

## КУЛЬТ РУИН. ФРАГМЕНТЫ ИСТОРИИ

Культу руин в Европе более двух тысяч лет. В чем его причина, что заставляет людей без конца созерцать победу всемогущего Времени над творениями рук человеческих, что побуждает их, признавая эту победу, предпринимать невероятные усилия для сохранения обреченного гибели? Какие темные стороны человеческой души породили эту странную культуру, культуру руин, универсального символа разрушения и смерти? И действительно, допустимо, по-видимому, говорить не только о культуре руин в Европе, но и в какой-то степени о европейской культуре как культуре руин, ибо, изучая ее историю, мы оказываемся в буквальном смысле окруженными ими, и нет возможности выбраться из их лабиринта. Они предстают перед нами то как грозные громады, то как прячущиеся среди зелени декорации, то как прихотливые архитектурные фантазии, но за ними всегда стоит одно - Смерть. Всевластие прошлого в европейской культуре стало особенно отчетливо видно в XX столетии, что побудило многих исследователей к размышлениям о сущности руин - одного из главных его символов.

Руина, считал Георг Зиммель, является творением не столько людей, сколько природы, и своим обликом она демонстрирует победу стихийных сил над созидательной осмысленной деятельностью человека. Таким образом, руина - это новая реальность, ценность

которой определяется отнюдь не только тем, насколько она похожа на утраченное произведение и может служить материалом для реального или виртуального его воссоздания: "Великая борьба между волей духа и необходимостью природы (...) достигает подлинного равновесия только в одном искусстве - в зодчестве. (...) Это неповторимое равновесие между механической, тяжелой (...) материей и формирующей, направляющей ввысь духовностью нарушается в то мгновение, когда строение разрушается. Ибо это означает, что силы природы начинают господствовать над созданием рук человеческих. (...) Разрушение предстает перед нами как месть природы за насилие, которое дух совершил над ней, формируя ее по своему образу". Но человек с готовностью и покорностью смиряется со своим поражением. Его тягу к руинам можно считать проявлением инстинктивного стремления быть побежденным темными силами природы. В этом - одна из причин очарования руины, которое, по словам Г.Зиммеля, "заключается в том, что в ней произведение человека воспринимается в конечном счете как продукт природы. Природа превратила произведение искусства в материал для своего формирования, подобно тому как раньше искусство использовало природу в качестве своего материала".

В чем же принципиальное отличие руины от других фрагментов уничтоженных произведений искусства? "Картина, с которой осыпались куски краски, статуя с обломанными частями, античный текст, слова и строчки которого утеряны, - все они оказывают свое

действие лишь постольку, поскольку в них сохранилась художественная форма или постольку ее может по этим остаткам воссоздать фантазия, - считал Г.Зиммель. - Руина же означает, что в исчезнувшее и разрушенное произведение искусства вросли другие силы и формы, силы и формы природы, и из того, что еще осталось в ней от искусства, и из того, что уже есть в ней от природы, возникла новая целостность (...). Конечно, с точки зрения цели, которую дух воплотил во дворце и в церкви (...), их разрушенный образ - бессмысленная случайность; однако эту случайность поглощает новый смысл". [9, с.127-131]

Об этих новых смыслах руин рассуждает современный исследователь А.Шёнле: "Руины отсылают не к изначальной точке существования цельного предмета, а к тому разнообразию форм и функций, которыми предмет обрастает на протяжении своего существования. (...) Они заявляют о пересечении прошлого и настоящего, о многорусловом характере истории, о существовании альтернативных исторических рядов, о возвращении прошлого или его подспудном присутствии в настоящем". [23, с.24-25]

Одна из фундаментальных работ в этой области - "Удовольствие от руин" Роуз Маколей (1881-1958) (Rose Macaulay "Pleasure of Ruines"). Эта одна из последних книг 72-летней писательницы отчасти стала итогом долгой, богатой путешествиями жизни, однако непосредственным поводом для ее написания стала гибель ее лондонского дома во время немецкой бомбардировки. В

огне погибли библиотека, собрание произведений искусства и все, что с любовью собиралось и хранилось на протяжении многих лет. Под первым впечатлением от этой трагедии она написала рассказ "Письма мисс Анструзер" (Miss Anstruther's Letters), опубликованный в 1942 году, однако пережитый опыт требовал более глубокого осмысления, в историко-культурном контексте, и одиннадцать лет спустя, в 1953 году, вышла в свет книга "Удовольствие от руин". На основании огромного фактического материала (преимущественно путевых заметок, писем и дневников) Р.Маколей исследует и анализирует причины и проявления любви к руинам в истории культуры от древности до современности, которая нередко именуется "ruin lust" (в немецком языке - Ruinenlust), что можно перевести и как страсть, и как вожделение к руинам.

Страсти к руинам в европейской культуре была посвящена выставка "Ruin Lust", проходившая с 4 марта по 18 мая 2014 года в галерее Тейт в Лондоне. На ней экспонировалось около ста произведений с XVII столетия по настоящее время, наибольшее внимание уделялось художникам XX века.

Прежде чем обратиться к теме данной статьи, следует отметить разницу между словами развалины и руины, которые нередко употребляются как синонимы. Развалины - это любое разрушенное здание или поселение, руины - развалины, наделенные историко-культурным или эстетическим смыслом, который в современном мире нередко подтверждается законодательством об охране памятников.

Впрочем, все руины когда-то были развалинами, но со временем они обретают новое качество и новое бытие. Таким образом, превращение развалины в руину - это своего рода второе рождение здания, наступившее после его гибели.

В чем же причины той власти, которую руины имеют над чувствами и умами европейцев вот уже более двух тысяч лет?

Руины - это осколок прошлого, в котором во все времена большинство людей видело "золотой век". Поэтому они вызывают воспоминания о былом величии и славе, расцвете искусства, "добрых нравах", обо всем том, чего людям не хватает в настоящем и что они неизменно находят в созданном их воображением прошлом. Не случайно интерес к ним возник в поработанной Римом Греции. Со II века до н.э. национальное самосознание ее жителей основывалось почти исключительно на прошлом, и потому сохранение памяти о нем становится смыслом жизни многих греческих интеллектуалов.

Вспомним "Описание Эллады" Павсания (II в. н.э.) - первый дошедший до нашего времени научный путеводитель, являющийся важнейшим источником по истории древнегреческого искусства; наряду с описанием сохранившихся зданий, большое место там уделяется руинам. Образы руин встречаются и в поэзии. Антипатр Сидонский (II в. до н.э.) оплакивает недавно погибший Коринф; Алфей (I в. до н.э. - I в. н.э.) предается печальным размышлениям среди микенских руин и слушает предания пастухов о великом "городе циклопов".

То, что для греков имело глубокий смысл, для римлян становилось забавой или модой. Так произошло и с руинами. На фресках, украшавших стены богатых вилл Помпей и Геркуланума, можно увидеть руины среди зелени, на фоне которых изображены сцены из греческой мифологии.

В Средневековье руины обретают новый смысл: отныне они свидетельствуют о бренности всего сущего и тщете мирской славы. Прежний смысл, однако, не исчезает, хотя ностальгия о блистательном прошлом осложняется мыслью о его язычестве и, соответственно, греховности и обреченности, что давало некоторое чувство превосходства над великими предками, не знавшими истинного Бога, и потому созерцание руин вызывает не только боль утраты, но и сознание справедливости божественной воли, попирающей гордыню. Эти чувства отразились в элегиях архиепископа Хильдеберта Турского (Лаварденского) (1056-1133), написанных под впечатлением от посещения Рима. Главная тема первой элегии - былое величие Рима. Нет ничего превыше его, считает Хильдеберт, хотя он и лежит в руинах. Этот город невозможно ни окончательно уничтожить, ни восстановить, ни превзойти. Человеческому искусству удалось сделать Рим таким огромным и великим, что боги не смогли полностью его уничтожить. Примечательно, что Хильдеберт говорит о римских богах как о реальных, хотя и не всемогущих существах, которые удивляются и восхищаются, глядя на свои созданные людьми изображения. Написав первую элегию, Хильдеберт, по-видимому,

испугался своего восторга перед языческим Римом и, дабы загладить невольный грех, пишет вторую элегию, уже от лица Рима: "В своем падении я величественнее, чем прежде. Крест дал мне больше, чем орел; Петр - больше, чем Цезарь. Раньше царством моим были города и страны, теперь - Небеса". [21, с.40]

В эпоху Ренессанса руины, сохраняя прежние смыслы ("золотой век", отравленный язычеством, и "memento mori"), обретают новые значения. Любителей древности начинает интересовать, о чем и о ком конкретно напоминает определенный фрагмент здания или статуи. В одном из писем Франческо Петрарка вспоминает прогулку по Риму с монахом Иоанном Колонной. Каждый камень Вечного города вызывал у двух ученых мужей множество исторических и мифологических ассоциаций, которые, однако, сливались в одну - ностальгию о прошлом, которое никто не хочет знать: "Мы бродили вместе по великому городу (...). И на каждом шагу встречалось что-то, заставляющее говорить и восторгаться (...). Увы, Рима нигде не знают меньше, чем в Риме. Оплакиваю не только невежество (...), но и бегство добродетелей и изгнание многих из них. Кто усомнится, что Рим тотчас воскрес бы, начни он себя знать?" [ 18, с. 247-249].

Если в XIV веке знатоков римских древностей были единицы, то в XV и особенно в XVI веке интерес к ним заметно возрос.

Появляются посвященные им работы, авторами которых были Флавио Бьондо, Поджо Браччолини, Пирро Лигори и другие. Эти сочинения читали и ученые гуманисты, и паломники, посещавшие не

только святыя места Вечного города, но и его языческие достопримечательности. В это время начинают проводиться и археологические раскопки, появляются коллекции античного искусства. Однако, несмотря на преклонение перед Античностью, древние руины, как и в Средневековье, воспринимались как каменоломни. Эпоха Возрождения, видевшая свою задачу в возрождении Античности, безжалостно уничтожала и искажала ее произведения, так что немало памятников архитектуры XV-XVI вв. было построено из камней древнего Рима.

Это вызывало беспокойство у многих гуманистов, и в 1462 году папа римский Пий II (Эней Сильвио Пикколomini) издал буллу об охране римских руин, которую можно считать одним из первых известных нам законов об охране памятников архитектуры.

В начале буллы Пий II говорит о "воспитательном" значении руин, которые должны напоминать, во-первых, о доблестях предков, во-вторых, о бренности всего земного: "Желая сохранить мать нашу Рим в ее достоинстве и блеске, мы должны прежде всего неусыпно заботиться о том, чтобы поддерживать и охранять не только чудесные здания базилик и храмов этого города, мест благочестивых и религиозных (...), но сохранить для потомков также древние и старинные здания и их развалины, так как эти здания составляют украшение и величайшую славу Рима и, являясь памятниками древних доблестей, побуждают к достижению их славы. И что еще более следует принять во внимание: созерцая эти здания и их



развалины, можно лучше понять брэнность дел человеческих". В следующей части буллы речь идет о запрещении разрушения древних руин и о наказании за его нарушение: "Мы под угрозой отлучения и (...) денежных штрафов (...) предписываем (...) всем и каждому, какого бы они ни были положения (...), даже если отличаются папским или любым другим церковным либо мирским достоинством, чтобы никто из них прямо или косвенно, явно или тайно впредь не замышлял никоим образом разрушать, уничтожать, разбивать, сносить, превращать в известь какое-либо древнее общественное здание или остатки древнего здания, находящиеся в самом городе, его округе или даже в их собственных (...) владениях". [6, с. 474-476]

Обратим внимание на три вещи в этом замечательном документе: во-первых, перед законом все равны (даже папы не имеет права разрушать римские древности); во-вторых, памятник архитектуры, находящийся на частной территории, не является собственностью землевладельца; в-третьих, за разрушение древних руин может угрожать самое страшное для христианина наказание - отлучение от церкви. Однако хорошо ли соблюдалась эта булла? Возможно, она имела некоторое значение для сохранения римских древностей, однако сетования на разрушение античного Рима не прекратились и после ее принятия.

В 1515 году папа римский Лев X назначил Рафаэля главным хранителем римских древностей. Художник с энтузиазмом взялся за порученное ему дело, однако он открыл для себя не только великое

искусство прошлого; он столкнулся с варварским уничтожением его памятников, о чем и сообщил в письме Льву Х в 1519 году. (Вероятно, автором или соавтором этого письма был друг Рафаэля Балтасаре Кастильоне [5, с.185-187] или кто-либо другой из римских гуманистов того времени, например, Ф.Кальво или А.Фульвио [1, с.59]): "Я ревностно изучал все эти древности и приложил немало усилий к тому, чтобы исследовать и измерить их, постоянно читая хороших писателей и сравнивая произведения с их описаниями. Это познание причинило мне и величайшее удовольствие, и величайшую боль, когда я созерцаю как бы труп великого города моей родины, который был некогда столицей мира, а ныне растерзан столь жалким образом".

Далее Рафаэль сетует на разрушения Рима, "но это, - пишет он, - дело рук не только варваров, но и пап недавних. Весь этот новый Рим, столь красивый и украшенный дворцами и церквями, весь целиком сложен из извести, добытой из античных мраморов". [15, с.157-163]

Начиная с эпохи Возрождения тема руин становится одной из ведущих в европейской литературе. Одним из наиболее известных их певцов был Иоаким дю Белле, перу которого принадлежит цикл сонетов "Древности Рима". Большинство поэтов интересовали римские руины, однако Конрад Цельтис посвятил стихи руинам Трира. Главная тема "поэзии руин" - тщета и бренность земного бытия.

В литературе и изобразительном искусстве, посвященном античным сюжетам, перед нами предстают фантастические руины,

которые призваны были стать не только декорацией действия, но и своей причудливостью и монументальностью усилить впечатление от произведения. Так, в начале своего удивительного путешествия герой романа Франческо Колонны "Сновидение Полифила" (более точное и полное название: "Любовное бремя во сне Полифила, в котором показывается, что все дела человеческие есть не что иное, как сон") (1499) оказывается в городе руин.

В живописи руины - неотъемлемый атрибут не только мифологического, но и религиозного жанра. Чаще всего они встречаются в сценах Рождества, символизируя старый мир, который призван обновить Божественный Младенец.

В эпоху Возрождения руины были, в целом, соразмерны человеку. Они напоминали о конкретных событиях и людях, внушали знакомые, простые и понятные всем идеи (гордость за великое прошлое и сознание бренности всего земного). Их использовали в качестве строительного материала, зарисовывали, измеряли и изучали, их пытались охранять, они служили необходимыми декорациями (но все-таки только декорациями) в произведениях живописи. Такое отношение к руинам отчасти сохранилось и в XVII веке, но тогда же в европейском искусстве появился их новый образ. Руины как бы выходят из-под контроля, оживают и обретают свое, независимое от человека бытие. И тут обнаруживается, сколь малы, ничтожны и беспомощны люди перед лицом собственных творений.

Приблизительно так же меняется и образ природы. В эпоху

Возрождения она воспринимается как собрание символов, упорядоченное, соразмерное человеку пространство, как декорация ("чистых" пейзажей тогда было немного), на фоне которой действуют люди. Но в XVII веке доселе покорная человеку природа вырывается на свободу. По небу, на котором уже не видно ни Бога, ни ангелов, мчатся свинцовые тучи; беспорядочно громоздятся причудливые скалы; из недр земли вырываются кряжистые огромные деревья-монстры, рядом с которыми люди кажутся жалкими букашками.

С чем связаны эти два сходных явления?

В XVII веке европейцам пришлось расстаться с геоцентрической картиной мира, на которой основывалось оптимистическое, исполненное веры в человека мировоззрение Возрождения. Достижения точных и естественных наук открыли безграничность мироздания и его бесконечную сложность. Одним из тех, кто попытался осмыслить новые духовные реалии, был известный физик и религиозный философ Блэз Паскаль: "Весь зримый мир - лишь еле различимый штрих в необъятном лоне природы. (...) Человек в бесконечности - что он значит? (...) Хочу нарисовать не только видимую Вселенную, но и бесконечность мыслимой природы в сжатых границах атома. Пусть человек представит себе неисчислимые Вселенные в этом атоме, и у каждой - свой небесный свод, и свои планеты, и своя Земля. (...) Кто вдумается в это, тот содрогнется. (...) Ибо что такое человек во Вселенной? (...) Он улавливает лишь видимость явлений, ибо не способен познать ни их начало, ни их

конец. Все возникает из небытия и уносится в бесконечность. (...) Это чудо постижимо только его Творцу. И больше никому". [17, с.161-163]

Неудивительно поэтому, что в культуре XVII века, наряду с более заметным проявлением светского начала, усиливается религиозная экзальтация и мистицизм. Обостряются чувство времени и осознание бренности земного бытия; новое развитие получает тема смерти. Правда, пляски смерти, характерные для изобразительного искусства XIV-XVI вв., почти исчезают, но им на смену приходят руины, причем не только зданий. Бесчисленные натюрморты *Vanitatis Vanitas* - тоже одна из вариаций на тему руин, ибо выражают те же идеи, что и они, только более наглядно (в виде черепов, засохших венков, книг, античных произведений искусства, нот и музыкальных инструментов и т.д., то есть всего того, что свидетельствует о некогда яркой и полной жизни и ее упадке).

Кульм руин неразрывно связан со стилем барокко в литературе. В барочной драме, отмечал В.Беньямин, "история оборачивается процессом не вечной жизни, а скорее неудержимого распада. В царстве мысли аллегория то же, что в царстве вещей - руины. Отсюда и барочный культ руин. (...) Чрезвычайно важно то, что в развалинах находятся фрагменты, осколки: благороднейший материал барочного творчества".[3, с.185-186]

Руины занимают заметное место в живописи и классицизма, и барокко. Но, если в классицизме они по-прежнему соразмерны человеку (например, в творчестве Н.Пуссена), то в барокко руины

приобретают новый облик, оживают, обретают характер и самостоятельность. В живописи Сальватора Розы руины составляют одно целое с окружающим зловещим пейзажем и его страшными обитателями. Они написаны в экспрессивной, резкой манере, и кажутся не молчаливыми свидетелями далеких эпох, а живыми извивающимися и корчащимися во мраке существами. На картинах, подписанных псевдонимом "Монсу Дезидерио", руины являются главными и нередко единственными героями. (Монсу Дезидерио - коллективный псевдоним двух художников из Лотарингии - Франсуа де Номе и Дидье Барра. Оба были уроженцами Меца и работали в Неаполе. Возможно, под псевдонимом Монсу Дезидерио скрывался и третий художник, имя которого неизвестно). На них изображены выступающие из мрака фантастические полуразрушенные города и дворцы, озаренные мерцающим светом, подобные видениям или галлюцинациям.

Главная тема Алессандро Маньяско, работавшего на рубеже XVII и XVIII столетий, - ничтожество человека перед лицом природы и, главное, собственных созданий. На фоне огромных, темных руин предаются мрачным пиршествам отребья общества, корчатся на дыбах узники и, кажется, черные остовы зданий вот-вот оживут и поглотят обитающих среди них существ.

Тему "живых" руин и пафос разрушения продолжил в XVIII веке Джованни Баттиста Пиранези. У него, правда, эта тема смягчена влиянием классицизма, пристальным вниманием к архитектурным

формам и стремлением к точности рисунка, но все же это художник барокко, которому чужды были созерцательность и душевный мир. Принеся в восемнадцатый век драматизм и экспрессию семнадцатого, Пиранези стал, возможно, одним из предшественников романтизма.

"Любовь к преувеличениям и крайностям, драматизм таланта и беспокойный нрав делали его естественным романтиком, - писал П.П.Муратов. - В классическом мире его не столько привлекало величие созидания, сколько величие разрушения. Его воображение было поражено не так делами рук человеческих, как прикосновением к ним руки времени. В зрелище Рима он видел только трагическую сторону вещей, и поэтому его Рим вышел даже более грандиозным, чем он был когда-либо в действительности". [16, с. 273]

Живопись французского художника XVIII века Юбера Робера во многом испытала влияние Пиранези. Правда, в его творчестве более заметное место занимают реально существующие руины, однако художник не стремился к точности. Он порой изменял их облик, изображал рядом находящиеся в разных местах руины или просто фантазировал на свою любимую тему. Порой Ю.Робер проявлял склонность к зловещим пророчествам, мысленно разрушая те или иные здания и запечатлевая их в руинированном виде.

Что же нового можно заметить в культе руин в XVIII столетии?

Во-первых, руины стали предметом изучения археологов; в это время было положено начало раскопкам в Помпеях.

Во-вторых, наряду с усилившимся интересом к античным

руинам, появляется (вначале в Англии) мода на готические руины в связи с началом увлечения Средневековьем. В литературе возникает новый жанр - готический роман, основателем которого стал Гораций Уолпол ("Замок Отранто", 1765). По словам А.Шёнле, руина, в которую превратился замок в результате удара молнии, - "это метафора тщетности человеческих попыток взять жизнь под контроль. Она подтверждает наличие у истории особого смысла, не подлежащего человеческому разумению". [23, с.26]

В-третьих, мода на руины в XVIII веке достигла таких размеров, что уже настоящих руин стало не хватать, и в пейзажных парках стали возводить искусственные руины - и античные, и готические. Они должны были навевать мысли о всепобеждающем времени и могущественной мудрой природе, которая как бы принимает и растворяет в себе все людские деяния. мода на искусственные руины появилась в Англии, а затем получила распространение в Европе, в том числе и России.

Эпоха романтизма, когда интерес к Средневековью сменился его страстным почитанием (что особенно заметно в культуре Германии), стала роковой для многих руин. Чем больше их становится в литературе и живописи, тем меньше в реальном пространстве. Реставраторы, вдохновленные идеей возрождения средневековой культуры, отважно достраивали незавершенные в древности соборы и превращали живописные руины в добротные замки со всеми удобствами. Так эпоха романтизма с ее восторженной любовью к



прошлому и культом руин внесла наиболее заметный вклад в их уничтожение. Однако во второй половине XIX-начале XX века у руин появляются защитники, настаивавшие на максимально бережном отношении к памятнику архитектуры и преимуществе консервации перед реставрацией. Заметную роль в спасении средневековых руин в Англии сыграл Уильям Моррис и созданное по его инициативе "Общество охраны старинных зданий"(1877).

На протяжении двух тысячелетий руины напоминали европейцам о всемогуществе Времени и Природы или о варварстве относительно далеких эпох и не будили недавних, а потому болезненных исторических воспоминаний. Ситуация резко изменилась в XX веке. Мировые войны породили бесчисленные современные руины, которые не могли вызвать никаких чувств, кроме ужаса и отчаяния. Массовые разрушения памятников архитектуры заставили реставраторов, вынужденных порой фактически строить заново утраченные шедевры, на время забыть о теориях, сложившихся в относительно спокойные времена, однако истинность их основополагающих принципов не была подвергнута сомнению.

Для культуры постмодерна характерен особый интерес к руинам. Однако это тема отдельного исследования и не входит в рамки данной статьи.

В отличие от Европы, Россия культура руин не знала, потому что их просто не было. Были пепелища, которые быстро и бесследно исчезали под новыми недолговечными постройками, а сравнительно

немногочисленные каменные храмы в случае необходимости обновлялись и перестраивались. Во второй половине XVIII века в Россию проникла мода на руины, интерес к ним, но не культ. В усадебных парках стали появляться искусственные руины; художники, посланные Академией художеств учиться за границу, рисовали итальянские древности. Константин Батюшков, оказавшийся с русской армией в Европе во время Наполеоновских войн, увлеченно осматривал памятники древности, обращая внимания на то, как по-разному относятся к ним французы и немцы: "Французы и теперь мало заботятся о древних памятниках. Развалины, временем сделанные, - ничто по сравнению с опустошениями революции: бурные времена прошли, но невежество или корыстолюбие самое варварское пережили и революцию. Один путешественник (...) уверял меня, что целые замки продаются на своз, и таким образом уничтожаются драгоценные исторические памятники. Напрасно правительство хотело остановить сии святотатства: ничто не помогало, ибо для нынешних французов ничего нет ни священного, ни святого, - кроме денег, разумеется. Какая разница с немцами! В Германии вы узнаете от крестьянина множество исторических подробностей о малейшем остатке древнего замка или готической церкви. Все рейнские развалины описаны с возможною историческою точностию (...), и сии описания вы нередко увидите в хижине рыбака или земледельца. Притом немцы издавна любят всё сохранять, а французы разрушать" [2, с.100]

Образы руин мы встретим и в русской литературе. Но это обычно Европа (Тургенев "Ася", "Призраки"), Крым (Пушкин "Бахчисарайский фонтан"), Кавказ (Лермонтов "Демон", "Мцыри"), но не Россия. Особенно заметное место руины занимают в творчестве Н.М.Карамзина. Он любовался ими во время своего путешествия по Европе, фантазируя о жизни его прежних обитателей и сетуя на пренебрежительное отношение французов к древним памятникам; зловещие и величественные руины служат местом действия его неоконченной "готической" повести "Остров Борнгольм". Однако Н.М.Карамзина отличает интерес не столько к европейским, сколько к русским руинам. Его внимание привлекают не одни лишь исторические факты и уцелевшие памятники архитектуры, а именно руины, и для него они имеют самостоятельную эстетическую и этическую ценность, не связанную напрямую с их конкретным историческим прошлым.

Русские руины, описанные Н.М.Карамзиным, - сравнительно недавнего происхождения. В "Бедной Лизе" (1792) он рассказывает о своих впечатлениях от посещения Симонова монастыря, упраздненного в 1771 году: "Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокою травою, и в темных переходах келий. Там, опершись на развалины гробных камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных, - стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда вхожу в келии и представляю себе тех, которые в них жили, -

печальные картины!" [11, с. 42]

В "Исторических воспоминаниях и замечаниях на пути к Троице и о сем монастыре" Н.М. Карамзин описывает три руины - дворец Алексея Михайловича в селе Алексеевское, дворец Елизаветы Петровны в селе Тайнинское и заброшенные дворец и церковь в селе Братовщина, строительство которых было начато, но не завершено при Екатерине II. Приведем описание дворца Елизаветы Петровны в Тайнинском, который у Н.М.Карамзина вызывает ассоциации с европейскими руинами - как реальными, так и вымышленными: "Госпожа Радклиф могла бы воспользоваться сим дворцом и сочинить на него ужасный роман; тут есть все нужное для ее мастерства: пустые залы, коридоры, высокие лестницы, остатки богатых украшений, и (что всего важнее) ветер воет в трубах, свистит в разбитые окончины и хлопает дверьми, с которых валится позолота. Я же ходил по гнилым его лестницам при страшном громе и блеске молнии: это в самом деле могло сильно действовать на воображение. Жаль, что такое приятное место, окруженное водою и густо осененное старыми деревьями (...), теперь остается дикою пустынею. Везде трава в пояс; крапива и полынь растут на свободе. Сонные воды Яузы оделись тиною. Мосты сгнили (...). Эта неприступность напомнила мне Эрменонвильский остров, где некогда покоились Руссовы кости". [12, с.289]

И все же, несмотря на обширный и интересный материал, который может сулить исследователю тема "Образы руин в русской

культуре", России культ руин не свойственен по одной единственной причине: их нет. Те же руины, которые восхищали Н.М.Карамзина, и те руины церквей и усадеб, фотографии которых выкладывают в Интернет современные любители разрушающихся древностей, слишком недолговечны, чтобы обрести историко-культурным контекстом, и потому в глазах большинства людей это ненужные мерзкие развалины.

Почему же, за очень редкими исключениями (дом Павлова в Сталинграде), развалины в России не превращаются в руины? Отсутствие давних традиций почитания руин и их недолговечность - не единственные причины. В России слишком много развалин, и большинство из них напоминает не о седой старине, не о борьбе с иноземными захватчиками и даже не о трагических ошибках "борцов за новую жизнь". Они напоминают о самоистреблении и равнодушии последних десятилетий, а значит могут вызывать лишь чувство боли, а не элегические размышления о времени и вечности. И потому естественным можно считать стремление большинства россиян навсегда избавиться от развалин, как от страшных и навязчивых воспоминаний; желание увидеть на их месте что угодно, но лишь бы это было новым и, наконец, безотчетная ненависть к ним: легко заметить, что среди руин обычно устраиваются импровизированные свалки.

Вследствие такого отношения к руинам были уничтожены уникальные памятники культуры, среди которых наиболее известна

руина царицынского дворца. Обладая традиционными, свойственными руинам смыслами, она могла бы стать еще и лучшим памятником двум великим зодчим. Однако не только им, но и погибшим произведениям искусства, неосуществленным идеям, забытым творцам и творениям, невысказанным мыслям. Руин со столь же многозначной символикой в России больше нет. Среди других жертв "руинофобии" - Изборская крепость - уникальный хорошо сохранившийся памятник русского фортификационного искусства XIV века. Недавно под видом реставрации она была уничтожена, а на ее месте построен новодел. Приходится признать, что не только воинствующее невежество власть имущих является причиной гибели бесценных памятников российской истории. Для превращения развалины в руину мало доброй воли просвещенного правителя. Для этого нужны систематическое и длительное воспитание уважения к подлиннику, памятнику, историческому источнику; готовность пренебречь внешним блеском во имя внутренней красоты, а есть ли стремление к этому в современном российском обществе? В результате под предлогом "возрождения" и "восстановления" уничтожается настоящее, подлинное культурное наследие, свидетельствующее о трагической, но великой истории, на смену которому приходят бутафория и мифы.

### Литература

1. Базен Ж. История истории искусства. М.: Прогресс-Культура, 1995

2. Батюшков К. Путешествие в замок Сирей. Письмо из Франции к г. Д(ашкову) (1815) // Батюшков К.К. Собрание сочинений. Т.1. М.: Художественная литература, 1989. С.100
3. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М.: Аграф, 2002
4. Борхес Х.-Л. Круги руин // Борхес Х.-Л. Проза разных лет. М., 1982. С.68-72
5. Брагина Л.Л. Эстетические идеи в итальянском гуманизме второй половины XV-начале XVI века // Рафаэль и его время. М.: Наука, 1986. С.164-198
6. Данилова И.Е. Альберти и Рим // Данилова И.Е. Исполнилась полнота времен. Размышления об искусстве. М.: РГГУ, 2004. С.451-480
7. Зенкин С.Н. Из новейшей истории руин // Arbor mundi (Мировое древо). Вып.7. М.: 2000. С.61-66
8. Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы) М.: РГГУ, 2001
9. Зиммель Г. Руина. Эстетический опыт (1907) // Зиммель Г. Избранное. Т.2. М.: Юрист, 1996. С. 227-233
10. Ипполитов А.В., сост. Дворцы, руины и темницы. Джованни Баттиста Пиранези и итальянские архитектурные фантазии XVIII века. СПб.: Гос.Эрмитаж, 2011
11. Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя. Избранная проза. М.: Московский рабочий, 1986.

C.41-55

12. Карамзин Н.М. Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице и о сем монастыре // Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя. Избранная проза. М.: Московский рабочий, 1986. С. 285-310

13. Кобрин К. История одного вожделения // Baltic Russian and Scandinavian Art Territory 19/03/2014  
<http://www.artterritory.com/ru/>

14. Лотман Ю.М. О природе искусства // Лотман Ю.М. Чему учатся люди. М.: Центр книги Рудомино, 2010

15. Письмо Рафаэля Льву Х // Мастера искусства об искусстве. Т.2. М., 1966. С. 157-163

16. Муратов П.П. Образы Италии. М.: Республика, 1994

17. Паскаль Б. Мысли // Франсуа де Ларошфуко, Блез Паскаль, Жан де Лабрюйер. Суждения и афоризмы. М.: Издательство политической литературы, 1990

18. Петрарка Ф. Книга писем о делах повседневных // Петрарка Ф. Лирика. Автобиографическая проза. М.: Правда, 1989

19. Соколов Б. Язык садовых руин // Arbor mundi. Мировое древо №7, 2000. С. 73-76

20. Соколов Б. Руина как граница культурных миров // Царицынский научный вестник Вып. 6. М., 2003. С.7-38

21. Томан И.Б. Самые красивые руины России // Путешествие по России, 2012, №5/6. С.40-47



22. Шёнле А. Между "древней" и "новой" Россией: руины у раннего Карамзина как место "modernity" // Новое литературное обозрение, 2003. №59. С. 125-141
23. Шёнле А. Апология руины в философии истории // Новое литературное обозрение. 2009 №5 (95) С.24-38
24. Шёнле А. Раздробленная история и осыпающиеся камни: о романтическом понимании сохранения архитектурного наследия // Новое литературное обозрение. 2013, №3 (89)
25. Macaulay Rose. Pleasure of Ruins (1953). New York. Walker and Company, 1967
26. Официальный сайт галереи Тейт ([www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk))

Статья была опубликована:

Томан И.Б. Из истории культа руин в Европе и России // Актуальные вопросы изучения духовной культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия - Запад - Восток. Материалы Международной научно-практической конференции "Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XV Кирилло-Мефодиевские чтения". 19 мая 2015 года. Москва-Ярославль: Редмер, 2015. С. 192-206