

М.Н. Соколов

**Образ родины  
в ее метаисторических смыслах —  
от конкретной топографии  
до политической идеи  
«Москва — Третий Рим»**

Статья продолжает многолетние исследования автором метаисторического «диалога культур». В данной статье этот диалог прослеживается на примере понятия родины в ее топографическом, трансцендентном и идейно-политическом аспектах.

*Ключевые слова:* философское краеведение; «языческий» ландшафт; средневековый «град Божий»; «комплекс Филофея»; «римская мера» в архитектуре и градостроительстве.

**Р**еальную географию, большую и малую, можно воспринимать сквозь спектр различных ментальных абстракций. Но в понятии родины, даже умозрительно-концептуальном, все предстает гораздо проникновенней и поэтичней, как счастливо прочувствованная «улыбка святой Софии», — по определению философа Сергия Булгакова, сопрягавшего в этих удивительных словах воспоминания о юных годах в Орловской губернии, т. е. память о конкретном ландшафте, со своими софиологическими медитациями, т. е. о чем-то уже несравнимо более отвлеченном от земной конкретики. Тут — просто ли мы славим какой-то родной уголок, либо мысленно расширяем его, примеряя к Риму или Иерусалиму, — господствует своего рода философское краеведение. Господствует то, что замечательно маркируется исландским глаголом «хеймспекья» (heimspekja), который означает и «говорить о доме, о родине», и «размышлять о вселенной», и «философствовать в общем смысле». Региональное тут переплетается со вселенским, а умственное — с непосредственно-визуальным. И разъединить все было бы крайне затруднительно.

Однако в магическом миропонимании античной древности все, напротив, выглядит максимально ясным. Идет ли речь о Риме-городе, о Риме-государстве

или о любом ином локусе древней ойкумены, везде здесь очевидно органическое единство рода как биологического произрастания, рода как связи поколений, рода как мифологической персоны и, наконец, родины как совокупности всех данных смыслов.

И в соответствующей словесной цепочке в словаре Даля эта связь рода с ландшафтом выражена достаточно наглядно. Ведь в высшей степени знаменательно, что там слово «родина» в значении «родимой земли» непосредственно следует за длинной лексической вереницей, идущей от «рода» («рожденья» и «произведенья»). Есть среди прочих еще более короткая лексическая связка — в совпадении «родины» с общеславянской «родиной» («семьей»). Все, таким образом, сопрягается здесь в неразрывной природно-человеческой взаимозависимости, вполне определенной, предметной, видимо-ведомой. Поэтому язычество и можно определить как возвышение конкретного пространства на уровень предельной ценности и достоинства, где власть Бога ограничивается строго определенным местом.

Так и пространство Рима, первого, архетипального Рима, обязано было «своим происхождением... ландшафту и мифопоэтическому сознанию», основанному на «топографии, сводящей воедино природное с мифологическим» [10], — в священных рощах, источниках, камнях, деревьях, особых священных дорогах, — во всем том, что и составляло родину-мать, или отечество. Так слагалась та идентичность природы и истории, которая особенно свойственна, зрительно-свойственна римской Кампанье, — та зримая идентичность, что впоследствии столь поражала Гёте. Но тот же конкретно-ландшафтный «Рим» (правда, «Рим» в кавычках, не имеющий своего сводного имени) царил и в любом ином древнеязыческом социуме, в том числе и в землях славян. И то же топографическое, точнее, топографически-родовое понимание отчизны прочно сохранялось, будучи унаследованным из Античности, и в Средние века.

Однако Средневековье вводит и свое особое совершенно-новое, радикально-новое миропонимание, которое расширяет и углубляет метаисторический диалог (о понятии «метаисторического диалога» Древности, Средних веков и Нового времени см. [7–9]). Хора — или место — дематериализуется, теряя осязаемость ландшафтного мифа. Понятия «державы» и «рода» переходят теперь, с пересечением средневекового рубежа, в русло веры, укрепляясь не зримыми топографическими приметами, а «уверенностью в невидимом», — как вера определяется в Послании апостола Павла к евреям (11, 1). И именно эта «уверенность в невидимом» переносит родину ввысь, отождествляя ее с Царством Небесным, куда праведные души переходят после странничества в земной юдоли. Переходят, стремясь «к лучшему, то есть к небесному» (там же, 11, 16).

«Наступит время, когда и не на горе сей, и не в Иерусалиме будете поклоняться отцу..., — говорит Христос самаритянке. — Истинные поклонники будут поклоняться Отцу в духе и истине» (Евангелие от Иоанна. 4: 21, 23). Поэтому если Иерусалим, Рим и свой собственный край и являются в определенном

концептуальном представлении, то с обязательной поправкой на те «дух и истину», которые лишают их чувственной полноты или, точнее, чувственной самодостаточности. Им, любимым краям, можно сопереживать, как сопереживают благим целям, но ими нельзя любоваться, как любят прекрасной, иллюзорно-правдоподобной картиной.

Изучая средневековые тексты, мы постоянно сталкиваемся с этим непреложным «но». Таково знаменитое «Слово о Законе, через Моисея данном, и о Благодати и Истине через Иисуса Христа явленной» — первый, по сути, памятник древнерусской письменности, созданный в середине XI века Иларионом, который был к тому же первым русским митрополитом славянского происхождения. Действительно, апология новокрещеной страны полна здесь патриотического энтузиазма, подкрепленного похвальными речениями о великих князьях Владимире и Ярославе. Иларион не только свидетельствует о распространении новой, благодатной веры среди народа русского, но и живописует широкую панораму этой явленной благодати, равноправной с «Римской страной Петра и Павла», — так что православие на Русской земле впервые словесно утверждается тут и само по себе, и экуменически.

При этом митрополит поминает и «град, величеством сияющий», «церкви цветущие», «град иконами святых... блистающий», и конкретный сакральный образ — «святую церковь Пресвятой Богородицы Марии» (т. е. киевскую Десятинную, или Успенскую, церковь). Однако мы тут же убеждаемся, что это лишь дальние и ближние образы, или, говоря новоевропейским языком, дальние и ближние идеалы благочестия, а не его повседневная актуальность. Ведь Иларионово «Слово» — а это именно «слово», т. е. проповедь, — завершается, как и положено по канону, молитвой. Причем в данном случае молитвой, полной истового, горького покаяния. И там, в покаянной молитве говорится уже не о «заре правоты», но о «персти и прахе», что поработаны «грехам и суете житейской» и потому обречены на исчезновение, как пыль в бурю.

Недаром молитва эта, предупреждающая об опасностях, угрожающих христианству в новообращенной Руси, могла быть сопоставлена современным исследователем с библейским плачем Иеремии [4: с. 97–99]. Все преподается именно как прекрасная цель, но без иллюзии ее сиюминутного достижения в романтическом «прекрасном мгновенье». Все, иным словом, излагается прообразовательно или, выражаясь на латинский манер, префигуративно.

Собственно, именно префигуративный, целепологающий принцип доминирует и в знаменитых посланиях игумена Филофея о «Третьем Риме» (XVI в.). Там величаво проступает, — проступает, словно прорись иконы, — прозрачный образ «нового Рима» или «вышнего Иерусалима». Образ «державного царствия», просвещенного той христианской верой, что «во всей поднебесной паче солнца светится». И тут же эта прорись замыкается, как на зримо-незримой вероисповедной границе, — в «святых соборных апостольских церквах», а в одном пассаже даже и в конкретном храме (когда Филофей пишет: «Есть в богоспасаемом граде

Москве святого и славного Успения пречистая Богородица, иже едина во вселенной паче солнца светится»).

Причем в обоих случаях: и в панораме многих «соборных церквей», и в одном Успенском храме (а это Успенский собор Кремля) сияние «паче солнца» в полном смысле ослепляет. Ведь оно озаряет не комплекс видов и не один какой-то вид, а ту мистику престола, или мистику алтаря, что полноценно раскрывается лишь в богослужении. Именно так, в богослужебном обиходе, а не в топографической мифологии «семи холмов» или в живописных видовых перспективах, раскрывалась для средневекового сознания планировка средневековой Москвы [2].

Соответствующим образом — не эстетически, а религиозно — понимался всякий ландшафт или всякая видовая перспектива. Архитектура, не всякая, а именно церковная архитектура, доминирует над природой в ее первозданном состоянии. Так, Иларионов архетип повторяется в «Казанской истории» (XVI в.). Повторяется по отношению к православной Москве, уподобленной «новому, великому Риму», и к православной Руси в целом, которая украшена множеством храмов и сияет «словно видимое небо», что светится «пестрыми звездами» («Казанская история», глава 6). При этом первозданный приволжский ландшафт, избранный для постройки Казани, хоть и назван «прекрасным местом», но оказывается в своем дохристианском состоянии зловещим «змеиным гнездом», которое необходимо было очищать магическими заклинаниями.

Возьмем еще один, более поздний пример сугубо средневековой сакральной топографии, пример в равной мере и церковно-исторический, и художественно-исторический. Это Новый Иерусалим патриарха Никона (XVII в.). Защищая свое право давать избранному уголку Русской земли «имена Иерусалима, Голгофы и тому подобные», Никон ссылался на Святое Писание, на слова: «Отроча родися нам и Сын дастся нам... и миру его нет предела». Это слова пророка Исаяи («мира нет предела на престоле Давида и в царстве его»; Ис. 8: 7), понимавшиеся как префигурация всемогущества Христова и нашедшие прямой отзвук в Евангелии от Луки («и даст ему Господь Бог престол Давида, отца Его... и Царству его не будет конца»; Луки. 1: 32) (ссылка на этот аргумент Никона подсказана В.В. Шмидтом, за что выражаем ему искреннюю благодарность. — М.С.).

Отметим очень важную вещь: созерцание как духовное чувство, «смотрение» тут знаменует не человеческое зрение, но Провидение Божие, о котором и призваны напоминать нам иконы и храмы. Ими, иконами и храмами, «воздвижет же ся... ум к Боговидению» (извлечения из керамической надписи в Воскресенском соборе Нового Иерусалима [5: с. 773]). Следовательно, храм и изображения полностью уравниваются в своем статусе, равно незримом и сверхчувственном в самых существенных, вероисповедных своих чертах.

В результате все новое, т.е. средневеково-новое, укореняется в искусстве лишь в своем воцерковленном состоянии, тогда как все иное, языческое или иноверческое, оттесняется на поля или вообще выносятся за скобки. Это происходит

в равной мере и в словесности, и в иконописи, причем на Руси происходит даже легче, чем на Западе, ибо от язычества, так сказать, от «своего Рима» тут почти ничего на виду не осталось, и соответственно нечего было и выводить за скобки или как-то аллегорически (как было с античным наследием на Западе) преображать.

Аналогичной элиминации, зрительной элиминации подвергалось и все собственно-природное, первозданно-природное. Ведь иконное пространство резко отъединялось от пространства эмпирического — во-первых, обратной перспективой, во-вторых, золотыми фонами и, в-третьих, вздыбленными горками или так называемыми «лещадками», тоже преграждающими путь чувственному взору. И даже когда определенные элементы пейзажной природы так или иначе подразумевались, они сводились к минимуму или вообще к нулю, как в случае с изображениями монастырских садов на иконах, где чаще всего такие сады отсутствуют, будучи лишь незримо намеченными в виде пустот между архитектурой.

Тем временем на Западе слагалось совершенно иное миропонимание, которое можно назвать суверенно-эстетическим. Так наметился духовный рубеж между Средневековьем и Ренессансом или, в более широком диапазоне, между Средневековьем и Новым временем, лишь первым этапом которого был Ренессанс. История с ее «римскими» и «иерусалимскими», родными и вселенскими, обрела отныне подобие земного пейзажа, которым можно любоваться. Любоваться ретроспективно или провиденциально, — как любят картину, выставленную на общественное и частное обозрение. «Тут я постиг, что всякая страна / На небе Рай, хоть в разной мере, ибо / Неравно милостью орошена», — пишет Данте в «Божественной комедии» (Рай. Песнь третья: 88–90). И эти слова получают в перспективе веков статус художественно-кодифицированного закона, где все эстетически-зримо, даже благодать (или «милость», «grazia»), которая здесь буквально «дойдет» («piove») на землю.

А через два с лишним века Микеланджело произносит не менее судьбоносное речение, по сути, ставя знак равенства между художественным и историческим пространством. Маэстро славит великие достоинства искусства живописи, привлекая великий авторитет античности: недаром, по его словам, римляне были когда-то властителями всего мира, ведь в те времена, цитируем эту поразительную фразу буквально, «живопись была хозяйкой всех работ, искусств и наук, включая даже Писание и композицию истории» (понятно, что тут Микеланджело утверждает отнюдь не античный, а ренессансный или, иным словом, ранненовоевропейский идеал). Правда, в исконном контексте «история» означала для ренессансных художников сюжетную картину, но тут смысл, как мы видим, значительно расширяется, выходя далеко за пределы искусства. (Слова Микеланджело были зафиксированы его португальским учеником Франсишку де Олланда в его «Трактате о живописи древних» (1548) [13: p.188].)

Земное достоинство места, в том числе исторического места, таким образом, восстанавливается, но уже не в магико-мифологическом, а в эстетическом обрамлении. Иконный рубеж предстает размытым, и всё, во всяком случае всё внутри картины, выглядит вполне топографически-узнаваемым, переходя тем не менее в воображаемую беспредельность. И речь идет не просто о картине как таковой, о картине как произведении, но о картинном, сугубо художественном миропонимании, которое неизбежно присоединяется теперь к суждениям о родине, нации и стране.

Об этом эстетическом «оплотнении» свидетельствуют тысячи и тысячи примеров из ранненовоевропейской живописи и графики, зримо раскрывающей перед нами ту трансценденцию (пусть даже и чисто воображаемую, виртуальную трансценденцию), которая заслонялась и только лишь подразумевалась в иконе. Приведем несколько таких примеров. В знаменитом «Поклонении Агнцу» Яна ван Эйка в нижнем регистре Гентского алтаря перед нами разворачиваются во всю ширь сияющие дали Нового Иерусалима, который в то же время ничем не отличается от типического бургундского города, даже с конкретными деталями, указывающими, в частности, на Утрехт. Дюрер же в последнем листе своего «Апокалипсиса» уже целиком уподобляет тот же небесный град родному Нюрнбергу. И натуральность такого рода пейзажей, в равной мере сакральных и земных, предопределяет своего рода «изобретение родины», являющейся во всем своем живописном и в то же время национально-характерном обаянии (ср. наблюдения об «изобретении Франции» в пейзажах Жана Фуке [12]).

Разумеется, речь идет лишь об одном факторе из массы других, но, на наш взгляд, о факторе пилотном, аналогичном в своем метаисторическом смысле природным культам древности и апокалиптическим чаяниям Средневековья. Искусство становится в равный строй с древней магией и средневековой религией, где-то их диалогически уравнивающая, а где-то и диалектически вытесняя.

И если в XVII веке, этом истинно золотом (после Смутного времени) веке русской культуры, процесс этой эстетической суверенизации — с возрастанием топографической конкретики сакральных пейзажей — протекает эволюционно, с органичным восприятием новаций Запада, то при Петре Великом происходит подлинная иконологическая революция. Петр I преобразует Россию как гигантское произведение искусства, преобразует, согласно метафоре Феофана Прокоповича, как Пигмалион Галатею. «Россия, — обращается Прокопович к императору (ссылаясь на соответствующую визуальную эмблему на медали с изображением Петра в образе скульптора), — вся есть статуя твоя, изрядным мастерством от тебя переделанная» (цит. по: [6]).

Так что в итоге та эпоха художественного осмысления нации или, иным словом, оформления эстетической идеи нации, — эпоха, грубо говоря, от Данте до Наполеона, которая в Европе заняла целых шесть веков, в России сжимается до одного с небольшим столетия: от Петра I до славянофилов. В этом

русле влечение к Риму становится, как это уже было в ренессансной Европе и теперь в XVIII веке повторяется в России, определяющим вектором эстетического, да и не только эстетического, а в широком смысле общественного вкуса. «Не разрушая царств, в России строишь Рим», — обращается М.В. Ломоносов к Екатерине Великой («Надпись на новое строение Царского Села»).

В архитектуре устанавливается особая римская мера, которой надлежит следовать, стремясь в идеале ее превзойти [3: с. 34], причем эта мера, зримо напоминающая о судьбе империй, распространяется далеко за пределы собственно пластических искусств. Особо подчеркивалось, что «греческая», т. е. классицистическая архитектурная манера осмыслялась в ту эпоху «сквозь призму государственной римской (ориентации)» и «в собственно художественной и в символично-содержательной сфере». Знаменательно, что к освящению территории строительства нового (баженовского) Кремлевского дворца (в 1772 году) были воздвигнуты четыре столба, на втором из которых имелась надпись: «Что в древность Греция и что мог Рим родить, / То хочет Кремль в своем величестве вместить» [1: с. 95].

И в итоге, когда идея нации оказывается и у славянофилов, и у западников в самом центре исторического дискурса, слагается подлинный «комплекс Филофея» [11], комплекс новоевропейский, совсем уже не средневековый и выходящий далеко за пределы тех церковных, сугубо вероисповедных принципов, которыми руководствовался старец Елеазарова монастыря. Концепция «Третьего Рима», таким образом, значительно модернизируется, выходя за пределы сакральной ортодоксии. Однако, с другой стороны, она тем самым значительно обогащается, представая уже не только магической или религиозной, но и идеологической — со всеми теми политическими и геополитическими оттенками, которые подразумеваются всякой идеологией в ее региональных и национальных аспектах. И эту магику-религиозно-идеологическую трехсоставность нам необходимо всякий раз чутко учитывать, тем самым делая всякое краеведение подлинно философским и подлинно содержательным.

Ведь именно она, эта непреложная диалогическая трехчастность, и обеспечивает то живописное многообразие, которое присуще всякому масштабному историческому феномену, равно и родному и вселенскому. Такому, к примеру, как город Москва, обращаясь к которому поэт П.А. Вяземский писал: «Твердят: ты с Азией Европа, / Славянский и татарский Рим, / И то, что зрелось до потопа, / В тебе еще и ныне зрим. / В тебе и новый мир и древний, / В тебе пасут свои стада / Патриархальные деревни / У Патриаршего пруда» («Из очерков Москвы»).

### *Литература*

1. *Баженов В.И.* Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы / Сост. Ю.Я. Герчук. М.: Искусство, 2001. 304 с.
2. *Баталов А.Л., Беляев Л.А.* Сакральное пространство средневековой Москвы. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2010. 400 с.
3. *Кириченко Е.И.* Русский стиль. М.: Галарт, 1997. 432 с.

4. *Мюллер Л.* Киевский митрополит Иларион: жизнь и творчество // Мюллер Л. Понять Россию. Историко-культурные исследования: пер. с нем. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 432 с.
5. Патриарх Никон: стяжание Святой Руси — созидание государства Российского / Сост. В.В. Шмидт. М. – Саранск: РАГС, 2010. 1232 с.
6. *Проскура В.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 343 с.
7. *Соколов М.Н.* Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 520 с.
8. *Соколов М.Н.* Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 320 с.
9. *Соколов М.Н.* Три пути в рай. Природа, религия и искусство в пространстве сада. М.: Страдиз; Феория; Минувшее, 2014. 716 с.
10. *Топоров В.Н.* Мифопоэтическое пространство первоначального Рима (римская версия «основного мифа») // Антропология культуры. Вып. 4. 2010. С. 13–55.
11. *Ульянов Н.И.* Комплекс Филофея // Вопросы истории. 1994. № 4. С. 152–162.
12. *Inglis E.* Jean Fouquet and the Invention of France: Art and Nation after the Hundred Years War. New Haven & London: «Yale University Press», 2011. 340 p.
13. *Literary Sources of Art History / Selected and Edited by E.G. Holt.* Princeton: «Princeton University Press», 1947. 450 p.

### *Literatura*

1. *Bazhenov V.I.* Pis'ma. Poyasneniya k proektam. Svidetel'stva sovremennikov. Biograficheskie dokumenty' / Sost. Yu.Ya. Gerchuk. М.: Iskusstvo, 2001. 304 s.
2. *Batalov A.L., Belyaev L.A.* Sakral'noe prostranstvo srednevekovoj Moskvy'. М.: Dizajn. Informaciya. Kartografiya, 2010. 400 s.
3. *Kirichenko E.I.* Russkij stil'. М.: Galart, 1997. 432 s.
4. *Myuller L.* Kievskij mitropolit Ilarion: zhizn' i tvorchestvo // Myuller L. Ponyat' Rossiyu. Istoriko-kul'turny'e issledovaniya: per. s nem. М.: Progress-Tradicziya, 2000. 432 s.
5. Патриарх Никон: styazhanie Svyatoj Rusi — sozidanie gosudarstva Rossijskogo / Sost. V.V. Shmidt. М. – Saransk: RAGS, 2010. 1232 s.
6. *Proskurina V.* Mify' imperii. Literatura i vlast' v e'poxu Ekateriny' II. М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2006. 343 s.
7. *Sokolov M.N.* Misteriya sosedstva. K metamorfolozhii iskusstva Vozrozhdeniya. М.: Progress-Tradicziya, 1999. 520 s.
8. *Sokolov M.N.* Vremya i mesto. Iskusstvo Vozrozhdeniya kak pervorubezh virtual'nogo prostranstva. М.: Progress-Tradicziya, 2002. 320 s.
9. *Sokolov M.N.* Tri puti v raj. Priroda, religiya i iskusstvo v prostranstve sada. М.: Stradiz; Feoriya; Minuvshee, 2014. 716 s.
10. *Toporov V.N.* Mifopoe'ticheskoe prostranstvo pervonachal'nogo Rima (rimskaya versiya «osnovnogo mifa») // Antropologiya kul'tury'. Vy'p. 4. 2010. S. 13–55.
11. *Ul'yanov N.I.* Kompleks Filofeya // Voprosy' istorii. 1994. № 4. S. 152–162.
12. *Inglis E.* Jean Fouquet and the Invention of France: Art and Nation after the Hundred Years War. New Haven & London: «Yale University Press», 2011. 340 p.
13. *Literary Sources of Art History / Selected and Edited by E.G. Holt.* Princeton: «Princeton University Press», 1947. 450 p.

*M.N. Sokolov*

**The Image of the Motherland in Its Metahistorical Senses – from the Particular Topography to the Political Idea of “Moscow — the Third Rome”**

The article continues multiyear research by the author of metahistorical “dialogue of cultures”. In this article, this dialogue can be traced on the example of the concept of homeland in its topographical, transcendental, ideological and political aspects.

*Keywords:* philosophical study of local lore; “pagan” landscape; medieval “city of God”; “Philotheus’ complex”; “Roman measure” in architecture and town-planning.