

УРУССКОЙ культуры есть особая форма бытования — дневник. Дневник может вести юный человек, порой доверяясь бумажному или электронному блоноту смелее, чем самому родному человеку. Дневник может вести император, в тяжёлых думах признавая, что "кругом измена, и трусость, и обман". Одни таят свой дневник, оберегают его от чужих глаз, пишут по наитию, не оглядываясь на точность слов и гладкость повествования. Иные, напротив, стараются огранить каждую фразу так, будто готовят свои откровения к печати, надеются явить их широкому читателю. Но как бы там ни было, дневник для русского человека — это всегда нечто большее, чем ты сам. Это твоя сопричастность миру. Это и ты, и через тебя.

"Дневник Писателя" Достоевского именно такой. Да, это уникальный жанр, это самобытное издание — журнал одного автора. Но это и дневник конкретного человека — личный, сокровенный. Дневник, что начинается с литературной полемики, продолжается самыми актуальными мировыми событиями и в итоге вырастает в завет грядущим поколениям: "сохранить у себя божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придёт время, явить этот образ миру, потерявшему пути свои!" И во всём — сам Достоевский: его интонация, его тревога, боль, упование, молитва.

"Дневник Писателя" начинается конкретный автор, продолжает Писатель с большой буквы — извечный русский писатель, томимый духовной жаждой, а завершает богооткровенный русский народ. Потому что **русская культура — дневниковая: русский человек ищет себя в Боге, и культура ведёт дневник этого искания.**

"Дневник Писателя" — не "ежедневник". Он прерывался, когда Достоевский работал над романом "Братья Карамазовы". Но если в этот временной разрыв "Дневника" вставить роман, то можно увидеть поразительную цельность, нерасторжимость художественных и публицистических образов: райской секундочки и "самоспасения" великого грешника Власа; каторжного пути и "пожертвованного поколения"; карамазовщины и того, что "русская земля перестает держать на себе русских людей".

дый прожитый день. В "Повести временных лет" можно почувствовать неизбывную тоску Нестора-летописца по тем годам, о которых не сохранилось никаких сведений. Русский человек неутешно скорбит об утраченном времени.

Чем же это можно объяснить? Философ и священник Павел Флоренский говорил, что наш народ живёт в двух временных измерениях. Большинство — во времени бытовом: в размеренном времени личных забот, семейных хлопот, привычного труда. И лишь те, от

сложность бытия, чтобы в каждом твоём дне, человек, как в первом дне творения, звучало слово, что первым раздалось в мироздании: "Да будет свет". Каждый своим днём, человек, умножай свет".

"Дневник Писателя" светосен. И со смертью Достоевского он не закончился. Дневник русского Божьего времени, ради которого писатель пришёл в Оптину пустынь, продолжился в следующем столетии.

На исходе многогострадального XX века в возрождаемую Оптину пустынь пришёл молодой

Дневник иеромонаха, "сменявшего кровь с дорожным сором", стал пророчеством. Пророчеством и о самом себе, и о нашей стране в ту пору, что называли "вторым Крещением Руси".

Мы были легковесны: думали, что это Крещение достаётся нам даром. Сохранились съёмки ночной Пасхальной службы 1993 года, где будущие оптинские новомученики ещё живы: они со всеми в крестном ходе, из их уст звучат песнопения о поправленной смерти. А кругом успокоенные, безмятежные люди. Они дают на камеру интервью, где рассудительно и толково говорят об общественном благоразумии в отношении к церкви, о педагогической роли православия, о том, как оно возрождает и укрепляет историческую память. Но в речах и глазах этих людей ещё нет главного — горения ко Кресту. И вот оптинские новомученики показали, каково истинное второе Крещение Руси, какой дорогой ценой оно куплено. Показали, что Пасхи без Голгофы не бывает.

Ты, русский человек, всегда куплен дорожно ценой. Потому что ты живёшь в Божьем времени. У нас не осталось времени бытового: привычной безмятежности ждать уже не приходится. У нас не осталось времени исторического: оно истончилось, стало поводом для лжи и розни в поисках идеального прошлого, надолго погрузилось в морок.

Так где же свет? В чём и в ком истина? Каково наше леитоисчисление? Истина, как и всегда, в Боге. И надо продолжать дневник Божьего времени. Оптина его продолжает. Быть может, совсем скоро в обитель придёт послушник или писатель, который отыщет слова для этого дневника. Явит миру образ Христа во всей чистоте.

Михаил КИЛЬДЯШОВ

СВАСЬЯН

Философ-прорицатель

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте Завтра.ру. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

КАРЕН Араевич Свасьян (2 января 1948 года — 9 сентября 2024 года) широко известен у нас прежде всего своими блестящими переводами на русский язык сочинений Фридриха Ницше и первого тома "Заката Европы" Освальда Шпенглера. Но эта известность возникла не из ниоткуда, и корни у неё были достаточно глубокими, уходящими чуть ли не в культуру Восточной Римской империи (Византии). В 1978 году уроженец Тбилиси и выпускник филологического факультета Ереванского государственного университета защитил кандидатскую диссертацию на тему "Эстетическая сущность интуитивной философии А. Бергсона", а ещё через три года — докторскую "Проблема символа в современной философии", став на тот момент самым молодым в СССР доктором философских наук, причём вовсе не по линии практической обязательного тогда марксизма-ленинизма. Свой путь он описывал так: "Я шёл от греков к Гёте, в котором конец греческой монополии на мысль прописан со всей определённостью, а от Гёте — сквозь игольное ушко "Штирнер" и эволюционизм Геггеля — к самоупраждению философии в Рудольфе Штейнере". Как видим, ни Ницше, ни Шпенглер в качестве значимых вех на этом пути здесь не упомянуты. Что вовсе не значит, будто они таковыми объективно не являлись — просто путь Свасьяна шёл через филологию, литературу (его книга "Голоса безмолвия. Рильке, Валери, Блок, Чаренц, Нарекация, Гёте" (1984 г.) — прямое тому свидетельство), и решающее значение имели для него проблемы стиля, самовыражения, самооткровения, саморазвития, самореализации человека как венца творения (природы или Бога — вопрос уже "мимо" самого пути, не так важен, хотя слова "Мышление — высшая стадия самой природы, на которой она приходит к осознанию самой себя, потенцирует себя в познание, записывает себя в Книгу Бытия" присутствуют в наследии философа). Недаром в отечественном философском сообществе ходила фраза "Свасьян — это стиль" (парафраз биофоновской максимы "Стиль — это человек").

НЕСЛУЧАЙНО его собственный оригинальный, продолжающий антропософию Штейнера и взгляды Андрея Белого, а также параллельный популярному экзистенциализму вариант мировоззрения, требующий устранения различий между субъектом и объектом, между бытием конкретного человека и его мыслями о собственном бытии, в исторически краткий момент полного торжества либерал-глобалистского "конца истории" оказался востребованным на Западе, и в 1993 году Свасьян переехал в Швейцарию, получив своего рода интеллектуальный карт-бланш: "Есть в Валлизелене (местечко у Цюриха) Forum für Geisteswissenschaft (Форум гуманитарных наук. — Ред.), где я состою единственным сотрудником". Но такое погружение в бытие современной западной мысли оказалось для него сродни погружению в крещенскую прорубь. "Её (философии. — Авт.) просто нет. Вот такими простыми словами: нигде на Западе её просто нет. Во всяком случае, мне ничего о ней не известно, а я за этим слежу. Может, где-то она и пишется в стол, но чтобы вот так вот на переднем плане... этого нет совсем. Появляются совершенно ничтожные браконьеры мысли и провозглашаются величайшими философиями. Недавно умер Деррида, которого провозгласили таким, но какой же это философ?! Хабермас всё ещё живёт, и тоже провозглашён, но об этом тошно вообще говорить. ...Философствовать тут можно либо когда медведь наступил на ухо, либо наступив самому на ухо медведю", — говорил он в 2005 году. Отсюда был уже лишь шаг до тезиса о конце (смерти) философии в целом. И Свасьян этот шаг сделал, так что его можно считать одним из тех, кто "наступил на ухо" русскому медведю, разбудив его. Так сказать, со всеми вытекающими последствиями, включая отказ от признания западной мысли о мире и человеке бесспорным авангардом для всей нашей цивилизации. С тем, что в качестве последней живой "точки роста" им были обозначены взгляды Рудольфа Штейнера, можно не соглашаться и спорить, но множества высказанных (в том числе на страницах "Завтра") точных и весьма важных для России, для Русского Мира наблюдений и мыслей философа, которого при жизни ряд его коллег — якобы в шутку (а в каждой шутке, как известно, есть только доля шутки) — предлагал попросту прикончить, чтобы его судьба в полной мере соответствовала его концепциям, это ничуть не отменяет.

Владимир ВИННИКОВ

БЫВАЕТ ТАК, что удивительная задумка оборачивается пшиком и смотрится как мероприятие "для галочки". Дескать, провели такую-то выставку, осветили небанальную тему, явили уникальные штуки, тогда как на деле никто особо и не вглядывался в экспозицию по причине странного её оформления. Прошли мимо. Пожалуй плечами. Именно такой случай — проект "Иными словами", затеянный в Кукове. Интереснейшие гравюры, картины, предметы расположены столь далеко от глаз посетителей, что для детального рассмотрения вам потребуется или бинокль, или зрение как у сапсана.

Всё отгорожено защитными шнурками, и подойти к мейсенским скульптуркам невозможно. Ранее куковские выставки проводились в другом помещении Дворца, где всё располагалось наглядно, а фарфор, часы и канделябры находились в стеклянных витринах. Удачно выбранное место — чуть ли не половина успеха, а тут зритель топчется на полутора квадратных метрах и пытается хоть что-то уяснить. Зато устроители издали красочный буклет с атрибуциями и описаниями. В таком формате не лучше ли было сделать онлайн-вариант?

Жаль, так как замысел увлекателен и нетривиален — аллегории в искусстве XVIII—XIX столетий. Приём, когда абстрактные идеи, понятия, явления передавались через конкретные образы, мастера постигли ещё в древности. Средние века и Ренессанс — расцвет аллегорических изображений. Это хорошо видно на примере bestiaries, где обезьяна трактовалась как средоточие похоти, а вот орёл символизировал христианскую веру и вознесение Христа на небеса. Достаточно было написать гранат в руках Мадонны, и все понимали, что речь идёт об испуительной жертве её Сына. Роза —

сто её. Но Самсон сказал им: теперь я буду прав пред Филистимлянами, если сделаю им зло". Так оппоренный герой отомстил целому племени. Ветхозаветная мораль — специфический культурный феномен, и нам воспринимать её сложно.

Рядом — гравюра из серии "Почувствительные басни из мира животных" Иоганна Элиаса Ридингера, немецкого художника, гравёра, издателя XVIII века. Перед нами — павлин, символ горделивой прелести, коему злая куница перегрызает горло. Текст басни читаем в сопроводительном буклете: павлин так возлюбил свои перья, что полагал себя краше радуги. В этом высокомерии было много зависти к небесному чуду. А как её унять? Путём напускного презрения! Однако хвастуна подстерегала опасность — хищный зверёк растерзал фанфарона, а радуга воссияла ещё ярче. Предостережение красавцам, которые, любуясь собой, возвышаются не только над прочими, кому не так повезло с "оперением", но и над природой, а по факту — над Богом. Возмездие не заставит себя ждать.

Аллегорические изображения наук, искусств, знаний и умений также легко считывались публикой. Орфей с лирой или Аполлон Кифаред, то есть держащий кифару, намекали на стремление к гармонии. Астрология, готовальня и глобус вешали о познавательной деятельности. Античный бюст и палитра указывали на творческие дерзания. В экспозиции представлена ваза-мороженница 1820-х годов. На ней показан спор Афины с Аполлоном. В чём истина: в логике или же в лирике? Характерно, что мифология, равно как "Илиада" и "Одиссея", не содержит упоминаний о противостоянии Афины с Аполлоном — они пересекались друг с другом, совместно помогая тому или иному герою. Аллего-



«Лето» (из цикла «Времена года»). Художник Франческо Бартолоцци. 1780-е гг.

ми вставками на дверцах. С первого взгляда кажется, что это предмет XVIII века, ибо роспись содержит чарующие сценки с персонажами в камолах, треуголках и напудренных париках, но это изделие 1850-х годов, когда актуальным сделалось "второе рококо" — подражательно-манерный стиль, навевающий ностальгию по фижмам маркизы де Помпадур. Здесь — изображения зимы и лета. Катание на коньках и отдых в парке на фоне радостно-зелёных деревьев.

Были востребованы аллегории дня и ночи. Тому пример — два фарфоровых пуtto мейсенской работы. Малыш, олицетворяющий день, — в розовой нарядке, при нём — подсолнечник и соловей, в руках — факел и роза, а мальчик-ночь — весь в синем, в диадеме из звёзд, и у ног его — филин, словно бы охраняющий покой, сон, отдохновение.

КАКОЙ ЖЕ разговор об аллегориях без мотива прославления? Это лавровые венки, и флаги, и регалии. В экспозиции можно увидеть гравюру "Апофеоз Александра I" по оригиналу Фердинанда де Мейса. Портрет государя держат восседающие на облаках Пётр I и Екатерина II — оба прозванные Великими. Внизу — древнеримские боги Меркурий и Флора, три грации, Геракл, атрибуты искусств — лира, античный слепок, палитра. Тут же представлена чайная пара, посвящённая теме освобождения Европы — с портретом царя и двуглавым орлом.

Помимо прочего, в аллегорическом жанре использовался мотив "Суета суёт", обозначавший бренность бытия и мимолётность даров капризной Фортуны. На лубочной гравюре начала XIX века мы наблюдаем колесо жизни — человек вначале поднимается, затем — восседает в зените славы, но потом — спад, а за ним и смерть. Зрителям давали понять, что тело тленно и надобно заботиться о душе.

Выставка в Кукове потрясающе информативна, точнее, могла бы ею стать, если бы не огрехи устроителей. Смотреть издалека на рисунки и фарфоровые шедевры, довольствуясь буклетом, — это не совсем то, чего ожидает посетитель. Впрочем, гости Большого дворца не будут сильно разочарованы — есть повод в очередной раз пройтись по залам и комнатам сей дивной усадьбы осмнадцатого столетия.

Галина ИВАНКИНА

РОЗЫ И АПОЛЛОНЫ

Аллегории XVIII—XIX столетий в Кукове

символ женской прелести, а удивший бутон обозначал ранний уход чаровницы и указывал на то, что портрет, увы, посмертный. "Все женщины, как розы: день настанет, цветок распухнет и вмиг увянет", — произносил шекспировский герцог Орсино, высказывая тезис о быстротечной юности. Барокко — продолжение аллегорических традиций. Рубенсовский "Союз Земли и Воды" — это созвучие мощных тел, где дама-Земля дарует плоды, цветы и зверей, а мужчина, представляющий водную стихию, царит над морем. По сути, это аллегория жизни на планете.

В XVIII—XIX столетиях сохранилось большинство традиций, хотя розочка в руках принцессы всё чаще оказывалась просто цветком. Выставка открывается листами из книги "Ифика иерополитика, или Философия нравочувствительна, символами и приуподоблении изъяснена к наставлению и пользе юным". Это сборник поучений о добродетели. Что же касается ифики, то сие — "...наука о нравственности высшей, духовной, по вере", как определял её Владимир Даль. Нынче мы говорим "этика". Книга снабжена аллегорическими гравюрами дидактического плана, и на выставке представлено их восемь, правда, в виде фотокопий. Лист "Академия" повествует о важности учения, "Сирены" предостерегают от лести — мол, дивное пение — всегда погибель, "Хищение" — даже не о краже, но о вреде корысти. Гравюра "Зазор" требует пояснений. Сам термин "зазор" употреблён в непривычной для нас трактовке. Это устаревший синоним позора и бесчестия.

Изображён Самсон, выпускающий лищиц с горящими хвостами на поля филистимлян. Аллегория отсылает к пятнадцатой главе "Книги Судей", где говорится: "...Пришёл Самсон повидаться с женою своею, принеся с собою козлёнка; и когда сказал: "войду к жене моей в спальню", отец её не дал ему войти. И сказал отец её: я подумал, что ты возненавидел её, и я отдал её другу твоему; вот, меньшая сестра красивее её; пусть она будет тебе вме-

рические визуализации далеко не всегда следовали затверженным текстам. Всё толковалось шире.

Замечательна гравюра Инночене Алессандри — копия с оригинала Франческо Маджотто — "Аллегория живописи", где показан процесс создания картины. "Аллегория арифметики" — фарфоровое чудо, сделанное в Берлине в 1770-х годах на Королевской мануфактуре. Прусские изделия не могли затмить саксонские по части изысканности, но были весьма техничны и аккуратны. Арифметику воплощает некая муза с грифельной доской, удерживающая внимание отрока. Он хочет вырваться, но цифры оказываются важнее бесцельного шатания. Стройную композицию дополняет пуtto (в просторечии — купидончик) с книгой.

АЛЛЕГОРИЯМИ украшались и асугубо функциональные предметы — часы и барометры. В XVIII—XIX столетиях эти вещи считались предметами престижного потребления. Стоили они баснословно дорого, изготовливались на заказ и, помимо всего прочего, служили оформлением интерьеров. В коллекции Кукова есть барометр, что находился в Парадной спальне Дворца. Те приборы были ещё несовершенны с механической точки зрения, но служили "роскошной диковинкой" для обитателей чертогов. Навершие куковское барометра выполнено в виде глобуса, циркуля, угольника и свитка — всё идеальношним образом вырезано из дерева, позолочено и посеребрено. Глобус в ту пору воспринимался не только как эмблема науки. Человечество активно расширяло свои знания о мире, а страны, имевшие сильный флот, такие как Россия, Голландия и Англия, однозначно входили в круг сверхдержав. Глобус — это символ постижения мира, географических открытий и новых земель. К слову, большой домашний глобус, да с шикарною подставкой, считался признаком достатка — богачи приобретали модель земного шара для того, чтобы хвастаться перед гостями.

Наиболее изящны аллегории, обращённые к временам года. Как правило, их персонажифицировали красивые фемины с узнаваемой атрибутикой — с травами, колосьями, виноградом. В экспозиции представлены две картины Шарля-Жозефа Натуара, мастера утончённых полотен рококо. "Лето" воплощено в образе полнотелой вакханки, увитой цветочными гирляндами, — вокруг неё зелень и торжество света. "Осень" же — задумчивая матрона на фоне увядающей природы. Времена года во все века отражали и человеческий возраст — от весенней юности до зимней старости. "Осень жизни, как и осень года, надо, не скорбя, благословить", — эта песня из фильма — такой же вариант аллегорий в искусстве.

Очаровательные листы Франческо Бартолоцци с аллегориями лета и осени. На рисунках — дамы, убранные по моде конца 1780-х годов, когда стали популярными объёмные, но ничем не декорированные куафюры и широкополые шляпы. Лето держит в руке извечную розу, а Осень касается пальчиками винограда.

Преплюбопытна картина "Зима", написанная неизвестным художником по оригиналу Никола Ланкре, одного из ведущих мастеров Галантного столетия. Холод не ассоциируется со страданием и печалью. Напротив, Ланкре, а за ним и его копировщик, явили зимнее развлечение — катание на коньках. На переднем плане — юноша, всем своим видом показывающий, что ему нет дела до кокетливой девицы, собирающейся покотаться. Примечательно, что у героини полотна уже есть кавалер — он с тревогой и недоверием смотрит на реакцию своей возлюбленной. Подобные сюжетцы были в ходу — ценились пикантность, двусмысленность и лёгкость. Зимняя природа у Ланкре не получилась — всюду какие-то всклокоченные ветки, да и лёд более всего напоминает асфальт, в то время ещё не изобретённый.

Среди экспонатов — элегантное дамское бюро с аллегорически-