and 8th centuries the dogmas of the Church are formed and 'a part of the contradictory opinions are isolated and crystallized into dogma, becoming under the protection of councils and tradition' and the Church teaching is made *'unavailable for original philosophical and theological consideration'* [12, p. 1]. Karsavin, however, is interested in the inner religious and philosophical side of the life of individuals and groups of Christians at the end of the Roman Empire. When the church takes over the upper classes of the nobility of semi-pagan societies, then the life of the magnates spills over into forms of religious moderation and contentment with their position. The living and deep faith that was the meaning of the life of the ancient Christian was then reduced to rather shallow judgments and feelings. *'Satisfaction with secular and even pagan interests in connection with the superficiality of his mental life, caused the absence of burning enquiries of the mind, makes*

understandable the absence in Sidonius of religious needs, which are not even hinted at in his writings. He has not anywhere indications of a thirst for prayer and faith. Nowhere do we see traces of the faithful companion of a deep religious life - doubt and the workings of religious thought. His worldview is bright, cheerful and not clouded by the shadow of mysticism. His faith is the faith of the fathers. He believes without thinking, without feeling the need for faith, without doubting its dogmas, even without knowing them well. But he mentions prayers, the need for religion' [12, p. 41].

Magnates like Claudius Rutilius, Ausonius, Sidonius Apollinarius, by simplifying and leveling Christian spirituality and mixing it with the pagan cultural and religious tradition, prepared the merging of the church with popular religiosity, i.e. the magnate bishops combined the 'unconscious search for the meaning of life and in addition to the will to discover ways to it' according to Grevs-Karsavin with the cult and 'dogmatic tradition of the church', not leading, however, to unity, but perhaps to some relative unity in the time of Gregory the Great. In fact, this was the prerequisite for a new religiosity at the time of the renaissance of Benedictine spirituality in the 8th century. *'The Romanized magnates' - writes Karsavin - 'who in the world longed for religious life or sought a resolution of questions of conscience and faith, forming the core of church life, at this time merged old sentiments with new Christian ones or old ancient philosophical teachings with the new teachings of Christ, adapting a paganized Christianity to the environment in which it had to develop, from which they themselves emerged' [12, p. 62].*

We see in Karsavin's descriptions a desire to rely on the idea of a "genetic interlocking" of heterogeneous Christian and pagan elements; his attempts to provide a rationale for the extent of religiosity in the early Middle Ages, using the example of Romanized magnates, their religious and ideological illusions, literary preferences, tastes and habits. This was noted by I. M. Grevs in his review of Karsavin's master's thesis [7, p. 1-2]. Such a way leads

Karsavin to a new understanding of the structure of scholarly research on religiosity.

In his master's thesis 'Essays on religious life in the 12th and 13th centuries', Karsavin surveys the textual landscape of religious life, shapes the "religious foundation" in 'genetic interlockings' and perspectives, in the movement of 'masses of believers', draws portraits of the founders. As the author himself declares: *'In studying religious life, it was impossible not to dare to study as a whole. In connection with my interests oriented towards religiosity of the general public, towards the religiosity of the masses'* [16, p.XVI]. Indeed, in the 12th century religious life in Italy became more intense; it is more widespread in sectarian movements such as the Cathars, the Arnoldists, the Waldensians and the Leonists. The 13th century saw the birth of the Mendicant Orders, which marked the whole transition period, and religious organizations of the laity emerged. Karsavin traces the links between religion and morality in urban situations. The main motifs behind the "rise of religiosity" in the 12th-13th centuries are the idea of the salvation of the soul, intricately interwoven with asceticism, the socio-economic demands of communities and groups of believers, joining with women's spirituality and not only in Italy; the religiosity of the laity and the 'sequela Christi' walk together in attachment to the church and in the fight against heresy. A special feature of the Master's thesis is the extensive use of sources from the epoch, quoting them in Russian and in the original.

In his doctoral dissertation 'The foundations of medieval religiosity in the 12th and 13th centuries, mainly in Italy', Karsavin defines the concepts of religiosity, faith, mysticism and their existence in the context of the transition to a new civilization. He explores the phenomena of religiosity and faith of the 'middle man', the 'masses of believing' people, based on the textual landscape of 'Essays on Medieval Religiosity...', emphasizes the 'rise of religiosity' as a way out of ancient civilization; the 'expectation of salvation', an intellectual rebirth with reference to Augustine,

Boetius, Isidore of Seville and the moral concepts of Gregory the Great and to the basis of the canon law of Innocent III, and the Digestes of Justinian; emphasizes the birth of a new understanding of the body, based on medical knowledge from the East; He defines the significance of the orthodox Franciscan and Dominican movements and the relationship between faith and mysticism; he describes and defines the features of the moral ideal and its rootedness in ancient ethics; finally he re-emphasizes the positive role of the Catholic Church in the Middle Ages.

The translation of "The Revelations of Bl. Angela..." into Russian at the beginning of the 20th century - an unexpected event in the literature of the declining Russian Empire; the final stage of Karsavin's activity in St Petersburg; "The Revelations of Bl. Angela..." is a kind of symbol and central testimony to the birth of European civilization in the Middle Ages.

The religiosity of the 'masses of believers' and the phenomenon of the 'middle man's' faith

Karsavin defines faith as *'the aggregate of positions and dogmas accepted as truth by the believer'* [17, p. 3-4]. Religiosity is the same as faith, taken from the side of the believer's consciousness and mental experience; In this case, Karsavin don't say that he [man] believes, but how he believes. In this way the subjective and static side of the same faith is distinguished, where the religious is recognized in man as that which his faith represents from the mental side. Religiosity, like faith, can be both orthodox and unorthodox. *'Religiosity is that state of mind or mental structure, - defines Karsavin, - in connection with which there are subjectively important for man provisions of his faith, which are thereby made the positions of his religiosity. Religious is that thing in faith which is linked with man's life in religion, without which he cannot do without, which manifests itself in all his thought and activity, and not only is accepted or assumed as truth'* [17, p. 5].

Religiosity represents not only what we think in faith, but also what we feel and evaluate in our own and others' actions; religiosity is the mental extension of thought, feeling and value orientations into the space of personal life. In this sense, Karsavin highlights the moral component, which reveals man's orientation towards his well-being, towards and in the measure of his contact with people and things. Religiosity hence includes the living and creative elements of all personality. Religiosity, *'as if it moves the life of man, as if it determines his behavior, the meanderings of his thoughts and feelings, is reflected in a variety of combinations with other aspects of his being'* [17, p. 6]. In this form, religiosity acts as a cultural component of the religious fund, which has its own dynamics of change. The religious foundation accumulates the individualized consciousnesses and acts of individuals, revealing themselves, under certain conditions, as the reactions of a single person or group, as a set of skills in language, feeling, thought. Karsavin gives the following definition which is important for understanding the course of his further reasoning: "The religious foundation is drawn to me as a totality of known properties in some definite proportion and in a definite relation to one another" [17, p. 11, 15]. Karsavin seeks to develop the process of the 'formation of historical memory ... in the form of a genetic interlocking of a multitude of elements' according to Grevs [5, p. 3-4] in the dynamics of changes in the religious fund, highlighting individuals, groups and movements with certain qualities, in a certain proportion and in the known relationship to each other. But in what way? In the dynamics of change, Karsavin distinguishes between the extreme elements of proportionality, something of middle proportionality, as a type of religiously and morally conditioned behavior of the believer or group of believers. The bearer or bearers of the medium-proportional elements is referred to by the scientist as the *'middle man'*, the *'middle group'*, etc., of the general religious foundation, i.e. *'a number of middle men are like a number of systems built on different bases, partly*

from the same elements' [17, p. 12]. This forms a dynamically changing, branching and tapering religious epoch in time and space. Of course, this does not imply homogeneity of elements, but it does, however, at least show the moral unity of the conscious activity of the middle men in the variety of forms of their religious expression. And this makes it possible for Karsavin to identify kindred elements of conscious striving in the historical, cultural, metaphysical and mystical dynamics of the 12-13th century, the essence of which is expressed approximately in the following: the need for moral purity of the individual and the Church, asceticism and 'sequela Christi', the reform of the Church, the revival of righteous Christian life, the rise of metaphysical and mystical attitudes among the mass of believers, the revival of the Apostolate, and finally, the struggle against heresy. Among the religious movements Karsavin singles out the Franciscans. In doing so, he concentrates particularly on characterizing the personality of St Francis and his early brotherhood.

It is certain, then, that the Italian situation at the time had an impact on the choice of the son of the merchant Pietro Bernardone - Francis, i.e. the fact that there was liberation of the social climate and an intensification of communal transformations in the cities, the strengthening of commercial activity and trade relations, the striving for military glory and asceticism of the laity, which never seem to have disappeared and were very much in evidence, but have now only increased. So after many doubts, prayers and ecstatic visions, Francis decides to begin a life of penance. It was an impulse that suddenly determined his destiny at the icon of the Saviour in San Damiani Church when he heard the Lord say, 'Francis, go and rebuild my house'. Such an impulse required him to renounce the world completely, to live a modest (poor) life, to be willing to help the infirm and the sick and to preach Christian doctrine. Karsavin emphasizes the difference between the religious aspirations of Francis, for example, and Peter Wald, the founder of the Waldensians movement in France. Fran-

cis did not set out to preach the truths of the Gospel in order to contrast them with the teaching and experience of the church, *'A humble layman, he [Francis] could not aspire to this. He set himself a different aim, though similar to that of Walden - an edification, aedificatio, a call to repentance of sins'* [16, p. 302]. Not because secular life offered no hope of salvation, but because the religious impulse that had gripped him could not be contained within its confines. Francis' impulse is in outward flowing out of the inwardly striving for the pious life, in the characteristic reactions of the religiousness of the age, with the difference that in him it is a striving which has seized him in the whole mass of feelings and thoughts, which excludes any splitting of faith and reason. This impulse was not a one-time event, but consisted of many visions and actions: on the bridge of San Giovanni, at the icon of the Saviour in the church of San Damiani, and once, when meeting a leper. It was a difficult period of spiritual renewal of the believer's faith and mind. Karsavin follows the canvas of events and looks into the spiritual life of the ascetic, according to 'Legenda Prima' and 'Legenda Trium Sociorum': *'It was not thinking, but feeling that guided Bernardone's son. He did not think of priests, but of God. Having humbled himself before the great king, he - homo simplex et idiota - seems to have remained with his head bowed, literally and naively understanding the commandment of humility'* [16, p. 301-302].

Living faith appears here as the highest point of his religious and moral sentiments. Imitating and following Christ was not so much an idea for Francis as a free expression of his will to do good in humility, in keeping the commandments in small things, in prayer, in showing mercy, in love and spiritual joy. At first, we even find it difficult to determine what in this homo simplex et idiota faith is traditional and what is religious innovation. *'Drawn to Christ, he [Francis] was imbued with His image and soul, and from here, at least in part, grew an imitation of Him, more strongly expressed in the new elements of the inherited religious foundation'* [16, p.349].

And to conclude the beginnings of Franciscan religiosity, Karsavin emphasizes again: *'Francis is of an exceptionally religious nature. But all the elements of his nature are not difficult to find in modernity. So he brings us into the religious life of the masses, allows us to feel the powerful power of traditional faith and traditional cult'* [16, p.302].

A large part of what we have to say about Francis definitely refers to his fraternal movement. This refers mainly to the brotherhood before the Order of Friars Minor was approved by Pope Innocent III (no bull, 1210), i.e. *'a group of middle class people, not too dark and not too enlightened'* [16, p. XVII]. These brothers assert themselves more decisively in their faith and are most receptive to the religious and moral value orientations proposed by Francis. *'These are all traditional manifestations of religious feeling, but only more deeply experienced'* [16, p. 313]. We are approaching in our theme the phenomenon of the middle man's faith, if I may say so. We see in the famous story of the hungry brother the same emotional experience of Francis as we see in other cases, such as the legend of the leper's kiss. These manifestations of the ascetic's charity, become factors of faith and religious and moral feeling in Karsavin's descriptions. In turn, they also show us the way of possible explanations of the term, 'the middle man' [7, p.13]⁴. However, let us turn to Karsavin. According to 'Speculum Perfectionis' and 'Legenda trium sociorum' he cites the case of the hungry brother:

'One day in the first time of the fraternity, 'at night all the brothers were asleep, about midnight one of them began to shout, 'I'm dying! Dying!' Rising up, Bl. Francis said:

⁴ It is well known that the concept of the 'middle man' was severely criticized by Prof. Grevs: *'Francis of Assisi is no radical at all. His strength and originality lie not in the exaggeration of commonplace traits and attractions, but in the marvelous richness and peculiar combination of qualities inaccessible to the common man. Francis is a genius; and genius and the masses (the hero and the crowd, as they used to say) are not only two images that differ from each other, but two very special phenomena'*. See: [7, p. 13].

'Arise, brothers, and shine the light!' And when the lights came on, he said: 'Who said: 'Dying'? The brother said: 'That's me'. And Francis said to him: 'What's the matter with you, brother? How is it that you're dying?' And he said, "I'm starving". Then Blessed Francis ordered the table to be prepared and, as a man full of love and understanding, he himself ate with his brother, so that he would not be embarrassed to eat alone. At the saint's request, all the other brothers ate as well' [16, p. 313].

Love for God and sequela Christi turns to compassion for the hungry brother and a desire to give them moral and real help. Francis's act is a manifestation of his living faith, and Karsavin justifies this position with the following references: *'Truth is at once 'verum' and 'bonum', and St. Bonaventure comes to faith by an effort of the will – 'Fides non est aliud nisi habitus, quo intellectus noster voluntarie captivatur in obsequium Christi'. Consequently, faith is 'the beginning of all virtues and righteousness'. 'A caritate fides informatur'. Thomas Aquinas confirms this thought. The right faith must be guarded by good works – 'fides iustiam opere servare' [17, p.176].*

Karsavin draws a similar conclusion or even justification for the spiritual peripeteia and struggles of the mind, which became for him a kind of sign and a moral measure of the transitional epoch: *'Theologians feel the unity of faith and good works. "Veritas" for them often coincides with "bonitas" ... and the will of the righteous, seeking the good, seeks the truth. The best way to know God, this is not by mental acuity but by the righteousness of life, and the "norma dei" is known not by reason but through godliness. Bernard of Clairvaux put the contemplation of Christ at the center of religiosity. And this contemplation itself gives rise to good works' [17, p.176].*

So, *'the knowledge of God is best attained not by mental acuity, but by the righteousness of life'* becomes for Karsavin a measure of the *'convergence of orthodox and heretical movements'*, in which the *'norma dei'* is defined by the connection between *'veritas'* and *'bonitas'*, and it testi-

fies to one's belonging to the truth of the Christian church 'not by his doctrine, but by his life' [17, p. 177]. The problem posed by Karsavin about the nature of religious life as a problem of '*whether the convergence of orthodox and heretical currents is correct*' [16, c. XIX-XX] finds a quite positive solution in St. Francis' group of believers, for this period of the formation of a new civilization.

The other side of the problem opens up '*in the relationship between extreme and moderate religious and moral ideals*' [16, p. XIX-XX], where the 'moderate ideal' suggests a moderate or middle measure in evaluating the acts of the believer, i.e. it suggests, according to Karsavin, the 'middle man', as a religiously and morally grounded norm. By the way, in the following statement he mentions Bernard of Clairvaux. Indeed, our scholar is not alone in speaking of the 'middle man'. Still St. Bernard, in his 'Exhortations to Pope Eugene III,' wrote: '*Be whole, don't be more little yourself and don't more exalt yourself, don't get ahead of yourself and don't rush from side to side. Stay in the middle if you don't want to lose your measure. The middle is reliable. She is the saddle of measure, and measure is virtue. To the wise, to be out of measure means to be in exile*' [19, p. 271].

Bernard's expression corresponds to concept of the 'middle' - a category in Aristotle's 'Nicomachean Ethics'-known to Christians by John Cassian and Maximus the Confessor [1, p.103-110], and in the early thirteenth century by translations of the Nicomachean Ethics into Latin [20, p. 136-151]. So the source for Karsavin's notion of the 'middle' could be, the words of Bernard of Clairvaux, whose writings he knew well and quoted extensively, as well as the expressions of the church fathers on this subject. In addition, Professor E.L. Radlov, Karsavin's colleague at the university and in scientific publications in 1918-1922, was an acknowledged translator of Aristotle's Nicomachean Ethics in St. Petersburg academic circles, and it is very possible that Karsavin was familiar with his translation, although he does not mention it in his dissertations. According to Radlov, the concept of the 'middle' as a virtue in

the 'Nicomachean Ethics' songs as follows: '*So, virtue is an intentional [conscious] acquired quality of the soul, consisting of a subjective middle and determined by reason, and, moreover, defined as a prudent man would have defined it, the middle of two evils - excess and deficiency. Moreover, it is also because vice oversteps the boundaries of what is proper in affect and action - now in relation to excess, now in relation to deficiency; virtue finds and chooses the middle*' [23, p. 31].

Of course, the notion the 'middle man' belongs to Karsavin. There is no doubt about it, but it is strange that it was not accepted by I. M. Grevs. And now, a hundred years later, one can only wonder why, given the obvious historical facts concerning the ethical component of the concept of the 'middle men', a discussion between Grevs and Karsavin could arise. Although, it is possible to refer to the exceptionally busy wartime in St. Petersburg, on the spirit of fear of impending upheaval, not conducive to research activities. But we also care about the following: '*is the correlation of the relationship between extreme and moderate religious and moral ideals correct?*' [16, p. 334]. In his study of religiosity in the transition from Mediterranean civilization, Karsavin distinguished and defined Franciscan religious and moral ideals as 'moderate' or 'middle', although he does not point to Aristotle (Radlov's translation), John Cassian, Maximus the Confessor, but he knew well the writings of St. Bernard of Clairvaux. We can assume that Karsavin had a good sense, so to speak, of the historical Latin and Greek 'background material' and he had no doubts about the idea of the middle, the middle position and the middle man. In this case his conclusions are the same as, or similar to, those of Bernard of Clairvaux.

Francis is a homo simplex et idiota, - whose faith is traditional, whose crowning act is the sequela Christi, he is a believer with exceptionally expressed religious and moral qualities, in him the very thought of imitating Christ was a living faith, it took over his whole being without rest. He fully professed the ideal hominem evangelicum in feelings,

thoughts, and actions; Francis restored the ancient Christian truth 'to preach by example more than by word' [16, p. 334], and from the religious-ethical side, he is a phenomenon of the faith of the 'middle man'. It connects European civilization with the ancient Mediterranean in our study.

The guide in life and preaching for the saint of Assisi was the Gospel, it so that his brother, his follower, should himself become '*homo evangelicus*' [16, p. 336-337] In the kaleidoscope of acts of the brotherhood after 1210, when its number increased, the geographical area of preaching expanded, are distinguished features of the structure - two poles of separated groups emerged: one pole - the guardians of his [Francis'] covenants and closest associates [Aegidius, Bernard, Rufinus, Angelo, Masseo, Ginepro, Leo (Leone)] as well as second and third generation brothers; the other pole is created from the *fratres scientiatis et litteratis*, who already in 1215 constituted a significant group. Karsavin describes this fact as *fratres simplices et fratres scientiatis*:

'Next to or above the fratres simplex, along with a group of Francis' closest disciples, was another group - litterati. The new aliens had time to fall in love with secular science before joining the Order, to get involved in it; it was hard for them to escape her charms, no matter how strong their fascination with new ideas. The fervor of the first fascination passed, and in the fratres simplices the instincts and skills of the past resurfaced; in the fratres litteratis - the longing for abandoned science. Celano, in his spirit, was very close to the group of Francis' closest disciples, and felt and understood well the image and ideals of the saint. But he is organically incapable of closing his eyes to the charms of rhetoric, and to babble in incoherent zealot language' [16, p.426].

Among the *fratres simplices*, a new literary genre is created, 'The Little Flowers of St. Francis', describing the spiritual journey of Francis and his first companion brothers. 'Floral' literature in the eyes of medieval man is the

most artistically expressive. And it really does. This literature grows from below, from an account of the spiritual exploits of Francis and a close associate of his. As if in imitation of the noble troubadour knights of Provence, who wove lush and magnificent wreaths of sonnets - 'flowers' about the valor and strength of arms, the beauty of the ladies, the high wisdom of kings, the companions carefully collected accounts of the miracles, apparitions, and spiritual battles that St. Francis waged. The brothers compiled, however, not 'wreaths' of glory, but rather 'bouquets' from legends - form 'little flowers' addressed to a man defeated and in need of support. They gave a special mystical meaning to the words and deeds of Francis and never forgot in the 'Little Flowers' their main goal - to preach salvation [23, p. XXIX].

After Francis' death, many felt the irreplaceable loss and the need to share memories of the teacher with others. He first among them was brother Leo (Leone), the saint's secretary and confessor. So if Pope Gregory IX a little earlier initiated a stream of writings culminating in the hagiographic literature on Francis then in this case the first brothers themselves, after the death of the saint, sought to record what they remembered; in 1227 Br. Leo composed the 'Mirror of the Perfection of St. Francis of Assisi' [Speculum Perfectionis S. Francisci Assisiensis]. In 1246 the same br. Leo, br. Rufinus and br. Angelo Tancredi wrote a joint memoir that was later called the 'Legenda of the Three Companions' [Legenda Trium sociorum]. Finally, they recognized who they were to St. Francis and who he was to them. The first brothers tell the story from the beginning, from the birth of Francis, as if imitating the Gospel story. They turn every deed, word, utterance, fold of his clothes into a testimony ...nos qui cum eo fuimus⁵ as they themselves point out in a letter to the Minister General br. Crescenzio d'Esio on the subject of these recollections [23, p.XXIII-XXIV].

⁵ (lat.) *We who were with him.*

Fratres litteratis are as well represented. They renew the intellectual ideals of the evangelical life to the heights of university theology, history, and every other science. Since the middle of the 13th century we find in literature all kinds of mirrors, legends, sums, hagiographies, chronicles, books of mystical revelations, the great Franciscans Bonaventure, Dante Alighieri, and Raymond Lullius, incorporating into their quest thousands of years of Christian experience, complete the history of Mediterranean civilization with incredible brilliance. At the same time, in their works, there is already a foreboding of coming realities, new cognitive horizons, opening the first pages of European history. The volume of literature used by Karsavin is enormous. Practically the scholar has examined all the main sources of most religious movements of this period. Religiosity is a psychophysical and intellectual extension of individual and collective consciousness that includes static and dynamic moments. Religiosity does not abolish faith and does not exclude reason, but it is the impetus that stimulates in one way or a person's desire for God; manifested in Italy, and most of all by Francis and his first brothers, it became a major phenomenon in the emerging European civilization.

The Revelations of Bl. Angela da Foligno

The problem of religiosity was defined by Karsavin, not only in time (twelfth to thirteenth centuries), but also in place (in Italy), where it manifested itself with the greatest depth in the fortunes of mystics in the most unexpected angles and whimsical religious forms. In light of these events, the mystical figure of Angela of Foligno looks not so unusual. So the translation of 'Revelations...' us seems is quite natural for Karsavin. However, in describing and defining religious mysticism: the feelings of the sacraments and divine revelations, the impulses of faith and the overflowing of 'metaphysical and mystical powers,' the raptures and 'sweetness of the gracious presence of God' - Karsavin concludes that such religiosity, as it is understood does not

give full harmony to faith and reason. *‘The 12th-13th century religiosity, the limit of medieval religiosity, stands before us as the chaos of ever-struggling forces - he wrote in his doctoral dissertation in 1915 - it [‘chaos’] is always worrying, tries to fit into one system and comes up with a multitude of contradictory –“oportet et haereses esse” – It [‘chaos’] is a sure indicator of the tension of religious consciousness. But where to find the guiding principle, how to balance and reconcile the struggling forces?’* [17, p.290].

Lev Karsavin's similar questions were prompted not only by the historical religiosity of the 12th-13th centuries, but also by the reality of the 20th century in the Russian Empire. This and the complete failure of imperial power, which led to defeat in the world war, and revolutionary ferment among the people, slow reforms in the state and the growing polarization of public life, the poverty of the masses and rampant crime in St. Petersburg. Then in 1918, the moment the translation of the Revelations of Bl. Angela's Revelations, reality tumbled into barbarism, into the savage chaos of the civil war and the red terror that swept across the surface of public life. How the capture and sacking of Rome in 410, before Augustine's eyes, denied him confidence in the greatness of the Eternal City and aroused an overwhelming desire to turn his eyes to heaven and seek harmony in the Civitas dei, then, a reference to the ‘Revelations of Bl. Angela’, the translation of Liber Lelle into Russian was, perhaps, as shocking act and the realization of defeat and Karsavin's desire to turn his eyes to heaven on the eve of the fall of European principles in Russia. So the ‘Revelations of Bl. Angela...’ for Lev Karsavin - a original continuation of the dissertation's work, but certainly not the political act of a scientist for which he should have been expelled from the country⁶. The

⁶ Karsavin is elected Professor of Petrograd University; 1919-1920 in the winter, in his apartment on the University embankment, he gives seminars for students (the University auditoriums were not heated). He participates in the work of the Theological Institute at the Orthodox Church on the Fontanka River (with the blessing of Metropolitan Veniamin, in-

translation and its accompanying articles have predominantly scholarly meaning and significance, which is what we should be talking about.

In the Introduction to 'Revelations...', Karsavin makes two important propositions: (a) 'In Angela's speech, figurative and semantic clusters of words flow into mystical-theological thought, close in content to Bonaventure's thought'; Angela has recreated 'a synthesis, a system of mystical theology, of exceptional power, greatness and structure'; (b) 'The unity of Angela's teaching', adds the scholar, 'is not external, but internal, organic, so that each moment of it appears necessarily connected to the others, permeated by them' [15, p. 22]. So Angela da Foligno is a mystic of the Franciscan Order of Tertiaries. Angela's teaching was not formed into a system suddenly, but by a long effort of her [Angela's] living faith. Her mystical religiosity does not bring new antinomies to traditional perception, it only 'aggravates [it] by the mere fact that, distributed unevenly over the domain of the religious, it concentrates, depending on individual characteristics and occasion, in one moment or another' [17, p. 142]. It is what happens to a believer's 'living faith' in his pursuit of greater perfection when the contradictory feelings are suddenly revealed with an unbearable force, and religious conflict of thought and beliefs of the mystic, being his life, is suddenly localized in the figurative and semantic structure of speech, as a 'sign,' as the 'voice' of the inner state, intensifying a

stead of the closed Theological Academy). Karsavin is the founder of the Free Philosophical Association (Volfila, 1919-1924); he is the founder of the publishing house Petropolis. Karsavin collaborates with the famous publisher V. Miroljubov, the Library of Mystics is prepared for publication at the Moscow publishing house of G.A. Lehmann, and the first book of a new series is «The Revelations of St. Angela». He is still actively involved in the work of the Free Philosophical Academy, but after were shot by the Bolsheviks in August 1922 Metropolitan Veniamin, Prof. Yu. P. Novitsky and other church and secular figures of old Russia in the same month Karsavin was arrested, and on 16 December 1922 he and his family were sent from Soviet Russia on the Prussien steamship without the right to return.

vague and tense expectation, piling up 'pantheistic' visions, suddenly absorbed by the 'light' of bliss and peace, *'in feeling the invisible in the darkness of God'* [17, p. 149].

'Tell me, Lord, where are Your faithful ones? - Angela inquires - And opening my mind, He said 'Where I am, 'My faithful ones are with Me'. Then I saw for myself that it was so, and contemplated myself in the clearest way wherever He was. But this being in God is not being in God within, but being outside. And He alone embraces everything everywhere. But I have seen the body of Christ often under various images in that Blessed Sacrament' [15, p. 159].

Against the background of describing Angela's revelations, the scholar records other religious and mystical achievements as a particular tradition in the church that manifested itself in that era. First of all, the doctrine of contemplation by Hugo of Saint Victor abbey [8, p. 209-210]; Bernard of Clairvaux on the inner Word in the human soul; Ricard of Saint Victor's teaching on the steps of contemplation, Aegidius of Cortona and Bonaventure. Karsavin emphasizes the universal character of Angela's faith, the unity and completeness of her revealed knowledge, so that all her wisdom is not divided into spiritual and carnal (faith and reason, according to Augustine), but is divine. *'Neither Augustine, nor the Victorians, nor Bernard of Clairvaux, nor Bonaventure - Karsavin wrote, in an article preceding the publication of the translation - did not achieve that inner unity, that integrity of Catholic mystical theology, which we see in the simple words of the unlearned and humble daughter of Christ and Francis, the great mother Angela'* [11, p. 160; 15, p. 22].

We continue with Angela's speeches in Karsavin's Russian translation: *'And then when I had seen the power of God, and His will, and His justice - Angela speaks - I was even more exalted. And then I didn't see the power or the will of God the way I had before, but I saw something unchangeable, so unspeakable to me, that I can't say anything about it, except one thing, was all the good it could be. And my soul was in unspeakable joy and I did not see love there,*

but something unspeakable. And I came out of that first state, and was put in this greatest state of unspeakable. And I don't know if I was in the body or out of the body' [15, p. 27].

'Angela's vision of 'the power, will, and justice of God' is confirmed, as are the visions of 'God in darkness' and 'the Holy Trinity in darkness' - in the image of an 'absolutely unspeakable good'. Karsavin comments on the following judgment: 'it is impossible to comprehend this depth of God as all good or as something greater than all good. And so God is seen during such contemplation, to which Angela has been ascended only three times, along with or in the darkness. [where] He is all good and above all that is thinkable'. And the following sentence of bl. Angela: 'I see in the darkness the Holy Trinity, and in the Trinity itself I see in such darkness, it seems to me that I am standing and am in the middle of Her' . The scholar distinguishes moments: (a) 'the vision of the Trinity raises the soul higher than the vision of God in darkness'; (b) the soul is 'resembled to the Godhead', i.e., that transfiguration of the soul of which the Victorians and Bernard spoke, which Meister Eckhardt will fully describe, takes place'. And further, Karsavin adds, referring to Bonaventure, that by Angela, the trinity (Trinity), penetrating into the soul, 'does not violate the unity, integrity, and simplicity of the Godhead' [15, p. 24-25].

Generally speaking, in this total analysis of the translation of Bl. Angela, with references to *Itinerarium mentis ad Deum* and *Breviloquium Bonaventure's*, to *Speculum Perfectionis*, *Legenda Trium Sociorum* etc., for Karsavin, it is not only 'the love of Christ for men' according to Angela that opens up, but also numerous 'spillovers of evil': *'However, it was indicated to me - we read in the text of the translation - in [the] 'Lord's Prayer' my sins and my unworthiness, and that's why I started to feel so ashamed, that I dared not lift my eyes to heaven, or the Crucifixion or anything... Sinners, with what a burden the soul goes to repentance! So strong are her shackles, so evil are her enablers, or rather*

her helpers: the world, the flesh, and the devil!' [15, p. 78-79].

For Karsavin, the singularity of the Blessed One's teaching lies in the fact that her revelations are, in addition, the 'primary abstraction' of reason in the form of in *volgare eloquio*, free from the scholastic tradition of schools and philosophizing in the spirit of the *latininitatis* of the scholarly monks, though, at times, in similar turns of speech. Yes, Karsavin notes the distinctiveness of the intellectual exploits of the saint of Foligno! But, as he says, it is sometimes impossible for a historian to recount in his own words the thought and feeling of a mystic, and so we need translations of mystical creations. And naturally, there is a question about the reliability and scientific validity of the translation.

"The Revelations of Bl. Angela's" is technically the first attempt at this kind of translation work from Latin into Russian. Therefore, in the Introduction to the publication of Revelations, there is mention of the help and scholarly support given to Karsavin by his colleagues: Prof. V.F. Shishmarev and Prof. M.R. Fasmer, as well as a reference to the circle of Karsavin's students and colleagues: V.V. Veidle, N.D. Grevs, V.M. Kremkova, K.A. Nilus, B.V. Pogozhev, K.K. Soloviev, and M.E. Shaitan, working on the study of the Latin text of Angela's 'Revelations' at the Imperial Public Library in Petrograd [St. Petersburg], in 1917-1918.

However, it is not only the 'Revelations of Bl. Angela' that we should speak of an identity. This kind of mysticism was a distinctive feature of the age of Francis and the brothers: their revelations, miracles and visions are documented in what is known as 'flower' literature. For example, we read of such a vision, which seems very common for mystics: *'There was also a brother Bentivoglio da San Severino, whom brother Masseo da San Severino saw ascending a great distance in the air while praying in the forest'* [23, p.117].

Franciscan mysticism, gravitated toward the ideal of ecclesia primitiva with the idea of imitating Christ, with the literal fulfillment of the commandments, served as a breeding ground for the first, and also for the second and third, generations of mystics, to whom the Parisian theologian Bonaventure and the unlearned Angela of Foligno should be referred. The metaphysical wisdom and mystical feelings of the righteous combined; reveal to us a special religious personality, both in Angela and Bonaventure.

'And with a nice medieval thoroughness, with scholastic divisions and the elevation of incidental moments into necessary steps - we read from Karsavin - theorists of mysticism elaborate the methodology of mystical cognition, write 'Itinerarium mentis ad Deum'. And mystic - practitioners, without thinking about methodology and epistemology, by the traditions and techniques of their circle or by their own experience are fulfilled by supersensible knowledge. Their soul rests in God, knows everything, even the mystery of the Trinity. They themselves, by the admonitions of others, write of 'the flowing light of the Divinity'... the Gospels of Mark and Luke are fables, and Augustine and all the Catholic doctors are swindlers, perverters of the truth. The brothers of the Free Spirit can write better books than the Catholic ones. Aegidius refuses to sink into dogma: he is not fit for it, he is an illiterate man, a simple man; and the brethren of the free spirit taught, that an unlearned layman without knowledge of the Holy Scriptures can, if he is only illuminated by divine light, better help with his unlearned [intellect], than a learned priest or interpreter of the Scriptures. That's the kind of layman you need to obey. Did Bonaventure know that his acceptance of a pious old woman, more versed in the faith than a theologian, could also gain this meaning' [17, p.150-151].

Maybe he knew, otherwise, why keep the record in legends? It is important for us to note that the mysticism testified to the spiritual maturation of the individual, when knowledge of the past and tradition are set aside and do not overshadow the present, prompting the believer to ac-

tion. So the social environment and the surrounding nature of the mystically attuned person is formed *contemplatio* - a vision or picture of the perfections of the Divine and of man in figurative and semantic connections and combinations, prompting him to act. As an example, let us refer to Francis in the legendary '*Little Flowers of St. Francis*' before the moment he received the Stigmata (wound marks on his hands and feet, commemorating Christ's crucifixion): '*Soon, while there (on Mount Vernia), near said shack, and, observing the location of the mountain and admiring the great fortress and the view of the magnificent rocks, St. Francis began to pray. It was then that he received the vision from God that such an awesome fortress had been miraculously created at the hour of the Lord's Passion, when, according to the evangelist, the stones were scattered*' [23, p.173].

It was a new view of the world, sharply different from St. Bernard's view of divine creation. Perhaps starting with Cimabue, Giotto, Dante Alighieri, Jacob da Varazzo, mystical visions of history, of the landscape, and of the human soul as creation would require different means of detection and description than those of Hugo St. Victor [8, p. 188] or the same Bernard. Evidently, the '*Revelations of Bl. Angela*' - '*of the great mother Bl. Angela - this new 'evangelist of the Thirteenth Century*', the same way they laid the foundation for such new visions of God, creation and creature, and the greatness and poverty of human beings, and then realize in '*theology in images*' - *in the arts of the future centuries*⁷. As Karsavin remarked in his turn, anticipating the question of

⁷A very instructive example is the art album '*San Francesco nel cuore dei russi*' curated by Francesco Bigazzi and Alexander Klestov (St. Petersburg, October 2-3, 2008). The aim of the scientific and artistic project of a group of historians, artists, philosophers and art historians from St. Petersburg was an attempt to go back to the origins, to depict episodes of the life of Francis and his first brothers to feel how the image was born in the XIII-XV centuries from the idea of spiritual contemplation, of course, within the scientific capabilities of the early 21st century. In World practice, this is the first artistic attempt and scientific work.

the essence and practical meaning of religiosity for that epoch and for the European future: *'In mystical guidance and vision is the foundation of all true philosophizing and of all life, for life is impossible without direct contact with its eternally pouring out in creation, but not exhausted in its abundance Source - knowledge is not realizable without direct contemplation (though not always conscious) of Truth itself. And direct contact with Life or Truth is mysticism regardless of the side of Life - Truth that is apprehended'* [15, p. 2].

The essence of the impending philosophical, literary, artistic and theological reality of the Italian Renaissance any discovery of the Middle Ages, and Bl. Angela da Foligno was a participant in this absolutely immense event in Europe.

Europe on its way to the perspective on global life

The history of medieval Europe is not exclusively Christian. It is the history of Christian and non-Christian peoples, of the lands they have cultivated, at various times entering the *οικουμενη* of the Mediterranean civilization, and then beyond. This history is a combination of many habits, customs, dialects, beliefs, tribal and feudal-state formations in the stratification of epochs, and this multitude did not cease with the advent of the Middle Ages, and there was no Christianity as a religion in its pure form, how there were no 'dark ages', 'ignorance and obscurantism', more than in other times and other places. In this story, there have been own ups and downs. The history of religiosity in Italy, according to Karsavin - as we are convinced - is the history of the slow growth of a new civilization out of the Mediterranean, where the lands of the ancient Roman Empire became the place from which *translatio* to new horizons of life was realized. In this sense we should speak not only of *translatio studiorum* [transfer of knowledge], but *translatio imperii* [transfer of imperial power] and *translatio sacrorum* [transfer of holiness] according to St. Francis,

St. Dominic, St. Bonaventure, St. Thomas Aquinas and St. Jacob de Voragine.

It should be noted that Karsavin's writings on religiosity elicited controversial reactions from his Russian colleagues. In 1913, in the traces of 'Essays on Religious Life' Olga A. Dobiash-Rozhdestvenskaya, a student of Prof. Grevs, well known Karsavin from the university and seminary classes with their common teacher, in her review gave a very accurate assessment of Karsavin's work. In her opinion, using a 'scholastic' approach to the study of religiosity, Karsavin justifiably refers to Italy, and, *'if religious life appears to the author as a living unity, according to its own internal laws', this does not mean that he is building a 'system of a religious worldview'*. He is *'a historian describing the Middle Ages, but in addition, he has a special gift of artistic expression; he is a 'historian-artist'* [9, p.366]. Prof. Dmitry Yegorov gave a critique of the scholar's dissertation work; he found inaccuracies in the author's translations and references. He considered the work to be not systematic: *'the author considers himself 'documentis salutis,' he enslaved himself to the extreme by the material, despite his exceptional talent.... synthesis, which he does in research, should not have been so predominant over analyses'* [10, p.86-105]. In 1922, reviewing the works of O. Dobiash-Rozhdestvenskaya, L. Karsavin and P. Bitsilli Grevs returns to the concept of 'religiosity'; he even sums up, in a way, the results of many years of scientific communication with his talented student:

'Addressing to the Middle Ages, he [Karsavin] comprehends such an element of life [from socio-economic relations to the heights of mystical-philosophical speculation] in religiosity, but the typicality of such a definition is weakened by another argument, or the author's prior belief that 'religiosity, in its deepest essence, is the very element of human life in general, so he must specify medieval religiosity. L.P. Karsavin calls the idea (or image) of the City of God the main feature of the latter, and the main problem of the history of the Middle Ages is the discovery of how has penetrated

into the consciousness of people the feeling or aspiration, the sense, or the development of 'the unity of God with the human in all spheres of life' [6, p. 35].

During most of the 20th century, Karsavin did not attract much attention in Russia. This review by Grevs was perhaps the last testimony of the eminent Master about his scientific school at St. Petersburg University and about his student. And it is no accident that Prof. Grevs calls the Augustinian 'idea of the City of God' the main idea of religiosity in the 12th and 13th centuries, although in Karsavin it sounds more often like 'the idea of salvation'. Grevs was one of the leading historians investigating medieval Augustinianism [3]. During his time, the attention of Western and Russian scholars to Bishop of Hippon was heightened, and a kind of *translatio Augustini* was taking place in the university science and Orthodox academies of the empire. The attention to Augustine was certainly not an arbitrary one, much less the whim of a group of scholars. It was a vital need for the renewal, above all, of Orthodox theological and historical-philosophical sciences, and, as the foundation of Western civilization, the Augustinian legacy was in demand, and the works of I. Grevs, E. Trubetskoy, A. Vyazigin, V. Gherye, S. Kotlyarevsky, L. Pisarev, P. Brilliantov, I. Popov and many other scholars testify to this. The work was systematic in the sense that dissertations, articles, and books on Augustinian themes did not overlap but, as they developed, touched and complemented each other. For about sixty years, before the fall of the empire, almost all the writings of the church father were translated. The following aspects of the heritage have been actively developed: the personal (confessional) relation of man to God (on the material of *Confessiones*), the unity of faith and reason (*De Trinitate*, other writings and letters); the theme of grace and free choice of man (*De liberum arbitrium*); the question of the continuity of the church's teaching and the apology of Christianity in the teaching on the City of God (*De Civitas dei*). Against such a broad background of *translatio Augustini* in the Russian Empire of the

nineteenth and early twentieth centuries, Karsavin's writings look like a legitimate study. In fact, the writings on 12th and 13th century religiosity in Italy conclude Augustinian studies at the very same time as the disappearance of the Russian Empire. We emphasize the poignancy of the historical moment.

Indeed, Karsavin's talent consisted above all in a pronounced respect for and trust in the precepts of his teacher, sensitivity and attention to the demands of the present and future of the peoples and country where he was born and lived. This attitude has sharpened the view of European history as a source where pressing questions can be answered. From here was born the very choice, and understanding of the theme of the study. It is very likely that there were very difficult discussions of all the participants in this difficult choice, so to speak, and the awe of their feelings, and the fear of the mind, and the perseverance of faith and the intuitive and willing efforts of Karsavin himself. Religiosity acted as a dynamically developing "living faith" was and captured not only medieval history, but Russian and European modernity with its future. Karsavin found himself in solidarity with Bernard of Clairvaux, Bonaventure, and Thomas Aquinas, where 'veritas' and 'bonitas' here and now represent and are 'norma dei'. Therefore, in the study of the particularly acute anthropological fracture of the twelfth to thirteenth centuries, the order of the movements and groups that made up the religious foundation became especially important for the historian of the Russian Empire. The logical ordering gave the historian the right to '*bring together orthodox and unorthodox currents*' and to expand the textual landscape of research to the utmost horizons. Another need for study is the study of the '*religious ascent*'- the impulses, visions and ecstatic states, etc. - expressing the higher ideals of faith. Karsavin needed to define the criterion of ideals in value orientations, that is, to build an order of interrelationship between '*extreme and moderate ideals*'. The image of the ascetic from Assisi showed an ethical measure. Such

a measure in the general religious foundation of the epoch is the notion of the 'middle man', constructed with the 'middle' of Aristotle's Nicomachean Ethics (albeit not quite consciously) in mind. At least on this point Karsavin is quite in agreement with the statement of the eminent historian Claudio Leonardi. Francis was fully committed to following Christ [sequela Christi] and, in general, did not set himself the goal of establishing a religious order, unlike, for example, St. Dominic.

'Francis' approach to forms of religious organization cannot be called monastic in the historical sense of the word - Claudio Leonardi stressed - because he [Francis] did not belong to any of the existing structures, but it was not entirely monastic in the spiritual sense either, because something secular dwells in him, the desire of God is so all-consuming and the love for Him so complete, that she does not need an organized community, to survive and prove themselves. Desire and love for God, however, have an inexhaustible need to grow in the knowledge of the beloved and in the fullness of love.

It cannot be said that the Order of Friars Minor was initiated by Francis. He was not a priest; he was a merchant who changed his status to a penitent, almost a hermit. This choice was not aimed at the establishment of the Order.

The Order arose around him, from imitation of his way of life, from admiration for his personality. He himself says in his Testament: his first companions were a divine gift, he did not seeking them out. He gave them the Gospel as the foundational standard, he asked them to follow Christ, which he himself tried to put into practice of his own life' [26, p. XLV-XLVI].

Of course, this statement by Leonardi and Karsavin's position on Francis as the 'middle man' of the epoch do not diminish the role and importance of the ascetic and of the Order, but they delimit the religious aspirations and spiritual initiatives of Francis and the brothers, and their subsequent transformation in the church and in society. Here we can draw an analogy with such an important element of

the time as the university (*congregatio sive universitas studiorum et magistrorum*) - a new type of educational institution for higher education. It is one thing for a 12th century school organized by Master Guillaume of Champeau or any other school in Paris, and another is the University of Paris, born in the early thirteenth century as an association of schools, where masters like Bonaventure played a leading role. Charles H. Haskins spoke eloquent on this point: 'in 1100 'the school follows the teacher,' i.e., was created around the master; and in 1200. 'the teacher follows the school,' in the sense that the master is an employee of the university' [30, p.368].

Two types of institutional formations, of horizons of knowledge, and scales of vision. In one case, an ancient educational institution that existed as far back as St. Augustine's time, the school and another is the university, a type of institutionalization, already of European civilization. And so did Francis and his early brotherhood, imitating Christ and the apostles, in an impulse of the spirit toward evangelical ideals, with all its efforts to revive the *normam dei* of the confessors of the faith of the Mediterranean, and another, the Order of the Minor Brothers as an institutionalized religious movement in New Europe. Of course, there is no sharp boundary in the content of the doctrine between them, but we are reminded that St. Francis remained so among his first associates, and, in fact, it is this layer of history that Leo Karsavin explored, and that the same reminded to us Claudio Leonardi. In this little essay, we have succeeded, we hope, in sketching out the features, or traits, of the epoch of the birth of Europe - the transformation of Christianity from a Mediterranean to a new civilization, which seems to be important even now for Christians in a time of emerging global perspectives on life. The problem of religiosity is the problem of moving out of the Ptolemaicism of religious consciousness into the Copernican system of orientations of Christian faith and reason. On the basis of studies of twelfth- and thirteenth-century religiosity Karsavin showed the possibility, a kind of evolu-

tion, of Christianity, by highlighting the elements of religiosity, the current trends, and the figures that made this transition from one epoch to another a possible one. We have tried to show that Christianity has not lost its position, but on the contrary, the Christian nations, the Church of Christ, have brought Europe to a new level of spiritual life. Indeed, Christian Europe has its origins in the Middle Ages, rooted in the Mediterranean civilization. L.P. Karsavin's research experience seems likely to be of interest to contemporary social scientists.

Literature

1. Беневич Г. Царский путь и середина (μεσοότης) у Иоанна Кассиана Римлянина и Максима Исповедника // “Verbum”. №19. «Никомахова этика» в истории европейской мысли». СПб.; Псков, 2017. [The Royal Way and the “Mean” (μεσοότης) in John Cassian and Maximus the Confessor].
2. Герье В.И. Катерина Сиенская // Вестник Европы. Сентябрь 1892. [Katerina of Siena].
3. Гревс И.М. Августин // Новый Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауз и А. Ефрон. СПб., [1912]. [Augustine].
4. Гревс И.М. Вступительная статья // Генрих Эйкен. История и Система средневекового мирозерцания. Перевод с нем. В.Н. Линд. Со вступительной статьей проф. И.М. Гревса. СПб., 1907. [Introductory article // in: Heinrich Aiken. History and System of the Medieval Worldview].
5. Гревс И.М. История происхождения, развития и разложения феодализма в Западной Европе», (по лекциям проф. И.М. Гревса) составлено слушательницей С. Свиридовой. СПб., 1902-1903. [History of Origin, Development and Disintegration of Feudalism in Western Europe].
6. Гревс И.М. Лик и душа средневековья, рец. на кн. Карсавина «Культура Средних веков». Петроград, 1918 // Анналы (Журнал всеобщей истории). Изд. Российской Академии Наук. №1. Петроград, 1922. [The Face and Soul of the Middle Ages, Review of Karsavin's Culture of the Middle Ages].
7. Гревс И.М. Новый труд по религиозной истории Средневековой Италии в русской научной литературе. СПб., 1913. [A

New Work on the Religious History of Medieval Italy in Russian Scientific Literature].

8. Гуго Сент-Викторский. Дидаскаликон. Об искусстве обучения. Перевод с лат. яз., стат. и комм. А.А. Клестов. М.: СПб., 2016. [Didascalicon. On the Art of Learning].

9. Добиаш-Рождественская О.А. Рец. на «Очерки религиозной жизни в Италии...» // Вестник Европы. № 49. Кн. 8, август 1914. [Review of "Essays on Religious Life in Italy..."].

10. Егоров Д.Н. Рец. «Средневековая религиозность и труд Л.П. Карсавина» // Исторические известия. Изд. Исторического общества при Московском Императорском университете. №2. 1916. [Medieval Religiosity and the Work of L.P. Karsavin].

11. Карсавин Л.П. Анджеда да Фолиньо и ее откровения // Ежемесячный журнал (Журнал для всех). Изд. В.С. Миролюбов. № 2-3, февраль-март. Петроград, 1918. [Angela da Foligno and Her Revelations].

12. Карсавин Л.П. Магнаты конца римской империи (Быт и религия) // К двадцатипятилетию учено-педагогической деятельности Ивана Михайловича Гревса (Сборник статей учеников). СПб., 1911. [Magnates at the End of the Roman Empire (Life and Religion)].

13. Карсавин Л.П. К вопросу о Speculum Perfectionis (списки Speculi и Legenda Antiqua) // Историческое обозрение. Сборник Исторического Общества при Императорском Петербургском университете. Изд. Н.И. Кареев. Т. 156. СПб., 1909. [On the Speculum Perfectionis (Speculi and Legenda Antiqua, manusc.)].

14. Карсавин Л.П. Speculum Perfectionis и его источники // Журнал Министерства Народного Просвещения. Часть XXV. СПб., 1910. [Speculum Perfectionis and its sources].

15. Карсавин Л.П. Откровения бл. Анджели. Пер. и вступ. стат. проф. Л.П. Карсавина. М., 1918. [Revelations of Bl. Angela].

16. Карсавин Л.П. Очерки религиозной жизни в Италии XII-XIII веков // Записки историко-филологического факультета Императорского С-Петербургского университета. Часть CXII. СПб., 1912. [Essays on religious life in Italy in the XII-XIII centuries].

17. Карсавин Л.П. Основы средневековой религиозности в XII-XIII вв, преимущественно в Италии // Записки историко-филологического императорского Петроградского ун-та. Часть

СХХХV. Петроград, 1915. [The Foundations of Medieval Religiosity in the XII-XIII Centuries, Primarily in Italy].

18. Клестов А.А. В. И. Герье и С. А. Котляревский: идея Божьего града в средневековой Европе // Церковь и время. №2, апрель – июнь. Т.LXIII. М., 2013. [V.I. Gherier and S.A. Kotlyarevsky: The Idea of the City of God in Medieval Europe].

19. Клестов А.А. Святой Бернард и его время // Бернард Клервоский. Трактаты. Перевод. с лат. яз. А.А. Клестов, Ф. Реати, Ю.А. Ромашев. Изд. СПбГУ. СПб., 2009. [St. Bernard and his time].

20. Клестов А.А. Translatio Studiorum: Никомахова Этика в университетских комментариях (1200-1274) // “Verbum”. Альманах Центра изучения средневековой культуры. Выпуск 19. «Никомахова Этика в истории европейской мысли». СПб-Псков, 2017. [Translatio Studiorum: The Nicomachean Ethics in University Commentaries (1200-1274)].

21. Критический труд о времени и происхождении латинских переводов Аристотеля, греческих и арабских комментариев, использованных учеными-схоластами, выполненный Амаблем Журденом в 1814-1819 гг. в Париже (Произведение удостоено премии Академии надписей и изящной словесности. Новое издание просмотрено и дополнено Шарлем Журденом. Перевод с французского языка и Вступительная статья к.ф.н. А.А. Клестов // Проблемы современной экономики. Евразийский международный научно-аналитический журнал. № 4(60), 2016, С. 240-248; № 1(61), 2017, С. 214-221; № 2(62), 2017, С.264-272; № 3(63), 2017, С. 251-260; № 4(60), 2017, С.240-248. [A Critical Work on the Time and Origin of the Latin Translations of Aristotle, Greek and Arabic Commentaries Used by Scholastic Scientists, by Amable Jourdain, 1814-1819, Paris].

22. Клестов А. А. Францисканцы и становление Парижского университета // Парадигма. Философско-культурологический альманах. Вып. 26. СПб., 2017. [Franciscans and the formation of the University of Paris].

23. Цветочки славного мессера святого Франциска и его братьев. Пер. с раннеитал. пред. и ком. А.А. Клестов. СПб., 2000. [Little Flowers of the Glorious Messer St. Francis and His Brothers].

24. Этика Аристотеля. Пер. с греч. яз. Э.Л. Радлова. СПб., 1908. Кн. II. § 5-6. [The Ethics of Aristotle].

25. Bartolomei Romagnoli Alessandra. Angela da Foligno dottore della Trinità // Frate Francesco. № I. 2014.
26. Claudio Leonardi. Introduzione // La letteratura francescana, a cura di Claudio Leonardi, Commenti di Daniele Solvi, Fondazione di Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori edit. Vol. I.
27. Claudio Leonardi. Il Dio nascosto del secolo XII // Medioevo latino. Cultura dell' Europa cristiana. Firenze, Sismel, Ed. Del Galuzzo, 2004.
28. Iorga Nikolay. Histoire de la vie Byzantine. T. I-III. Bucharest, 1934. T. I.
29. Jourdain Amable. Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur des commentaires grecs ou arabes employés par les docteurs scolastiques. Nouvelle Edition par Charle Jourdain: Paris, 1843.
30. Haskins Charles Homer. The Renaissance of the Twelfth Century. Harvard, 1928.
31. Le Goff Jacques. The Birth of Europe. Translated from French into English, by Janet Lloyd. Blackwell, 2005.
32. Speculum Perfectionis seu S. Francisci Assisiensis legenda antiquissima auctore fratre Leone nunc primum edidit Paul Sabatier // Collection de documents pour l'Histoire religieuse et littérsaire du Moyen Age. T. I. Paris, 1898.

Иов многострадальный в экзистенциальной философии Антанаса Мацейны¹

Н.Х. Орлова

Очерк посвящен идее безусловного доверия Богу как базовому экзистенциальному смыслу бытия человека. В теологическом творчестве литовского философа и теолога Антанаса Мацейны эта идея расшифровывается во всех его произведениях. В предлагаемом очерке показано, как вокруг фигуры библейского Иова философ строит «схему теистического экзистенциализма». Иов, помещенный в пограничную ситуацию своего мирского бытия, остается верен идее Бога, как высшего обоснования и объяснения всего, что происходит с человеком в этом мире.

Ключевые слова: Антанас Мацейна, библейский Иов, «Драма Иова», теистический экзистенциализм, философия в Литве, Вильнюсский университет

The sufferings of Job in the existential philosophy of Antanas Maceina

Nadezda Kh. Orlova

The essay is devoted to the idea of unconditional trust in God as the main existential meaning of human existence. In the theological work of the Lithuanian philosopher and theologian Antanas Maceina, this idea is deciphered in all his writings. The proposed essay shows how the philosopher builds a "scheme of theistic existentialism" around the figure of the biblical Job. Job, who finds himself in the

¹ Очерк построен на материалах доклада, прочитанного на международной конференции «500 Years of Philosophy in Lithuania». September 27-28, 2007. См.: [8].

borderline situation of his worldly existence, remains faithful to the idea of God as the supreme justification and explanation of everything that happens to a person in this world.

Keywords: Antanas Maceina, biblical Job, "The Drama of Job", theistic existentialism, philosophy in Lithuania, Vilnius University

Само наше существование
есть онтологическая молитва
Богу, даже если наши уста
богохульствуют.

А. Мацейна

Вопросы, связанные с религиозной верой, вновь и вновь подвергаются сомнениям и подозрениям. В современной культуре в соответствии с логикой формального научного подхода вера может пониматься как некое человеческое качество, которое было бы неплохо проверить с помощью алгебры рационального дискурса. Современному человеку сложно помыслить, что религиозная вера существует в естественном, изначальном, нравственном и духовном смысле и что она не может быть исследована даже самым совершенным интеллектуальным аппаратом [10].

Исследования Антанаса Масейны после Второй мировой войны составляют (в определенном смысле) общие результаты для этих дискуссий. Его блестящая трилогия "Cor inquietum" («Смятенное сердце») [4; 5; 6], открываемая исследованием поэмы "Великий инквизитор", является не только философским, но и богословским произведением. Это классическая точка зрения на проблему, идущая вслед за идеями выдающихся русских философов.

Мацейна ставил проблемы, которые в предельной форме отражали трагические реалии XX-го века.² Он

² См. подр.: [3; 7].

ставил их с позиций целостной христианской точки зрения, во многом интегрируя католическую и православную концепции. Сегодня, когда в центре просвещенной Европы секуляризация и равнодушие к Богу полагаются как положительное достижение научного прогресса, идеи Антанаса Мацейны становятся особенно актуальными.

По словам Мацейны, желание верить кому-то - это «главный секрет человеческой природы». Он ссылается на Макса Шелера, который в «*Wom Ewigen im Menschen*» [9] утверждает, что религиозный акт необходим для человеческой души и любая ограниченная душа верит либо в Бога, либо в идола. Однако, чтобы объект этого религиозного акта был достоин почитания, он должен быть пережит человеком так же глубоко для него, как авторитет. Он должен обладать определенной силой и могуществом. В этом смысле фигура Христа, способного насытить хлебами, вполне обладает атрибутами такого могущественного авторитета. И если бы Христос подал людям знак, они склонились бы перед Ним. Но Христос не пожелал, чтобы люди бежали за Ним как «благодарное и послушное стадо». Он хотел свободного выбора и свободной любви... [4].

Мацейна подчеркивает, что чудо, тайна и власть обладают огромной силой. Они влияют на свободный выбор человека. Тот, кто верит в чудо, силой подчинен тому, кто творит чудеса. Тот, кто верит в тайну, тоже предопределен существованием этих тайн. Если тайны существуют, человек должен в них верить.

В известной работе Антанаса Мацейны «Драма Иова» осуществляется попытка «дать общую схему теистического экзистенциализма». Необходимость постановки такого рода задачи философ видит в дефиците, который рождается от того, что великий вопрос экзистенции о том, как бывает человек, чаще всего соотносится с анализом посюсторонности существования человека, в котором Бог предстает «вовек недоступным уравнением».

В «Драме Иова», как пишет философ, ставится задача, «трудная задача», в экзистенции раскрыть трансценденцию. Усиливая этот тезис, Мацейна утверждает, что экзистенция только тогда и возможна, когда в ней выражена «сущностная предназначенность человека Богу; предназначенность, которая кроется в самой онтологической структуре человека и является изначальной и независимой от сознательной установки человека по отношению к Богу» [6].

К анализу человеческого существования Мацейна применяет метод анализа бытия конкретного человека, полагая, что «только личностное существование есть человеческое существование в подлинном смысле». Т. Горичева пишет об этом: «Для христианства человек всегда больше человека, и каждая отдельная личность может подняться над всеми теми характеристиками, которые ей даны природой и историей» [2, с.7]. Библейский персонаж Иов является благоприятным объектом для такого исследования, так как, с одной стороны, представлен во всей полноте своего земного бытования, земной повседневности,³ с другой, мы находим в нем человека, бытие которого «выражает Бога, ищет Его и вопрошает Его».

Иов, помещенный в пограничную ситуацию, когда границы его бытия сузились до навозной кучи, осознает

³ 1 Был человек в земле Уц, имя его Иов; и был человек этот непорочен, справедлив и богобоязнен и удалялся от зла. 2 И родились у него семь сыновей и три дочери. 3 Именья у него было: семь тысяч мелкого скота, три тысячи верблюдов, пятьсот пар волов и пятьсот ослиц и весьма много прислуги; и был человек этот знаменитее всех сынов Востока. 4 Сыновья его сходились, делая пиры каждый в своем доме в свой день, и посылали и приглашали трех сестер своих есть и пить с ними. 5 Когда круг пиршественных дней совершался, Иов посылал [за ними] и освящал их и, вставая рано утром, возносил всесожжения по числу всех их. Ибо говорил Иов: может быть, сыновья мои согрешили и похулили Бога в сердце своем. Так делал Иов во все [такие] дни [Иов.1:1-5].

свою онтологическую немощь.⁴ Однако он не замыкается в своем страдании, а открывает свою экзистенцию Богу,⁵ и тем самым, как бы ее не просто восстанавливает, но приобретает заново. С одной стороны, свобода Иова скована его потерями и страданием, с другой, именно теперь он обретает неслыханную свободу для восхождения к Богу. Иову предложена ситуация движения по апофатическому пути – «через освобождение от исторических зависимостей, привычек, предрассудков» [2, с.4].

Именно эта онтологическая открытость экзистенции Богу, как считает Мацейна, «становится психологическим переживанием и закладывает основу религиозного отношения человека с Господом». По мысли философа, пограничные ситуации, в которых человек оказывается перед лицом двух бездн – небытия и Абсолютного бытия, есть пути к Богу. И в этом смысле страдание, которое негативно своей способностью из-бывать человека, выбрасывать из бытия, позитивно, так как в страдании мы «решаемся быть». Р. Бультман пишет, что верующий достигает нового понимания страдания, которое достигается через новое понимание себя самого. Это новое понимание «открывает верующему космическую целесообразность страдания вообще, а в страдании, затрагивающем его самого, он находит поставленный перед ним вопрос и новую возможность своей жизни» [1, с.183].

Иов, до того, как он стал объектом спора между Богом и сатаной, объектом их «эксперимента», был незыб-

⁴ 11 Что за сила у меня, чтобы надеяться мне? и какой конец, чтобы длить мне жизнь мою? 12 Твердость ли камней твердость моя? и медь ли плоть моя? 13 Есть ли во мне помощь для меня, и есть ли для меня какая опора? [Иов.6:11-13].

⁵ 9 И сказала ему жена его: ты все еще тверд в непорочности твоей! похули Бога и умри. 10 Но он сказал ей: ты говоришь как одна из безумных: неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем принимать? Во всем этом не согрешил Иов устами своими [Иов.2:9-10].

лемо вплетен в структуру земной повседневности. Вырванный из нее одним легким касанием,⁶ он являет нам пример того, как уязвим и беспомощен человек перед лицом небытия. Вместе с тем, он дает и пример того, как в ситуации крушения бытийственной действительности не перестать быть меньше, но возвратиться в полноту осуществления самого себя на новой основе надежды и доверия Богу.⁷

Теистическому экзистенциализму Мацейны чужд пессимизм тех идей экзистенциальной философии, которые подчеркивают онтологическую невозможность избавиться от страха перед угрозой небытия. Вплетенный в саму структуру человека, этот страх как бы выявляет случайность человека, его невозможность быть из самого себя, зависимость его существования от воли Другого. По мысли Мацейны, этот страх твари дрожащей есть доминирующий фон психического строя всякого неверующего, так как своим неверием он лишен средства психологического преодоления страха – обетования Бога.

Именно Своим обетованием Господь удовлетворяет жажду человека быть. В отличие от неверующего, для христианина бытие осуществляется в постоянном приближении к божественному первообразу, в котором, как считает философ, только и может проявляться полнота человеческого бытия. Главной особенностью человека становится трансцендирование, т.е. участие в жизни Бога. И в этом смысле человек становится неисчерпаемым. В свою очередь, удаление от первообраза, разворачивает вектор человеческого существования к небытию.

Мацейна подчеркивает, что в «Драме Иова» он осуществляет педагогическую миссию, которая актуализи-

⁶ 5 но простри руку Твою и коснись кости его и плоти его, - благословит ли он Тебя? [Иов.2:5].

⁷ 25 А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха распадающуюся кожу мою сию, 26 и я во плоти моей узрю Бога [Иов.19:25-26].

рована в современной ситуации идейной борьбы за определение человека по отношению к Богу. Философ стремится «внушить весьма практическую и актуальную мысль, что мы по своей структуре предопределены Богу, и что волевое наше есть либо признание этого онтологического предназначения, либо его отклонение» [6].

Иначе говоря, выбор человека между Богом и Его отвержением метафизически есть выбор между осуществлением глубинной своей природы, либо опровержением и разрушением самого себя. Иов, помещенный в пограничную ситуацию своего, практически разрушенного мирского бытия, выбирает доверие Богу, как высшему обоснованию и объяснению всего, что происходит с человеком в этом мире. И тем самым осуществляет свое бытие во всей полноте его достоверности.

Литература

1. Бультман Р. Избранное: Вера и понимание. Т. I-II. М., 2004.
2. Горичева Т. Дочери Иова. СПб., 1992.
3. Корнеева-Мацейнене Т.Ф. Путем философии // Мацейна А. Великий инквизитор. Пер. с лит. СПб.: Алетейя, 1999. С. 5-34.
4. Мацейна А. Великий инквизитор. Пер. с лит. СПб.: Алетейя, 1999.
5. Мацейна А. Тайна беззакония. Пер. с лит. СПб.: Алетейя, 1999.
6. Мацейна А. Драма Иова. Пер. с лит. СПб.: Алетейя, 2000. URL: <https://predanie.ru/book/84481-drama-iova/> (10.06.2022).
7. Медоваров М.В. Новые грани философии Антанаса Мацейны // Труды Нижегородской духовной семинарии. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-grani-filosofii-antanasa-matseyny> (10.06.2022).
8. Orlova N. God in Maceina's Existential Search // 500 Years of Philosophy in Lithuania. Materials of International Scientific Conference. Vilnius, 2007. P. 76-78.
9. Scheler Max. Vom ewigen im Menschen. Leipzig, Neue Geist. Dr. Peter Reinhold. 1921.

10. Uvarov M. 'The Grand Inquisitor' Poem: Antanas Maceina and posteriors (on contemporary discussions of 1990th - 2000th) // 500 Years of Philosophy in Lithuania. Materials of International Scientific Conference. Vilnius, Vilniaus Universiteto Leidykla, 2007. URL: <http://www.filosofija.vu.lt/500/uvarov.pdf> (10.06.2022).

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

Germany and the Germans in Russian Émigré Memoirs

Olga R. Demidova

The article based on a number of the most well-known Russian émigré memoirs presents the analysis of the range of perception of the post-WWI Germany and its “natives” as revealed in the texts by prominent Russian writers and intellectuals who found themselves in Germany in the 1920s – 1930s. The author reconstructs the paradigm of Berlin images, both negative and positive, as well as the figure of a “typical German” perceived by the dwellers of Russian Berlin in accordance with the rigid cultural stereotypes going back in the history of Russian-German relationship and intensified by the recent WWI events. On the other hand, Germany is perceived and described on the background of the émigrés’ post-revolutionary Russian experience, both on the collective and the individual levels.

Key words: Germany, the Germans, Russian émigrés, memory, memoirs, Berlin, capital, perception, attitude, image, reality.

Германия и немцы в воспоминаниях русских эмигрантов

О.В. Демидова

В статье, основанной на корпусе наиболее известных воспоминаний русских эмигрантов, представлен анализ восприятия послевоенной Германии и ее жителей («аборигенов»), воссозданный в текстах крупных русских писателей и мыслителей, оказавшихся в Германии в 1920-е и 1930-е гг. Автор статьи реконструирует парадигму образов Берлина, как позитивных, так и негатив-

ных, и фигуру «типичного немца» в том виде, в котором их воспринимали жители русского Берлина в соответствии с жесткими культурными стереотипами, сложившимися на протяжении истории российско-немецких отношений и усилившимися недавними событиями Первой мировой войны. С другой стороны, Германия и немцы воспринимались и описывались в мемуарных текстах на фоне собственного российского пореволюционного опыта эмигрантов как на коллективном, так и на индивидуальном уровнях.

Ключевые слова: Германия, немцы, русские эмигранты, память, воспоминания, Берлин, столица, восприятие, отношение, образ, действительность.

According to the latest data, the number of Russian citizens in Germany before WWI was eighteen to twenty thousand. In the early 1920s, though, it grew up to about a million and a quarter people of various ages, genders, ethnicities, social, professional and cultural status, political and artistic orientation, comprising a substantial part of the general number of three to four million Russian emigres in the world at the time [1, c. 117]. One third of the Russian diaspora in Germany settled in Berlin and its suburbs, so it's only natural that the city became the object of description in a great number of émigré texts of different genres, from publicistic and journalistic to poetic, fictional, autobiographic, memorial, and epistolary.

In fact, from the purely chronological and cultural points of view, there are four different Berlins described in them, i.e., the pre-WWI Berlin; the Berlin of the WWI and first after-the-war years; the city of the 1920s; the German capital of the Fascist and WWII period and right after it. Accordingly, one can speak of two textual bodies describing the émigré attitudes towards Germany and the Germans in different periods and manners of their perception, comprehension, interpretation, and mythologization as a single anthropological and cultural phenomenon.

The first body consists of the texts of both public and private genres written as a sort of immediate reaction towards the new reality and describing it in its everyday actuality, in the “here-and-now” format, registering its details and events. The country and its citizens are presented in them “as they are”, that is, as perceived by the emigres in their present life with its dynamics in the tragic first post-war years of the defeated country. The second one comprises the texts written *post factum*, in the 1960s – 1980s, and based not as much on the immediate perception but rather on the memory of past impressions “edited” by the events that followed and brought about considerable re-interpretation of past life which, in its turn, resulted in mythologizing the past on both the private and the public levels: private myths constructed by certain authors of fiction and memoirs were multiplied by journalism to be further legitimized and secured by scholarship.

The present paper is based on a number of émigré “classics” and less known texts of both types, with the genre characteristics ranging from a memorial diary to memoirs per se and autobiographies, namely: on Vladislav Khodasevich’s “Kammer-Furier Journal”, Roman Gul’s “I’ve Taken Russia with Me: An Apology for Emigration” (Vol. 1 “Russia in Germany”), Avgusta Damanskaya’s “On My Memory Screen”, Nicolai Nabokov’s “The Baggage: A Russian Cosmopolitan’s Memoir”, Nina Berberova’s “The Italics Are Mine: An Autobiography”, Nicolai Berdiaev’s “Self-Cognition: An Attempt at a Philosophical Autobiography”, Irina Odoevtseva’s “On the Seine Banks”, and Vladimir Nabokov’s “Speak Memory”. Besides, the text relies on a number of letters written in the 1920s-1930s by Khodasevich, Boris Zaitsev, and Sergey Gorny and a couple of Vladimir Nabokov’s 1971 interviews to German TV as a background for the abovementioned texts.

For the majority of the authors Germany was no more than the first stop in their émigré lives. Khodasevich and Berberova lived there from June 20th 1922 through September 4th 1923 when they left for Prague and after a very

short stay there went on to Paris. Berdiaev came to Germany in autumn 1922 and left for Paris in autumn 1924; Damanskaya arrived in Berlin on November 20th 1920 and left for Paris on September 21st 1923; N. Nabokov spent the years of 1920-1922 in Berlin, Stuttgart and Strasburg studying music after which period left for Paris; Odoevtseva lived in Germany for several months in 1922-1923 and went on to Paris. Zaitsev came to Germany in summer 1922, spent a year in Berlin and the provinces and left for Italy in autumn 1923 from where in a short while moved to Paris. Only three of the abovementioned persons spent a longer period in Germany: Gul' came there at the beginning of 1919 and fled the country in September 1933; V. Nabokov came to Berlin from Cambridge in 1923 and left, or rather fled for Paris in 1937; Gorny lived in Berlin from 1922 through at least the 1930s.

In their texts Germany and the Germans are presented in two general ways: a) geographically and toponimically, i.e., through places; b) anthropologically and culturally, i.e., through people and the type of culture/subculture they represent or are associated with. In the majority of the texts the former is reduced to the capital since it was the only German place the authors had any experience to live in; in Khodasevich's journal and Berberova's memoir Prerow and Saarow are also mentioned, the latter in connection with Gorky whose guests they were for a while, i.e., as a Russian place in Germany. Gul's memoir presents the widest geographical scope including the countryside and the concentration camp where the author was sent by the Nazis.

Basically, Berlin is described from three different angles depending on the authors' standpoints and the ways they perceived the city: a) as a Russian émigré capital; b) as the post-war German capital; c) as a cosmopolitan post-war European megapolis and the capital of most Avanguard arts, literature, and gay culture [10, p. 154; 5, p.199]. The respective images of the city presented in the texts are

quite different emotionally and aesthetically, each of them contributing to a certain cultural myth.

Berlin as one of the two Russian émigré capitals of the time (the other being Paris) is outlined on the background of the horrible recent existential experience and presented in rather a positive way: there is no immediate danger for life, no shortages, life is cheap and seems more or less stable as compared to the post-1917 Russian reality [7, p. 170; 5, p. 59]. On the other hand, Russian Berlin exists on the background of the German capital the memoirists are barely aware of. For instance, the only explicitly present Berlin in Odoevtseva's memoir is the Russian one on coming where she gets deeply immersed into its busy life meeting her former St Petersburg friends and other prominent Silver age people the descriptions of whom inevitably bring back memoirs of days past. Berberova, recalling her Berlin period, mentions her regular night walks with Khodasevich and Andrey Bely described in Khodasevich's poem «С берлинской улицы вверху луна видна...» in which the three of them appeared as the three witches from "Macbeth" "but with dogs' heads" [2, p. 195-196]. Describing the final stage of their stay in Berlin after Bely and a few others had left it, she claims that "Berlin became deserted, the Russian Berlin, as I knew no other. The German Berlin was just the background of all those years, stunted Germany, stunted money, stunted bushes in Tiergarten where we used to walk in the mornings with Muratov" [2, p. 202]. In collective émigré consciousness, Berlin was sort of physically and metaphorically appropriated by former Russian Empire subjects, the native citizens being some vague shadows, a rarity, whose appearance in the streets caused genuine surprise reflected in a series of humorous stories about meeting with "a couple of true Germans speaking real German" repeated in a number of texts. V. Nabokov recalls himself and thousands of other Russian people leading rather a strange but pleasant life among "the natives" who were perceived as "flat transpar-

ent figures cut out of cellophane” [9, p. 553]¹. That was the state of things up to the 1923 reform after which life became much more expensive, Russian emigres began to leave Berlin, its Russian aroma evaporated, and the city became German again.

Berlin as the German capital is presented mostly negatively for several reasons. First, it’s an alien, hostile, ugly, and dangerous place, with rudely unhostitable people, “the step mother of Russian cities” as Khodasevich called it in one of his Berlin cycle poems. The 1920s German Berlin is infamous for its Russophobia, inhuman beurocracy, housing problems, galloping inflation, mean landladies, especially when compared with the pre-war state of things as Damanskaya does in her memoir [6, p. 163-164]. Second, it’s a pompous imperial capital built in very bad heavy Teutonic taste, rather second-rate culturally and aesthetically and thus quite provincial. In a number of letters of the early twenties Berlin is even referred to as “a provincial little town” (“*provintsial’nyi gorodok*”) [13, p. 451].

Third, it’s the capital of the defeated country and as such a doomed one. Berdiaev recalls that Germany of the early 1920 “was very unhappy. Berlin was full of war invalids. The mark was going down catastrophically. The Germans would say ‘Deutschland ist verloren’” [3, p. 495]. Gul’ describes the country of the 1920 as “poverty-stricken, tidily shabby, half starving” claiming that even the emigres were much better off compared to the Germans [5, p. 67].

¹ In his 1971 interview to German TV he admitted that in Berlin he lived in a close circle of his Russian émigré friends reading only Russian newspapers, journals, and books speaking German on limited occasions with landladies and shop keepers [9, p. 613]; Thomas Urban in his book about Nabokov’s Berlin years states that in his novels the latter differentiates between the German and the Russian émigré Berlins, with Russians as the protagonists and Germans as “mere periphery figures” devoid of any individuality and treated with “reckless contempt” by the protagonist of “The Gift” as well as by the majority of Russians in the novel (“*Dar*”); as for the city itself, Urban argues that it presented a sort of backstage and the frame for Nabokov’s recollections about the Russia of his youth before WWI and the revolution [12, p. 115, 138, 117].

Berberova mentions “stunted trees, stunted girls at Motzstrasse corner <...> stunted German children – those who were born at the time of gas attacks at the Western front and who then would be slaughtered under Stalingrad” [2, p. 204]. The word “stunted” is repeated five times in two pages creating a very definite image of the city and its fate as seen by Russian emigres after WWI and described after WWII. The above mentioned poem from Khodasevich’s Berlin cycle actualizes the typically after-the-war Berlin cultural context the “visual” details of which depicted in the poetry create an intertextual effect reminding on of German Expressionist painting, especially pictures and caricatures by Georg Gross.

Berlin as a cosmopolitan post-war European megapolis [10, p. 121, 123; 6, p. 165] seems to be presented in quite an opposite mood as the city of total freedom, creative and existential daring, full of challenges, vivacity, joy of life and devil-may-care attitude, where everyone is welcome, everything permitted, nothing and no one frowned at. It seems a great place to live in, with a wonderful present and a fabulous future. But in fact there’s some shadow of the coming tragedy somewhere in the background, inherent in post-war *joie de vivre* and retrospectively described in émigré post-WWII memoirs. Bely’s dancing in Berlin *Dielen* presented in a number of memoirs and letters in all its horrifyingly grotesque details symbolizes not only a specific phenomenon of Berlin of the 1920s every day culture [5, p. 106] but also the tragic atmosphere of the time and place. Damanskaya describes the growing tension between the Germans and the foreigners blamed for the defeat in the war and all the hardships it brought, for the severe economic crisis, for shortages, rationing and galloping inflation. The grudge was growing stronger as life was getting worse and resulted in growing xenophobia which became quite acute by 1923 and made Berlin an uncomfortable place for foreigners [6, p. 186; 13, p. 466]. Erenburg who lived in Berlin in the 1920s as a Soviet citizen summed up its atmosphere in a very expressive formu-

la: “Berlin is the most comfortable city in Europe but also the most sullen and dissatisfied with life one” [15, p. 307]. Gul’ stated that the democratic Weimar Republic’s fate proved once again the truth of Shakespeare’s phrase ‘History is a frightening tale told by a fool’” [5, p. 347].

The Germans are mostly described on an individual level if at all, the two exceptions being Berdiaev’s autobiography and Gul’s memoir in which the authors make an attempt to characterize the Germans as the people with a number of distinctive “national” traits, both psychological and political. In Khodasevich’s journal, on the contrary, there’s not a single individual German – the only German personal name is that of the owner of the place he frequented in Berlin.

All the “portraits” of the Germans, different as they are, have two things in common. First, they are based on rather trite cultural stereotypes, going back in history and intensified by the recent WWI experience felt quite acutely when the memoirists actually lived in Germany and reconstructed in their texts decades later², and the experience of the Fascist dictatorship some of them had to witness and suffer from before leaving Germany for good in the 1930s, which was also reflected in the memoirs. On the one hand, the Germans are described as honest, hard-working, disciplined, punctual, accurate, law-abiding, sentimental – on the other, they are presented as petty bourgeois, dull, talentless [8, p. 174], crude, cruel, stingy, egocentric³, easily manipulated, aggressive. V. Nabokov defined the Germans as personified “*poshlost*” (vulgarity, triviality, banality, triteness and commonness combined).

Stereotypes concerned not only the general character traits but also the way of life, habits, favourite pastimes, food and drinks, entertainments, etc. N. Nabokov recalls

² See, for instance, N. Nabokov recalling the attitude towards the Germans after WWI: [10, p. 143].

³ For this very reason Berdiaev was disappointed in leading German philosophers of the time whom he met and talked with in Berlin.

his grandmother's, a former St Petersburg granddame's, disdain to German *Sauerkraut* and *Klopsen* she regarded unwholesome and low-class; Zaitzev mentions the inevitable beer [10, p. 138; 8, p. 5-6]; several memoirists describe dancing in Berlin *Dielen* as rather common and totally senseless.

Paradoxically enough, one and the same quality could be presented either as a positive or a negative one depending on the author's attitude, life experience or the situation in question. Gul', for instance, explains both the failure of the early 1920s attempt at a Communist coup and the success of the 1930s Nazi one by the well-known German love for order and dislike for anarchism and nihilism [5, p. 348, 420]. While Gul' in his memoirs regards Hitler and his regime as the greatest German tragedy, though, Gorny in his mid-1930s letters treats both the dictator and the dictatorship as the country's greatest achievement and proof of the Germans' exclusively healthy and heroic nature [4, p. 211, 212].

As might have been expected, in quite a few cases the expectations based on memoirists' stereotypes failed when actually meeting with individual Germans, as in the situation described by N. Nabokov recalling his acquaintance with a German diplomat who turned out to be not the expected crude brute but a well-bred and well-read gentleman who might have been taken for an English lord or an Oxford professor, among other things, deeply interested in Russian culture [9, p. 144]. Gul' was astonished when introduced to Max Goelz whom he called "a well-known German Communist Sten'ka Razin": "His appearance struck me – nothing German whatsoever. A Gypsy. A short stocky brunette with fine features and somewhat physical, strong, genuinely proletarian in manner <...> Someone like 'a proletarian Kotovsky' (as far as his 'adventurously highwayman' biography goes)" [5, p. 294]. He also recalls a policeman – a literature lover with great respect to Leo Tolstoy – who took Alexei Tolstoy for the "War and Peace" author and

let him go notwithstanding his scandalously anti-social behaviour [5, p. 300-301].

Second, the Germans are as often as not described in comparison with the Russians and / or the French. N. Nabokov, comparing German officials with French ones, argues that, even though German laws of the period were less strict than French ones, German officials were much more honest than their French “colleagues” and didn’t take bribes which fact made dealing with them both much easier and much more difficult [9, p. 127]. Berdiaev recalls that in the early 1920s German authorities and intellectuals had treated the exiled Russian philosophers with much more genuine interest and greater respect than he met with later on in France. Gul’ compares the Germans with the Russians, the Bolsheviks in particular, stating that while in the early twenties the former had been quite unlike the latter, in the thirties Hitler’s followers reminded him frighteningly of them, with the whole situation in the country feeling as some horrible *déjà vu* [5, p. 379].

Berdiaev offers a much more general German – Russian comparison based on the historiosophic “East – West” opposition, arguing that Germany is situated on the borderline of the Russian East and the European West and so is “an intermediate world” to which Western characteristics are less applicable than to France and England. The difference he makes between the Russian and the European worlds is based on the difference between Germany and the West (France and England) described by Leo Frobenius who in his cultural morphology studies argues that the West is based on facts and the will to rationalize them while Germany is based on reality deeper than mere facts and as the result faces the irrationality of the Fate. Relying on this thesis, Berdiaev further argues that the Germans and the Russians adopted Western rationalism, technicism, and industrialism in quite a comparable manner and in this respect neither of the two countries belongs to the West, even though for Russia Germany has always been such in the same way as Russia has been the West

for India and China. The conclusion he comes to is obvious: the East – West borderline is nothing but a relativity [3, p. 503].

To sum up, in the early 1920s described in the majority of the texts on which this paper relies, Germany and its capital presented a unique transcultural situation caused by the two global historical events – WWI and the Russian October 1917 coup – due to which a multi-ethnic and multi-cultural community was formed consisting of the Germans themselves, Russian emigres, the Europeans and the Americans, and Soviet citizens most of whom recalled the atmosphere of the time and place later on in their memoirs. In each memorial body, the Russian émigré one being no exception, a certain picture of the post-war Germany and a certain cultural mythology was constructed based on traditional and new cultural stereotypes of the country and its people. The causes defining the nature of each particular myth, either individual or collective, various as they might have been, set the immediate perception of reality, its evaluation, its further re-estimation and, finally, creating its aesthetic replica in memorial texts. Since both the history of political and cultural relations with Germany and life situations of the Europeans and the Americans differed substantially from those of Russian emigres, the images of Germany and the Germans presented in the latter's memoirs form a very specific memorial body, a sort of concise history of the initial leg of the long way awaiting them. Unlike other memoirs, Russian émigré ones depict Germany as a sort of enemy-turned-friend phenomenon and the first stage of their eventual émigré fate, a short stop during which the emigres could reassess the past and plan the future, vague as it might have seemed at the time. From the historical and cultural perspective, these memoirs written after WWII present the emigrants' common past seen and re-evaluated from the future still unknown to the Russian exiles during their German period. In the more personal perspective, for each memoirist Germany remained associated with a certain set of events which conditioned its per-

ception and memorial re-assessment. For Berdiaev it was the only country ready to help the intellectuals exiled from Soviet Russia. For Berberova and Khodasevich the memories of Germany were inseparable from the agonizing insecurity before making their final choice and accepting the émigré status. Vladimir Nabokov remembered Berlin as the place where his father was assassinated in 1922 and his brother arrested to later perish in a concentration camp in 1945. Gul' initially perceived Germany as the place of quiet after his Civil war experience but eventually came to regard it as the country which made him relive that horror fifteen years later [5, p. 425].

Литература

1. Азаров Ю.А. Диалог поверх барьеров: русское литературное зарубежье: центры, периодика, взаимосвязи (1918–1940). М.: Совпадение, 2005.
2. Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие. 1996.
3. Бердяев Н.А. Самопознание: Опыт философской автобиографии // Бердяев Н.А. Самопознание: Сочинения. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во «Фолио», 1997. (Серия «Антология мысли»).
4. Вести из провинции. Письма Сергея Горного Александру Амфитеатрову / Публ., пред., комм. О.Р. Демидовой // Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. Выпуск 1. М.: МГУ, 2000. С. 195-224.
5. Гуль Р.Б. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. Т. 1. Россия в Германии.
6. Даманская А.Ф. На экране моей памяти // Даманская А.Ф. На экране моей памяти; Таубе-Аничкова С.И. Вечера поэтов в годы бедствий (Из моих литературных, редакторских и иных воспоминания). СПб.: Издательский дом «Мир», 2006.
7. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 10 (доп.). М.: «Русская книга», 2001.
8. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11 (доп.). М.: «Русская книга», 2001.
9. Набоков В.В. Память, говори // Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: «Симпозиум», 1999.

10. Набоков Н. Багаж: Мемуары русского космополита. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2003.
11. Одоевцева И. На берегах Сены. М.: Согласие, 1998.
12. Урбан Томас. Набоков в Берлине. М.: Аграф, 2004.
13. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.: Согласие, 1997.
14. Ходасевич В.Ф. Камер-фурьерский журнал / Подготовка текста, вступит. статья, указатели О.Р. Демидовой. М.: Эллис Лак, 2000 (2002).
15. Эренбург И.Г. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1966.

Русские рестораны, трактиры и музыканты межвоенного Белграда¹

М. Голубович

В период между двумя мировыми войнами Белград рос и развивался, также как и культурная жизнь города, которая была на подъеме. Одной из характерных особенностей межвоенной югославской столицы, о которой писали даже европейские писатели-путешественники и иностранная пресса, были кабаки (на сербском - *кафана*) и ночная жизнь города. Значительную роль в этой индустрии сыграли русские эмигранты, приехавшие в Белград после Гражданской войны в начале 1920-х годов. В данной статье речь пойдет о русских трактирах и ресторанах в межвоенном Белграде как о малоизученном в сербской историографии развлекательном феномене, а также о формах популярного музицирования, которое прибыло с русскими – русском цыганском романсе и оркестрах балалаек. При написании статьи использовались мемуарная литература, эмигрантская и белградская пресса того времени и архивные материалы.

Ключевые слова: русская эмиграция, межвоенный Белград, ресторан, трактир, „Казбек“, русский цыганский романс, балалайка, Ольга Янчевецкая

Russian restaurants, taverns, and musicians of interwar Belgrade

Marija Golubović

Between the two world wars, Belgrade developed and expanded, while the cultural life of the city was on the rise. One of the characteristics of the interwar Yugoslav capital,

¹ Материалы статьи были впервые опубликованы на сербском языке в 2021 году. См.: [19].

which even European travel writers and the foreign press wrote about, were the taverns (in Serbian *kafane*) and the nightlife of the city. A significant role in this entertainment was played by Russian emigrants who came to Belgrade after the Civil War in the early twenties. This article will focus on Russian taverns and restaurants in interwar Belgrade as little-known facilities in Serbian historiography, as well as on the forms of popular music-making that arrived with Russians – Russian gypsy romance and balalaika choirs. This essay is based on contemporaries' memoirs, emigrant and Belgrade press and archival documents.

Keywords: Russian emigration, interwar Belgrade, restaurant, taverns, „Kazbek“, Russian gypsy romance, balalaika, Olga Yanchevetskaya

*Питейные заведения
в сербской и русской традициях*

Заведения, в которых употребляются алкогольные напитки, в славянских землях имеют давнюю традицию и еще с XIX века привлекают внимание исследователей. Следы существования корчм встречаются у южных славян, чехов, поляков, литовцев (жемайтов), у прибалтийских и новгородских славян и в Киевской Руси уже в XI веке [7, с. 29]. Название этого заведения имеет схожие формы в большинстве славянских языков: по-болгарски – *кръчма*, по-сербски – *крчма*, по-хорватски и по-чешски – *krčma*, по-польски – *karczma*, по-русски – *корчма*. В те времена они не связывались исключительно с алкоголем и развлечением, это были места, в которых люди просто встречались, в которых решались дела и обнародовались государевы указы. Интерес вызывает то, что переломный момент в истории потребления алкоголя у сербов и русских произошел с разницей в нескольких десятилетий. Первая *кафана* в Белграде открылась в 1522 году [18, с. 996], всего через год после того, как турки, под предводительством султана Сулеймана Великолепного, взяли Белград в 1521 году. Надо, однако, заметить, что в первых *кафанах* (от турецкого

слова *kahvehana*), имевших в этом регионе мусульманское происхождение, в первое время употреблялись только кофе и наргиле, а употребление алкоголя строго запрещалось. В этом, в первое время, и состояла главная разница между кафаной и корчмой [33, с. 270]. На основании этого можно сделать вывод, что то, что мы сегодня подразумеваем под *кафаной*, резко отличается от того, что это заведение представляло собой на первом этапе своего существования.

Около 1555 года царь Иван Грозный в Москве восстановил государственную монополию над производством и продажей спиртных напитков, вследствие чего был издан приказ прекратить продажу алкоголя в корчмах и установить *царевы кабаки* [7, с. 49-50]. Этимология слова *кабак* все еще не восстановлена; это слово, предположительно, может происходить из немецкого или татарского языков [9, с.148; 7, с.49; 3, с.93]. *Кабак*, как заведение, соответствует сербской *кафане* XIX и первой половины XX веков. В течение этого периода, а особенно на границе двух столетий, *кафаны* в сербской среде являлись, по мнению писателя Бранислава Нушича, „единственным выражением“ общественной жизни в Сербии [27, с.57]. Историк Дубравка Стоянович оценила кафаны как „первое демократическое пространство“ в котором все были равными, не взирая на общественные, культурные и политические разности [30, с.265].

О важности заведений, в которых потребляются спиртные напитки, свидетельствуют многочисленные термины, нередко использующиеся как синонимы, хотя их семантическое нюансирование не является случайным и указывает на разницу, характеризующую их отдельные типы. В сербской среде чаще всего встречаются термины *кафана*, *механа* и *гостионица*, а в России это *кабаки*, *рестораны* и *трактиры*. Хорошо известно, что в этих русских заведениях уже в начале XIX века играла музыка. Число таких заведений в России выросло в последних десятилетиях XIX века благодаря большим экономическим реформам, проведенным императором

Александром II. Эти реформы поспособствовали сильному росту экономики страны. Характерными являлись выступления русских хоров, ансамблей, исполняющих старинные русские и цыганские романсы, сольных исполнителей под аккомпанемент гитары. Исполнялись так же и произведения классической музыки [6]. Русская музыкальная программа сильно отличалась от сербской, поскольку в Сербии того времени концерты классической музыки проходили в кафанах и в гостиницах потому, что не было концертных залов.

*Русские рестораны или сербские кафаны
с русской музыкой?*

В сербской историографии примерно в последние двадцать лет возник большой интерес к кафанам как важному фактору развития сербского общества. На эту тему появился целый ряд исследовательских работ, сборников и монографий, но вклад русских в этой сфере остался вне рамок интереса.² Богатейшие материалы для изучения этой темы хранятся в архивных собраниях и мемуарах, а также в сербской, и особенно русской эмигрантской периодике. Мемуарные записи о жизни Белграда в межвоенный период изредка упоминают некоторые русские рестораны, чаще всего *Русскую семью* (*Русскую лиру*) и *Казбек*.³ Хотя очень трудно установить точное количество русских ресторанов в межвоенном Белграде, достоверно известно о существовании трех больших ресторанов и свыше тридцати разных русских кантин и буфетов [8, с.17].

Если говорить о русских ресторанах, сперва необходимо уточнить имеются ли в виду рестораны, принадлежащие русским владельцам, или это те рестораны, в которых публика была преимущественно русской, или заведения, ориентирующиеся преимущественно на русскую музыку. Правда, это трудно сделать, так как вла-

² См., например: [11; 17; 21; 23; 29; 30].

³ См., например: [17, с.203; 26, с.112; 28, с.84; 32, с.14].

дельцы часто менялись, о публике известно немного, русская кухня привлекла большое внимание и стала популярной, а русские музыканты пользовались большим успехом в сербской среде. Хотя это и не может быть полностью надежным способом их определения, мы склонны считать русскими ресторанами те, о которых писалось в русской эмигрантской периодике, так как русские жили в определенной степени обособлено, как „общество в обществе“. В начале 1924 года Константин Шумский, сотрудник художественного отдела газеты *Новое время* писал, что почти во всех хороших, а также и во многих сербских ресторанах играли русские балалайки. Он писал, что не только русские (что было ожидаемо), но в основном сербы увлеченно слушают балалайки и требуют соблюдения полной тишины во время исполнения музыкальных номеров.⁴ Русские кардинально изменили ночную жизнь „спокойной, старой“ Сербии, в которой „ночь начиналась в девять вечера, утро в 6 часов утра“. В Белграде с приходом эмиграции ночь ожила, танцы, пение и развлечения продолжались до поздней ночи. В каждом хорошем ресторане обязательно была маленькая сцена, на которой выступал русский театр миниатюры, а в худшем случае выступали русские балалайки.⁵ Примером затруднения определения „идентитета“ ресторана/кафаны может послужить ресторан „Загреб“ (ул. Дечанска 5), в котором в середине двадцатых годов выступал оркестр балалаек А. Н. Кузменка; в этом же месте с 1926 по 1929 год базировался русский театр „Би-Ба-Бо“ Яши Яковлева, который действовал как театр-кабаре [13, с.107].

Лучшим показателем открытости или закрытости определенного общества к „другому“ или „новому“ были города. Это хорошо прослеживается на примере развития *кафанов* Белграда до и после Первой мировой вой-

⁴ См.: Конст. Шум. Балалаечники // Новое время. №844. 19 февраля 1924. С. 3.

⁵ См.: Новое время. №1832. 12 июня 1927. С. 3.

ны, так как светская жизнь столицы оказала влияние и на эти заведения. До Первой мировой войны роль, которую в эмансипации среды играли *кафаны*, проявлялась в первую очередь посредством названий, которые обыкновенным жителям столицы были почти полностью неизвестны. В то время славились белградские кафаны „Босфор“ и „Дарданеллы“ [31, с.46]. По окончании войны благодаря европейскому влиянию появились еще „Люксор“, „Ексцельсиор“, „Клеридж“, „Сплендид“ и другие подобные.

Социолог Рэй Ольденбург в своей монографии назвал рестораны „лучшими третьими местами“, самыми важными после семьи, которая занимает первое место, и работы (второе место). В межвоенное время это были места, в которые люди заходили в свободное от работы время, в них веселились, кутили, но в то же время тут обменивались информацией разного рода и новостями. Возможно, в первые годы пребывания русских эмигрантов в Белграде это были именно те места, в которых они встречались, так как духовный центр – церковь Святой Троицы на Ташмайдане – был построен в 1924, а культурный – Русский дом имени Императора Николая II – только в 1933 году. Очень возможно, что на присутствие русских в ресторанной жизни и торговле вообще, повлиял закон о торговле и судоходстве, который Российская империя подписала с Королевством Сербии в Белграде 15 февраля 1907 года. В соответствии с этим договором подданные обоих государств имели право на территории другого иметь движимое и недвижимое имущество, в соответствии с законами того государства.⁶ Скорее всего, это и было причиной, по которой эмигранты часто в новой среде решались заниматься своим прежним

⁶ Закон о уговору о трговини и пловидби између Србије и Русије, Москва-Србија, Београд-Русија. Том 3: Друштвено-политичке и културне везе 1878–1917, приредили Андреј Леонидович Шемјакин, Екатерина В. Иванова, Мирослав Перишић, Алексеј Тимофејев, Горан Милорадовић, (Москва: Главное архивное управление города Москвы–Београд: Архив Србије, 2012). С. 539–546.

делом. С 1924 года заметно увеличилась их деятельность, связанная с ведением ресторанов, трактиров и так далее.⁷

По данным периодики, деятельность русских можно связать со следующими ресторанами и кафанами (трактирами): *Завалишина* (ул. Поенкареова 7)⁸; *Русский сад* и *Самарканд* (ул. Влајковићева 5); *Кавказ* (ул. Теразије 8); *Бели лабуд* (*Белый лебедь*) (ул. Краљице Наталије 46); *Казбек* (ул. Скадарска, на месте бывшей кафаны *Вук Караџић*, позднее на ул. Краља Милана 29, на месте где сегодня находится ресторан *Полет*); *Русская семья/Русский ресторан/ Русская лира* (ул. Сремска, позже на ул. Дворска 11); *Русский уголок* (ул. *Мишо Великог* 15); *Жар-птица* (угол ул. Краља Милана и Његошеве); *Mon Repas* (ул. Дворска 1)⁹; *Яр* (Палата Люксор, когда то ул. Балканска 10, сегодня это дом № 4); *Мимоза* (ул. Коларчева 1). Встречаются и буфеты, которые, как раньше было принято в России, назывались именами своих владельцев: *Данило К. Альченко*, *Александр Терској*, *Владимир Пивоваров*, *Иван Ритиков*, *Василије Феофанов*.¹⁰

Русская семья, которая одно время называлась *Русский ресторан*, а затем и *Русская лира*, была одним из самых известных и самых долговечных русских ресторанов межвоенного Белграда. В нем выступал знаменитый оркестр балалаек Георгия Черноярова, а цыганские песни исполняли Анна Степовая (славилась своими *Песнями улицы*), Вера Андреева, Елена Смолякова и оперный певец Василий Шумский. Этот ресторан славился своими субботниками – концертами, которые проходили по субботам. Программа субботников включала две разноплановые составляющие. В первой части исполнялся художественный репертуар, а вторая часть была легкого

⁷ Историјски архив Београда (ИАБ). Фонд 509. Трговачка комора у Београду (ТКБ), Руси трговци (РТ). К. 1–5.

⁸ Ныне улица Македонска.

⁹ Ныне улица Драгослава Јовановића.

¹⁰ ИАБ, ТКБ, РТ, к. 2 [1924–1926 г.], к.3 [1927–1928 г.] и к.5 [1931 г.]

и увеселительного характера. В программу обязательно входили цыганские романсы и старинные русские песни. Кроме многочисленных русских исполнителей, в субботниках иногда, кроме русских, участвовали и члены Оперы Народного театра, среди которых были и сербы: Неонила Григорьевна Волевачь, Георгий Матвеевич Юренъев, Ксения Ефимовна Роговская, Живоин Томич, Елизавета-Лиза Ивановна Попова, Александр Аркадиевич Балабан и многие другие.¹¹ Со временем, субботники стали приобретать все большую популярность среди сербов и иностранцев, о чем свидетельствует русская периодика.

Кроме того, что трактир *Самарканд* упоминается в русской печати с ноября 1924 года, он упоминается и в фонде документов Торговой палаты города Белграда, и поэтому является одним из редких заведений, про которое можно с полной уверенностью утверждать, что оно было русским в полном смысле этого слова. Георгий Войтенко, который этим же делом занимался и в России, от Управления города Белграда получил неограниченное право продавать в розлив спиртные напитки в своем ресторане, который мог находиться в любом месте на территории Королевства сербов, хорватов и словенцев (Краљевина СХС).¹² *Самарканд* был обустроен в стиле старых русских трактиров¹³ и отличался особой развлекательной программой. Тут свои художественные спектакли играли группы *Ягодка*, *Фокс* и *Маленький театр*; цыганские песни и старинные русские романсы исполнял Сергей Франк, который в то же время развлекал

¹¹ См., например: Новое время №646 от 23 июня 1923; №651 от 30 июня 1923; №1088 от 11 декабря 1924.

¹² ИАБ, ТКБ, РТ, к.3 [1928. г.], Молба Ђорђа Војтенка Трговачкој комори Београд, 20. новембра 1924; ИАБ, ТКБ, РТ, к.5, [1931 г.], А-А, Потврда од Управе града Београда на лично неограничено право за точење алкохола.

¹³ См.: Новое время. №1071. 20 ноября 1924. С. 3.

кал публику веселыми рассказами и анекдотами.¹⁴ В выходные и накануне праздников давались скетчи, пародии, комедии и оперетты, но тут сразу можно задать вопросом в какой степени этот ресторан мог привлечь внимание сербской публики, поскольку вся программа была на русском языке. Сцена в *Самарканде* замерла уже в 1926 году, когда сменился владелец [4, с.200].

Самый знаменитый русский ресторан межвоенного Белграда был *Казбек*, и принадлежал он некоему Рубену Николаевичу Ротину, уроженцу Донской области. Ресторан был открыт в ноябре 1931 года и, судя по воспоминаниям современников, очень быстро завоевал репутацию одного из самых лучших ночных ресторанов Европы [26, с.112]. Тут публика могла слушать оркестры балалаек, русские и цыганские песни в исполнении русских певцов и певиц – Ольги Янчевецкой, Юрия Морфессия, а также и русских оперных певцов, которые любили повеселиться с друзьями. Ресторан был таким необыкновенным явлением, что в газете *Време* (Время) в 1932 году была напечатана обширная статья под заглавием „Казбек – ночной центр Белграда“, в которой ресторан был описан в деталях. Этот факт ярко показывает статус *Казбека* как места развлечения, так как в то время не было принято в газетах писать о ресторанах и досуге. *Казбек* был „ни дом, ни сарай, ни подвал“, а скорее всего, – “нечто покрытое крышей и чем-то окруженное”. У входа стоял казак в казацком одеянии, пропускавший гостей в ресторан. Около старых деревянных столов роль стульев играли пивные бочонки, на которые были приделаны доски. Потолок был обит пестрым полотном, с которого свисали бумажные лампы, но и это не могло полностью скрыть ветхие балки потолка. Несмотря на такой вид, *Казбек* привлекал более состоя-

¹⁴ См., например: Дебют 'Фокса // Новое время. № 1098. 23 декабря 1924. С. 3; На вечере в Самарканде // Новое время. №1101. 26 декабря 1924. С. 3.

тельную публику и всегда был полон, несмотря на экономический кризис, который в начале тридцатых годов почувствовался и в Югославии. Иногда случались драки и ссоры, что только придавало ему особый шарм.¹⁵ По словам Ольги Янчевецкой, выступавшей в *Казбеке*, когда он уже переехал на улицу Краля Милана (Короля Милана), в ресторане всегда царил порядок, а гости – чаще всего сербы- русофилы, любители русской музыки, развлекались в семейной атмосфере [20, с.73-74].

Следы былой богемной жизни и балалаек

Важную роль при оценке кафаны или ресторана имело его местонахождение. Звучит, может, парадоксально, но в России большой популярностью пользовались именно загородные рестораны, в которых можно было кутить всю ночь напролет. В Москве такую популярность приобрели два ресторана. Один из которых – знаменитый московский *Яр*, открывшийся в 1826 году и считающийся одним из самых старых ресторанов города. Вместе с пригородной *Стрельной* [2, с.352], *Яр* на протяжении XIX и в начале XX веков был средоточием богемной жизни и одним из главных центров исполнения цыганской музыки. В московский *Яр* заходила публика, принадлежащая русским культурным кругам, а имя этого ресторана закрепилось в литературных произведениях и песнях. Самая знаменитая из них – *Эй ямщик, гони-ка к Яру* – стала одним из сопровождающих мотивов русской дореволюционной богемной жизни. Культурная популярность *Яра* сохранилась и в эмигрантских кругах. Скажем только, что в Париже, крупнейшем центре русского зарубежья, все началось с первого цыганского кабаре *Шато Каво Коказиен* (*Кавказский погребок*), который с 22 октября 1922 года находился на улице Пигаль, в квартале, славившемся ночными клубами и разгульной жизнью. Уже в следующем году недалеко от него открылись *Яр* и *Тройка*. Так образовался “русский

¹⁵ См.: Казбек – ноћни центар Београда // Време. 1 април 1932. С. 6.

треугольник” на Пигале. Благодаря их успеху, в последующие годы открываются *Русский бистро*, *Казбек*, *Золотой петушок*, *Медведь*, *Домик русских художников* и другие. Париж восхищался „русскими ночами“, и постепенно целый район от Пигала до Клиши и Монмартра стал „русским“ [1, с.18].

В Белграде существовал хор и оркестр балалаек *Яр* под управлением Добровольского, а также и ресторан-варьете *Русский Яр*, который в конце двадцатых годов открылся в палате „Люксор“. Белградский *Яр* находился в самом центре города, на плато Теразие, в начале Балканской улицы и, насколько можно судить, по содержанию своих программ не очень отставал от своего русского „предка“, хотя и являлся его более современной версией. В этом ресторане особое внимание уделялось кулинарии. Во время обеда и ужина тут играл „первый в городе салонный оркестр и американский джаз“ под управлением Бориса Игнятева; художественная программа начиналась около одиннадцати или полдвенадцатого вечера.¹⁶ В начале тридцатых годов ресторан в столичных газетах упоминался как варьете *Русский Яр*. Это был самый шикарный ночной ресторан столицы, в котором зал все время проветривался, и в котором выступали исполнительницы-красавицы. Семейный „дансинг“ с джаз музыкой продолжался до утренней зари.¹⁷

Начиная с мая и до осенних месяцев 1930 года, в газете *Время* упоминается русский ресторан *Стрельна*. Об этом ресторане почти нет никаких данных, кроме того, что сначала он назывался *Боров парк* (судя по печати он так назывался и позже в тридцатые годы) и в нем каждый вечер проходила художественная программа.¹⁸ *Боров парк* находился на улице Короля Александра 246

¹⁶ См.: Русский Яр // Новое время. №2538. 15 октября 1929. С. 3.

¹⁷ См.: Београдски живот. Варьете Руски Јар // Правда. №10313. 23 јула 1933. С. 20; Београдски живот. Варьете Руски Јар // Правда. №10384. 2 октобар 1933. С. 14.

¹⁸ См.: Данас. Руски ресторан `Стрельна` пређе Боров парк // Време. №3009. 15 мај 1930. С. 9.

(недалеко от современного ресторана *Липов лад*), а в его саду на протяжении всего 1928 года действовал частный театр того же названия, что и ресторан.¹⁹ Текст напечатанный в газете *Јутро* красочно описывает как в начале тридцатых годов выглядела эта часть города: „Чем дальше идем (по улице Короля Александра) тем яснее можно узнать признаки мест, в которых живут рабочие. Дома становятся все меньше, большие дома полностью пропадают. Изредка встречаются красивые особняки, построенные людьми, желавшими избежать городской толчеи. Мы немного удивлены вывеской, которую заметили – тут, в бедном квартале, в котором живут белградские пролетарии, расположен роскошный бар *Боров парк*, в котором до поздней ночи весело проводят время столичные богачи и бездельники“ [14, с.57]. Так же как это было и в *Јре*, так и здесь существовал джаз оркестр балалаек *Стрельна* под управлением Николая Лисенка. В газетах время от времени печатались объявления о поиске новых членов оркестра, но очень трудно установить, где находилась база ансамбля, поскольку он выступал в Белграде, Сплите, Шибенике и Загребе. Объявления, появляющиеся в печати, привлекают внимание к составу этого ансамбля. В состав *Стрельны* входили саксофон, труба, кларнет, две гармоны, банджо, пианино, трое солистов, певица, танцовщица, исполняющая русские народные танцы, а так же и русские и модные песни.²⁰ Позже состав был немного иным: одна певица, саксофон, кларнет, труба, гармошка, банджо, пианино и „слагверк“ (ударные инструмен-

¹⁹ См.: Где је ваздушна бања // Време. №1217. 10 мај 1925. С. 7; Друштвени живот. Позориште `Боров парк` // Правда. №174. 1 јул 1928. С. 10.

²⁰ В объявлении говорится, что джазовый оркестр балалаек состоял из десяти человек, но остается неясным, кто были солисты. См.: Мали огласи. Музичке капеле. Цаз балаалајка хор `Стрельна` // Време. №5022. 3 јануар 1936. С. 12.

ты).²¹ Учитывая, что это был стандартный набор инструментов джазового оркестра [12], можно задасться вопросом: а почему *Стрельна* называлась джаз балалайка оркестром, если в ней вообще не было балалаек? В печати второй половины тридцатых годов встречаются и разные „джаз“ тамбура²² оркестры, что показывает до какой степени музыканты были вынуждены подстраиваться под вкус публики того времени, очарованной популярными жанрами попавшими в столицу с Запада. Возможно, полное название оркестра – джаз балалайка оркестр *Стрельна* - имело целью обратить внимание на русскую репертуарную специфику группы или на национальную принадлежность членов оркестра.

Балалайку, русский народный инструмент, в сербскую среду принесли русские эмигранты, и она вскоре очаровала местную публику. В 1924 году в Белграде было свыше десяти русских оркестров, в которых балалайка играла ведущую роль. Исполнительский уровень был очень высок, а богатый репертуар охватывал широкий спектр музыкальных произведений: с классической музыки до русских цыганских романсов, старинных песен и популярных жанров того времени.²³ Особо отличались оркестры под руководством Черноярова, Добровольского и Кузменко, а также Островского, Квятковского, Задерацкого, Собченко и Шаповаленка. Одной из главных характеристик был и внешний вид членов оркестров балалаек. Члены оркестра Черноярова были одеты в стилизованный русский костюм – белые вышитые рубахи и

²¹ См.: Мали огласи. Музичке капеле. Првокласни цаз-балалајка хор `Стрельна` // Време. №5410. 6 фебруар 1937. С. 15.

²² Тамбура или тамбурица – инструмент, принадлежащий к семейству лютней с длинным грифом, популярный в Южной и Центральной Европе, особенно в Сербии (в основном в Воеводине), Боснии и Герцеговине, Хорватии (где это национальный струнный инструмент), Словении и Венгрии. По способу игры и звуку напоминает мандолину или балалайку.

²³ См.: С.И. Театр и музыка. Итоги года // Новое время. №816. 14 января 1924. С. 5.

синие шаровары.²⁴ Выступления балалаечников возвращали русских эмигрантов в прошлое, а сербы любили слушать, как они играют и поют песни о Кудеяре и двенадцати разбойниках, о широкой Волге и о Стеньке Разине, и о том, как русские не могут жить без шампанского и песен [8, с.17].

О значении русской балалайки в сербской среде наглядно говорит текст под заглавием *Наша балалайка* (*Наша балалајка*) опубликованный в журнале *Радио Београд*. По поводу спора, касающегося места тамбуры и музыки, исполняемой на этом инструменте между Воеводиной и центральными и южными краями страны, автор пишет: „когда на тамбуре умело играют, этот инструмент ничуть не уступает русской балалайке, которая пользуется всеобщими симпатиями не только нашей публики, но и всего мира. Тамбура – это наша балалайка (...)“.²⁵ Значит ли это, что в межвоенном Белграде русская балалайка „одолела“ тамбуру и нужно было ее прокламировать, сравнивая ее с русским инструментом? Этим вопросом стоит заняться более пристально, так как по отзывам в столичной прессе и по мемуарным источникам складывается впечатление, что популярностью балалайка превосходила тамбуру.

Приведем и пример ресторана под названием *Балалайка*, однако в этом случае название ресторана не соответствует национальности владельца. Данных об этом ресторане сохранилось мало, и хотя название намекает на русскую национальность владельца, архивные источники показали, что владельцем был Савва Й. Раячич из Хорватии [11, с.115].²⁶ Именно с этим рестораном связаны два случая из января 1941 года, когда две русские певицы были оштрафованы из-за того, что выпи-

²⁴ См.: К.Ш. Черноярков // Новое время. №1014. 14 сентября 1924. С. 3.

²⁵ См.: *Наша балалајка* // Радио Београд, год. VIII бр.17. 26 април 1936. С. 8.

²⁶ См. также: ИАБ, ТКБ, к. 31; Дозвола Сави Ј. Рајачићу да може да обавља угоститељску радњу. 11 октобар 1940.

вали с гостями алкоголь.²⁷ Поведение русских в разладе с „моральным и хозяйственным способом жизни“ было одной из тех вещей, в которых их упрекали по приезду в Королевство сербов, хорватов и словенцев, особо выделяя игры в карты, лотереи и другие азартные игры.²⁸

*Русский романс или как „благовоспитанные“
господа били хрустальные бокалы*

Благодаря русским эмигрантам, по всему миру как пожар стала распространяться популярная песня, завоевавшая симпатии слушателей – русский цыганский романс. Эта песня является наследием субэтнической группы русских цыган, самых многочисленных на территории бывшей Российской империи. Они, наряду с испанскими, венгерскими и румынскими цыганами, представляют из себя выдающийся очаг цыганской музыки. Для них характерно отсутствие единства в сфере музыки, так как их творчество и исполнение полностью зависят от их географического местонахождения и традиций народов из их окружения [15]. Музыка балканских цыган в большой степени находилась под влиянием Востока, из-за чего ее распространению в городской среде способствовала численность турецкого населения [16]. Непосредственно перед началом Первой мировой войны цыгане в Сербию попадали с трех сторон – из Турции, Румынии и Венгрии [24]. Музыканты цыгане в Сербии были своеобразными „ремесленниками“. Они свой „товар“ продавали, и ремесло уподобляли в соответствии со спросом. В отличие от русских цыган, оказавших существенное влияние на развитие городской музыки в XIX веке в России, сербские цыгане, по мнению этнолога, фольклориста и историка Тихомира Джорджевича, в Сербии только исполняли существую-

²⁷ ИАБ, УГБ, кут. 2812 [1941. г], ф. 2, п. 46; ИАБ, УГБ, кут. 2812, [1941. г], ф. 2, п. 41.

²⁸ Архив Југославије (АЈ), Фонд 69, Министарство вера Краљевине СХС (МВ КСХС), фасц.175, бр. ј. оп. 276, Извештај Кабинета Министра финансија Бр.4051 од 16 јуна 1922.

щие музыкальные произведения и не создали ничего нового. Музыка развивалась в военных оркестрах, в певческих обществах, театрах и тому подобных местах [24, с.79]. В годы перед Балканскими войнами и перед Первой мировой войной, цыгане играли на скрипках и на разных ударных инструментах (барабан, бубны и тому подобное), а позже в оркестр попали и некоторые духовые инструменты. Их вклад в развитие не оценивался положительно потому, что они в примитивную народную мелодию вносили различные изменения, импровизации были несоответствующие, и прибавляли они неподходящую аранжировку к мелодии [25]. Музыка такого рода исполнялась в белградских кафанах накануне упомянутых войн.

Одно из самых важных различий в музыке сербских и русских цыган заключалось в том, что музыка первых была под сильным влиянием Востока, а другая, как это было и с сербской старой городской музыкой, основывалась на традиционной западноевропейской ладовой системе и гармонии [15, с.28; 22, с.75-76]. Кроме того, сербская среда, в которой со второй половины XIX и начала XX веков певческие общества представляли важный элемент в музыкальной жизни населения, была плодородной почвой, которая могла принять такие вокальные формы какими был русский романс.

Возможно, цыгане вообще и не проникли бы в культурную жизнь России, не привези граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский в 1774 из Валахии в Москву первую цыганскую капеллу, которая сыграет видную роль в профессионализации цыганской музыки в России. В течение последующего столетия русские писатели, начиная с великого поэта Александра Сергеевича Пушкина, затем Ивана Сергеевича Тургенева, Федора Михайловича Достоевского и Льва Николаевича Толстого, были очарованы „цыганерством“. В романтизме „цыганское“ помогало касаться труднодоступных, скрытых пружин жизни, острее обнажать социальные конфликты, постигать невнятный язык карамазовского в чело-

веке и природу его романтических настроений“ [10, с.24].

Поскольку цыгане воспринимали народную музыку территории, на которой находились, встает вопрос о том, как родился русский цыганский романс и что он из себя представляет? После приезда валашской капеллы, в XIX веке хоры московских и петербургских цыган стали развивать жанр „транскрипции“ русской народной песни и характерного стиля исполнения городского романса. Этот процесс проходил под влиянием стиля и эстетики русского романтизма, национальной культуры и жизни в городской среде. На протяжении XIX века цыганский романс был неизменной частью богемной жизни России. Хотя на рубеже XIX–XX веков казалось, что благодаря выходу на эстраду эта вокальная форма достигла своей вершины, русский писатель Александр Иванович Куприн в своем знаменитом эссе о цыганской песне *Фараоново племя* (1911) написал, что она постепенно угасает и выходит из моды [5]. Слова А.И. Куприна возможно и сбылись бы, не начнись Первая мировая, а затем и Гражданская война, которые прервали естественное развитие русской культуры. В эмиграции русская песня и цыганский романс стали одним из знаменательных носителей национальной идентичности эмигрантов. На европейской сцене появились художники, которыми публика непрерывно восхищалась: Юрий Спиридонович Морфесси, Александр Николаевич Вертинский, Надежда Васильевна Плевицкая, Изабела Яковлевна Кремер (Иза Кремер) и многие другие. Любовь к наследию и традиции сохранилась и у потомков эмигрантов, которые на протяжении десятилетий после окончания Второй мировой становились знаменитыми исполнителями этих жанров в Европе.

Старые русские песни и цыганские романсы „жили“ в Белграде благодаря „своим“ эмигрантам, гастроям в эмигрантских кругах и личным знакомствам, а также благодаря деятельности театрально-концертного агентства „Югоконцерт“, которое вывело цыганские романсы

за пределы ресторана на концертный подиум, придав им эстрадный характер. Исследования, правда, не очень углубленные, показали, что русскому романсу стоит посвятить особое внимание потому, что он был неотъемлемой частью городской народной музыки в Сербии, и именно благодаря белой эмиграции. Большое влияние на исполнение старогородской музыки оказала Ольга Петровна Янчевецкая [21, с.34]. По приезде в Белград, Янчевецкая выступала в таких выдающихся ресторанах как *Славия*, *Загреб*, *Казбек*, *Мимоза* и *Балалайка*. Публика с большим нетерпением ждала ее выход в цыганском платье, и слушая исполнение ее „фирменных“ номеров – *Очи черные*, *Прощай* и *Ей, шарабан*, била бокалы и кутила [20, с.21]. Рассказы, которые младшим поколениям довелось слушать в следующих о темпераментной русской певице, из-за которой „благовоспитанные“ господа кутили в *Казбеке* или *Рояле* и били хрустальные бокалы, или даже стреляли из пистолетов в *Русской лире*, свидетельствуют о степени экзальтации, которой сопровождались выступления Ольги Янчевецкой.

Заключительные рассуждения

Тесно связанные с динамикой развития общества рестораны являются важной частью повседневной жизни социума. Приезд русских эмигрантов в Белград, вне всякого сомнения, внес новую энергию в его динамику, освежив новыми формами разгульных кабачных развлечений. Цыганский романс, оркестры балалаек, „серьезная“ художественная музыка, театральная миниатюра, скетчи и пародии, оперетты – из-за разнообразия трудно сделать полный перечень всего того, что составляло программы в ресторанах и с чем мы встречались пока листали периодические издания того времени. О каждодневном разнообразии музыкальных программ наглядно говорят объявления в русских газетах. Во время своего пребывания в Белграде под конец 1929 года, знаменитый русский эстрадный и оперный певец

Ю.С. Морфесси ежедневно выступал в русском ресторане „Mon Repos“ который находился на Дворской улице (Дворска 1). Кроме его выступления, в программе были балетные номера, хоровое пение, играли два оркестра – оркестр балалаек и „джаз“ оркестр.²⁹ Такая коллажная программа показывает, что на каждый вкус найдется что-нибудь подходящее и никому не будет скучно, сколько бы ни длилась программа.

Когда дело касается русских ресторанов и музыкантов межвоенного Белграда надо иметь в виду две вещи. Во-первых, их существование и деятельность поощряло материальное положение русских, особенно в начале двадцатых годов, когда они оказались в новой и незнакомой среде. Во-вторых, в столице они были довольно экзотическим явлением, а для своих соотечественников – сохранением памяти о прошлом и сохранением чувства принадлежности. Это было время, когда белградское общество испытывало все большее западное влияние, когда популярность приобретал джаз, а танцевали шимми, чарльстон, фокстрот и танго. И все же, разгул, сопровождаемый цыганскими романсами и игрой на балалайках, встряхнул и изменил ночную жизнь межвоенного Белграда, и это в последующих десятилетиях стало одной из отличительных черт города.

Литература

1. Васильев А.А., Лопато Л.И. Царица парижских Кабаре. М.: Альпина нон-фикшн, 2011.
2. Гиляровский В.А. Москва и москвичи: Очерки старомосковского быта. М.: Советский писатель, 1935.
3. Добродомов И.Г. Из истории изучения тюркизмов русского языка // Тюркологический сборник 1977. Москва: Наука, 1981. С. 90–108.

²⁹ Русский ресторан Mon Repos // Новое время. №2543. 20 октября 1929. С. 4.

4. Косик В. И. Русские краски на балканской палитре. Художественное творчество русских на Балканах (конец XIX – начало XXI века). М.: Институт славяноведения РАН, 2010.
5. Куприн А.И. Фараоново племя // Синий журнал. № 38. 1911.
6. Петровская И.Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование. Т. 11. Кн. 2 (М–Я). СПб.: Композитор, 2010.
7. Прыжов И. История кабаков в России в связи с историей русского народа. Санкт-Петербург–Москва: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1868.
8. Рыбинский, Н. Русские в Югославии. По чужим краям // Иллюстрированная Россия. №15. 9 апреля 1932. С. 12–17.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 2 (Е–Муж), перевод и дополнение О.Н. Трубачёва, 2-е изд. М.: Прогресс, 1986.
10. Щербакова Т.А. Цыганское музыкальное исполнительское творчество в России. М.: Музыка, 1984.
11. Белингар Б., Мијатовић Б. Илустрована историја београдских кафана. Од Турског хана до Аеро клуба. Београд: Архипелаг, 2018.
12. Berendt J.-E., Huesmann G. The Jazz Book: From Ragtime to the 21st century. Chicago: Lawrence Hill Books, 2009.
13. Vesić I. The role of Russian emigrants in the rise of popular culture and music in Belgrade between two world wars // Beyond the East-West divide: Balkan music and its poles of attraction. Edited by Ivana Medić and Katarina Tomašević. Belgrade: Institute of Musicology, 2015. С. 103–117.
14. Vuksanović-Macura Z. Život na ivici: stanovanje sirotinje u Beogradu 1919–1941. Beograd: Orionart, 2018.
15. Gojković A. Focal Points of Gypsy (Romany) Music // New Sound. № 11. 1998. P. 23–31.
16. Gojković A. Romi u muzičkom životu naših naroda // Zvuk. № 3. 1977. С. 45–50.
17. Голубовић В. Механе и кафане старог Београда. Београд: Лагуна, 2019.
18. Голубовић В. О настанку и називима механа и кафана старог Београда // Теме: часопис за друштвену теорију и праксу. № 3. 2010. С. 991–1010.
19. Димитријевић К. Краљица руске романсе. Животна исповест госпође Олге Јанчевецке. Београд: Стручна књига, 2003.

20. Думнић В. М. Звуци носталгије: историја староградске музике у Србији. Београд: Чигоја–Музиколошки институт, 2019.
21. Думнић В. М. Староградска музика у Србији: наслеђе, стваралаштво, рецепција // Уметност и култура данас: Уметничко наслеђе, савремено стваралаштво и образовање укуса. Уредила Данијела Здравих Михаиловић. Ниш: Факултет музичке уметности, 2018. С. 71–80.
22. Ђорђевић Д. Б. (прир.) Кафанологија. Београд: Службени гласник, 2012.
23. Ђорђевић Т. Цигани и музика у Србији // Босанска вила. № 3–6. 1 фебруар 1910. С. 75–81.
24. Јоксимовић Б. Свирачи у Србији // Музички гласник. № 9. 1922. С. 2–3.
25. Кнежев Д. М. Београд наше младости 1918–1940. Београд: Филип Вишњић, 2001.
26. Нушић Б. Стари Београд (из полупрошлости). Београд: Просвета, 1984.
27. Пауновић С. Певачи и музичари // Београд у сећањима 1930–1941. Приредио Милан Ђоковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1983. С. 80–88.
28. Станојевић М. Институција кафане и развој модерног друштва // дипломски рад. Филозофски факултет. Одељење за социологију. Београд, 2009.
29. Стојановић Д. Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914. Београд: Удружење за друштвену историју, 2017.
30. Стојановић Д. Кафане као темељ цивилног друштва у Србији крајем 19. и почетком 20. века // Кафанологија, приредио Драгољуб Б. Ђорђевић. Београд: Службени гласник, 2012. С. 43–54.
31. Стојнић М. Руска емиграција међу нама // Руси без Русије–српски Руси. Приредио Зоран Бранковић. Београд: Дунај, Беочин: Ефект, 1994. С. 9–24.
32. Фотић А. (Не)спорно уживање: појава кафе и дувана // Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба. Приредио Александар Фотић. Београд: Clio, 2005. С. 261–301.

Трансформация образов усадьбы и дачи в творчестве Л.С. Врангель¹

Н.В. Михаленко

В статье рассказывается о мемуарах баронессы Л.С. Врангель – писательницы, запечатлевшей в своих текстах мир усадебной и дачной жизни XIX-XX веков. В ее повестях отразилась трансформация традиционного образа усадебного мира. Если в книге «Далекое прошлое» описывается дворянское поместье XIX века, где провела детство ее мать, то в книге очерков «Воспоминания и стародавние времена» создается образ дачной жизни в Ялте, общения с А.П. Чеховым, И.А. Буниным, А.И. Куприным. Здесь присутствуют и рассказы о предреволюционном поселении деятелей искусства в Баты-Лимане, эмигрантской бытности в Провансе, на курорте Ла-Фавьер.

Ключевые слова: Л.С. Врангель (Елпатьевская), И.Я. Билибин, А.И. Куприн, А.П. Чехов, «усадебный текст», Баты-Лиман, Ла-Фавьер, «русская колония»

Transformation of the image of a estate and a dacha in the works of L.S. Wrangel

Natalia V. Mikhalenko

The article tells about the memoirs of Baroness L.S. Wrangel, a writer who captured in her texts the world of estate and country life of the XIX–XX centuries. Her stories reflected the transformation of the traditional image of the estate world. If the book "The Distant Past" describes the noble estate of the XIX century, where her mother spent her childhood, then the book of essays "Memories and an-

¹ Статья подготовлена в ИМЛИ РАН при финансовой поддержке РФФ – проект № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX-XXI вв.: судьбы национального идеала».

cient Times" creates an image of suburban life in Yalta, communication with A.P. Chekhov, I.A. Bunin, A.I. Kuprin. There is also a story about the pre-revolutionary settlement of artists in Baty-Estuary, emigrant life in Provence, at the resort of La Faviere.

Keywords: L.S. Wrangel (Elpatyevskaya), I.Ya. Bilibin, A.I. Kuprin, A.P. Chekhov, "estate text", Baty-Liman, La Faviere, "Russian colony"

Статья посвящена литературному творчеству баронессы, журналистки, общественной деятельницы Людмилы Сергеевны Врангель (Елпатьевской, 1881-1969), жены Н.А. Врангеля. В 1920 г. вместе с семьей она эмигрировала через Константинополь в Югославию, затем, в 1924 г., переехала во Францию. В Париже она опубликовала книги «Далекое прошлое» (1934), «Крым» (1939), «Семья Раевских» (1955). Врангель печаталась в эмигрантских журналах «Возрождение», «Новый журнал», газете «Русская мысль»; была членом Союза русских писателей и журналистов в Париже. В Вашингтоне была напечатана ее книга «Воспоминания и стародавние времена» (1964).

Как отмечал Б.М. Носик, «дед ее был священником, а отец Сергей Елпатьевский², врач по профессии (одно время, после революции, даже кремлевский врач), был писателем-народником, автором очерков, рассказов, знаменитых мемуаров, другом Горького, знавшим всех на свете: и Чехова, и Бунина, и Станиславского, и Л. Андреева – все они бывали на даче Елпатьевского в Ялте, так что их всех видела и знала с молодости Людмила Сергеевна. Она вышла замуж за барона Николая Врангеля, путейского инженера, строившего железную дорогу в Крыму под началом инженера и писателя Н.Г. Гарина-Михайловского» [8, с. 240].

² Елпатьевский Сергей Яковлевич (1854—1933) — писатель, автор книг: «Очерки Сибири» (1893, 1897), «За границей» (1910, 1912), «Египет» (1911, 1912), «Крымские очерки. Год 1913» (1998) и др.

Ксения Александровна Куприна в своих мемуарах вспоминала: «В 1900-х годах Александр Иванович... познакомился в Ялте с писателем С.Я. Елпатьевским и близко сошелся с его семьей. Жена Елпатьевского, Людмила Ивановна, приняла большое участие в молодом Куприне. А в дочь Елпатьевского, тоже Людмилу, А.И. <Куприн> был, по своему признанию, в ту пору немножко влюблен» [5, с. 214].

По книгам Л.С. Врангель можно проследить эволюцию усадебного и дачного быта XIX-XX вв. – от изображения богатой украинской усадьбы ее бабушки, крымского поселения деятелей науки и искусства в Баты-Лимане в предреволюционные годы до эмигрантского сообщества в Ла-Фавьере.

Первая мемуарная книга Врангель – «Далекое прошлое (отрывки из рассказов моей матери)» (Париж, 1934) представляет собой воспоминания Людмилы Ивановны Елпатьевской (Сокологорской), которые были записаны ее дочерью. Как писал Б.П. Вышеславцев в предисловии к книге, «...душа отдыхает в сознании былой тишины русской жизни, былого богатства, довольства и красоты дворянско-крестьянской России. Разве это не потерянный рай?» [3, с. 5]. Он отмечал, что книга дает «живое прикосновение к быту трех поколений», рассказывает о традициях и обычаях поместной жизни XIX – начала XX вв.

В повести описывается богатое имение Криничная на Днепре, в Полтавской губернии «с его бесчисленными островами и плавнями, богатыми рыбой, дичью и прекрасными пастбищами», которое «было раскинуто по обеим сторонам большой дороги – “Екатерининского шляха” - обсаженной старыми корявыми ветлами». За ним начиналась знаменитая Запорожская Сечь [3, с. 9].

В детские годы Л.И. Сокологорской, от лица которой идет повествование, в поместье сохранялась память о предках, о былой истории: «За старым садом протекала речушка Кобелячек с тремя огромными прудами. Эта маленькая речушка была местом многих битв запорож-

цев с турками, татарами и разными кочевниками юга Руси» [3, с. 12]. Название имения восходит к православной легенде, которая чтилась в семье: «Дом дедушки в старом запущенном саду у пруда был разрушен задолго до моего рождения. Около него осталась “криница” – источник чистой воды, чтимый местным населением, с деревянным навесом, вроде часовенки, с прекрасной иконой Св. Троицы письма итальянского мастера» [3, с. 12].

В тексте предстают картины усадебной жизни разных поколений семьи – разрушенный дом деда, благоустроенный, изобильный дом бабушки в старом саду, где привольно жилось детям: «...спокойно было в старом доме, в выбеленных комнатах с изразцовыми цветными печами. Здесь все было под рукой: сливы стучались в окно детской и даже падали на пол, черешня вплотную придвинулась к крыльцу, так, что можно было прогнать с нее воробьев» [3, с. 14]. Новый, «типично помещичий одноэтажный» дом родителей Людмилы Ивановны, который выходил «одним фасадом с большой террасой с четырьмя массивными белыми колоннами в цветники нового огромного сада» [3, с. 14]. Образ этого дома создается на контрасте. Время счастливой семейной жизни связано с картинами богатого и хорошо обустроенного хозяйства: «Имение наше считалось образцовым и очень доходным. Главное его богатство составляли черноземные поля, на которых сеяли пшеницу, ячмень, овес, жито, гречиху, рапс, горчицу (для масла), просо и кормовые травы. У отца были также большие стада овец – “шпанки”; шерсть продавалась на Ильинской ярмарке в Полтаве, и конский завод для ремонта лошадей кавалерийских полков» [3, с. 16]. После распада семьи и разрыва родителей прекратился и гармоничный ход жизни в поместье. Так, во время последнего визита отца Л.И. Сокологорской крестьяне жаловались ему, «что настоящее их положение далеко худшее», нежели то, когда он владел ими. «Никогда теперь не бывает у них столько хлеба, сена, скотины», как бывало при нем. «Молодые люди, наслушавшись от стариков о

“легендарном пане”, сбежались посмотреть на него, как на некое чудо. Все от мала до велика подходили... с поклонами под благословение и целовали... руку» [3, с. 21]. А он сам считал ушедшую усадебную жизнь чем-то особенным, проникнутой своеобразным настроением, «помещичьим духом» [3, с. 40]. В мемуарах высказывается мысль, что «крепкие руки чеховских Лопатиных, с их новыми промышленными повадками, вырубали не только вишневые сады дворянских усадеб, но изгоняли и самый дух помещичьей жизни» [3, с. 113].

Наряду с портретами хозяев усадеб, в мемуарах возникают очень колоритные образы крестьян, которые готовы отринуть всю прежнюю жизнь и пойти за мечтой об утопическом, светлом рае: «Когда рухнуло крепостное право, и освобожденные крестьяне должны были получить свои наделы земли, наши крестьяне деревни Криничной отказались от этих наделов, и под предводительством Василь-Воли почти вся деревня снялась со своих насиженных мест и ушла с ним искать новой счастливой жизни, как они говорили, “на белых водах”» [3, с. 38]. Не найдя рая, крестьяне были вынуждены вернуться, но получили уже меньшие наделы.

Благообразие семейной жизни в усадьбе создается с помощью картин неспешного времяпрепровождения, эстетики быта, связи с природой: «В нашем доме был большой зал, выходивший одним рядом окон в цветники, другими – на зеленый луг и на дорогу. Простеночные зеркала, ломберные столы, рояль, хрустальная люстра составляли холодное и парадное ее убранство». Любование пейзажем воспринимается жителями поместья как неотъемлемая часть жизни: «Отец мой любил сидеть при заходе солнца на этой галерее, играть на флейте и ждать, когда прогонят мимо наши стада и по большому шляху пройдут косари, жнецы и девчата нашей деревни» [3, с. 18]. Традиционным символом покоя и счастья является ритуал дружного чаепития, объединяющего семью: «Особенно я любила утренний чай на большой террасе нового дома, выходившей в цветники. Мать, в

голубом капоте с открытой шеей и руками, разливала чай, отец сидел напротив и ласково целовал ее руку, подававшую ему стакан чая. Обыкновенно отец ставил перед прибором матери вновь распустившийся редкий цветок» [3, с. 18].

В воспоминаниях Людмилы Ивановны усадебный быт предстает не только в картинах тихой, домашней жизни, но и в образах торжественных приемов, грандиозных балов, которые давали ее родители, и которые особенно любила ее мать – Анжелика Викентьевна, происходившая из известной польской семьи Танских. «Отец танцевал по военному и по старинному: высоко приподняв плечи и хотя без шпор, но четко отбивая такт ногами <...> Мать с гирляндой роз через плечо, в белом тюлевом платье с блестками, делавшем ее небольшую грациозную фигурку еще более легкой, танцевала прекрасно, обыкновенно с офицером, мазурку по-польски» [3, с. 31].

Ощущение праздничности жизни создавалось и особой атмосферой уюта, тепла, гармонии с природой: «Проснулись мы рано от гомона и пения птиц: весело кричали иволги, нежно свистели малиновки и даже соловей еще доканчивал устало ночную свою песню. Изю всех щелей ставень пробивались красноватые лучи восходящего солнца и вскоре мы услышали под окном тихое пение и приплясывание. <...> Так будили по утрам у бабушки, чтобы приятно было просыпаться» [3, с. 98].

Образ дачной жизни рубежа XIX-XX веков создается в главе «Крым» (цикл «Берег дальний») из воспоминаний самой Людмилы Сергеевны Врангель. Здесь описывается крымская жизнь писателей, поэтов, деятелей науки и культуры.

В Ялте С.Я. Елпатьевский, отец Л.С. Врангель, построил дом, вместе с А.П. Чеховым основал местную газету. Как врачи они писали воззвания и статьи о помощи Ялтинскому благотворительному обществу [2, с. 66].

Жизнь в Ялте связана в книге Врангель с воспоминаниями о знакомстве с различными писателями, иллю-

стрирует их быт и нравы. Так, она оставила свидетельство о том, как изредка Чехов беседовал с судебным следователем Тугенгольдом, переехавшим на юг из-за туберкулеза: «Там, в уютной столовой, под большим абажуром лампы, следователь рассказывал Антону Павловичу необыкновенные случаи криминальной жизни, и Чехов слушал их со своей мягкой, немного иронической улыбкой, и иногда слышался его низкий глухой голос. За самоваром сидела жена следователя, прелестная молодая женщина, не спускавшая своих лучистых глаз с писателя» [2, с. 67]. Врангель описала, как в тихой семейной обстановке Чехов создавал свои произведения: «А потом, в кабинете Чехова с камином, на котором Левитан нарисовал русский сенокос, с открытым большим окном, где видно было только море и небо, за письменным столом в глубине кабинета сидела Ольга Леонардовна Чехова-Книппер с пером в руках, а Антон Павлович ходил тихими шагами по кабинету и глухим голосом диктовал что-то» [2, с. 67].

Кратко рассказывает Врангель о знакомстве с И.А. Буниным и А.И. Куприным: «Спиной к блестящему морю, у окна, сидел Иван Алексеевич Бунин, молодой, скромный и изящный, любимец моего отца С.Я. Елпатьевского, уже напечатавший свой сборник прелестных рассказов, — а у стены, в тени, впервые пришедший к нам вместе с Буниным — Ал. Ив. Куприн, автор своей первой повести “Молох”. Украдкой, я и Александр Иванович рассматривали друг друга в стенном зеркале, в котором отражалась картина темных гор Уч-Коша, а на подзеркальнике в бокале стояли белые подснежники» [2, с. 69-70].

Здесь есть свидетельство о М.А. Волошине, который «бродил по палевым холмам Коктебеля и черным вершинам Карадага, одетый в серый холщевый хитон, как Одиссей, с голыми ногами в сандалиях, с посохом в руках: венок из душистых горных трав придерживал его пушистые пепельные волосы, обрамлявшие его широкое русское, даже скифское лицо. Он был добр и доверчив

по-детски и далек от действительности» [2, с. 62]. О графе Алексее Толстом: «тогда только еще начинающем писателе, с русским породистым лицом, в косоворотке». Во время морских прогулок он «пел свои волжские песни, и античная Таврида не имела на него воздействия». Врангель рассказывает о Н.С. Гумилеве, который, «прислонясь к мачте нашей лодки, ...декламировал свои эгоцентричные стихи: “Но нет, я не герой трагический, Я ироничнее и суше. Я злюсь, как идол металлический, среди фарфоровых игрушек”» [2, с. 73]. Жизнь в Крыму была проникнута атмосферой творчества, непринужденного общения и обмена мнениями.

Своеобразным продолжением ялтинской дачной жизни стал поселок литераторов, художников, деятелей искусства в местечке Баты-Лиман, «прижатом огромной каменной стеной к морю». По мнению Врангель, это было «самое теплое зимой и самое жаркое летом место в Крыму» [2, с. 73]. Здесь отдыхала дореволюционная интеллигенция. Пайщиками Баты-Лимана, поселившимися в 1912 г. на прибрежной скалистой полосе, негодной для сельскохозяйственных нужд, были артисты Московского художественного театра — К.С. Станиславский и Л.А. Сулержицкий, певицы Е.Я. Цветкова и А.М. Ян-Рубан; художники И.Я. Билибин и Руднев; писатели В.Г. Короленко, С.Я. Елпатьевский и Е.Н. Чириков; профессор М.И. Ростовцев, П.Н. Милюков, А. Титов и В.И. Вернадский; общественные деятели: Фон Дервиз, Де Плансон, Н.Н. Шнитников, А. Радаков, И.И. Петрункевич, П.О. Гукасов. А.Я. Кравцов и другие [2, с. 77-78].

Неустроенность быта компенсировалась здесь памятью прошлого, прекрасными руинами античных строений, которые изучал М.И. Ростовцев: «на высоком мысу св. Ильи, развалины древнего греческого селения и церкви византийского монастыря того же имени, — направо величавая скала Айя омывается морем, с остатками на вершине фундамента, вероятно, одного из хра-

мов Дианы, исследованием которого так интересовались археологи» [2, с. 73].

Атмосфера этого поселка способствовала творчеству: «Под вечер Сулержицкий - Сулер, - как его любовно звали сотрудники Художественного театра, - танцевал фанданго, подпоясавшись красным шарфом, с платком на голове и говорил о гениальности оперы “Кармен”, которую поручил ему поставить в наступающем сезоне Московский Большой театр» [2, с. 79].

Врангель восхищалась не только богатством и разнообразием природы этого уголка Крыма, но и тем, как она была воплощена в искусстве: «На востоке высилась зеленая гора св. Ильи, окруженная полянками со странными коническими скалками, которые Билибин назвал “сахарные головки”, и которые любовно рисовал. Там же находилось древнее готическое кладбище с высеченными на каменных плитах орудиями их труда: лопатами, ножницами, вилами. Надмогильные плиты были покрыты вековым мхом и розовыми цветами лесного горошка. Одна часть Баты-Лимана была загромождена громадой камней “хаосами”, с зелеными прекрасными соснами над темными морскими водами и под голубым небом. И как прекрасны были эти пейзажи Билибина!» [2, с. 85].

Последний «усадебный» образ из мемуаров Врангель, сходный с Баты-Лиманом, его своеобразное возрождение – поселение эмигрантов во Франции, убежище от скитальчества: «Мы и наши друзья осели в Провансе, на его морском берегу, в зеленой долине Ла-Фавьер. Прованс — чудесный своей античностью уголок земли. Его древние полуразрушенные замки на таких же, как и они сами, серых скалах; его старые фермы, иногда с башнями и бойницами в окружающих стенах; его романтические усадьбы с зонтичными соснами, мимозами и виноградниками недавно еще обитавшими там “Травиатами” — полны очарования» [2, с. 138].

Эта долина Прованса была овеяна историей, хранила родовую память – здесь издревле жили всего нескольких французских семей: «Вся Ла-Фавьерская доли-

на поделена между местными фермерами. Их немного - всего шесть семейств, но они древние обитатели долины и на топографических картах XVIII века все те же имена теперешних фермеров, сидящих на тех же местах, обжитых многими столетиями» [2, с. 140]. Характерно, что для Врангель важна такая история этого места, она как бы должна способствовать некой общинности будущего российского поселения.

Первыми, в 1920 г., купила здесь землю семья Швецовых (богатые купцы, родом из Сибири – Борис и Апполинария). В 1921 г. они пригласили в Ла-Фавьер Г.Д. Гребенщикова для постройки дома. Врангель захотела устроить в этой местности «второй Баты-Лиман»: «Знакомая фермерша продала нам целый холм за ничтожную сумму и так же, как в Баты-Лимане, я быстро нашла желающих принять участие в нашей покупке, и, конечно, в первую голову откликнулись на мой зов Баты-Лиманцы из Парижа: И.Я. Билибин, П.Н. Милюков, А.А. Титов и крымчаки: С.С. Крым, Белокопытов со своей сестрой Ольгой Николаевной Мечниковой, проф. С.И. Метальников, а также наши общие знакомые: проф. Н.А. Безсонов, поэт Саша Черный с женой, С.С. Воейков, продавший впоследствии свой участок земли С. Лукомской, писатель Гребенщиков, проф. Кокбетальянц, Я.А. Рубинштейн и художник Околов. Так появился на одном Ла-Фавьерском холме “Cité Russe”, как его называли местные французы» [2, с. 143].

Здесь оказались представители всех видов искусства и многих отраслей науки. «Здесь жили или бывали поэты Марина Цветаева, Борис Поплавский и Антонин Ладинский, художники Александра Щекотихина, Потоцкая, Федор Рожанковский, Наталия Парэн, Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, балерина Ольга Хохлова, которая приезжала сюда отдыхать вместе с мужем Пабло Пикассо, а также Федор Шаляпин, Сергей Дягилев, Альберт Бенуа, Семен Франк и другие. “Русская колония” строилась по критерию личных знакомств ее основателей, завязанных еще в России, до революции» [1, с. 254].

Это место не только стало одним из культурных центров эмигрантской дачной жизни, но и вошло в искусство. Билибин «много с удовольствием работал в Ла-Фавьере и, кроме чудесных, тихих, солнечных провансальских пейзажей, написал портрет Саши Черного и одной приезжей русской дамы. И все же Билибин с грустью вспоминал наш Баты-Лиман с его, как он говорил, “грандиозной героической красотой”, где не надо было искать сюжета для картины: он был всюду, куда ни повернешь голову» [2, с. 145].

Ла-Фавьером, жизнью на юге Франции были вдохновлены некоторые стихи и рассказы Саши Черного 1926-1930 гг.³ Как писала Врангель, это место в Провансе напоминало ему остров Таити – «так великолепно расстилась перед ним долина своей зеленью и пальмами» [2, с. 148].

В стихотворении «Мистраль» он описал холодный весенний ветер, характерный для этих мест:

Пускай провансальские лиры звенят, —
Я прожил в Провансе два лета подряд.

Сегодня в усадьбе бушует мистраль.
С утра замутилась небесная даль,

Летят черепицы с грохочущих крыш,
В истерике бьется безумный камыш... [9, с. 462]

Ла-Фавьер отразился, правда, в меньшей степени, и в творчестве М.И. Цветаевой. Г.С. Родионова вспоминала: «Однажды Марина сказала мне: “Знаете, Галя, очень мне нравится сказочное фавьерское лукоморье — хотя вместо дуба и растет вот эта старая большая сосна, и нет ученого кота. Но мне очень трудно жить и работать в „конюшнях“, раздражает варварская тарабарщина, раздражает и то, что смотрят на меня как на любопытный экспонат, хотя многие моих стихов не читали или не поняли. Не знаю, что и делать! И в Париж не хо-

³ Подробнее см.: [6, с. 204].

чется возвращаться!» <...> Тут же, на пляже, на страницах блокнота Марина писала звучные стихи. Где они, эти фавьерские блокноты? Я не знаю. Наизусть, к сожалению, стихов я не запомнила. Осталось в памяти, что однажды, отождествляя душу поэта с жизнью природы, она приписала довольно неожиданно — в конце: “А лира (поэта) — обет бедности...” [8, с. 420].

В цикле очерков «Мыс Гурон» А.И. Куприн рассказывал не только о трудных условиях жизни в Ла-Фавьере, но и о поэзии этого места: «Хромой стол, два хромых стула, два утлых топчана, и все это из некрашеного гнилого дерева, керосиновая лампа — вот вся наша обстановка. Готовим пищу па спиртовке (понятно, когда есть что готовить...). Здесь нет ни газа, ни электричества и не только нет уличных фонарей, но и самых улиц и даже дорог <...> А о неудобствах я не смею и говорить из боязни потерять репутацию приличного человека. Довольно сказать, что сквозь наш высокий пирамидальный потолок, крытый разбитой марсельской черепицей, можно ночью с удовольствием любоваться ночными огромными мохнатыми звездами» [4, с. 42-43]. Отдельно он упоминал необыкновенно дружественную атмосферу Ла-Фавьера: «Здесь все просто, по-семейному. Никому, уходя из дому, не придет в голову запереть дверь. Коренные жители — помесь провансальцев с итальянцами — добры, простодушны, вежливы, приветливы, легки на услугу, любят весело и громко посмеяться. Слышу я иногда их здоровый, какой-то смугло-румяный хохот и с тихой завистью думаю: “А у меня на родине люди уже отвыкли и улыбаться”» [4, с. 43].

Как писала Врангель, «одно время в рыбацком домике над самым морем жил Куприн с женой. Он все смотрел в окно на море, любовался им без конца, и ему казалось, как он говорил, что он плывет по морю и тогда беспредельны были его мысли и грезы...» [2, с. 150-151].

Поскольку эту общину русских составляли, прежде всего, люди творческие, этот уголок Прованса «немедленно стал упоминаться в их переписке, проникать на

холсты, фиксироваться в посылаемых в журналы “русского Парижа” очерках, стихах и рассказах; со временем всплыл в мемуарах тех, кто здесь бывал. Вокруг реально существовавшего поселка возникла, таким образом, его мифологическая “надстройка”, а результатом состоявшейся текстуализации местности стал корпус художественных и автодокументальных произведений, которые, ввиду их содержательных констант (мотивов, символов и т. п.), уместно назвать “фавьерским текстом”, по аналогии со многими городскими текстами русской литературы» [1, с. 255].

В творчестве Л.С. Врангель образ усадебной жизни XIX века, родового гнезда, связанного с памятью предков, трансформировался в образ дачи, поселения деятелей искусства и науки, отличающегося чертами «усадебности», общинности, атмосферой творчества. Интересно, что эмигрантский поселок в Ла-Фавьере стал своеобразным продолжением традиций жизни интеллигенции в Баты-Лимане, стал трансформацией привычного топоса на чужбине.

Литература

1. Бжикцы И. «Чудесный уголок земли»: Ла Фавьер как locus amoenus в литературе русского зарубежья // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 251-281.
2. Врангель Л.С. Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон: Kamkin, 1964.
3. Врангель Л.С. Далекое прошлое. Отрывки из рассказов моей матери / С предисловием проф. Б. Вышеславцева. Париж: Умса-Press, 1934.
4. Врангель Л.С. Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Мемуары. Составитель, автор предисловия и комментариев Вадим Крейд. М.: Республика, 1994.
5. Куприн А.И. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Гослитиздат, 1957–1958. Т. 6, 1958.
6. Куприна К.А. Куприн – мой отец. М., «Сов. Россия», 1971.
7. Миленко В.Д. Саша Черный. Печальный рыцарь смеха. М.: Молодая гвардия, 2014.

8. Носик Б.М. Сент-Женевьев-де-Буа: русский погост в предместье Парижа. М.: Алгоритм, 2014.
9. Родионова Г.С. В Провансе в предвоенные годы // Воспоминания о Марине Цветаевой / Сост. Л.А. Мнухин, Л.М. Турчинский. М.: Сов. писатель, 1992. С. 413-423.
10. Черный Саша. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд. Ленинград: «Советский писатель», 1960.

**Писательница и философ
Александра Анатольевна Сердюкова¹**

А.Б. Арсеньев

**Alexandra Anatolyevna Serdyukova:
Writer and philosopher**

Aleksey B. Arseniev

Темна твоя дорога, странник,
Польнью пахнет хлеб чужой...

А. Ахматова, 1922

Настоялась душа, как вино,
Как вино на горькой полыни

А. Сердюкова, 1938

Личность и общественная деятельность Александры Анатольевны Розеншильд фон Паулин, в замужестве Сердюковой (20 августа 1893, Омск — 19 марта 1978, Нови-Сад) выделяют её из среды новосадской русской колонии. В отличие от многих русских, проживавших в Новом Саду обособленно, она быстро и прочно вступает в общественную жизнь и в 20–30-х гг. являет собой пример эмансипированной, образованной женщины.

Будучи преподавателем французского языка в сербской женской гимназии и родного языка в русском реальном училище, А.А. Сердюкова состояла членом сербских обществ Матица передовых женщин и Объединение женщин с университетским образованием, постоянным членом (одно время председателем) новосадского отделения Русской матицы, редактором всех его изданий, была переводчицей и лектором в Матице серб-

¹ (ред.) Статья впервые опубликована в 1999 году под названием «Александра Анатольевна Сердюкова». См.: Алексей Арсеньев. У излучины Дуная: Очерки жизни и деятельности русских в Новом Саду. М.: Русский путь, 1999. С.115-124.

ской, устройтелем местных «Дней русской культуры» и юбилейных «академий», любительских спектаклей и литературных кружков в гимназиях... После 1944 г. как преподаватель русского языка обеих сербских гимназий и Педагогического института Александра Анатольевна вела и дополнительные языковые курсы в ряде заочных школ.

Сердюкова была сотрудником литературных и педагогических журналов Нового Сада, Белграда, Суботицы, Скопле, Котора, Цетинье, публиковала очерки в белградской еженедельной газете «Русский голос» (1931-1941). Нам удалось выявить свыше 80 её опубликованных работ: эссе, очерков, рецензий, оригинальных литературных сочинений. Помимо того, Александра Анатольевна поддерживала культурные связи со многими городами в стране и за границей.

Её безоблачное детство протекало в Петербурге в семье отличившегося генерала.² Саша упивалась чтением, прогулками по царскосельским паркам, концертами в Павловске, путешествиями по Европе. В 1906–1908 гг. — Царскосельская гимназия. В 1911 г. с золотой медалью она оканчивает Литейную гимназию и поступает в Женский педагогический институт.

Мировая война, а затем и революция вытесняют на второй план её кумиров — Софью Ковалевскую и Марию Башкирцеву. Пришлось окунуться в суровую действительность. После напряжённых занятий осенью 1916 г. Александра сдаёт государственный экзамен и продолжает учиться в университете, готовит дипломную работу о Жуковском. Семейные обстоятельства вынуждают её переехать в Киев и заботиться о матери и брате, пока отец находился в плену. Она зарабатывает переводами. В 1919 г. происходит счастливая встреча с това-

² (ред.) Отец Александры Анатольевны - Анатолий Николаевич Розеншильд фон Паулин (1860—1929) — русский военачальник, генерал-лейтенант Генштаба.

рищем по университету, однако «разлука стала пожизненной, а любовь — нерушимой».

Вместе с больной матерью, контуженым отцом и юношей-братом, уже познавшим окопы и лишения, в октябре 1920 г. она эвакуируется с юга России. Французский пароход «Сиам» причаливает в Которе; в августе 1921 г. вся семья перебирается в Новый Сад. Фактически своим трудом Сердюкова содержит родителей, а в позднем супружестве и часто оказывавшегося без работы мужа.

Скромная, глубоко верующая, неутомимая женщина огромной силы воли и требовательности к себе, она осталась верной клятве в дневнике: «Сегодня, 17 июня 1917 года, я клянусь служить русской культуре до последнего дня моей жизни!»³

С 1906 г. Александра писала стихи, не намереваясь публиковать их. К концу жизни их накопилось более трёх сотен. Несколько напечатано в эмигрантских журналах⁴. Стихотворения обладают неравными художественными достоинствами, но, объединённые в хронологические циклы, представляют искренний дневник душевных переживаний:

Как арфы звон, неяркие стихи
Я для себя слагаю стройным рядом.
Мне суждены паденья и верхи,
Провалы гор, исполненные ядом.

И я люблю неповторимый миг
Неизъяснимых словом озарений,
Невнятных снов неизгладимый лик,
Огонь и дрожь внезапных вознесений.

³ Основные даты жизни и деятельности А.А. Розеншильд-Паулин. Нови-Сад, 1975 (машинопись). С. 4.

⁴ Возрождение (Парижъ). 1959. № 86 (3 стихотворения); 1961. № 111 (3 стих.); 1969. № 210 (7 стих.); 1970. № 221 (7 стих.); Современник (Торонто). 1971. № 22/23 (2 стих.).

В стихах Сердюковой преобладают темы любви, природы и примирения с судьбой. Позднему периоду её творчества присуща пантеистическая и религиозная созерцательность:

АСТРЫ

Подёрнутые пеплом аметисты,
Вы в полноте роскошного цветенья
Всю силу лета в круге заключили.

Но лепестки, направленные к сердцу,
В серебряном отливе затаили
Грядущей осени последнюю печаль.

МИР

Но если «здесь» закончена судьба,
Зачем же впредь нести печалей бремя?
И если «там» услышана мольба,
Отменено обманчивое время?

И вот душа ведёт свою ладью
В последний порт умолкнувшего моря —
Узрело сердце вечную зарю,
Глубокий мир смирившегося горя.

На русском языке Сердюкова опубликовала драмы-мистерии «Совершенная любовь» и «Святая Русь»⁵ — символическое отображение войны и анархии, надежд на воскресение России. Вторая драма написана частично в стихах, обе они не предназначались для сценического исполнения.

Однако центральное место в творческом наследии А.А. Сердюковой занимают статьи о русской литературе, опубликованные на сербском языке. Эти работы выходят за рамки хрестоматийных разборов литературных произведений. Они отличаются научным подходом, глубоким проникновением в мир писателя, доступностью

⁵ Совершенная любовь // Благовѣсть. 1925; Святая Русь. Видѣнія брата Александра: Мистерія. Новый Садъ, 1939.

изложения. Интерес представляют эссе «Русский Петрарка — Константин Батюшков» и «Мистическая поэзия Владимира Соловьева»⁶. Но мы ограничимся кратким обзором других её работ.

Пушкинский 1937 год дал возможность Сердюковой вновь засвидетельствовать свою любовь к великому поэту. Она читает публичные лекции, принимает участие в устройстве торжеств в Новом Саду и Белграде, откликается в печати на события, связанные с памятной датой, рецензирует переводы пушкинских стихотворений, публикует очерки. В эссе «Личность и смерть Александра Пушкина»⁷ Сердюкова отмечает: «Античность вдохновила его идеалом чистой красоты, возрождение наделило стремлением к личной свободе и культом славы, рационализм — упиванием божественным солнцем разума, романтизм — страстным томлением и роковым разочарованием...»

Целью её очерка «Трагедия Гоголя»⁸ было представить этого писателя как трагическую личность. Из краткого биографического повествования постепенно вырастает «крайний индивидуалист, циничный соглядатай животных инстинктов и тщеславной похоти, пронзительный дух, которому открывается всё зло и пороки, скрытые под маской благопристойности и красоты... Гоголь переживает целую гамму эротических состояний, воплощает их в своих сочинениях, но не переживает их в действительности — она ему необходима лишь поскольку представляет материал о душевных состояниях». Сердюкова относит Гоголя к тем редким натурам, «развитие которых зависит не от жизненного потока, а от жизненного совершенствования», и подводит итоги: «от романтизма он черпает тематику, от реализма — техни-

⁶ Руски Петрарка — Константин Баћушков // Хришћанска мисао (Београд). 1940. Бр. 1/2-5/6; Мистична поезија Владимира Соловјева // Пут (Београд). 1933. Св. 3-4.

⁷ Личност и смрт Александра Пушкина // Летопис Матице српске (Нови Сад). 1937. Књ.347. Св. 1.

⁸ Там же, 1935. Књ. 344. Св. 1.

ку, а от классицизма — сатирическое отображение общественных привычек».

Эссе «Тургенев — европеец и Тургенев — русский»⁹ открывается цитатой из парижского письма писателя (1881): «Я уже ощущаю французскую кожу, которая вырастает под русской». Противоречие между этими «кожами», по мнению Сердюковой, является трагичным для Тургенева: «Западный склад ума, отношение к обществу, литературе и науке, позитивизм и скептицизм, а с другой стороны: русское сердце, восприятие природы, любви, смерти, восточная созерцательность, податливость к иррациональным мистическим экскурсам...» Александра Анатольевна подмечает: «Как поэт — он русский, а как писатель — европеец».

В том же 1933 г. она пишет ещё один очерк — «Любовь в жизни и творчестве Ивана Тургенева»¹⁰. Выделяя любовь — сердцевину жизни и искусства — как стремление к совершенству, Сердюкова считает, что тема любви у этого писателя и есть самая глубокая, искренняя, тогда как политические, общественные и социальные темы его произведений преходящи. «Однако любовь у Тургенева поэтизирована его утонченным искусством, но не обожествлена, как у Данте, Ламартина или Жуковского». Отношение писателя к любви она переносит на всё его творчество: «Он умел поэтизировать, однако не идеализировать».

Исходя из предпосылки, что «материал для художественных произведений у великих людей - лишь передача и эстетическое воплощение их личных душевных состояний», Сердюкова в труде «Личность Фёдора Достоевского в его творчестве»¹¹ выводит писателя му-

⁹ Тургењев Европљанин и Тургењев Рус // Књижевни север (Суботица). 1933. Књ. IX. Св.12.

¹⁰ Љубав у животу и делима Ивана Тургењева // Српски књижевни гласник (Београд). 1933. Књ. XI/2.

¹¹ Личност Ф. Достоејског у његовом стварању //Књижевни север. 1933. Књ. IX. Св. 7–9.

чеником, терзающим себя вопросами современности, и провидцем судьбы русского народа.

Эссе «Культ золота и типажи скупцов в мировой литературе» (1938)¹² как бы подытоживает интерес Сердюковой к художественной литературе. В эссе основательно представлены классические образы — от героев античных комедий Плавта до известных типажей из более близких нам эпох. Отличительной особенностью этой работы является обозначение глобальных социальных тем, которые в предвоенные годы всё больше занимают Сердюкову и несколько отдаляют её от литературы.

Своеобразным произведением Александры Анатольевны явился труд «Современность и Христианство»¹³ — книга, случайно уцелевшая в одном-двух экземплярах, так как по требованию цензуры весь тираж был уничтожен. В книге Сердюковой объединены исправленные и дополненные статьи, опубликованные ею в нескольких журналах 1935–1939 гг. Сам автор в предисловии к книге находит в ней непоследовательность и повторения, тем не менее эта работа представляет кульминацию интеллектуальных исканий Сердюковой, даёт обобщающий философский взгляд автора на современный мир.

В труде резкой критике подвергается европейская культура, её эволюция от эпохи Ренессанса до Фрейда, которая привела к секуляризации духовных ценностей: законов и морали, науки и искусства наряду с институтами семьи и общества, государства и власти.

Вижу —
огромную тень события грядущего в мире,
слышу —
прерывистый треск в прах обращённых костей.

¹² Култ злата и типови тврдица у светској књижевности // Летопис Матице српске. 1938. Књ. 350. Св. 5–6.

¹³ Савременост и Хришћанство / Библиотека «Хришћанског дела». Књ. 16. Скопље, 1939 (новосадским издателством Владимира Степанова «Расија» этот труд переиздан в 1996 г.).

Скудную землю Арей
грозным пожаром палит.
Веку минувшему — честь,
веку грядущему — вопль...

Как и в стихотворениях этого периода - Сердюкова предвещает эпоху кровавых расправ и регресса: «Колебание между двумя полюсами — влечение к ярому, слепому шовинизму и рационализированному, обезличенному интернационализму — порождает международные и общественные потрясения. Цивилизация пригнана к последнему пределу самоубийственного отрицания собственных положений». Остававшейся на несколько суженных позициях своего непоколебимого критерия — Христианства, Александре Анатольевне удаётся реально отобразить картину эпохи, подвергнуть её критике.

В разделе, посвящённом браку, материнству и воспитанию, Сердюкова обрушивается на идеалы тоталитарных государств, на безоговорочное стремление тоталитаризма подчинить своим интересам подрастающие поколения. Как педагог, она анализирует современные теории воспитания и ставит новые вопросы перед педагогической наукой; критикует «научный» фетишизм (с его тезисом: тело выше души, раса выше личности); отмечает, что современная пропаганда, возникшая в основном из военных нужд, обратилась в мощное оружие по нагнетанию массового социального психоза.

Культура, пишет она, прежде всего, является «ростком культа, чадом священнодействия, отношением, которое человек занял к явлениям в мире». Критике подвергается и современная мораль, поскольку «этическая категория *добра* отождествляется с утилитарным понятием *пользы* — либо для индивидуума, либо для коллектива: государства, класса, партии».

Устремляясь к высшим категориям — вечности, свободе, искусству, Сердюкова пишет вдохновенные страницы своих эстетических и философских построе-

ний, напоминающих философские теории русских мыслителей начала века — экстатичного композитора А.Н. Скрябина и утописта Н.Ф. Фёдорова: «Искусство — это самый надёжный залог вечной памяти. Его ведёт чувство полноценности, движет любовь, оно устремлено к блаженству. Искусство ведёт борьбу с забвением, условностями, сиюминутностью, смертью. Оно самая совершенная реализация личности и является глубочайшей связью с вселенной...».

Затрагивая вопросы взаимоотношения теологии и философии, Сердюкова приходит к выводу, что Православию «предстоит сыграть приблизительно ту же задачу, которую выполнила греческая мысль в период становления христианской культуры в Византии, когда последняя объединила Восток и Запад, Христианство и культуру, философию и религию, не отвергая разум и красоту, античные законы и науку, — всё впитала, ”осенила Крестом” и подготовила почву для всей духовной деятельности средневековья».

Теория познания христианской философии, по Сердюковой, должна быть синтетической: «Сегодня необходимо примирить выводы и методы определённых систем — интуитивизм Бергсона, гносеологию “чистого разума” Канта...». Сердюкова пишет: «Будет создана теория познания мистического эмпиризма, раскроются возможности непосредственного соприкосновения духовных существ с нами ещё не раскрытыми энергиями, действия их воплотятся во вселенной...».

В нашем беглом ознакомлении с публикациями А.А. Сердюковой необходимо указать ещё на одну её работу — большое эссе «Апология критики» (1939)¹⁴, которое, по нашему мнению, представляет вершину творчества Сердюковой и сохраняет свою актуальность и поныне. Работа посвящена вопросам критики художественных произведений; в ней ведётся разбор ступеней, по которым критику следует продвигаться при разъяс-

¹⁴ Апологија критике // Хришћанска мисао (Скопље). 1939. Бр. 9–12.

нении, освещении, характеристике произведения искусства — в раскрытии его смысла и достоинств. «Критика по отношению к искусству занимает позицию, схожую с той, которую искусство занимает к природе». Следует наказ Александры Анатольевны: «Писатель-критик должен высказываться настолько свободно, будто бы он один на свете, но свои суждения излагать, сознавая, что судьёй его будет всё человечество».

Похоронив в Новом Саду отца, мать и мужа, Александра Анатольевна осталась одна. В 1950-х гг. она приняла к себе в дом сербскую девочку, воспитала её, приобщила к русской культуре и обеспечила ей университетское образование; ныне Савица Даничич — преподаватель русского языка в престижной новосадской гимназии «Й.Й. Змай».

Влияние русского стиля на парижских кутюрье

Т.В. Кузнецова

Мода — это философия творчества и достаточно интересный феномен культуры, который царит на подиумах, задавая новые тенденции. Мода стала общественным институтом, и выступает своеобразным зеркалом, являясь культурно-исторической судьбой, которую формируют сами индивиды, привнося всевозможные перемены в сферу эстетического искусства и культуры. В силу многообразия задаёт принципиально новые способы творчества: как синоним модности, как с ее традиционными ценностями в культуре. Мода становится частью информационных эстетических потоков в научно-философской трансформации, раскрывает явление жизненного стиля, способы и пути преобразования. Каждой эпохе соответствовали свои каноны красоты, формировавшиеся под влияние всех сфер жизни. С изменением исторических условий жизни менялся стиль одежды и вся мода. В сознании людей это чаще всего ассоциируется с народной культурой. Мода сохраняет и поддерживает национальные культуры.

Ключевые слова: мода, культура, эстетика, эмигранты, народность.

Influence of the Russian style on Paris couturiers

Tatiana V. Kuznetsova

Fashion is a philosophy of creativity and quite an interesting cultural phenomenon that reigns on the catwalks, setting new trends. Fashion has become a public institution, and acts as a kind of mirror, being a cultural and historical destiny, which is formed by the individuals themselves, bringing all kinds of changes to the sphere of aesthetic art and culture. Due to its diversity, it sets fundamentally new ways of creativity: as a synonym for fash-

ion, as with its traditional values in culture. Fashion becomes a part of information aesthetic flows in the scientific and philosophical transformation, reveals the phenomenon of life style, ways and means of transformation. Each epoch had its own canons of beauty, which were formed under the influence of all spheres of life. With the change in the historical conditions of life, the style of clothing and all fashion changed. In the minds of people, this is most often associated with folk culture. Fashion preserves and supports national cultures.

Key words: fashion, culture, aesthetics, emigrants, nationality.

Русская послеоктябрьская эмиграция - значительное и своеобразное явление, сыгравшее важную роль, как в развитии отечественной культуры, так и в духовной жизни давших ей приют зарубежных стран. Мера ее влияния на культурный «ландшафт» XX века позволяет сопоставить ее с такими ключевыми эпизодами мировой истории, как, например, массовое переселение французских и английских протестантов, которые в XVI-XVII веках создавали в различных странах Старого и Нового света очаги новой предпринимательской экономики, либерального политического мышления и рационалистической морали. А что же несли другим народам и государствам русские изгнанники? На данный вопрос можно ответить следующее: выходцы из России несли в разные уголки Европы и Америки своеобразное понимание красоты и умение ее создавать. Продолжая развивать отечественные традиции, они вместе с тем становились особой частью художественной жизни других стран, вписывая свои имена в историю французской, немецкой, американской, югославской или чешской культур.

Русские дома моды, которые привлекали в качестве моделей представительниц старинных аристократических фамилий, не только способствовали существенному повышению социального статуса манекенщиц во Франции и других странах, но и по сути дела сформиро-

вали совершенно новый образ данной профессии. Особенно интересными представляются нам мысли по поводу того, на основе каких психологических мотивов формируется интерес к России и русскому за рубежом.

В мировой истории влияние русского стиля на моду Запада и Востока XX века является важным явлением в жизни кутюрье и дизайнеров, которых вдохновила первая волна русской эмиграции. Именно представители русского дворянства привнесли в западную моду, как искусство вышивания, так и кружевоплетение. В коллекциях костюмов французские кутюрье, в частности Коко Шанель, в сотрудничестве с русскими можно было увидеть льняные ткани и русские меха, из которых шились шубы и манто с проявлением французской элегантности. Это явление стало специфической деятельностью русской эмиграции в сфере моды и модельного бизнеса, о котором свидетельствовал уникальный архив деятельности русских домов моды в Париже. Вклад русской эмиграции в развитие индустрии моды, а также самой моды как художественно-эстетического феномена, требующего таланта, вдохновения и труда, весьма значительный.

А что же такое русский стиль в одежде? Изначально этот термин зародился в среде архитекторов. Русский стиль – это «течение в русской архитектуре» XIX – начало XX веков, основанное на использовании традиций древнерусского зодчества и народного искусства. В этот период наблюдается проснувшийся интерес к этнической тематике на Западе, особенно к традиционной русской культуре. Этнический стиль – это ткани, расцветка, орнаменты, украшения и различные вышитые элементы одежды. Русский стиль эта разновидность «этностиля», включающая в себя элементы вышивки, шитья, выражающие национальный характер. Этнический стиль актуален для всей мировой культуры, является выражением нового художественного языка, выражением национальных идей: если для этнографов костюм – это предмет специально научного исследования, содержа-

щий в себе сведения о культуре, материале, красителях, технике вышивки, значении орнамента и т.д., то для художника – это прежде всего произведение искусства, созданное по определенным традиционным законам композиции, с ярко выраженной ритмикой, цветовым взаимодействием орнамента и фона. А для эстетиков – это элементы человеческой культуры, демонстрирующие как внутренний, так и внешний мир человека и отношение человека к бытию через визуальные оформления внешности.

История изучения деятельности русских художников-эмигрантов дает нам еще и общее представление о жизни русских художников, оказавшихся волею судеб в эти годы в Париже. В числе «русских» достижений большим успехом у французских кутюрье пользовалось создание коллекции головных уборов в виде кокошников, ставших настоящим «хитом» в середине первого десятилетия XX века. Вслед за коллекциями Жанна Ланвена, молодого дизайнера, поддержавшего популярность русского стиля, каждый французский дом моды, включая Пуаре и Шанель, проявляет благосклонность к русскому национальному стилю. Увлекались как фольклором, так и меховыми воротниками, ростовским кружевом, манжетами, вышивкой жемчугом, – словом всем тем формально-стилевым признакам, выдающим явные русские акценты. Европейские дамы любили зимнюю культуру России. У них она ассоциировалась, прежде всего, с меховыми валенками, рукавичками и пуховыми платками, все то, что их зимней культуре ношения одежды было не свойственно.

Знакомство Коко с русским князем подарило миру русскую коллекцию Шанель. Она предложила публике свое изобретение – пальто на подкладке из соболей. Тогда никто во Франции такого не носил. Воротник – да, но подкладка из такого меха – вещь невиданная, по сути, революционная. Появились модели наподобие русских рубашек, перетянутых поясом, с расшитым воротником и манжетами – чистая Россия. Правда,

предназначалась такая рубашка женщинам, носить ее надо было с прямой юбкой на парижский манер. Эта рубашка, позаимствованная из гардероба Дмитрия, была настолько хорошо принята, что пришлось специально создавать мастерскую вышивки.

Что касается самого феномена моды, то она выступает важным коммуникационным каналом, приобретая особенное значение при изучении многогранности состояния этнической культуры. Таким образом, этнический стиль, который стал популярен в Европе в XX веке, действительно относится к русскому стилю. Дизайнеры, используя элементы русского народного костюма, чаще всего обращают внимание на форму, цвет костюма и декор. Степень использования этнических элементов у всех разная. Обычно модельеры выбирают один прообраз: силуэт, крой, цветовая гамма.

Первая мировая война стала тем рубежом, который отделил моду XIX века от моды XX века. В военное время новые занятия женщин – работа на фабриках, заводах и в госпиталях – преобразили их и внешне, и внутренне. Совершенно иной ритм жизни невольно продиктовал рождение нового силуэта платья – без корсета, укороченного, прямого, более удобного в городском транспорте, в очередях и на службе. Застежки платьев были перенесены со спины на грудь, волосы коротко стригли. На моду 1920-х годов повлияли также изобретение искусственного вискозного шелка и недостаток нарядных тканей. Новый ритм и условия жизни, приведшие к женской эмансипации, стали благодатной почвой для насаждения неведомого ранее восточноевропейского «народно-крестьянского» стиля в одежде.

Спрос на «славянские» кустарные изделия побудил многих эмигрантов заняться модным производством на дому или в гостиницах, где они обычно жили первое время. Поле деятельности для эмигрантов в этой области было необычайно широким: вручную изготавливалось очень многое из предметов убранства интерьера – абажуры, подушки, салфетки и драпировки, куклы и иг-

рушки. Кустарное производство работало и на моду: трудились портнихи-надомницы, шляпницы, создавались вышитые сумки, зонты, бижутерия, расписные шелковые шали и шарфы в технике батик, особенно модные в 1920-е годы.

Деятельная Великая княгиня Мария Павловна организовала в Париже в начале 1921 года благотворительную распродажу предметов русского кустарного искусства, созданных эмигрантами. Парижский журнал «Фемина» писал об этом в 1921 году: «Группа русских беженцев, принадлежавших к самым высоким социальным слоям, под руководством великой княгини Марии Павловны открыла выставку работ участников. На ней вы найдете игрушки, вышивки, рисунки, скульптуры, белье тончайшего вкуса, к тому же очень самобытное. Эта выставка национального искусства, одновременно очаровательная и полезная, имеет большой успех» [4, p.48].

Придя в «Китмир» к великой княгине Марии Павловне, можно было получить заказ на вышивку вечерних сумочек из блесток и бисера. Цветные сумочки были очень модными в то время. Вышивальщицами на дому в то время работали сестры Татьяна Аркадьевна Лерхе и Надежда Аркадьевна Ратькова-Рожнова. Они вышивали платья и сумочки для «Китмира». К заслугам Марии Павловны следует отнести также возрождение вышивки синелью. Эта нитка, популярная еще в конце XVIII века, широко использовалась в рукоделии в викторианскую эпоху. Мария Павловна взялась за выпуск вязанных крючком из синели шляп [3, с.646].

«Китмир» переживал золотую пору своего расцвета. Звездный час его пробил в 1925 году, во время выставки современного декоративного и промышленного искусства в Париже. Мария Павловна узнала, что на ней будет павильон из Советской России, представляющий искусство русских. Было принято решение принять участие от рукодельниц русского зарубежья, чтобы все знали, на что способны «беженки», в большинстве случаев

никогда ранее не работавшие и из которых в большей степени и было составлено ателье. Марии Павловне удалось снять место в Главном павильоне для обширной витрины с образцами вышитых работ.

История сохранила немало инвектив в адрес моды. Мода стала настоящим «тираном», претендующим на власть не только над внешним обликом человека, но и над его духовным миром. Она определяет «тональность» восприятия человеком окружающего его мира, а вместе с этим и стиль поведения и даже (до некоторой степени) направленность мышления, опосредуя, таким образом, отношение человека к его социальной сфере, а может быть и к миру в целом. И, тем не менее, гипнотическое воздействие моды неизменно оказывалось сильнее всевозможных «доводов разума», предостерегавших от увлечения ею. Мода позволяет человеку возвыситься над миром дел, выйти из его рамок в другую временную сферу деятельности, имеющую собственную направленность. Мода, как и игра, есть некое излишество, украшение. Именно из-за этой черты моды психологи говорят о психофизиологической разрядке, которая особенно значима в современных условиях, учитывая негативное влияние на индивида таких факторов, как монотонность многих производственных процессов, однообразии городской среды. С другой стороны, следует отметить, что в современном плюралистическом обществе с его достигшими предела индивидуализацией и индивидуализмом мода выполняет важные социально-психологические функции, связанные с переживанием чувства принадлежности к некоему коллективному «мы». Разумеется, это чисто внешнее «стилевое» объединение, в общем-то, совершенно разных людей, но благодаря тому, что «послание моды» практически мгновенно вычленяется и прочитывается в самом пестром потоке впечатлений, мода оказывается очень удобным для перенасыщенного информацией общества кодом идентификации.

Думается, в споре наиболее пылких сторонников и противников моды по-своему правы обе стороны, что свидетельствует о противоречивости самого феномена моды. Главное (конститутивное) противоречие связано с хорошо известным из психологии явлением активизации восприятия, когда оно сталкивается с чем-то новым. Массированное внедрение в жизнь новых цветовых гамм, линий, силуэтов, манер, посредством которых мода конструирует новый образ человека и его окружения, направлено на обострение притупившегося, «автоматизированного» восприятия ставших привычными форм. Тем самым смена моды всякий раз возрождает ту полноту чувственного бытия, которую человек боится утратить. Вместе с тем такая «деавтоматизация» восприятия осуществляется путем выработки нового автоматизма, замены одних стереотипов другими. Мода неизбежно оказывается средством нивелировки вкуса, образа жизни, мировосприятия; «пульсация» моды периодические дает мгновенные «выбросы» оригинальности, но она же немедленно превращает эту «новорожденную» оригинальность в свою противоположность – в массовидное, усредненное, тиражированное. Мода, таким образом, выступает как специфическая форма творчества и вместе с тем, как отрицание творческого начала, как пассивное следование некоторым установившимся на известный период времени образцам.

Мода в современном смысле этого слова есть результат развития промышленности в условиях расширенного воспроизводства. Усовершенствованная техника создавала возможность применения различных способов обработки изделий, достаточно быстрого пересмотра их ассортимента, в то время как динамика хозяйственной деятельности требовала непрерывного сбыта новых видов товаров. Мода, обеспечивая опережающий моральный износ предметного окружения по сравнению с износом физическим, создавала промышленности устойчивый спрос и повышала емкость рынка. В этом смысле она стала одним из неотъемлемых

компонентов зарождающегося капиталистического общества, приводя формы его культуры в соответствие со специфическими для него формами производства (другой вопрос, что значение моды, как и многих других явлений, выходит за пределы этой общественно-экономической формации).

Вообще стиль «а la russe» имеет давнюю историю и связано это с постоянными торговыми и культурно-политическими отношениями между странами. Первым влиянием «русского образа», который практически превратился в легенду, стала Анна Ярославна, ставшая в XI веке королевой Франции. Затем перенесемся во времена Екатерины II, миновав эпоху правления Петра I и шикарные европейские веяния времен Елизаветы Петровны – царица устраивала балы и даже выпустила указ, в котором придворным дамам в особо торжественных случаях надлежало одеваться в «русское платье». Столь интересные образы вызвали волну интереса – мастерам иглы и материала заказывали «платье по царице». Платья на «русский манер» носили и внучки царицы.

После Отечественной войны 1812 года с французами был отмечен рост интереса ко всему русскому. Также в 1834 году был выпущен манифест, в котором оговаривалось ношение при дворе русских народных костюмов. Особое влияние «русского образа» поддерживалось мастерами из Абрамцева и Талашкина. Работы мастеров произвели фурор на Всемирной выставке в Париже в 1900 году.

Особенно стоит отметить балы. Самый большой успех имел зимний бал в 1903 году в Эрмитаже, на который все пришли в костюмах, копировавших русские одежды XVII века. После этого пошла мода на русские балы за границей. Именно в начале XX века русское искусство оказало сильнейшее влияние на европейскую культуру. Английский исследователь костюма и униформы Дж. Кэссин-Скотт так писал о русском стиле: «уже в Первую мировую по всей Европе началось увлечение русским костюмом и модой. Большое значение в области

моды имела и деятельность русских эмигрантов в Константинополе, Берлине, Харбине и Париже. Большой популярностью пользовались куртки и пальто, отделанные мехом, со стоячим воротником, напоминающим боярский; русские вышитые сапоги; всевозможные жилетки, шарфы и шали» [2, с. 178].

На популярризацию и распространение русских мотивов в моде первого десятилетия XX века оказал влияние французский кутюрье Поль Пуаре. Н.М. Калашникова писала в своей работе: «Привлеченный блеском русского двора и стремлением расширить клиентуру, осенью 1911 года Поль Пуаре вместе с группой манекенщиц отправился с показами по городам Восточной Европы, включая Варшаву, Москву и Петербург. По возвращении во Францию цветы и орнаменты этих ярких русских изделий вдохновили кутюрье на создание коллекции платьев на русскую тему – первой в мире» [1, с. 23-24].

Поль Пуаре в 1916 году создает дневной ансамбль «Осенний лист», основным элементом которого становится юбка с русским орнаментом, по форме близкая к поневе – важному элементу национального костюма. Именно в сочетании с такой юбкой, едва прикрывавшей щиколотки, были особенно уместны сапоги «a la russe», которые Дениза Пуаре, муза и супруга модельера, носила годами. В 1919 году Пуаре создает пальто «a la russe» из черного шерстяного фая, с аппликацией из лайки белого цвета и отделкой из белого каракуля.

В 1976 году Ив Сен Лоран представил миру свою коллекцию «Русский балет». Модельер объединил крестьянские костюмы и придворную роскошь, вышивку золотой и серебряной нитью, цветочные узоры и кружево. Коллекция произвела настоящий фурор в мире моды. После показа многие модельеры обратили свое внимание на русский стиль и начали использовать понравившиеся элементы в своих работах.

В 1980-х годах модный дом Christian Dior создает зимнюю коллекцию в русском стиле. С тех пор в моду

вошли длинные шубы в пол с высокими воротниками и шапки-ушанки. Коллекция Dior погружает в атмосферу роскоши и нескончаемого богатства. Для шуб и шапок выбирались самые дорогие меха и ткани для подкладки.

Упоминая этот период, необходимо сказать о таком ярком дизайнере, как Жан-Поль Готье, создававшем коллекции в русском стиле. В свою Русскую коллекцию осень/зима 1986–1987 годов Жан-Поль Готье включил модели, украшенные надписями на кириллице. За источник вдохновения он взял эскизы прозодежды Варвары Степановой и Любови Поповой. Помимо этого, в коллекции были использованы меха и платья Ф-образного силуэта.

Революция и гражданская война привели к массовому исходу из России. Сотни тысяч россиян, оказавшихся за пределами Родины, расселились по всем континентам планеты. В подавляющем большинстве своем они стремились и в условиях диаспоры сохранить свой язык и традиции. Во Франции, Германии, Чехословакии, Югославии, Болгарии, Китае и других странах возникли десятки русских школ и высших учебных заведений, профессиональных объединений, научных обществ и издательств. Множество русских имен появилось на театральных афишах, в проспектах художественных выставок и в титрах кинофильмов. Вся эта многогранная деятельность была органическим продолжением традиций русской культуры. В то же время в ней намечались и новые пути развития, альтернативные тем, которые возобладали в Советском Союзе. Фактически на протяжении нескольких десятилетий в мире существовало как бы две России. И сегодня, когда наша страна активно стремится к обновлению, опыт «той» России оказался востребован и политической элитой, и обществом в целом. Не случайно, начиная со времен «перестройки», о социально-историческом опыте русского зарубежья и его вкладе в отечественную и мировую культуру написано было немало. Однако мы до сих пор знаем о нем недостаточно. По сути дела, целые пласты

истории и культуры послеоктябрьской эмиграции остаются еще слабо изученными, и подавляющему большинству даже интересующихся этими вопросами россиян они практически совершенно неизвестны.

Литература

1. Калашникова Н.М. Народный костюм. М., 2002.
2. Кэссин-Скотт Дж. История костюма и моды. М., 2002.
3. Носик Б.М. Русский XX век на кладбище под Парижем. СПб., 2005.
4. Femina. 1 mars 1921.

ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

Метамодернизм, новая маскулинность и образ отца в киноэстетике Уэса Андерсона

А.С. Московчук

В статье рассматриваются особенности метамодернизма, как культурной теории, проясняется понятие «структура чувств». Показывается, что метамодернистский принцип колебания оказался востребованным для описания структуры личности субъекта в новой сложной и динамичной сетевой структуре общества. В качестве примера запечатлевания метамодернистской структуры чувств приводится творчество американского режиссера Уэса Андерсона. Выделяются особенности репрезентации маскулинности: отказ от нормативной гегемонной маскулинности, поиск утраченного контроля, сложное отцовство, множественная идентичность. В целом новый тип маскулинности и отцовства, представленный в метамодернистской эстетике Уэса Андерсона, можно обозначить как «осциллирующий».

Ключевые слова: метамодернизм, постпостмодернизм, отцовство, Уэс Андерсон, маскулинность, кинематограф, теории кино

Metamodernism, new masculinity and the image of the father in Wes Anderson's film aesthetics

Lyubov S. Moskovchuk

The author examines in the article the features of metamodernism as a cultural theory and clarifies the concept of "the structure of feeling". The author shows that the metamodern oscillation principle has proved to be in demand for describing the personality structure of a subject in a new complex and dynamic network structure of society. The author examines the work of Wes Anderson in the

meta-modernist paradigm. The features of masculinity representation are formulated: rejection of normative hegemonic masculinity, search for lost control, problematic fatherhood, multiple identity. In general, a new type of masculinity and fatherhood, represented in the metamodern aesthetics of Wes Anderson, can be designated as "oscillating".

Key words: metamodernism, post-postmodernism, fatherhood, Wes Anderson, masculinity, cinema, film theories

«Король умер! Да здравствует король!» - так можно было бы обозначить произошедшую в начале 2000-х годов смену в культурологическом дискурсе постмодернизма на постпостмодернизм. Один, не самый однозначный термин, по поводу которого, согласно позиции А.В. Павлова, так и не сложилось единого концептуального подхода в понимании, был вытеснен не менее дискуссионным [11, с. 11].

В настоящее время, постпостмодернизм - зонтичный термин, включающий множество различных течений и философских взглядов, которые объединены критическим отношением к своему предшественнику и желанием утвердить новую культурную и социальную теорию с учетом специфики новых медиа и цифровых технологий. Ключевые темы, вокруг которых формируются направления постпостмодернизма - эстетика и анализ культуры, технико-коммуникативные трансформации общества и культуры, критика капитализма [11]. Базовые термины, при помощи которых постпостмодернисты описывают актуальное состояние культуры и социума - виртуализация, технообразы, разрушение границ между текстом и реальностью, глокализация, транссентиментализм, самоирония и самопародия, возвращение потребности в идеологии и стройной аксиологической системе, ренессанс этики [1; 8; 10; 12].

Метамодернизм – постпостмодернистская теория, зародившаяся в 2010 г. благодаря усилиям Тимотеуса

Вермюлена и Робина ван ден Аккера. Первая их работа – «Notes on metamodernism» [14] – носила характер скорее программного манифеста, в то время как вышедший в 2017 г. сборник под их редакцией «Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма» [9] уже представляет собой содержательное, объемное и претендующее на системность осмысление происходящих в современной культуре метаморфоз. Современная культура, по мнению метамодернистов, стремится преодолеть цинизм и декадентство постмодернизма, провозглашая новый романтизм и новую искренность, запуская новый виток истории в противовес провозглашенному Ф. Фукуямой её концу. Метамодернизм определяется авторами через понятие «структура чувства» – особое для каждой эпохи эмоциональное проживание или тип чувственности социального опыта, витающее в воздухе ощущение эпохи, проявляемое через искусство. Это «элемент культуры, который очерчивает ее пределы, но который нельзя свести ни к одному из ее отдельных ингредиентов» [9, с. 43]. Структура чувства метамодерна описывается через понятие колебаний (осцилляции), за которым скрывается не «бинарность, как и разделяющий их континуум, не равновесие, но маятник, качающийся между различными крайностями» [9, с. 48].

В отличие от своего предшественника, изолированного префиксом «пост» от прошлого, метамодерн находится в постоянном диалоге с прошлым и будущим, обыгрывая свою приставку «мета»: «Для многих произведений западноевропейской и североамериканской литературы это, к примеру, означает, что они, с одной стороны, включают в себя постмодернистские авторские стратегии, а с другой – выходят за их рамки, самым парадоксальным образом возвращаясь к формам модернизма, а то и более ранним» [9, с. 45]. Меняется и само взаимодействие с наследием прошлого: «если постмодерн осуществлял “вторичную переработку” поп-культуры, канонизированных работ и мастеров прошло-

го посредством пародии или пастиша, то деятели искусства эпохи метамодернизма – от писателей до художников в самом широком смысле слова – все чаще заимствуют с мусорной свалки истории элементы, позволяющие им иначе показывать настоящее и по-другому осмыслять будущее» [9, с. 46]. Seth Abramson, исследователь метамодернизма, поэт и издатель, зафиксировал основные принципы метамодернизма в десяти характеристиках: метамодернизм это посредник между модернизмом и постмодернизмом, главенство диалога над диалектикой, парадокс, наложение, крах дистанций, множественная субъективность (в противовес «балканизации» идентичности), сотрудничество, генеративная двусмысленность, осторожный возврат к метанарративам, междисциплинарность [13].

Теория метамодернизма была подхвачена не только деятелями и критиками искусства, но и получила осмысление в психологической литературе. Так Гусельцева М.С. [4] вслед за Гребенюк А.А. [2] указывает на особую метамодернистскую эпистемологическую стратегию, ставшую ответом на вызовы многомерности и транзитивности современного мира: «метамодернистская эпистемология является удачной интегрирующей концептуальной рамкой для сетевой неструктурированности, мышления посредством антиномий, эпистемологии сложности и латентности. Ведущей метамодернистской стратегией становится сочетание продвижения и раскачивания» [4, с. 333]. В то время как в постмодернизме перед субъектом стояла задача освобождения от тотальных дискурсов, метамодернизм предлагает субъекту самоорганизацию через творчество, преодолевающее антиномии. «Человеческой психике, приученной к закону исключения третьего, трудно справиться с когнитивной сложностью одновременного охвата разных уровней реальности; субъекту приходится осциллировать, колебаться, менять интеллектуальные фокусы внимания, словно в гештальт-изображении “кролик” или “утка”. Однако картинка предлагает лишь два возможных изображения,

тогда как задача метамодернистской методологической стратегии – сконструировать целостный, многомерный, объемный (в том числе трансдисциплинарный) предмет, при одновременном понимании тщеты удержать эту целостность в быстроте текущих изменений» [4, с. 334].

Метамодернизм показывает, как многомерно и по-разному может быть сконфигурирован образ мира, каждая версия которого не отменяет, а дополняет предыдущую, переносит эпицентр жизни в состояние актуальности: «Эволюция современных социокультурных и интеллектуальных движений в целом подчинена принципу смещения и смешивания, образуя сложную динамику (от линейности к многомерности, гетерогенности и многослойности; от устойчивых трендов к непредсказуемым сдвигам; от четких линий к едва заметным и запутанным узорам)» [4, с. 336].

По мнению Гребенюк А.А., метамодернистская психология, руководствуясь принципом «колебания», «исследует в качестве объектов изучения тривиальные психические и поведенческие механизмы и феномены, которые с модернистской и постмодернистской эстетических точек зрения привычно кажутся некрасивыми, слишком простыми или банальными, чтобы без иронии рассмотреть их всегда существовавшую природную красоту и изменить к ним отношение» [3, с. 67]. Происходит смещение фокуса с «отношения к проблеме» на изучение «выражения отношения к проблеме».

Присущие метамодернизму особенности в описании мироощущения эпохи и жизненного мира человека можно проследить в творчестве американского кинорежиссера Уэса Андерсона (род. 1969). Стилистика, характерная для фильмов Андерсона, определяется как «причудливое кино» («quirky cinema») или причудливая чувствительность [7], детский стиль [5]. МакДауэлл характеризует этот стиль «модальной комбинацией мелодрамы с комедией; смешением комедийных стилей, таких как юмор с каменным лицом, комедия положений и фарс; визуальный и звуковой стиль, нередко пытаю-

щийся понравиться ощущением небрежности, упрощенности и ненатуральности; а также тематический интерес к детству и “невинности”» [7, с. 73]. Однако, в то время как общая характеристика эстетических принципов творчества Андерсона в исследовательской литературе представлена достаточно, анализ создаваемых типажей остается за рамками фокуса исследователей. Но новая структура чувств немислима без конструирования новой репрезентации идентичности.

Переживший травматичную историю развода родителей Уэс Андерсон часто в своих фильмах обращается к теме неполной семьи, создавая особенное прочтение фигуры отца. Для анализа были отобраны следующие фильмы: «Академия Рашмор» (1998), «Семейка Тененбаум» (2001), «Водная жизнь Стива Зиссу» (2004), «Поезд на Дарджилинг» (2007), «Королевство полной луны» (2012). Все эти фильмы объединены центральной ролью семейных взаимоотношений в сюжете (в отличие от не включенных в список его трех художественных полнометражных фильмов, в которых семейные связи не являются связующим элементом между персонажами).

Из указанных фильмов стоит сразу особо выделить киноленту «Академия Рашмор», в которой, в отличие от других фильмов режиссера, отец главного героя, Берт Фишер, не бросает семью, а напротив хранит теплые воспоминания об умершей жене, поддерживает и любит сына, несмотря на его подростковую отстраненность. Подросток Макс Фишер демонстрирует в целом несвойственное для героев Андерсона стремление дистанцироваться от своего отца – простого парикмахера – рассказывая всем выдуманные истории об отце-хирурге. Принятие себя и последующее взросление происходит для Макса параллельно с принятием отца: он начинает работать вместе с ним, а впоследствии приглашает на премьеру спектакля и знакомит со своим окружением. Другой отец в фильме – персонаж Билла Мюррея, промышленник Херман Блум – находится в более типичном

положений для героев-отцов Уэса Андерсона. Его жена изменяет ему, а сыновей он своих не любит и говорит с сожалением: «Никогда даже в самых страшных снах мне не снилось, что у меня будут такие сыновья».

Также несколько в стороне стоит фильм «Королевство полной луны» по той причине, что главный герой – скаут-подросток Сэм Шикаски – полный сирота. В конце фильма его усыновляет шериф, капитан Шарп (роль исполняет Брюс Уиллис), на протяжении фильма олицетворяющий выдержку и решимость одновременно с усталостью, чувствительностью, умением слышать, слушать и сопереживать. Он принимает и понимает особенности и трудный характер мальчика. Нельзя не упомянуть отца главной героини – Уолта Бишопа (в исполнении Билла Мюррея). На фоне властной и громогласной жены он выглядит неуверенным и мягким. В отличие от других отцов, оказывающихся в центре повествования Андерсона, у него не только сыновья, но и родная дочь (в «Семейке Тененбаум» Марго – приемная).

В «Поезде на Дарджилинг» персонаж отца представлен символически, так как он умер, и братья переживают и проживают его утрату, воплощая в себе определенные его функции: старший брат, Фрэнсис, все и всех контролирует; средний брат, Питер, всеми возможными путями присваивает себе оставшиеся вещи отца, пытаясь сохранить его материальный облик, и готовится (не без внутреннего сопротивления) стать отцом; младший брат, Джек, ввязывается в любовные авантюры.

Что же объединяет персонажей, играющих роль отца в фильмах Уэса Андерсона? Во-первых, это отказ от нормативного канона, так называемой, гегемонной маскулинности, выраженной в формуле: «без бабства», «большой босс», «крепкий дуб», «задай им жару» [6]. Берт Фишер («Академия Рашмор») – обычный парикмахер; Роял Тененбаум («Семейка Тененбаум») – спустил свое состояние, притворяется больным, чтобы вернуть (безуспешно, что немаловажно) любовь семьи; Стив Зиссу («Водная жизнь Стива Зиссу») – растерявший былую

славу и популярность исследователь морских глубин, шоу которого держится на его жене; капитан Шарп и Уолт Бишоп («Королевство полной луны») – брошены и обмануты одной и той же женщиной, не скрывают своих эмоций и слез; Питер («Поезд на Дарджилинг») терпит неудачу, пытаясь спасти тонущего мальчика, и не скрывает своего горя и смятения. Практически во всех семьях жены более успешны, чем их мужья. Герои не стесняются своих неудач и слабости, признавая свое бессилие перед лицом реальности.

Во-вторых, это желание вернуть себе утраченный контроль. Капитан Шарп пытается совладать со стихией и со сбежавшими подростками, возвращение которых вернет жизнь к заведенному порядку. Роял Тененбаум («Семейка Тененбаум») одновременно воплощает и хаотическое начало, когда катается со своими внуками на мусоровозе и учит их всяким дурацким шалостям, которые им запрещает его сын и их отец – Чес Тененбаум. Последний, в свою очередь, стремится вернуть контроль над своей жизнью и жизнью своих детей, оставшись без трагически погибшей любимой жены, полностью подчиняя свою жизнь и жизнь сыновей поискам идеальной безопасности. Стив Зиссу («Водная жизнь Стива Зиссу») ищет реванш над фантастическим существом – «акулой-ягуаром», съевшей его лучшего друга прямо у него на глазах, попутно пытаясь вернуть себе растерянную популярность и уважение.

В-третьих, это сложное принятие своего отцовства и не менее сложные отношения с сыновьями. «Семейка Тененбаум» в принципе строится на желании вернуть себе любовь сыновей, один из которых, Чес, постоянно упрекает отца в недостаточном внимании и который в свое время лишил отца всего имущества. Стив Зиссу на протяжении всего фильма пытается принять тот факт, что он - отец взрослого сына, о существовании которого не хотел знать. И когда отношения с новоиспеченным сыном налаживаются, он его трагически теряет. В «Поезде на Дарджилинг» Питер постоянно сомневается в

своём желании, готовности и способности стать отцом. Уолт Бишоп из «Королевства полной луны» в принципе мало включен в жизнь своих детей.

В-четвертых, можно говорить о множественной идентичности и многомерности героев, которые находятся в постоянном движении к самим себе, принимая неприятную правду и выстраивая из непредсказуемых событий замысловатый узор своей личности. Перед героями-отцами не стоит задачи измениться, перед ними стоит задача принять себя через принятие своими сыновьями. Безалаберность Тененбаума, отстранённость Зиссу, неуверенность Питера – все это сохраняется в качестве доминантных черт героев, несмотря на то что они и были причиной изначального конфликта. Однако это не мешает героям демонстрировать всю противоречивость их характеров и устремлений. Наличие недостатков не делает персонажей отрицательными героями, напротив, через мягкую иронию подчеркивается их искренность и человечность.

Маскулинность в фильмах Андерсона принимает присущее метамодернизму колебательное движение, осцилляцию: эскапизм и признание неудач переплетаются с проявлениями борьбы с хаосом и неопределенностью, меланхолия и усталость сочетаются с укоренённостью в жизни (отцы, в отличие от сыновей не пытаются свести счеты с жизнью), маскулинность (наличие сыновей, профессии героев-отцов часто связаны, хоть и в прошлом, с властью или престижем – юристы, путешественники, исследователи, предприниматели и др.). Отцовство – важная составляющая маскулинности в героях фильмов Уэса Андерсона. В создании образов отцов режиссер отказывается от линейности и однозначности, подчеркивая многомерность, сложность и процессуальность отцовства.

Литература

1. Гладилин Н.В. Характерные черты постпостмодернизма в современной массовой литературе Германии // Вестник ТГУ. 2011. №12. С. 260-268.

2. Гребенюк А.А. Основы метамодернистской психологии METAMODERN. 30 ноября, 2017. URL: <http://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology> (дата обращения: 14.06.2022)
3. Гребенюк А.А. Метамодернистская психология: психолого-философский анализ возможности развития // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. 2020. №3. С. 67-76.
4. Гусельцева М.С. Метамодернизм в психологии: новые методологические стратегии и изменения субъективности // Вестник СПбГУ. Серия 16: Психология. Педагогика. 2018. №4. С. 327-340.
5. Зур М. О современном «детском стиле» в кинематографе. URL: metamodernizm.ru/o-современном-детском-стиле (дата обращения: 14.06.2022)
6. Кон И.С. Гегемонная маскулинность как фактор мужского (не) здоровья // Социология: теория, методы, маркетинг. 2008. № 4. С. 5-16.
7. МакДауэлл Джеймс. Метамодерн, «quirky» и кинокритика // Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина. М.: РИПОЛ классик, 2020. С. 67-87.
8. Маньковская Н.Б. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм // Коллаж-2. М.: ИФ РАН, 1999. С. 18-25.
9. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ классик, 2020.
10. Митрошенков О.А. Постпостмодернизм как предчувствие // Социально-гуманитарные знания. 2013. №4. С. 52-61.
11. Павлов А.В. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Дело, 2019.
12. Шамина В.Б. Постпостмодернистская саморефлексия в романе Пола Остера «Стекланный город» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2014. №2. С. 223-232.
13. Abramson S. Ten Basic Principles of Metamodernism // The blog. 2015. URL: https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met_b_7143202 (дата обращения: 14.06.2022)
14. Akker R. van den, Vermeulen T. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics and Culture. 2010. Vol. 2. Pp. 1-14.

Региональное кино России: к проблеме определения¹

К.А. Кравченко

Региональное кино есть органичная часть современной российской культуры и мощная форма культурного и художественного самовыражения регионов. Существующие исследования российского кинематографа почти полностью лишены теории регионального кинематографа ввиду специфичности новизны феномена. В этой статье – попытка инициирования академической дискуссии по этому вопросу. В результате анализа медиаматериалов и исследований российского кинематографа были выявлены следующие характерные черты регионального кино: подача специфической региональной темы и выражение региональной идентичности, историческая и культурная достоверность.

Ключевые слова: теория кино, региональное кино, российский кинематограф, якутский кинематограф

Russian regional cinema: the problem of definition

Karolina A. Kravchenko

Regional cinema is an organic part of modern Russian culture and a powerful form of cultural and artistic expression of the regions. Existing studies of Russian cinema are almost completely devoid of the theory of regional cinema due to the specificity of the novelty of the phenomenon. This article is an attempt to initiate an academic discussion on this issue. As a result of the analysis of media materials and research of Russian cinema, the following specific features of regional cinema were identified:

¹ Публикация подготовлена под руководством кандидата философских наук Любови Сергеевны Московчук.

presentation of a specific regional theme and expression of regional identity, historical and cultural authenticity.

Keywords: film theory, region, regional cinema, Yakut cinema

Потенциал регионального кинематографа требует особого дискурсивного пространства. За период 2013-2018 гг. в России было снято 146 региональных кинокартин (статистика последних лет пока не представлена) [9]. В то время как для большей части россиян региональное кино не стало частью регулярного зрительского опыта, оно привлекло внимание искушенных зрителей, включая киноведов, кинокритиков и журналистов. Наблюдающееся среди специалистов разногласие в определении и характеристиках региональных фильмов ставит перед теорией кино насущную задачу: проанализировать и выделить характерные черты и специфику регионального кино и на их основании дать ему дефиницию, чтобы создать общую плоскость понимания этого феномена.

Основные кинематографические регионы России: Якутия, Татарстан, Башкирия, Чувашия, Екатеринбург, Калмыкия, Новосибирск, Сахалин, Чечня, Бурятия, Иркутск. Через понятие «*регион*» мы можем обозначить любую часть Российской Федерации с четко выраженным географическим положением, обладающим экономической и культурной самобытностью. Однако разные исследователи по-разному проводят региональные границы.

Под «*региональным кинематографом*» часто понимают кинопроекты, съемочная группа которых базируется за пределами Москвы и Санкт-Петербурга, а сам кинопродукт распространяется в локальных (местных) кинотеатрах, часто – в границах одного региона. Например, «Решала» (2012, Р. Асхаев) – Бурятия, «Мулла» (2018, А. Галиаскаров, Р. Фазлиев) – Татарстан, «Здесь живёт музыка» (2020, М. Степанова) – Иркутск. Однако такое понимание часто расходится с тем, как различа-

ются формулировки и смыслы, которые вложены в понятие «региональное кино» различными деятелями и исследователями кино.

По мнению Д. Якунина [5] и С. Тыркина [10], региональное кино – это кино, снятое молодыми авторами; такое кино имеют размытую внутреннюю специфику, не всегда с привязкой к культуре региона.

В последние годы конкурсы и фестивали кино, в которых принимают участие авторы из различных регионов, заметно увеличились, это мы можем заметить по брошюре «Карта регионального кино. Презентация успешной практики», которая была представлена Молодежным центром Союза кинематографистов России в 2018 г. В этом отношении региональное кино часто можно обозначить как дебютное [14].

Независимые кинофестивали, организованные в стране в 2010-х годах внесли значительный вклад в развитие регионального кинематографа. На таких фестивалях и конкурсах, как Байкальский фестиваль регионального кино, конкурс регионального кино «Региональное кино России», конкурс документального кино «Россия – взгляд в будущее» были показаны фильмы, снятые на языках народов России. Эта инициатива не только предоставила альтернативу киноиндустрии, ориентированную на работы именитых авторов; самое главное – она способствовала повышению осведомленности о мультикультурном российском обществе. Однако появлению региональных талантов мешает отсутствие кинематографических институтов, что привело к созданию Межрегионального кинорезерва творческой молодежи [3]. Например, из примерно дюжины якутских режиссеров, чьи фильмы были показаны на международных кинофестивалях, никто не имел возможности полноценно изучить кинематографическое ремесло в своем регионе, дома.

Потребность молодых кинематографистов в самореализации в сочетании с технологическими иннова-

циями и инициативами социальных институтов побудила к производству современных региональных фильмов.

По мнению Н. Егоровой [6], Л. Карась [7], региональное кино можно обозначить, как тенденцию снимать кино в провинциях, благодаря финансированию из бюджета Министерства Культуры. Такая тенденция благотворно влияет на развитие региона и имидж российской кинопродукции; а также предполагает децентрализацию кинопроизводства.

Позиционирование такого характера негласно присутствует в материалах Министерства культуры, Фонда поддержки регионального кино, и в запуске системы рибейтов (налоговых возвратов). Российская киноиндустрия борется с иностранным продуктом и голливудской монополией на развлечения, чтобы привлечь внимание отечественной аудитории. В последнее время Россия пытается перенять зарубежный опыт, запустив систему налогового стимулирования в отдельных регионах с целью поддержки развития регионального кинопроизводства. Создан ряд услуг для поддержки киносектора, которые направлены на поддержку отечественной кинокультуры и поощрение социальной сплоченности в создании региональной инфраструктуры.

Кокорин А.М. пишет, что «...с 1990-х гг. начинает развиваться новое культурное явление – участие территорий в создании кинопродукта» [9, с. 60]. Хотя в истории нашей страны уже существовал феномен фильмов, созданных на базе региональных кинопроизводств, которые несли идеологическую миссию, т.н. «партийные фильмы», но по преимуществу они были этнографическими [4]. Региональные кинокартины и в настоящее время помогают поддерживать мифологию грандиозности, богатства и величия страны. Отказываясь от жесткого индивидуализма Запада, они формулируют ценности единства, общности и этнического разнообразия страны.

Историк кино Валерий Фомин говорит: «Вопрос регионального кинематографа – это даже не вопрос куль-

турный. Это вопрос политический, поскольку, только воссоздав, через наш кинематограф, единство страны в её богатейшем многообразии, мы можем вновь стать великой сильной державой, которой будем гордиться и мы сами, и наши дети» [12]. Такое позиционирование регионального кино также сформулировано в большинстве материалов средств массовой информации. Мы можем заметить, что отдельные инициативы правительства смогли продвинуть региональное кинодвижение; однако мы также можем отметить, что поддержка регионально-го кинематографа остается недостаточной. На сегодняшний момент только якутское кино обладает серьезной финансовой поддержкой. Успех якутского кинематографа укрепил идею о том, что пришло время изменить представление о региональных фильмах и региональной кинокультуре.

Одной из проблем понимания регионального кино как провинциального является то, что часто фильмы, которые позиционируют себя региональными, имеют отношение к региону только сюжетно; съемочная группа привлекается из Москвы и Санкт-Петербурга. Однако продюсеры «из Центра» далеки от региональных проблем, они могут исказить региональную тематику, зачастую лишь эксплуатируя региональные особенности.

В частности, мы можем предположить, что даже продюсерские проекты могут позиционировать себя «региональными» (напр. фильм 2018 г. «На районе», реж. О. Зуева). Кинематографисты в такой ситуации часто жертвуют точностью визуальных образов ради драматического воздействия. Однако стоит отметить, что даже в таком воплощении региональное кино меняет ландшафт регионального кинематографа, несмотря на его маргинальное положение.

Региональный кинематограф долгое время характеризовался нехваткой ресурсов и социальных структур, необходимых для поддержания кинопроизводства. Сегодня с появлением этих элементов в различных регионах страны ожидается, что характер и динамика регио-

нального кинематографа изменятся. Благодаря внедрению доступных технологий кинопроизводства и инициативам местных и национальных учреждений уже намечается тенденция роста количества кинематографических сообществ.

Можно выделить точку зрения М. Lухтооге [19], М. Аброшиной [1], М. Битоковой [2], А. Таежной [15], И. Чувиляева [17], П. Пугачева [11], согласно которой мы можем понимать региональное кино как попытки снять независимое кино с сильными культурными корнями; часто – кино национальных республик / кино о национальных меньшинствах.

При данном подходе раскрывается идея о «немонолитности» российского кинематографа; кино включает в себя большое культурное, региональное и этническое разнообразие. Появление местного кинематографа можно наблюдать в нескольких частях мира. Одним из наиболее часто отмечаемых факторов, обусловивших это явление, является доступ к технологическим инновациям. Доступ к недорогим средствам производства фильмов позволил определенным творческим группам участвовать в процессе культурного производства.

Региональное кино выражает «стремление к достоверности видения, к документализму, к подлинности предметного мира на экране, его фактурности» [13, с. 62]. Оно подчеркивает важность децентрализованного взгляда на национальную культуру. Такое кино выражает многокультурное общество в стране в попытке привлечь внимание к фильмам, поступающим из разных регионов. За разнообразием культурных ориентаций в стране скрывается общая потребность рассказывать истории о местном опыте. Важность раскрытия собственной истории прослеживается в исследованиях регионального кино разных стран. Исследователь кино Teddy Co пишет: «Важно уметь рассказывать свои собственные истории из своей собственной культуры, из своего собственного региона» [18].

Появление современных региональных фильмов также во многом определяется неудовлетворенностью молодых кинематографистов тем, как мейнстрим-кинематограф трактует социальную реальность региона. Когда кинематографисты «извне» рассказывают местные истории, присутствует опасность искажения местных концепций в результате попытки режиссера связать незнакомый опыт со своим собственным.

Из всех российских фильмов, снятых за пределами Москвы и Санкт-Петербурга, более половины приходится на Якутию, регион с территорией, в пять раз превышающей территорию Франции, но населением всего в миллион человек. Кинофестивали от Финляндии до Южной Кореи в последние годы включали специальные показы якутского кино. Кроме якутского на родных языках снимают фильмы в Чечне, Калмыкии, Бурятии, Татарстане и других национальных республиках. Региональное кино здесь – это ответ на запрос смотреть фильмы на родном языке.

Российское региональное кино, снятое на родном языке, стало известно на фестивалях за пределами страны благодаря выпускникам мастерской Александра Николаевича Сокурова. Кантемир Балагов, Владимир Битоков, Кира Коваленко стали своеобразным символом Кавказа для оптики Другого, выразив национальные особенности Кабардино-Балкарии.

Производство фильмов на миноритарных языках (значительная часть кино в национальных республиках снята на языке региона) – вопрос сохранения не только языка, но и вообще уникальной культуры национального или этнического меньшинства. Региональная поддержка кино имеет значение для стимулирования и защиты развития культурного сектора и способствует региональной и местной культурной самобытности, культурному разнообразию и расширению культурных возможностей.

Однако, несмотря на очевидные положительные моменты в контексте развития культуры, региональное

кино сталкивается с большим количеством проблем. Финансирование является серьезной проблемой и для независимого регионального кинематографа, поскольку кинематографисты могут потратить годы на сбор капитала для одного фильма, а норма прибыли редко бывает достаточной для финансирования второго фильма. «Пугало» (2020, Д. Давыдов), «Софичка» (2016, К. Коваленко) и другие недавние независимые фильмы получили много наград, но прогнозируемо небольшие кассовые сборы. Распространение таких фильмов происходит онлайн, продвижение и распространение на национальном уровне чрезвычайно дорого и рискованно, а любой другой подход неэффективен. Крупные дистрибьюторы не хотят рисковать с непроверенными режиссерами.

Тем не менее якутское кино стало уникальным событием и на международных фестивалях: главный приз «Кинотавра» в 2020 году получил фильм «Пугало» на якутском языке, а фильм 2021 года «Нуучча» (В. Мункуев) завоевал Гран При на международном фестивале в Чехии. Якутия сегодня входит в тройку лидеров по количеству снимаемых фильмов после Москвы и Петербурга. Дмитрий Давыдов вспоминает, как во время посещения кинофестиваля в Новой Зеландии в 2019 году был впечатлен тем, как, начиная с 1970-х годов, коренные маори использовали кинематограф для возрождения своего языка [19].

Якутских режиссеров Степана Бурнашева и упомянутого выше Дмитрия Давыдова воодушевил недавний успех южнокорейского фильма «Паразиты». «Через кинематограф у Якутии есть шанс показать миру, что есть такой народ, такой язык и такое место. Мы можем использовать это, чтобы познакомить мир с нашей культурой», – сказал Бурнашев во время съемок в Якутске своего последнего фильма под названием «Биһиги кыһыммыт» («Наша зима»). Он добавляет: «Люди по всему миру сейчас смотрят корейское кино. Почему они тоже не могут смотреть якутские фильмы?» [19, с. 12].

В рамках настоящего исследования было выявлено, что, несмотря на большое количество определений понятия «региональное кино», мы все же можем обозначить основные его характеристики: подача специфической региональной темы, историческая и культурная достоверность, которая достигается через визуальную ясность образов. «Специфическая региональная тема» означает, что тема фильма должна быть связана с выражением региональной идентичности. Освещение изучения регионального кинематографа должно постоянно пересматриваться. С обсуждением регионального кинематографа приходит откровение о неизведанной реальности и творческом потенциале регионов. Могут быть проведены дальнейшие исследования регионального кинематографа с упором на другие области, такие как: анализ содержания региональных фильмов и профиля региональных кинематографистов; изучение перспектив его коммерциализации и его потенциала в качестве инструмента передачи и сохранения культуры; а также изучение существующей государственной политики, направленной на развитие регионального кинематографа.

Несмотря на изложенные в статье подходы к определению регионального кинематографа, еще слишком рано давать ему категорическое определение. Учитывая, как быстро внедряются технологические инновации, и как быстро остальные участники движения адаптируются к этим инновациям, региональное кино может развиваться стремительно. То, что его определяет сегодня, в ближайшие несколько лет может утратить актуальность. Поэтому так важна дискуссия о нем.

Литература

1. Аброшина М. Возвращаясь к истокам. О чем снимают татарские режиссеры и почему это заслуживает внимания URL: <https://lenta.ru/articles/2021/10/29/tatrkinno/> (дата обращения: 05.05.2022).

2. Битокова М. Зачем нужно региональное кино? URL: <https://nalchik.bezformata.com/listnews/zachem-nuzhno-regionalnoe-kino/79614400/> (дата обращения: 06.05.2022).
3. Брошюра «Карта регионального кино. Презентация успешной практики» URL: <https://kinomaiak.ru/stati/broshjura-karta-regionalnogo-kino-prezentacija-uspeshnoj-praktiki/> (дата обращения: 23.05.2022).
4. Головнев И.А. Кабардино-Балкария на советском экране: «этнографическая фильма» Анатолия Терского // Известия СОИГСИ. 2021. № 40 (79). С 23-36.
5. Дмитрий Якунин: «Для молодых кинематографистов открываются новые возможности». URL: <https://www.proficinema.ru/interviews/detail.php?ID=347523> (дата обращения: 02.05.2022).
6. Егорова Н. На «Ленфильме» обсудили региональное кино и развитие проката документалистики. URL: <https://unikino.ru/lenfilm-spb-cult-forum-6/> (дата обращения: 05.05.2022).
7. Карась Л. Регионы – новые драйверы российского кинематографа. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/19082-regiony--nouve-drayvery-rossijskogo-kinematografa> (дата обращения: 05.05.2022).
8. Ключевые тренды российского кино // Европейская аудиовизуальная обсерватория (Совет Европы). Страсбург, 2018.
9. Кокорин А.М. Социально-экономические процессы развития региональной киноиндустрии. // Вестник Московского университета. Серия 21. Управление (государство и общество). 2019. №3. С.58-76.
10. Мироненко Х., Баженова О. Стас Тыркин о кинофестивале дебютов «Движение». URL: https://festagent.com/ru/articles/dvizhenie_stas_tyrkin (дата обращения: 02.05.2022).
11. Пугачев П. «Придуманное слово стало нарицательным» — Бурятское кино в топе. URL: <https://seance.ru/articles/reshala-brat/> (дата обращения: 05.05.2022).
12. Региональное кино в России – стратегия развития. URL: <https://unikino.ru/> (дата обращения: 06.05.2022).
13. Савельева Е.Н. Жанровые и стилистические особенности фильмов сибирской тематики в российском кинематографе 1960-х гг. // Вестник Томского гос. ун-та. 2007. № 305. С. 62-66.
14. Стартовал конкурс кинодебютов от Фонда А. Сокурова URL: <https://moviestart.ru/2020/09/22/startoval-konkurs->

- kinodebyutov-ot-fonda-a-sokurova/ (дата обращения: 02.05.2022).
15. Таежная А. Новое якутское кино в 12 фильмах URL: <https://kinoart.ru/cards/novoe-yakutskoe-kino-v-12-filmah> | (дата обращения: 05.05.2022).
16. Что такое «Межрегиональный кинорезерв творческой молодёжи»? URL: <https://www.gikit.ru/news/2021/06/chtotakoe-mezhregionalnyu-kinorezerv-tvorcheskoj-molodyozhi> (дата обращения: 23.05.2022).
17. Чувильяев И. Как я перестал бояться и полюбил региональное кино. URL: https://seance.ru/articles/2morrow_offside/ (дата обращения: 09.05.2022).
18. Со Т. Cinema Rehiyon, Crossing Over // Cinema Rehiyon 5, 5-8 February. 2013. Pp. 18-21.
19. Luxmoore M. Deep In Siberia, 'Sakhawood' Is Putting The Global Film Industry On Alert. URL: <https://www.rferl.org/a/russia-siberia-movie-industry-indigenous-culture-sakhawood/31304753.html> (дата обращения: 06.05.2022).

Даосизм в фильме «Солярис» А. Тарковского

Ян Чжэн

Творчество одного из величайших российских режиссеров советского периода Андрея Тарковского (1932-1986) – уникально, оно выдержало испытание временем, предсказало многие современные человеческие кризисы и дилеммы, имеет исследовательскую ценность для современной гуманитарной науки: философский анализ фильмов А. Тарковского продолжает оставаться актуальным. Его работы раскрывают сущность человека как образа и подобия Бога, запечатлевая благородные моменты человеческой души. Помимо русской духовной культуры на его творчество также повлиял даосизм. Тарковский был критиком натуралистических представлений о сущности человека, опираясь на даосизм, он стремился восстановить утраченную связь человека, как с природой, так и со своей собственной сущностью. Примечателен в этом отношении фильм Тарковского «Солярис» (1972 г.), в котором подвергнут критике современный сциентизм, обездушивающий человека, превращающий его в биоробота. В данной статье рассмотрен даосизм, отразившийся в фильме А. Тарковского «Солярис». Было выявлено, что для Тарковского истина познается в откровении природы, через естественность – *цзы-жань*. Автор данной статьи приходит к выводу, что дальнейший путь для человечества состоит не в том, чтобы уйти от «человеческого» и «летать в космос», а в том, чтобы приблизиться к сущности человека, приблизиться к горам и воде.

Ключевые слова: Солярис, А. Тарковский, даосизм, Лао-цзы, человек и природа, техника

A study of Taoism in Andrei Tarkovsky's film "Solaris"

Yang Zheng

The work of one of the greatest Russian directors of the Soviet period, Andrei Tarkovsky (1932-1986), is unique, it has stood the test of time, predicted many modern human crises and dilemmas, and has research value for modern humanitarian science: the philosophical analysis of A. Tarkovsky's films continues to be relevant. His works reveal the essence of man as the image and likeness of God, capturing the noble moments of the human soul. In addition to Russian spiritual culture, Taoism also influenced his work. Tarkovsky was a critic of naturalistic ideas about the essence of man, relying on Taoism, he sought to restore the lost connection of man both with nature and with his own essence. Notable in this respect is Tarkovsky's film *Solaris* (1972), in which modern scientism is criticized, which dehumanizes a person, turning him into a biorobot. This article discusses Taoism, reflected in the film by A. Tarkovsky "Solaris". It was revealed that for Tarkovsky the truth is known in the revelation of nature, through naturalness - *zi-zhan*. The author of this article comes to the conclusion that the future path for humanity is not to get away from the "human" and "fly into space", but to get closer to the essence of man, closer to mountains and water.

Keywords: Solaris, A. Tarkovsky, Taoism, Lao Tzu, man and nature, technology

«Человек следует [законам] земли. Земля следует [законам] неба. Небо следует [законам] дао, а дао следует самому себе» (§ 25)» [1, с. 122]. Во времена до Лао-цзы считалось, что Небо – мать всего сущего. Однако основатель даосизма полагал, что Дао появилось раньше Неба и что оно является его основой. Понятие Дао не было придумано Лао-цзы, оно было абстрагировано из его наблюдения за природой всех вещей, стремящихся реали-

зовать себя, и поэтому Дао в его первоначальном значении – это путь роста всех существ. В *Дао дэ цзин* Лао-цзы говорил: «Нужно сделать [своё сердце] предельно беспристрастным, твёрдо сохранять покой, и тогда все вещи будут изменяться сами собой, а нам останется лишь наблюдать их возвращение» (§ 16) [1, с. 119]. «Наблюдать возвращение всех существ» означает видеть их возвращение к их собственной природе. Это предполагает, что человек может приблизиться к Дао, наблюдая за закономерностями изменений сущего, в которых оно проявляется. Можно сказать, что природа, т.е. естественность (*Цзы-жань*, 自然) – центральная категория мысли Лао-цзы. Природа – это лучшее состояние человеческого существования, истинная сущность человеческой жизни. Даосизм сосредоточен на возвращении к природе и обустройстве жизни в естественном мире.

Множественность и многозначность смыслов, которыми обладает природа, – одна из основ композиций Тарковского. Так он отмечает: «Фильм рождается из непосредственного наблюдения над жизнью – вот, на мой взгляд, настоящий путь кинематографической поэзии» [2]. Его фильмы всегда начинаются с наблюдения и переживания мира в целом, что затем порождает бесконечно прекрасную философскую идею. Тарковский максимально детально отображает мельчайшие подробности окружающей среды. Чистое, скрупулезное и точное наблюдение за природой А. Тарковского прекрасно отражено в фильме «Солярис». В рамках данной статьи разберем некоторые моменты, сцены, элементы, которые лучше всего демонстрируют даосизм в данном произведении А. Тарковского.

Прежде всего, необходимо разобрать сцену, когда Крис – главный герой, навещал своего отца в доме, где прошло его детство до поездки на Солярис, дом хранил все его воспоминания о взрослении и формировал его личность. Отец говорил, что дом напоминает ему дом деда, поэтому он решил построить такой же. Это не просто привязанность в физическом смысле, но более глу-

бокая интимно-духовная связь, потому что там его детство, его корни. И ему нужно защитить свой дом. Ведь «этот мирок хрупок и незащищен перед вторжением темных сил, несущих разрушение и смерть, его существование возможно только при наличии постоянных усилий по сохранению и чуткому “взрачиванию” зерен гармонии. К сожалению, люди все меньше осознают необходимость этих усилий, все меньше понимают смысла этой гармонии и ее значение: внук Бертона, увидев в гараже лошадь, испуганно убегает, он не знает этих странных для него существ и не понимает их природной красоты» [3, с. 225].

Картина Брейгеля в фильме необходима для передачи идей, и режиссер посвящает почти пять минут, снимая крупным планом «Охотников на снегу». Хари воодушевленно созерцает здесь красоту природы. Мы можем увидеть на картине оленей, снежные пейзажи, собак, лес, птичек, деревни и народ. Брейгель использует свои символы для построения полной аллегорической системы, так что первое впечатление зрителя от его работ – это чистота, простор, организованность и гармония. Хари смотрит на сцену на картине и испытывает эмоцию, имеющую самооправдательное значение: любовь. Именно в этом процессе наблюдения за природой и приближения к Дао Хари «очеловечилась» и развила сильное чувство идентификации с происходящим перед ней, в то время как двое ученых говорили, что она просто механическое повторение, копия, матрица, а Хари со слезами на глазах отвечала им: «Я становлюсь человеком, чувствую нисколько не меньше, чем вы. Я его люблю. Я...Я человек» [5]! Эта любовь заставляет Хари быть готовой пожертвовать собой, потому что она обнаруживает, что ее глубокая связь с Крисом – это не эгоистическая эмоция. Дело здесь не в том, является ли она «виртуальным человеком», а в том, что они с Крисом ведут себя по-человечески в нечеловеческих условиях. А Сарториус и Снаут делают вид, что все это их не касается.

Крис, неподвижно стоящий в траве у дома отца, стоящий под дождем и наблюдающий, как мокнут яблоки и чашки на столе, призрачные водные растения в начале фильма, долгий взгляд Хари на «Охотников на снегу» в библиотеке космической станции, неподвижный, непостижимый океан Соляриса – все эти сцены создают безмолвную, спокойную атмосферу. Это молчание так же важно для Тарковского, как и для даосизма [6]. Крис – ученый, но его научные знания бесполезны в решении проблем Соляриса, его самоспасение связано с Хари, происходит из чистоты его сердца. Дао – это истина в глазах Тарковского, она заключена в природе, и вернуться к ней можно, смыв с себя отвлекающие факторы.

В даосской мысли существует гармония «единство неба и человека» и в интеграции *инь* и *ян*, взаимодействия различных элементов, что является важнейшим принципом и в творчестве Тарковского. В *Дао дэ цзин* сказано: «Когда все в Поднебесной узнают, что прекрасное является прекрасным, появляется и безобразное. Когда все узнают, что доброе является добром, возникает и зло. Поэтому бытие и небытие порождают друг друга, трудное и лёгкое создают друг друга...» (§ 2) [1, с. 115]. А.Е. Лукьянов объяснил это следующим образом: «Велико-предельное приходит в движение и порождает *ян*, достигает предела движения и успокаивается, успокаивается и порождает *инь*, достигает предела покоя и вновь начинает движение» [6, с. 54]. В своей философской мысли Тарковский не придерживался конфронтационной методологии, а обсуждал добро и зло, красоту и уродство на равных. Он полагал, что положительное и отрицательное трансформируются в друг в друга. «Ужасное всегда заключено в прекрасном, так же, как и прекрасное в ужасном. Жизнь замешана на дрожжах этого великого до абсурда противоречия, которое в искусстве предстаёт одновременно в гармоническом и драматическом единстве. Образ даёт возможность ося-

зять это единство, где всё соседствует и переливается одно в другое» [2].

В «Солярисе» Крис не одерживает абсолютную победу над океаном, он возвращается в дом своего отца и падает на колени перед отцом, что символизирует искупление Криса, и зрители наконец-то чувствуют облегчение. Однако Тарковский не дает однозначного ответа: в конце фильма, когда камера удаляется, мы видим, что дом отца оказывается на вершине созданного острова из океана Соляриса, вокруг которого поднимается туман... Тарковский не полностью отделяет Криса от Соляриса. Хотя Солярис олицетворяет все, что есть в человеке – грех, заблуждение и зло – режиссер не собирается уничтожить его, что не означает, что Тарковский одобряет зло.

В фильме царит особая гармония. Это гармония Дао, в которой сосуществуют все существа, это гармония, подобная полифонии Баха. Мы знаем, что полифоническая музыка – это не нагромождение разрозненных звуков, гармония звуков.

«Когда Дао находится в мире, [всё сущее вливается в него], подобно тому как горные ручьи текут к рекам и морям» (§ 32) [1, с. 125]. Вот почему в чужом, странном пространстве, которое построил Тарковский, мы можем говорить о Дао, мы можем чувствовать мир и гармонию, даже если в них звучат разные голоса, разные философии Востока и Запада. Дао повсюду, и мы его не можем избежать, игнорировать. Дао – это путь нашего существования. Мы должны выйти из дихотомического мышления и посмотреть в лицо человеческому несовершенству. Мы должны обратиться к естеству природы и молчанию, обрести первородную духовную простоту. Таково учение даосизма и призыв Тарковского.

Вместо того чтобы прямо указывать на природу техники или отрицать ее, Тарковский, как и Достоевский, помещает свои персонажи в экстремальную среду. Цель у писателя и кинематографиста одна – пробудить совесть, мораль и ответственность в человеке.

Стремление к бессмертию, любовь к жизни, желание прогресса человеческой цивилизации... Возможно, человечество имело благие намерения, развивая технологии, но по мере того, как технологии продолжают совершать скачки, люди становятся все эгоистичнее. Например, мы каждый день видим в интернете много бесполезной информации, все высказывают свое мнение в социальных сетях, но этот вид общения оказывается неэффективным. Мы хотим сделать жизнь проще и приятнее с помощью технологий, но забываем, что материальное благополучие не должно быть единственной целью в жизни. Человечество теряет себя в слепой погоне за технологиями. Как говорил Хайдеггер: «Хотят, что называется, “утвердить власть духа над техникой”. Хотят овладеть техникой. Это желание овладеть становится всё более настойчивым, по мере того как техника всё больше грозит вырваться из-под власти человека» [7, с. 222]. «Наука стала нашей страстью» [8, с. 25], однако, говорит Хайдеггер, «наука не мыслит» [9, с. 137].

В «Солярисе» ученые в основном скептически относятся к заявлениям Бертона, и даже смеются над ним. Человечество стало слишком доверчивым к технологиям. И в сердце Криса живет вера в науку, вера в то, что человек может покорить мир с помощью разума и знаний, но при этом он глубоко подавляет свои эмоции как человеческое существо. Это стало психологической основой для того, чтобы он отправился в путешествие на Солярис. Он был уверен, что с какими бы трудностями он ни столкнулся на космической станции, он сможет успешно решить их с помощью рационального ума. Однако, прибыв на Солярис, он обнаружил, что планета существует по законам, которые непостижимы для рационального человеческого разума. Оба ученых на космической станции находились в таких нечеловеческих условиях, что полностью изменили свои взгляды на науку. Как сказал Снаут: «Наука – чепуха, в этой ситуации одинаково беспомощна и посредственность, и гениальность. Должен вам сказать, что мы вовсе не хотим

завоёвывать никакой космос, мы хотим расширить землю до его границ. Нам не нужно других народов, нам нужно зеркало. Мы бьёмся над контактом и никогда не найдем его. Мы в глупом положении, человека, рвущегося к цели, которой он боится, которой не нужно. Человеку нужен человек».

Пожалуй, одна из самых красивых сцен в фильме – это левитация Криса и Хари в библиотеке станции, когда они плывут вместе после того, как Хари пробудилась к чувству идентичности и самосознанию, не в смысле состояния невесомости, а в том смысле, что они восстановили свою связь с почвой после того, как между ними было достигнуто общее духовное понимание. Крис действительно достигает примирения с Хари. Тарковский подчеркивает, что «несомненная функциональность искусства заключена в идее познания, где форма впечатления выражается в виде потрясения, катарсиса... Прежде всего, как известно, Адам и Ева обнаружили, что они голые. И устыдились. Устыдились, потому что поняли, и начали свой путь с радости познания друг друга. Это и было начало того, чему нет конца. Можно понять драму души, только что вышедшую из состояния благодушного неведения и брошенную на земные пространства – враждебные и необъяснимые» [2].

А.Е. Лукьянов отмечает, что «Лао-цзы всеми силами искореняет искусственный техницизм: Дао постоянное недеяет и не недеяет. Если князья и цари смогут блюсти его, то мириады вещей будут сами собой развиваться. [Но если кто-либо] наравне с развитием [вещей] вдруг возжелает ещё и мастерить, я обуздаю того безымянным духовным естеством [§37]» [6, с. 88]. Лао-цзы всегда подчеркивал, что человек следует законам земли. Стремление человека к технологиям не может быть отделено от самой главной потребности человека - близости к земле, и что природа всегда является источником нашей жизненной силы. Современность ускорила отчуждение человека, а наука решила только материальные проблемы, в то время как духовный кризис человека стал еще тя-

желее. Как писал Тарковский, «Кажется мне, что одна из самых грустных вещей, что происходят в наше время, — это окончательное разрушение в сознании человека того, что связано с осмыслением и пониманием прекрасного. Современная массовая культура, рассчитанная на “потребителя”, калечит души, преграждая человеку путь к коренным вопросам его существования, к осознанию самого себя как существа духовного» [2].

Сегодня люди живут в эпоху, когда за кажущимся свободным потоком информации, на самом деле легко шагнуть в настоящее невежество, когда люди видят только то, что хотят видеть, и невежественны в отношении окружающей среды и мира, в котором они живут. Технология приобретает античеловеческий характер: окружив себя искусственными бездушными вещами, человек «разорвал связи не только с природой, но и окружающими его людьми. Он стал “заброшенным” (Ж.П. Сартр), “посторонним” (А. Камю) в этом мире» [10]. До поездки на Солярис Крис был таким «посторонним», ностальгически привязанным к своему дому и миру природы, но это не составляло основную часть его жизни. Просматривая вместе с Бертоном видеозапись своего отчета о посещении Соляриса, Крис утверждает, что, по его мнению, не существует границы между человеческим восприятием и научным развитием, что исследования на Солярисе застопорились из-за безответственных мечтаний, и что его интересует только «истина». Он был человеком, который действовал только исходя из рациональных и конкретных целей, и не поддавался влиянию эмоциональных импульсов. В разговоре с Бертоном он даже предложил при необходимости воздействовать на океан Соляриса сильным излучением. Крис не уважал вещи, которые наука не могла объяснить, он даже был готов их уничтожить.

«И даосизм, и русская философия стремятся к гармонии, в даосизме гармония – это Дао, в русской философии гармония – это единство духовного архетипа: истины, добра и красоты, в конечном итоге объединенных

любовью» [11]. Н. Бердяев пишет, что ранее органический строй природы и общества «...представлялся созданным не человеком, а или самой природой, или Творцом мира.... Природному придавался как бы нормативный характер. Согласно с природой представлялось и добрым, и справедливым» [4, с. 10]. Этот вечный объективный порядок даосизм называет *цзы-жань* - естественностью. Согласно даосской мысли, если исключить вредоносное воздействие ненужных и неуместных действий человека, все вещи будут спонтанно достигать оптимального состояния существования и развития, полагаясь на свойства, которыми они обладают, и вселенная в целом будет естественным образом поддерживать свою собственную гармонию и равновесие.

Фундаментальный принцип даосской философии заключается в том, что человек и мир, в котором он живет, едины, что у них общий корень, и что именно в этом корне человек и мир не разделены. Согласно Лао-цзы, человек и природа не находятся в отношениях противостояния. Тарковский открывает нам тот факт, что океан Соляриса способен читать во сне подсознание людей, их самые глубокие тайны, их раскаяние, страх и самодовольство, и то, что они менее всего способны объективировать, успешно трансформируется в физическое присутствие. Здесь человек теряет способность бороться с природой, с другими людьми, и одержимость человека наукой оказывается бессмысленной и бесполезной. Он может только сложить руки: он вынужден размышлять о пути своей прошлой жизни, размышлять о своих грехах, идти по пути самопознания.

В этом Крис отличается от Снаута и Сарториуса. Сарториус был побежден этим духовным натиском, и он может рассматривать «гостей», появляющихся на Солярисе, только как продукт научных экспериментов, без которых он не может жить спокойно. Как говорит Хари, Крис на самом деле глубже и человечнее. Вместо того чтобы относиться к Хари как к машине, модели, он ви-

дит в ней свою настоящую жену, о которой нужно заботиться. После получения энцефалограммы Криса океан Соляриса сделал невероятное: «гости» станции исчезли, а в океане появились острова. Очевидно, что Снаут перестал задумываться о смысле жизни, он потерял всякую связь с почвой. Для него остров стал чем-то «непонятным». Он перестал думать о своем возрасте, он стал человеком, который не может умереть, не говоря уже о том, чтобы жить. Крис, с другой стороны, ближе к Дао, и, хотя Хари исчезла, его глаза больше не холодны, он видит драгоценность природы, и его сердце стало мягче. В сцене, где ему пора возвращаться на Землю, мы видим, как камера режиссера надолго фокусируется на маленьком зеленом растении у окна, а затем звучит музыка Баха - Крис искупил свою вину [12].

Герой открывает для себя свою совесть, в то время как наука не может дать ответ на вопрос о смысле жизни, тем более о свободе и любви. Для Тарковского истина познается в откровении природы, через естественность – *цзы-жань*. Дальнейший путь для человечества состоит не в том, чтобы уйти от «человеческого» и «летать в космос», а в том, чтобы приблизиться к сущности человека, приблизиться к горам и воде. «Солярис» – это пробуждение для нас: пробуждение к силе Дао, которая есть сущность каждого. Мы видим, какие опасности возникают, если человечество отделяется от природы и естественности. Именно потому, что Крис хранил в своем сердце чувство привязанности и ностальгии по земле, дом его отца является святилищем в его сердце. И поэтому человеческое в нем не умерло. Даже когда Крис прибывает на Солярис и сталкивается с «воскресшей» Хари, он оказывается способным поддерживать с ней связь, что приводит его к невероятной трансформации. Искренность и любовь Криса к Хари дарит ей силы и человечность, и она, наконец, выбирает прыжок, на который способны только люди - самопожертвование. И Крис демонстрирует собственное чувство ответственности как человек. Крис последовал Путем (Дао), и океан

Соляриса чудесным образом преобразился: в воде появились острова - символ жизни, обретения природных свойств. Это больше не жесткая, холодная жидкость, - она по-прежнему загадочна, но уже менее опасна.

Таким образом, природа фильма «Солярис» загадочна и неуловима. В фильме Крис не затрагивает никаких «практических» вопросов, – режиссер переносит все конфликты и сюжеты в духовный мир главных героев. Встреча с матерью во сне, примирение с женой на чужой планете, получение прощения от отца на острове в океане Соляриса... Все вопросы, обсуждаемые режиссером, происходят во взвешенном пространстве, как будто так мы можем стать ближе к Земле. Фильм начинается и заканчивается отцовским домом, как будто ничего не изменилось, хотя на самом деле изменилось все. Нам необходима мудрость недеяния Лао-цзы. Дао – в тайне. Человеку нужна тайна, чтобы увидеть необъятность мира и свои безграничные возможности, ему нужна неизвестность, чтобы защитить свою свободу воли.

Литература

1. Ян Хин-шун. Древнекитайская философия. В 2-х т. Т. I. М.: Мысль, 1972.
2. Тарковский А.А. Запечатленное время. 1970-1986. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/vrema.html> (дата обращения: 15.01.2022).
3. Евлампиев И.И. Художественная философия Андрея Тарковского. Уфа: ARC, 2012.
4. Бердяев Н.А. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники) // «Путь». Май 1933. №38. С. 3-38.
5. Философы из Хуайнани / Хуайнань-цзы. Пер. Л.Е. Померанцевой. М., 2004.
6. Лукьянов А.Е. Древнекитайская философия. Курс лекций. Часть II. Философия даосизма. М.: ИДВ РАН, 2015.
7. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993.
8. Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Хайдеггер М. Что такое метафизика? М.: Академический Проект, 2007.

С. 24-45.

9. Хайдеггер М. Что значит мыслить? // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М.: Высшая школа, 1991. С. 134-145.

10. Нижников С.А. Русская философия в поисках смысла жизни // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. Т. XV. Вып. 2. 2018. С. 72-77.

11. Нижников С.А. Духовное познание в философии Востока и Запада. Монография. М.: Изд-во РУДН, 2009.

12. Тарковский А.А. Пояснения к фильму «Солярис», выступление перед зрителями. Восточный Берлин, март 1973. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Solaris02.html> (дата обращения: 23.01.2022).

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Этические добродетели поэта

М.Л. Лисецкий

Данная работа посвящена философскому анализу добродетелей поэта в их этическом аспекте. Проясняется онтологический статус поэта и поэзии как феномена, способного обратиться к миру истинному и чистому; способному вернуть к жизни слово. Акцентируется внимание на благе, которым для поэта является слава. Дается обзор добродетелей поэта через оптику традиционно выделяемых семи положительных черт человека. Проясняется роль предельности не только непосредственно в творчестве поэта, но и в самой бытийственности творца, где нет места умеренности, а хождение по краю есть неотъемлемая часть его существа. Отмечается роль вины, что являет собой результат несоответствия мусического желания воспеть мир и конечности самого бытия человека.

Ключевые слова: онтологический статус поэта, этика, добродетели, благо, природа поэта

The ethical virtues of a poet

Mikhail L. Lisetskiy

This work is devoted to the philosophical analysis of the poet's virtues in their ethical aspect. The ontological status of the poet and poetry as a phenomenon capable of turning to the true and pure world is clarified. Attention is focused on the goodness, which for the poet is fame. An overview of the poet's virtues is given through the optics of the traditionally distinguished seven positive features of a person. The role of limiting is clarified not only directly in the work of the poet, but also in the very existence of the

creator, where there is no place for moderation, and walking along the edge is an integral part of his being. The role of guilt is noted, which is the result of the discrepancy between the musical desire to sing the world and the finiteness of the very existence of man.

Key words: ontological status of the poet, ethics, virtues, goodness, nature of the poet

Настоящая работа представляет из себя эссе, посвященное теме этических добродетелей поэта. Актуальность предлагаемой темы обосновывается отсутствием четкой ее концептуализации в современной философской литературе. Такое невнимание не есть результат исключительно отсутствия интереса академического общества к данной проблематике, но, вероятно, есть результат восприятия поэта как человека, равноположенного другим людям. То есть поэт рассматривается через призму классических представлений о добродетели, сутью которых можно назвать упоминаемую Аристотелем «умеренность». В статье данное положение ставится под сомнение. Напротив, этические добродетели поэта раскрываются как отсутствие упомянутой умеренности в пользу переизбытка внутренних сил, что служат началом поэтического события. Поэт понимается не только как личность, причастная к миру человеческого, но и как причастная к миру мусическому. Развертка добродетелей поэта рассматривается через оптику классического христианского подхода к семи главным добродетелям человека. Методологическим основанием данной работы служат труды таких философов как: Аристотель, М. Хайдеггер, В. Зомбарт, Н.А. Бердяев и И. Кант. Автор также обращается к словам Франческо Петрарки, данным им при венчании его лавровым венцом.

Слова в устах поэта – силки в руках охотника. Для одного добыча – зверь, для другого – бытие. Именно поэт способен укротить мир, истинный мир, постоянного движения и флуктуации смыслов одним лишь словом. Словом живым и емким, рассеивающим туман кажимо-

сти мирового порядка. Словом, которое несет в себе мелодию, что есть лейтмотив самого мирового положения дел. Поэту удастся собрать слово воедино, слово раздробленное, заболтанное в суতোках кухонных разговоров и обыденного лепетания. Через поэта оно становится событием, событием мировым, заявляющим о себе тем просветом бытия, что обеспечивается через схваченность им целого. Слово говорит через поэта, а не поэт словом, и такой акт требует от него неимоверного усилия, но не столько воли, сколько самого существа поэта. Это становится возможным лишь благодаря особенной характеристике поэта, определяемой через его добродетели. «Но как», – воскликните вы – «Ведь поэт тот же человек и добродетели его все те же, человеческие!» Отвечу вам словами Цицерона, сказанными в защиту Авла Лициния Архия: «Поэта создает сама природа, пробуждают силы собственной души, питает некое божественное вдохновение, так что не зря и не без какого-то своего основания наш Энний называет поэтов святыми» [6, с. 7]. Однако оговорюсь: поэт, хоть и святой, но поэт является не всегда. Поэт раздроблен как человек, разломан между мирами обыденного и мусического, между миром дольным и миром горним. И если в первом он все еще человек, с человеческими добродетелями, полагающими себя в определенном балансе и гармонии, не выходящими за границы своих определений и полагающих свой предел пред своими противоположностями и избытком, то в мире поэтического все приобретает отголоски божественного. Божественного не в качестве религиозного, а в качестве выходящего за свои пределы. Здесь более нет умеренности, есть крик, оглушающий и придающий слову свою ценность. Нет и принципиальной приверженности добродетельности, умственной работы, свойственной ей, ибо есть безумство пишущего жреца. «“Поэтически жить” значит находиться в присутствии богов и быть потрясенным сущностной близостью вещей» [9, с. 17]. Именно эту близость вещей,

их неподдельность, их подлинность и должен воспеть поэт, утвердив бытие.

Но в чем же заключается природа поэта? Ответ на данный вопрос столько же запутан, сколько и прост. Исток поэта расколот. Первая его часть принадлежит миру дольному, вторая же – горнему. Говоря более строго, поэт невозможен вне потока жизни, где он проходит своё становление; где сама его личность в огне мирской жизни приобретает остроту и тонкость характера. Приобретая обозначенное, поэт так же стяжает опыт жизни: опыт счастливых моментов и горьких разочарований; опыт бьющего свежей волной потока жизни и темнейшего понимания смертности каждого из нас, что чувственной душой поэта осязаем всем нутром; опыта божественной любви и дьявольской страсти, венчанной чёрной ревностью. Эта же особенность только уже в мире небесного озарения кристаллизуется и обрисовывает себя в виде таланта. Таланта в самом творце, реализующегося в качестве гения, данного природой и выходящего за рамки правил непосредственно природы. Выходя за рамки, гений формирует новые правила, но не через сумятицу и бессмысленность творения, а через оригинальность и образцовость новосозданной материи. Необъяснимое чувство, имя которого вдохновение, ведёт поэта в даль, истощающую его внутренние силы, но в пути дарующую творчество, что характерно лишь его жизни. Само произведение такого гения хоть и является тем, что было создано не по образцу, принадлежащего кому-то, само является образцом для последующих творений. Гений задает рамки правил для искусства подобно самой природе [4].

«О, священный, великий труд певцов!» воскликнул Лукан в девятой книге «Фарсалии», но чем этот труд подкреплён, зачем поэт бродит по «пустынным Парнаса крутизнам» [6, с. 7]. Ответив на этот вопрос, мы приблизимся к пониманию беспредельности добродетелей поэта. Франческа Петрарка в слове, данном им во время его венчания лавровым венцом, просто отвечает на этот

вопрос. Есть три вещи, которые алчет поэт: где первая – величие всего государства, вторая – украшение собственной славой, третья – поощрение чужого трудолюбия.

Под величием всего государства понимается не прославление народа или града, но скорее поддержание традиции. Традиции поэтической и древней, корнями уходящую тысячелетия назад, где певец был единственным, кто мог укротить хаос и воспеть героев. Традиция эта ширится, и так, говоря о величии государства, Петрарка говорит о возрождении венчания поэтов лавровым венцом, как признания носителя высшей меры поэтического; как о прославлении самой традиции и ремесла поэта. Самим этим актом он возрождает память о тех, кто ранее был увенчан и канул в Лету, давая право будущим поэтам запечатлеть свое имя наряду с уже нареченными.

Говоря же о славе, Петрарка признает, что тот, кто живет трудом, ищет и награды соразмерной этому труду. Труд же поэта несоразмерен человеческому, и награда за него все такая же несоизмеримая. Слава освещает века и тысячелетия, размыкая мрак ушедших годов. Она несет слово живое, неугасающее, что увлекает за собой все новых и новых певцов. Именно этот свет и есть поощрение тем, кто застыл в процессе заклания своей жизни на алтарь поэтического. Застыл ли от неверия в свои силы или лени, от застенчивости или скромности, слава предшественников подобно маяку призвана пробудить их и отвести сомнения [6].

Слава для поэта есть высшее благо, к которому он стремится осознано или неосознанно, ведь именно она есть ключ к другим двум желанным вещам. Увековеченное имя есть и сама традиция, и мост между прошлым и будущим, и пламя, манящее своим светом других мотыльков-поэтов.

При дальнейшем рассмотрении непосредственно добродетелей поэта неправильно было бы проигнорировать 7 главных добродетелей, выделенных традицией, а

именно: благоразумие, мужество, справедливость, умеренность, вера, надежда, любовь.

И говоря о первом, о благоразумии, сложно приписать его поэту. Пишущий одержим словом, очарован его силой. Он не властен над собой, сама речь, строки стремятся к возвышенному, организуя бытие поэта. Поэт не ретранслятор, но поэт причина вырвавшегося слова в том смысле, что слово, сказанное им, без него не могло бы и жить. Оживить слово, спасти его от забалтывание, сохранить его через привнесение в него истинности, простоты, раскрытости есть задача поэта. Поэта, обреченного на вечное скитание в опьяненном словом мире. Здесь нет соизмеримости целей и путей их достижения. Есть слепой акт творчества, обуреваемого вдохновением творца. Трансгрессия как выхода за рамки мира дольнего, как попытка схватывания целого. Целого, которое покоится в самом человека, будучи всем миром, вмещенным в одного человека [2].

Мужество же в поэте также достигает своей предельности в героическом безумии, ибо поэт в своем акте свободен, а свобода всегда связана с высочайшими рисками. Событие свободы подобно молнии, врывающейся в безмятежную жизнь, пронзающей все ее существо, находя в человеке человеческое и являя его миру. Свобода есть отчаяние, принятие готовности к ответу за себя и свою собственность. Свобода раскрывает обретшего её самому себе, возвращает жизнь к творящему её произволу лишённого внешнего принуждения и фасцинирующей anaesthesia прозаичной жизни. «Что толку в счастье! – отвечал он (Заратустра). – Я давно уже не стремлюсь к счастью, я стремлюсь к своему делу» [5, с. 239]. И дело это - отдать себя всего без остатка. Свобода то, что претворяет в жизнь героическое, вспышкой освещая водную глубь бесчисленно сплетенных сонных жизней. Героическое вступает в жизнь, размыкая немоту вопросом: что я могу дать? Оно готово раздаривать и растрчивать себя, жертвуя собой, отрекаясь от тщеславной благодарности, награды или опла-

ты. И это отречение есть ни что иное как знамя целостности и внутренне заключенного богатства героического [3].

Поэт несправедлив. Несправедлив он в первую очередь по отношению к самому же себе. Отдавая свою жизнь на алтарь поэтического, часто, не принимая признания или славы, поэт вынужден считать свой труд чем-то обыденным, ремесленным. Довольно часто, только испытанием годами и веками в нем обнаруживают свет, который он нес в своих строфах. Несправедливость так же может проявляться и в его непонимании человеческого, именно из осознания возвышенности своего творчества. «Ах, что за люди, что у них внутри? Нет, вдумайся, нет, только посмотри,» - пишет Борис Рыжий, явно не понимая, как, как эти люди находят в себе силы жить и быть в этом мире [7, с. 156]. В мире, который сам в своей основе не может быть справедливым.

Косвенно об умеренности уже было сказано, но хотелось бы еще немного дополнить. Поэт отдан своим аффектам: страсти, гневу, отваге, дружбе, ненависти, желаниям и так далее. Поэт в поэтическом вдохновении живет ими, он поглощен полностью и целиком. Именно крайняя степень подверженности своим аффектам, его чувственность позволяет ему воспевать или уничижать мир дольний; петь гимны и слагать оды тому миру, где он живет как человек [1].

Вера, надежда и любовь вихрем одолевают поэта, бросая его из состояния полного безверия и отсутствия надежды на спасение, из состояния ненависти и нелюбви к миру, в котором он заперт, в состояние набожной любви в миру, Богу и людям, где в каждом он видит спасение души своей. Всему этому причина именно в отсутствии умеренности в поэте, но это же свойство, делает его любовь, веру и надежду несоизмеримыми людским представлениям. Если поэт любит, то любит он до безумия, до крика, до готовности «отдать себя на растерзание, забыть слова – мое, твое» говоря словами

Бальмонта. Но не веря, доходя до крайности, поэт может и полностью отказаться от Бога, переживая это словами «бери и жги, глаза мои сухи, мне ничего, Господь, не надо» [7, с. 149].

Еще одной характеристикой поэта, как жителя мира мусического, может быть жизнь в оптике виноватого бытия. В слове поэта покоится жизнь, мир выливается из музыки, творимой поэтом. Но эта наполненность языка была бы невозможна без внутреннего огня, горения, овладевающего поэтом. Это пламя есть Любовь – любовь к миру, как к существу, онтологически покоящемуся, целому и не охватываемому. Из всех сил поэт пытается вместить в себя мир, выразить его мелодией слов, но даже он, великий, с «божественно вселяющейся в душу певца и пророка» силой не может этого сделать. «Любовь сжигает всякую необходимость и дает свободу. Любовь есть содержание свободы, любовь — свобода нового Адама, свобода восьмого дня творения» [2, с. 374]. И именно из любви как содержания свободы творит поэт, ибо сам творческий акт невозможен без свободы. И только через эту свободу, через свою любовь к миру, поэт утверждает свое единственно единое место в бытии.

Упомянутая невозможность есть онтологическая данность конечности жизни не только простого человека, но и поэта. Притязания входят в конфликт с желаемым, а актуализируемое всегда остается недостаточным для удовлетворения всех открытых потенций действия человеческого существа. Такое противоречие остается не проясненным до конца, однако терзает человека, ощущающего несоответствие «бытия-в-мире» «вот-бытию». Зов совести актуализует бытие как самости через понимание ее ничтожности, в то время как «Присутствие» всегда остается позади своих возможностей, что и обуславливает эту ничтожность и вину за нее. Невозможность быть всем, ответить миру на его заботу, есть источник онтологической вины человека, вытекающей из понимания совести как одного из человекообразующих признаков [8].

Такая вина не может быть изжита, а перед субъектом открывается два пути: впасть в испуг, смятение перед открывающимися, но недостижимыми возможностями, опустить руки и в какой-то момент найти себя в мире в числе пассивно прибывающих в нем людей, праздно коптящих небо; другой же вариант – обуздать панику, открыть в себе силы для реализации части возможных потенциалов как основы творческого содержания жизни человека, не откеститься от мира, но конструировать свою экзистенцию всеми возможными путями. Такое понимание онтологической вины служит непосредственным основанием для любого созидательного процесса, в том числе и поэтического, ибо оно есть возложение заботы о своем бытии на самого себя. И поэт идет именно этим путем. В этом есть еще одно подтверждение его мужества, перерастающего в безумие, ибо перешагивание через себя с каждым написанным словом есть жизнь поэта [8].

Подводя итог, можно сказать, что высшее благо для поэта, к которому он стремится, осознавая это или нет, есть слава. Добродетели его, хоть и включены в список традиционных добродетелей, однако не находят в себе свойственной им умеренности, переливаются через край, доказывая божественность и некую трансцендентность самого ремесла поэта. Дополнительной же характеристикой поэта является видение мира через призму виноватого бытия, где сама вина становится добродетелью поэта, призывая его к действию и преодолению самого себя.

Литература

1. Аристотель Этика. М.: Эксмо, 2019.
2. Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества М.: Издательство «Правда», 1989.
3. Зомбарт В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. СПб.: Владимир Даль, 2005.

4. Кант И. Критика способности суждения. Пер. с нем. М.: Искусство, 1994.
5. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 4 / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского; пер. комментария А. Г. Жаворонкова; науч. ред. Е. В. Ознобкиной. М.: Культурная Революция, 2007.
6. Петрарка Ф. Письма / Пер., послесл., коммент. В. В. Библихина. СПб.: Наука, 2004. С. 620 (Слово о сущем).
7. Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных: избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство-XXI век, 2021.
8. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Библихин. М: Ad Marginem, 1997.
9. Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль / Сост., пер. с нем. и посл. Н. Болдырева. М.: Водолей, 2017.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Голубович Мария, кандидат исторических наук, научный сотрудник Института музыковедения САНИ. Белград, Сербия. E-mail: masa.dj.golubovic@gmail.com

Marija Golubović, PhD in Historical Sciences, Research Associate. Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts. Belgrade, Serbia. E-mail: masa.dj.golubovic@gmail.com

Демидова Ольга Ростиславовна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии ЛГУ им. А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: ord55@mail.ru

Olga R. Demidova, Dr. hab., professor, Philosophy Department, Leningrad State University after A.S. Pushkin. St. Petersburg, Russia. E-mail: ord55@mail.ru

Клестов Александр Анатольевич, независимый исследователь, кандидат философских наук, переводчик. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: a.klestoff@mail.ru

Alexander A. Klestov, freelancer, PhD, translator, St. Petersburg. E-mail: a.klestoff@mail.ru

Кравченко Каролина Алексеевна, аспирантка ассистент кафедры философии Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: kravchenkokarolinaa@gmail.com

Karolina A. Kravchenko, postgraduate student, assistant of the Department of Philosophy of Saint Petersburg Electrotechnical University. St. Petersburg, Russia. Email: kravchenkokarolinaa@gmail.com

Кузнецова Татьяна Викторовна, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, Россия.

Tatyana V. Kuznetsova, Doctor of philosophical science, Professor Moscow State University. Moscow, Russia. Email: 89163805403@mail.ru

Лисецкий Михаил Львович, магистрант Института философии Санкт-Петербургского государственного

университета. Санкт-Петербург, Россия. E-mail: 9krugada@gmail.com

Mikhail L. Lisetskiy, master's student Institute of philosophy Saint Petersburg State University. St. Petersburg, Russia. E-mail: 9krugada@gmail.com

Михаленко Наталья Владимировна, кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (ИМЛИ РАН). Москва, Россия. E-mail: tinril@list.ru

Natalia V. Mikhalenko, PhD, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. E-mail: tinril@list.ru

Московчук Любовь Сергеевна, кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета (ЛЭТИ). Санкт-Петербург, Россия. E-mail: moskov4uk@yandex.ru

Lyubov S. Moskovchuk, PhD, associate professor, Saint Petersburg Electrotechnical University. St. Petersburg, Russia. E-mail: moskov4uk@yandex.ru

Орлова Надежда Хаджимерзановна, доктор философских наук, профессор кафедры теологии Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Санкт-Петербург; Великий Новгород, Россия. E-mail: nadinor@mail.ru

Nadezda H. Orlova, Dr. hab. (DcSc in Philosophy), Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. Veliky Novgorod; St. Petersburg, Russia. E-mail: nadinor@mail.ru

Ян Чжэн, аспирант. Российский университет дружбы народов. Москва, Россия. E-mail: 1042205268@rudn.university

Yang Zheng, graduate student. Peoples' Friendship University of Russia. Moscow, Russia. E-mail: 1042205268@rudn.university

Периодическое научное издание

Парадигма: философско-культурологический альманах
Выпуск 36

Главный редактор *Н. Х. Орлова*
Компьютерная верстка *С. В. Мамий*
Печатается без издательского редактирования

Подписано в печать с авторского оригинал-макета 13.06.2022

Формат 60×84 ¹/₁₆

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 11,5. Заказ №

Правообладатель
Орлова Надежда Хаджимерзановна
Номер договора РИНЦ 131-03/2016
Email: paradigmaspb@yandex.ru

Типография ООО «Сборка»
199007, С.-Петербург, наб. Обводного канала, д.64, к.2
Тел.: +7(812)6424344