

№ 6



КУЛЬТУРОЛОГИЯ  
ЭСТЕТИКА  
ИСКУССТВОВЗНАНИЕ



Том 4



## СОДЕРЖАНИЕ

ВИЗАНТИЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ МИР .....	72	ГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ .....	119
ВИНКЕЛЬМАН .....	77	ЭПОХА ЭЛЛИНИЗМА .....	120
ВКУС ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ .....	77	АПОСТОЛ ПАВЕЛ В АФИНАХ ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА .....	122
ВЛАДИМИР .....	78	ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ .....	124
ВОЗВЫШЕННОЕ .....	81	ГРЮНЕВАЛЬД .....	125
ВООБРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ .....	82	ГУНО .....	125
ВОСТОК – ЗАПАД .....	85	ГЮГО .....	126
ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО .....	89		
ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПОСТРОЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ МОДЕЛЕЙ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА .....	89	<b>Д</b>	
КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ...	90	ДАЛИ .....	128
ВРУБЕЛЬ .....	94	ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ .....	130
ВСЕНОЩНАЯ .....	96	ДВОРЯНСКАЯ КУЛЬТУРА .....	133
		ДИОНИСИЙ .....	134
<b>Г</b>		ДОСТОЕВСКИЙ .....	135
ГАЙДН .....	97	ДРАМА .....	140
ГАРМОНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ .....	97	ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ДРАМА .....	140
ГАУДИ .....	98	САКРАЛЬНАЯ ДРАМА В НОВОЕ ВРЕМЯ .....	141
ГВАРДИНИ .....	99	ДРЕВНЕЕВРЕЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ МИР .....	141
ГЕ .....	100	ГОСУДАРСТВО ИЗРАИЛЬ .....	142
ГЕНДЕЛЬ .....	102	ИЕРУСАЛИМ .....	143
ГЕНИАЛЬНОСТЬ .....	103	ИУДАИЗМ .....	143
ГИМНЫ .....	104	КОВЧЕГ ЗАВЕТА .....	144
ГОГОЛЬ .....	105	СКИНИЯ .....	145
СТОЛКНОВЕНИЕ С МЕТАФИЗИЧЕСКИМ ЗЛОМ .....	105	ВЕТХИЙ ЗАВЕТ КАК ПАМЯТНИК КУЛЬТУРЫ .....	146
ДУХОВНЫЙ ПЕРЕЛОМ И «ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» .....	106	ТАЛМУД .....	147
ГОЙЯ .....	110	БИБЛЕЙСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ .....	147
ГОЛЬБЕЙН .....	111	КУМРАНСКИЕ РУКОПИСИ .....	149
ГОРОД .....	114	ДЮРЕР .....	150
ГРЕЧЕСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ МИР	115		
ГЕНЕЗИС ГРЕЧЕСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ	115	<b>Е</b>	
ПОЛИС – ЦЕНТР КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ	116	ЕГИПЕТСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ МИР	151
ПРИНЦИП АГОНА .....	117	САКРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЕГИПЦЯН	152
ЛИЧНОСТЬ ДРЕВНЕГО ЭЛЛИНА ...	117	ЕГИПЕТ И ИЗРАИЛЬСКИЙ НАРОД	153
ГРЕЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА .....	118		
		<b>Ж</b>	
		ЖИВОПИСЬ ХРИСТИАНСКАЯ ...	154
		ЖИТИЕ .....	155
		<b>З</b>	
		ЗЕНЬКОВСКИЙ .....	159

<b>И</b>		ЛЕТОПИСЬ .....	225
ИВАНОВ А. А. ....	162	ЛИТЕРАТУРА .....	226
ИГРА .....	167	ДУХОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА .....	227
ИКОНОБОРЧЕСТВО .....	169	ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ .....	228
ИКОНОПИСЬ .....	172	СОЦИОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРЫ .....	228
ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИКОНЫ .....	172	ЛОССКИЙ .....	231
РЕЛИГИОЗНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ		ЛОТМАН .....	233
ОСНОВАНИЯ ИКОНОТВОРЧЕСТВА	173	ТЕКСТ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ	
ТЕОЛОГИЯ, СОЦИОЛОГИЯ И ЭСТЕТИ-		РЕАЛЬНОСТЬ .....	233
КА ИКОНОПИСИ: МИСТИЧЕСКИЙ		СЕМИОТИКА ПРЕКРАСНОГО В	
СИМВОЛИЗМ .....	174	БЫТОВОМ И ПРАЗДНИЧНОМ	
ДРЕВНЕРУССКАЯ ИКОНОПИСЬ .....	177	ПОВЕДЕНИИ .....	234
ИКОНОПОЧИТАНИЕ .....	178	СЕМИОТИЧЕСКАЯ (ЗНАКОВАЯ)	
ИЛАРИОН .....	180	КОММУНИКАЦИЯ В ХУДОЖЕСТ-	
ИМПРЕССИОНИЗМ .....	181	ВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СФЕРЕ .....	234
ИОАНН ПАВЕЛ II .....	185	ЛЬЮИС .....	235
ИСКУССТВО .....	190		
<b>К</b>		<b>М</b>	
КАНДИНСКИЙ .....	194	МАНН Т. ....	237
КАНОН .....	195	МАНЬЕРИЗМ .....	238
«КАНОН» ПОЛИКЛЕТА .....	196	МАРИОГРАФИЯ ЖИВОПИСНАЯ .....	239
КАРАМЗИН .....	197	МАСОНСКАЯ ЭСТЕТИКА .....	241
КАСТАНЕДА .....	199	МЕЙЕР .....	243
КАТАРСИС .....	200	МЕРЕЖКОВСКИЙ .....	244
КЛАССИЦИЗМ .....	201	МЕТАФОРА .....	247
КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН .....	203	МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ .....	249
КОМИЧЕСКОЕ .....	203	МИЛЬТОН .....	250
КРАМСКОЙ .....	204	МИРАКЛЬ .....	251
КРИСТЕВА .....	207	МИФОЛОГИЯ .....	252
КУЛЬТУРА .....	210	МОДЕРНИЗМ .....	260
КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ .....	211	КУБИЗМ .....	264
КУРБСКИЙ .....	212	СЮРРЕАЛИЗМ .....	265
КУСТОДИЕВ .....	213	АБСТРАКЦИОНИЗМ .....	265
		СУПРЕМАТИЗМ .....	265
		ТАШИЗМ .....	265
		ДАДАИЗМ .....	266
		ПОП-АРТ .....	266
<b>Л</b>		МОЦАРТ .....	267
ЛАБИРИНТ .....	215	МУЗЫКА .....	268
ЛЕГЕНДА .....	216	РУССКАЯ ЦЕРКОВНАЯ МУЗЫКА .....	270
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ .....	217		
ЛЕОНТЬЕВ .....	219	<b>Н</b>	
ЛЕРМОНТОВ .....	221	НАТЮРМОРТ .....	272
БАЙРОНИЗМ .....	222	НЕСТЕРОВ .....	273
ДЕМОНИАНА .....	223	НИБУР .....	274
ТЕМА ПРОРОЧЕСКОГО СЛУЖЕНИЯ	223		
ЧАСЫ ДУХОВНЫХ ПРОСВЕТЛЕНИЙ	224		

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>О</b>		ПРОПОВЕДЬ .....	317
ОДОВЕВСКИЙ .....	277	ПСАЛОМ .....	319
ОРГАН .....	279	ПСИХОЛОГИЗМ КАК ХУДОЖЕСТ-	
«ОСЕВОЕ ВРЕМЯ» ИСТОРИИ		ВЕННЫЙ МЕТОД .....	320
МИРОВОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ ...	279	ПУШКИН .....	321
<b>П</b>		<b>Р</b>	
ПАЛЕСТРИНА .....	282	РАФАЭЛЬ .....	326
ПАЛЕЯ .....	282	РАХМАНИНОВ .....	327
ПАНОФСКИ .....	283	РЕАЛИЗМ .....	328
ПАРАДИГМА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕ-		РЕДСТОК .....	330
СКАЯ .....	284	РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ	
ПАРСУНА .....	284	ОБЪЕДИНЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ	
ПАТЕРИК .....	285	ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ .....	339
ПЕЙЗАЖ .....	285	ПЕТЕРБУРГСКИЕ РЕЛИГИОЗНО-	
ПЕТРОВ-ВОДКИН .....	289	ФИЛОСОФСКИЕ СОБРАНИЯ ....	340
ПЕЧЁРИН .....	289	РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЕ	
ПОЛИФОНΙΑ .....	291	ОБЩЕСТВО В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ –	
ПОРТРЕТ .....	292	ПЕТРОГРАДЕ .....	341
ПОСТМОДЕРНИЗМ .....	298	РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЕ	
РЕЦИДИВЫ БОГОБОРЧЕСТВА И ОПЫ-		ОБЩЕСТВО ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА	
ТЫ ДЕМОНИЗАЦИИ ПОСТМОДЕР-		СОЛОВЬЕВА В МОСКВЕ .....	343
НИСТСКОГО МЫШЛЕНИЯ .....	300	РЕЛИГИОЗНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ	
АКАДЕМИЧЕСКИЙ И БЫТОВОЙ		СОЗНАНИЕ .....	343
СЕКУЛЯРИЗМ .....	301	РЕМБРАНДТ .....	344
МАРГИНАЛИЗМ И «КУЛЬТУРНАЯ		РЕНЕССАНС .....	346
ШИЗОФРЕНИЯ» В КОНТЕКСТЕ		РЕНЕССАНС В КАТОЛИЧЕСКОМ МИРЕ	346
АНОМИИ .....	302	СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ .....	350
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ НЕОЯЗЫ-		РЕРИХ .....	350
ЧЕСТВО .....	302	РИМСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ МИР ..	352
НОВОЕ БОГОНСКАТЕЛЬСТВО .....	302	ДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ХАРАКТЕР	
ПОСТМОДЕРНИЗМ В КОНТЕКСТЕ		РИМСКОГО СОЗНАНИЯ .....	353
АНОМИИ .....	304	РИМСКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ СТИЛЬ	353
ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК ГЕОКУЛЬ-		РИМСКОЕ ПРАВО КАК ЯВЛЕНИЕ	
ТУРНАЯ ДЕВНАЦИЯ И «СОБИРА-		КУЛЬТУРЫ .....	354
ТЕЛЬНЫЙ ГРЕХ» МИРОВОЙ		РОКОКО .....	355
ЦИВИЛИЗАЦИИ .....	305	ЭСТЕТИКА РАФИНИРОВАННОЙ	
ПОЧВЕННОЧЕСТВО .....	306	ЕСТЕСТВЕННОСТИ .....	356
ПОЭЗИЯ .....	307	АНТРОПОЛОГИЯ ИММОРАЛЬНОЙ	
ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ .....	307	ЕСТЕСТВЕННОСТИ .....	357
ПРАФЕНОМЕН .....	308	РОМАНТИЗМ .....	359
ПРЕКРАСНОЕ .....	308	АНТРОПОЦЕНТРИЗМ РОМАНТИЗМА	359
ПРЕРАФАЭЛИТЫ .....	311	ЭСТЕТИКА ТАЙНЫ .....	360
ПРИТЧА .....	314	РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ .....	362
ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА ...	315	РОССИЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ МИР	364
«ОТКРЫТОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ» .....	316	РУБЛЕВ Андрей .....	369

<b>С</b>	
СЕМИОТИКА .....	370
СИМВОЛИЗМ .....	371
<i>СУЩНОСТЬ СИМВОЛА</i> .....	371
<i>СИМВОЛЫ В СОЦИАЛЬНОЙ</i> <i>ЖИЗНИ</i> .....	372
<i>МЕТАФИЗИКА СИМВОЛОВ</i> .....	372
<i>ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛИЗМ</i> ....	374
<i>МОДЕРНИСТСКИЙ СИМВОЛИЗМ</i> ...	375
СОЗЕРЦАНИЕ .....	376
СОЛЖЕНИЦЫН .....	377
<i>ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИ-</i> <i>ЧЕСКАЯ СОЦИОГРАФИЯ РЕПРЕС-</i> <i>СИВНЫХ СТРАТЕГИЙ</i> .....	377
<i>КРИТИКА ОПРАВДЫВАЮЩЕЙ</i> <i>РЕПРЕССИИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ</i> <i>СОФИСТИКИ</i> .....	379
<i>РУССКАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ИДЕЯ</i> ....	380
СТИЛЬ .....	380
СТРАВИНСКИЙ .....	381
СЮЖЕТ .....	382

<b>Т</b>	
ТЕАТР .....	383
<i>СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ТЕАТР</i> .....	383
<i>ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ДРАМА</i> .....	384
<i>МИСТЕРИЯ</i> .....	385
<i>МОРАЛИТЕ</i> .....	385
<i>САКРАЛЬНАЯ ДРАМА В НОВОЕ</i> <i>ВРЕМЯ</i> .....	386
<i>ТЕАТР К. С. СТАНИСЛАВСКОГО</i> ....	386
<i>ТЕАТР В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА</i> .....	387
<i>ТЕАТР И. И. ЕВРЕЙНОВА</i> .....	388
<i>ТЕАТР ЖЕСТОКОСТИ А. АРТО</i> ....	389
ТОЙНБИ .....	390
ТОЛСТОЙ .....	393
ТРАГИЧЕСКОЕ .....	395
ТРАДИЦИЯ КУЛЬТУРНАЯ .....	396
ТЮТЧЕВ .....	398

<b>У</b>	
УШАКОВ .....	403

<b>Ф</b>	
ФЕОФАН ГРЕК .....	404
ФЛОРЕНСКИЙ .....	404
ФОРМА .....	406

<b>Х</b>	
ХРАМ .....	409
<i>БИБЛИЯ О ХРАМЕ</i> .....	409
<i>ХРАМ КАК САКРАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ</i> <i>И АРХИТЕКТУРНАЯ ФОРМА</i> ....	411
ХРИСТОГРАФИЯ ЖИВОПИСНАЯ	414
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЕТАФИЗИКА	417
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ .....	418
ХУДОЖНИК .....	419

<b>Ч</b>	
ЧЮРЛЕНИС .....	423

<b>Ш</b>	
ШАГАЛ .....	425
ШАТОБРИАН .....	426
ШВЕЙЦЕР .....	427
ШЕЛЛИНГ .....	430
ШЕСТОДНЕВ .....	431
ШПЕНГЛЕР .....	432
ШПЕТ .....	432

<b>Э</b>	
ЭКО .....	435
ЭЛИАДЕ .....	436
ЭЛЬ ГРЕКО .....	437
ЭСТЕТИКА .....	438
ЭСТЕТИКА БИБЛЕЙСКАЯ .....	440

<b>Я</b>	
ЯЗЫК ИСКУССТВА .....	443
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА .....	446
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН .....	450



**АВВАКУМ** (1620–1682), рус. религ. писатель, мыслитель, обществ.-церк. деятель, один из духовных лидеров сопротивления старообрядцев реформе патриарха Никона. Родился в Нижегородской губ. в семье священника. В 20-летнем возрасте рукоположен в сан диакона. Яркая, самобытная личность Аввакума сложилась и в полной мере проявилась в сложнейшую переходную эпоху в истории Церкви и русской государственности, когда начинался постепенный исторический разворот России лицом к цивилизованной Европе.

Для Аввакума как одного из наиболее страстных и несгибаемых защитников «старой веры» никоновские реформы были знаком надвигающегося царства Антихриста и конца света. Он бесстрашно выказывал свои антиправительственные и антицерковные настроения, называя царя Алексея Михайловича и патриарха Никона двумя рогами апокалиптического зверя, стремящегося погубить отечество. В 1666 г. Аввакум был осужден на церковном Соборе в Москве, лишен сана и подвергнут анафеме. Отлучение и проклятие были повторены в 1667 г. на Большом соборе в Москве, после чего Аввакума отправили в Пустозерск и заключили в тюрьму — земляную яму. В течение нескольких следующих лет Аввакум надеялся убедить царя Алексея Михайловича в ошибочности проводимой им реформы и в необходимости ее отмены, пока сам не убедился в непреклонности царя. Пятнадцать лет провел опальный протопоп в земля-

ной яме и в конце концов, за «хулу на царский дом» приговоренный к сожжению в деревянном срубе, мужественно и с верой принял мученическую смерть.

Аввакум — автор значительного количества бесед-проповедей, челобитных, посланий и поучений, в т. ч. знаменитого автобиографического повествования «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» (1675). Сочинения мятежного старообрядца являют собой высокий образец древнерусского литературного творчества. Они переписывались современниками и распространялись по всей стране. Стиль «Жития», в котором соединены черты агиографического сочинения и исповеди, несет на себе печать яркой и самобытной личности Аввакума, передает особенности внутреннего мира, психологии и ментальности человека XVII в.

Богословие Аввакума не было всеобъемлющим и систематическим. Несмотря на литературный талант и значительную начитанность, недостаток богословского образования и отсутствие методологических навыков и привычки к систематической литературно-теоретической работе помешали Аввакуму занять в истории русского православия место, которое на Западе занимали Лютер или Кальвин... Тем не менее по своим духовным и психологическим данным и складу своего религиозного дарования Аввакум был фигурой, равной по величине таким религиозно одаренным основателям церкви, какими были Лютер и





АВВАКУМ

Кальвин на Западе или Магомет, почти за тысячу лет до них, — на Востоке» (С. А. Зеньковский). Богословская позиция Аввакума — это взгляды поповца, который верил в необходимость истинного священства и в неременное грядущее восстановление «древлеправославного благочестия». В 1916 г. протопоп Аввакум был причислен к лику святых Русской православной старообрядческой церкви как вероисповедник и священномученик. В 1988 г. его канонизировала Древлеправославная церковь.

Духовная мощь христианского подвижника привлекла к нему внимание ряда русских писателей и поэтов. О нем писали Д. Л. Мордовцев («Великий раскол», 1881), А. Алтаев («Разоренные гнезда», 1908), М. А. Волошин («Протопоп Аввакум», 1919), Ю. Н. Нагибин («Огненный протопоп», 1975) и др.

**АВТОПОРТРЕТ** — произведение, для создателя которого предметом изображения послужил он сам. Автопорт-

реты подразделяются на живописные, скульптурные и литературные. Они воссоздают либо внешние черты облика мастера (в живописи, скульптуре), либо внешние события его жизни (в литературе), либо внутреннюю динамику его духовной жизни (в мемуарно-дневниковой и философско-исповедальной прозе и поэзии).

**Живописный автопортрет.** Развитие европейского живописного автопортрета связано с изобретением зеркала. В Древнем Риме существовали металлические зеркала, которые затем исчезли, не успев оказать сколько-нибудь заметного влияния на изобразительное искусство. Вновь зеркала появились в Европе в XIII в. Развитие производства стекла и распространение зеркал открыли перед художниками возможность созерцания и графического или живописного воссоздания своей внешности.

В автопортрете художник представляет эстетическую концепцию собственного «я», создает художественно-образный эквивалент того круга представлений о себе, в который входят результаты самонаблюдений и самооценки. Изображая свои внешние черты, художник одновременно как бы погружается в глубины своего духовного мира, ведет внутренний диалог с различными ипостасями собственной личности, придает живописную наглядность отдельным ареалам внутреннего пространства своей духовной жизни.

Автопортрет может демонстрировать значительную эстетическую дистанцию между внутренним «я» художника и созданным им образом. Достаточно вспомнить такой феномен мировой живописи, как многочисленные автопортреты Рембрандта, созданные им за сорок лет творческой жизни. По ним, представляющим собой



настоящую исповедь в красках, видно, как течет время человеческой жизни, как меняются физическое и духовное «я» художника. В каждом из его портретных образов присутствуют недосказанность, незавершенность, открытость в некую перспективу. У Рембрандта, в отличие от Пуссена или Ван-Дейка, нет ни одного автопортрета, где бы присутствовала исчерпывающая живописная формула его собственной личности. Художник не создает автопортрета-резюме, поскольку он находится в непрекращающемся процессе самопознания. Признавая бесконечную сложность и неисчерпаемость духовного мира человека, в т. ч. своего собственного, он понимает тщетность любых попыток исчерпать до дна этот, по сути, бездонный колодец. Иногда может показаться, что художник играет, примеряя на себя различные социальные маски — от аристократа до представителя богемы и нищего, но за этими эстетическими играми всегда кроется нечто большее, чем озорство даровитого мастера. Вводя игровой элемент, художник стремится высветить различные грани своего «я».

*Литературный автопортрет.* В литературе автопортрет чаще всего называют исповедью. Крупные художники слова всегда остро чувствовали уникальную нравственно-эстетическую ценность исповедального жанра. В истории культуры важное место занимают литературные автопортреты Б. Челлини, А. Мюссе, И. В. Гёте, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, М. Пруста, О. Уайльда, поэтические автопортреты-миниатюры Ф. Вийона, Ф. Петрарки, У. Шекспира, Г. Гейне, Ш. Бодлера, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Блока, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака, А. А. Ахматовой и др. Этапными про-



Рембрандт. Автопортрет. 1659 г.

изведениями этого направления можно считать сочинения французских литераторов: «Записки и приключения знатного человека, удалившегося от света» А. Ф. Прево (1731), «Исповедь сына века» А. Мюссе (1836), «Замогильные записки» Ф. Р. де Шатобриана (1850), «Исповедь молодой девушки» Жорж Санд (1864). Исповедально-автопортретная форма использовалась литераторами также для выстраивания романских повествований, как это имело место в эпистолярном романе Ж. де Сталь «Дельфина» (1802). Иногда автопортретность облекалась в дневниковую форму, как в «Дневнике» братьев Э. и Ж. де Гонкур, полностью опубликованном в 1956–1957 гг.

Автопортретность как художественный прием присутствует в гоголевских «Записках сумасшедшего» (1835) и «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского (1864). Исследователи (Д. С. Мережковский, М. М. Бахтин и др.) считают Достоевского создателем нового

типа романа, получившего название «романа-исповеди».

Ж.-Ж. Руссо, некогда представивший в своей «Исповеди» (1769) сцены, описывающие явные отклонения от общепринятых норм социального поведения, явился родоначальником особого направления — литературно-художественной феноменологии девиантности. К ней можно отнести литературные автопортреты «Исповедь хулигана» С. Есенина (1921), «Это я — Эдичка» Э. Лимонова (1976), «Мама, я жулика люблю» Н. Медведевой (1989) и др.

На протяжении веков складывалась такая культурная форма, как литературно-философский автопортрет, отвечающий глубинным потребностям человеческого духа в самоорганизации своего внутреннего опыта. В христианской культуре этот жанр обнаружил две важные функциональные ориентации — на самовыражение и на воспитание других путем передачи им своего духовного опыта. Сюда относятся исповедально-автопортретные тексты Августина, Бозция, П. Абеляра, М. Экхарта, Бернара Клервоского и др. христианских мыслителей.

Особые аналитические возможности жанра литературно-философского автопортрета всегда ценили не только религиозные, но и светские мыслители от Эпиктета и М. Монтеня до В. В. Розанова, Л. Шестова и Н. А. Бердяева.

**АКАФИСТ** (от греч. *akathistōs* (*a* — не-, без- и *kathizō* — сажусь)) — хвалебные молитвенные песнопения, исполняемые стоя в честь Иисуса Христа, Девы Марии и христианских святых. Акафист складывается из нескольких составных частей — вступительной строфы (куку́лия), двенадцати кратких песен (кондаков) и двенадцати более «продолжительных» песен (ико-

сов). Кондаки и икосы чередуются. В конце каждого икоса звучит похвала (харейтизма). Все кондаки имеют припев «Аллилуйя!».

Существуют акафисты Пресвятой Богородице, Иисусу Сладчайшему, Страстям Христовым и др. Они исполняются в католических храмах. В православных богослужениях их исполнение не предусмотрено, но и не запрещено, что позволяет в отдельных случаях включать их в молебны, а также использовать в молитвах за пределами храма.

**АКМЕИЗМ** (от греч. *akmē* — высшая степень чего-л.) — понятие, в 1912 г. введенное в художественно-эстетический язык поэтами Н. С. Гумилевым и С. М. Городецким, полагавшими, что оно в наибольшей степени подходит для обозначения нового литературного направления, к которому они относили, помимо себя, таких петербургских поэтов, как А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, В. И. Нарбут и М. А. Зенкевич. В 1912–1913 гг. акмеисты издавали журнал «Гиперборей», давший им еще одно название — гиперборейцы.

Эстетическая позиция поэтов-акмеистов была противоречивой. С одной стороны, они надеялись, что их направление явится достойным выходом из того кризиса, в котором к началу XX в. оказался русский символизм. Творческие и эстетические принципы поэтов-символистов А. Блока, В. Брюсова, Вяч. Иванова представлялись им не соответствующими духу современной эпохи. Характерно название вышедшей в 1916 г. статьи В. М. Жирмунского об акмеистах: «Преодолевшие символизм». С другой стороны, акмеисты, несмотря на свои модернистские установки, охотно ссылались на неразрывность тех связей, которые



существуют между ними и классической эстетикой У. Шекспира (художественное проникновение во внутренний мир личности), Ф. Рабле (воспевание жизнелюбия и цветущей телесности), Ф. Вийона (показ трагизма существования, открытого не только Богу и бессмертию, но и пороку и смерти). В результате акмеисты демонстрировали причудливый синтез эстетических привязанностей неоклассического и одновременно неоромантического характера и устремленность к изысканной безупречности художественных форм. Акмеистам не были чужды христианские образы, о чем свидетельствуют многие из их произведений. Таково стихотворение Гумилева «Христос»:

Он идет путем жемчужным  
По садам береговым,  
Люди заняты ненужным,  
Люди заняты земным.

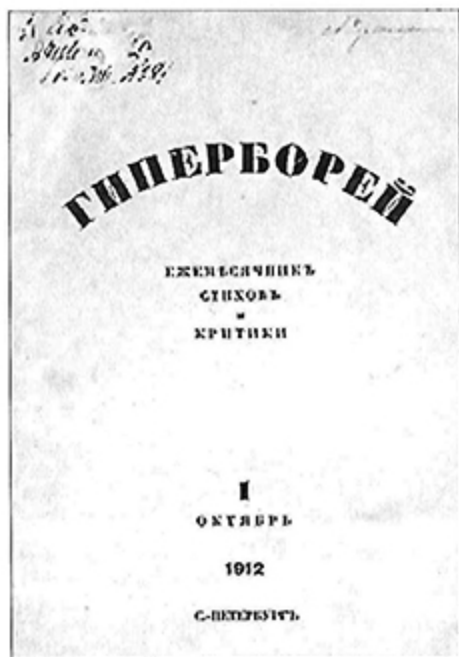
«Здравствуй, пастырь! Рыбарь, здравствуй!  
Вас зову я навсегда,  
Чтоб блюсти иную паству  
И иные невода.

Лучше ль рыбы или овцы  
Человеческой души?  
Вы, небесные торговцы,  
Не считайте барыши!

Ведь не домик в Галилее  
Вам награда за труды, —  
Светлый рай, что розовее  
Самой розовой звезды.

Солнце близится к притину,  
Слышно веянье конца,  
Но отрадно будет Сыну  
В Доме Нежного Отца».

Не томит, не мучит выбор,  
Что пленительней чудес?!  
И идут пастух и рыбарь  
За искателем небес.



Ежемесячник стихов и критики  
«Гиперборей» (№ 1, октябрь 1912 г.)

Подобная нацеленность поэзии на высшие религиозно-нравственные ориентиры в условиях модернистского секуляризма и декадентского имморализма требовала истинной духовной отваги, которую нередко демонстрировали своим творчеством поэты-акмеисты.

**АЛЛЕГОРИЯ** (от греч. *allēgoria* (*allos* — другой и *agoreō* — говорю)) — риторическая фигура, заключающаяся в использовании в речи или живописи некоего конкретного образа для более впечатляющего выражения или более доходчивого пояснения сложного понятия, умозрительного принципа, отвлеченной идеи. Аллегория позволяет вывести требуемый смысл на передний план. В ней рациональное начало уравнивается началом эмоционально-образным, живописующим, и оба они взаимно высвечивают друг в друге разные содержательно-смысловые



С. Боттичелли. Рождение Венеры.  
Фрагмент. 1485 г.

границы, образуя эстетическую целостность.

Аллегория играет важную роль в притчах, баснях, фантастических утопиях и антиутопиях. Уже в античной культуре были распространены аллегорические толкования древних мифов, поэм Гесиода и Гомера.

Аллегорический метод толкования Библии используется в тех случаях, когда буквальное толкование какого-то ее содержательно-смыслового фрагмента представляется неуместным. Преимущество аллегорического метода состоит в том, что он позволяет отойти от наивного буквализма в толковании многогранных библейских истин и образов. Данный метод применялся при толковании Ветхого и Нового Завета Филоном Александрийским, Климентом Александрийским, Оригеном и др. богословами. Так, Филон Александрийский видел в ветхозаветной истории свидетельство странствий человеческой души, пытающейся постичь Бога и Его замысел, а также понять себя. Ориген выделял три способа толкования Библии — буквальный,

моралистический и духовно-аллегорический, при этом последний он считал для толкования Священного Писания наиболее подходящим.

Достоинство аллегорического толкования состоит также в том, что оно позволяет усматривать в библейских идеях и образах дополнительные содержательные грани и смысловые оттенки. Благодаря им буквальный смысл способен не только расширяться и углубляться, но и трансформироваться, однако на этом пути толкователей поджидает серьезная опасность: можно незаметно для себя перейти границу, дозволенную содержанием текста, и тогда возникнет ложное истолкование, не приближающее, а удаляющее от понимания истинного смысла библейского фрагмента. Попытку взглянуть критически на аллегорический метод предпринял Иринея Лионский. Это позволило ему увидеть в нем отрицательное начало, позволяющее врагам Церкви исказить подлинные смыслы Священного Писания, а тем, кто далек от истинного понимания Библии, прикрывать свое непонимание красочными образами.

Аллегория широко использовалась в средневековой литературе. Так, в поэме Пруденция «Психомехия» (конец IV — нач. V в.) изображены картины сражений между Добродетелями и Пороками. В XII в. появились аллегорические поэмы Бернара Сильвестра Турского «О всеобщности мира, или Космография» и Алана Лилльского «Против Клавдия». В XIII в. появился аллегорический «Роман о Розе» Гийома де Лорриса и Жана де Мена.

В живописи аллегорическим методом широко пользовался итальянский художник Сандро Боттичелли.

В Германии в период Реформации получила распространение гравюра-аллегория под названием «Мельница

Бога». На ней изображался восседающий на облаках Бог Отец, а внизу в образе мельника Иисус Христос, ссыпающий четырех евангелистов в мельничную воронку. Подпись поясняла: «Мельница долго стояла без работы, будто умер мельник». Аллегория имела протестантский смысл и была направлена против Католической церкви, которая не выполняла своего предназначения. Реформация же сумела через Христа, евангелистов и Новый Завет открыть путь к истине.

В XV–XVI вв. в Англии и Франции в русле аллегорической эстетики сложился самостоятельный жанр дидактической драмы — *моралите*. Перед зрителями выступали персонажи, олицетворявшие добродетели и пороки. С их участием разыгрывалась борьба за душу героя, при этом сцена выступала в качестве модели мироздания, а фигура главного героя символизировала весь человеческий род, мятущийся в драматическом конфликте между добром и злом.

Современная протестантская теология, в отличие от католической, допускающей аллегорические толкования Библии, избегает обращения к этой форме экзегезы и настаивает на необходимости изыскивать смыслы Писания в нем самом, а не в побочном ассоциативном ходе мысли и сопутствующих ему всплесках воображения.

**АЛЛЕГРИ** (Allegri) Грегорио (1582–1652), итал. композитор. Родился в Риме, там же окончил муз. училище. В юности был церковным певчим, позднее сочинял литургические песнопения. Папой Урбаном VII был назначен альтистом папской Сикстинской капеллы, затем стал ее руководителем.

Аллегри принадлежит ряд произведений хоровой церковной музыки, в т. ч. концерты, мотеты, ламентации



Г. АЛЛЕГРИ

и мессы. Писал он также симфонии и канцоны. Европейскую известность композитору принесли два события. Первое — это сочинение им в 1638 г. музыки на текст 50-го псалма Давида «Misereri mei Deus» («Помилуй меня, Боже») для двух-, четырех- и пятиголосного хора. В глубоко прочувствованном композитором содержании псалма мощно представлен пафос барочной устремленности ввысь и одновременно дух смиренного славословия, воспевающего величие Господа. Своей динамикой псалом напоминает одновременно и молитву, и готический собор, в которых доминируют духовные порывы, взывающие к горнему миру.

Второе событие произошло более чем через сто лет после смерти Аллегри, и связано оно с неординарным поступком юного Моцарта. В то время существовал закон о том, что все написанное для Сикстинской капеллы является ее собственностью и за ее пределами исполняться не может. Закон был нарушен 14-летним подростком: в Страстную пятницу Моцарт



услышал исполнение псалма на музыку Аллегри, а затем по памяти сделал ее нотную запись, которая была опубликована в 1771 г.

**АЛЛЮЗИЯ** (от лат. *allusio* — шутка, намек) — отсылка к какому-либо художественному произведению, эстетическому факту, известному социальному событию, историческому обстоятельству или лицу. Аллюзии могут быть шутливыми, ироническими, сатирически-саркастическими. Авторы прибегают к аллюзии в тех случаях, когда непосредственное указание на тех или иных лиц, на определенные обстоятельства, связанные с их жизнью и деятельностью, нецелесообразно или небезопасно.

Аллюзия служит одним из важнейших художественно-эстетических приемов в «Божественной комедии» Данте. Ее использование позволило поэту



Пинтуриккьо.  
Св. Амвросий Медиоланский. XV в.

максимально актуализировать в поэме ряд сцен, придать им политическую заостренность и даже злободневность.

Аллюзиям, использованным создателями даже высокохудожественных произведений, свойственно с течением времен утрачивать значительную часть своего иронически-саркастического заряда. Они перестают с прежней силой воздействовать на эстетическое сознание читателей и требуют от историков и литературоведов, участвующих в переиздании соответствующих произведений, специальных пояснений.

**АМВРОСИЙ МЕДИОЛАНСКИЙ** (Ambrosius Mediolanensis) (339 или 340–379), богослов, писатель, гимнограф, один из отцов Церкви. Родился в Трире, в семье префекта, учился в Риме. Служил имп. наместником в Сев. Италии. Человек разносторонних дарований и широкой культуры, он пользовался уважением народа и был избран епископом. Амвросий считается покровителем Милана. В прошлом на выпускаемых в нем монетах было отмечено его изображение.

По инициативе Амвросия в литургии утвердилось антифонное исполнение псалмов. Он также был автором двенадцати гимнов, получивших широкое распространение в богослужениях Западной церкви. Стихи некоторых из них написаны четырехстопным ямбом. Стиль гимнов впоследствии был назван амвросианским.

**АНДЕГРАУНД** (от англ. *underground* — подземный, подпольный) — понятие, означающее совокупность художественных произведений, по своим художественно-эстетическим свойствам резко отличающихся от традиционных массовых культурных форм, а потому ориентированных на круг избранных