

Этические принципы Домостроя и бидермайер

Статья посвящена исследованию духовно-смысловых и этических аспектов Домостроя, рассматриваемых как генезис феномена русского бидермайера.

Ключевые слова: Домострой, бидермайер, русский бидермайер.

«Во всем ищите великого смысла» [8] – эти слова оптинского старца Нектария являются не только духовным заветом, обращенным к современникам и потомкам, но и выступают своеобразным символом познавательной установки отечественной культуры во всем разнообразии ее религиозно-этических, философских и художественных проявлений. Призыв И. А. Ильина «вдуматься в культуру», т. е. осознать ее национальное своеобразие, глубину и внутренний сокровенный смысл – не утратил своей значимости и сегодня, поскольку такие важнейшие качества русской культуры, как соборность, культ святости, жертвенность, «всемирная отзывчивость», веротерпимость в определенной степени противодействуют распаду личности, культуры и современного общества.

Древнерусскую культуру, по наблюдению Т. Чумаковой, можно рассматривать как своеобразный «гипертекст, стержнем которого является христианское вероучение» [13, с. 104]. Представленное, прежде всего, в книжной традиции, оно, тем не менее, во многом обуславливало и характер визуального отечественного искусства, и особенности формирования письменной и устной культуры, и специфику богослужебно-певческого, а позднее и профессионального музыкального искусства, и много другое. Сущность этой культуры в конечном итоге составил «логоцентризм», связанный с «Божественным Логосом – Иисусом Христом». Сказанное в определенной мере соотносимо и с наблюдениями В. Розанова, который в свое время пытался дифференцировать Русь святую и Россию как государственное образование. «Он считал, что, говоря о России, нужно иметь в виду две России: одна – *Россия видимостей*, громада внешних форм с правильными

очертаниями, ласкающими глаз, с событиями определенно начавшимися, определенно оканчивающимися... И есть другая – «Святая Русь»: <...>*Россия существенностей*, живой крови, непочатой веры, где каждый факт держится не искусственным сцеплением с другим, но силой собственного бытия, в него вложенного» [6, с. 22].

Показательно, что выделенный исследователем «видимый» и «сущностный» образы Руси-России теснейшим образом взаимодействовали друг с другом, о чем свидетельствует культурно-историческая практика. Одновременно, по мнению Т. Чумаковой, «для древнерусской культуры характерным являлось то, что снятие противоречий между богословско-церковным и повседневно-практическим уровнями сознания происходило в форме сакрализации представлений, отражающих развитие структур повседневности социума. Это позволило, с одной стороны, распространить аскетический дискурс на различные сферы человеческой деятельности (трудовую, экономическую, семейную), а с другой – способствовать сакрализации жизненного мира» [13, с. 12].

Обозначенные качества показательны для многих образцов русской культуры и, в первую очередь, для знаменитого литературного памятника XVI в., известного как Домострой, ключевым понятием которого выступает «Дом».

Феномен «Дома» во всей широте его понимания был предметом духовно-философских и социально-экономических измышлений еще задолго до появления русского Домостроя. В связи с этим обычно упоминают имена греков – Ксенофонта (V в. до н. э.), Аристотеля, Гесиода, позднее римлян – Цицерона, Феофаства, Филодема, Вергилия [1, с. 66]. Идеи древнегреческого Домостроя нашли свое продолжение в трудах византийских ученых, среди которых наиболее известным оказался «Домострой» Кекавмена. Последний посвящен не только вопросам заботливого ведения собственного хозяйства, но и духовным аспектам человеческого бытия – нравственной чистоте, трудолюбию, стремлению к совершенству в избранном деле и т. д. Из Византии

идеи Домостроя и Домоводства попадают в Европу, но особую значимость приобретают на Руси. По мнению А. В. Вершкова, «в Древней Руси наука о домохозяйстве была понята в ее аристотелевском значении. Она начинает складываться уже в XIII-XIV вв. Поначалу эта наука представала в форме сводов правил хозяйствования хорошо знавших творчество Аристотеля византийских философов (отцов церкви), а затем началось обобщение отечественного опыта хозяйствования, раскрываемого в системе религиозных, нравственных, правовых и иных социальных норм» [1, с. 67].

Центральными смысловыми элементами русского Домостроя, концепция которого складывалась достаточно долго, выступают «дом», «государь/домохозяин», «чин». На архаичные представления о доме как о безопасном месте накладывается представление о доме как о микрогосударстве со своим хозяйством, строем, господином, подданными. Главная идея Домостроя заложена уже в самом названии, сочетающем как земной, мирской, так и высокий духовный смысл, который заключен в необходимости строительства в душе своего Божьего дома на базе глубокой и искренней веры. Ее основанием должна стать любовь к Богу, созданному им миру, к родным, близким и ближним. Именно эти качества должны определять смысл земных дел человека.

В общественных взаимоотношениях Домострой, таким образом, выстраивает строгую иерархию: Господь Бог – в душе и на небесах, самодержавный царь как помазанник Божий – в государстве и отец семейства, поддерживающий порядок в доме. Семья, в соответствии с нормами Домостроя, выступает как освященная церковью и государем-самодержцем проекция государства с его иерархией и стереотипами поведения.

Исследователь уже XX ст. Г. С. Прохоров, анализируя и обобщая духовно-смысловые аспекты Домостроя, приходит также к выводу о соотносимости их с теорией В. И. Вернадского. Согласно его позиции, «...дом [как центральное понятие Домостроя] оказывается ближе не к биосфере, а именно к ноосфере [сфере разума]. Поэтому всё, происходящее с человеком,

предназначено его научению. Хозяин в малом доме поучает своих жену, детей, слуг. Но сам он поучается властями и, наконец, Богом. Мир «Домостроя» – это сплошь разумный мир, потому что разумна его причина, Бог. В результате «дом» оказывается гораздо шире материальной Вселенной – это, по сути дела, любое пространство, в котором разворачивается диалог между человеком и Богом» [9, с. 8]. Показателен в этом плане и литературный стиль изложения в Домострое, ориентированный не только на бытовую речь, но и на столь популярные в эпоху средневековья апостольские поучения, прямые или косвенные цитаты Священного Писания, «слова» «отцов церкви», в которых «находили нужный сплав» быта с определением правильного бытия» [14, с. 41].

Таким образом, Домострой как «образ жизни по правде и вере» вобрал в себя наиболее характерные показатели русской ментальности, духовно-жизнейского мировидения в их идеальном представлении, символизируя определенную гармоничность мировосприятия, в которой человеческое и Божественное неразделимы.

Обозначенная духовная модель сохранит свою значимость в русском менталитете и в последующие исторические периоды, о чем свидетельствуют многие исследования, например, Ю. Лотмана. Согласно его выводам, «домашняя жизнь дворянина XVIII – первой половины XIX вв. складывалась как сложное переплетение обычаев народных, религиозных обрядов, философского вольнодумства, западничества» [цит. по: 12, с. 124]. Высшей степени концептуализации понятие «семья» и совокупность связанных с ним духовных ценностей достигает в момент величайших социокультурных потрясений начала XX века, связанных с русскими революциями.

Идеалы Домостроя как сгусток уходящей культуры в рамках традиционного национального мировоззрения находим, например, в романе русской эмигрантки Н. Федоровой «Семья». «Взяв в качестве эпитафии строку А. Тютчева «...есть и нетленная краса», писательница выделяет исконные «нетленные» черты, отличающие русскую семью [ориентированную на идеалы Домостроя]: преданность друг другу, вера, человечность, чувство родины,

сохраненное в сердце, интерес к общечеловеческим проблемам. Вера, составляющая неотъемлемую часть национального самосознания, несущая на себе груз наследственной памяти, является нитью, связующей семью с родовым гнездом, предками, утраченной родиной; символом веры становится старинная фамильная икона— «звено, связывающее Семью со многими поколениями коленопреклоненных предков, точно так же молившихся перед ней каждый вечер всю их длинную или короткую земную жизнь» [12, с. 127].

В подобном качестве выделенный «духовный модус» мировосприятия вызывает также определенные аналогии со стилем бидермайер, утвердившемся в европейской культуре в эпоху Реставрации. На первый взгляд, по месту возникновения, географическому ареалу и терминологическому определению бидермайер представляется явлением сугубо немецкоязычного мира. Готтлиб Бидермайер – персонаж-символ поэзии А. Куссмауля, Л. Айхродта, И. Шеффеля. Он репрезентирует скромного, простодушного, добропорядочного героя, который ни в своем имени, ни в поступках не претендует на собственную исключительность. Его домовитость, тяга к семейному благополучию дополняются нередко глубокой религиозностью. Сам стиль бидермайера в различных его художественных проявлениях становится олицетворением синтеза духовного и мирского, будучи обобщенным в афористичной цитированной выше формуле А. Кантора – «бидермайер – это быт, пронизанный религиозностью» [4, с. 22-23].

Подобный «духовный модус» этого стиля во многом определяет тематику творчества его репрезентантов – семья, дети, духовное назидание, детализированный интерес к окружающему миру, жизненному пространству человека, стремление к внутреннему духовному самосовершенствованию, нацеленному в конечном итоге на гармонию внешнего и внутреннего, божественного и человеческого, что соответствует известной немецкой формуле «довольный бургер в Божьем мире» [3, с. 47]. Базисом данного феномена европейской культуры можно считать не только духовно-религиозные традиции бургерской протестантской культуры, но и социально-

исторические показатели эпохи Реставрации, акцентировавшие возрождение идеи союза Монарха и Церкви, сословной иерархии, начало которым было положено Венским конгрессом.

Различные виды художественной деятельности, репрезентирующие бидермайер, отражали обозначенные качества этого стиля. Музыкальная ипостась бидермайера ориентирована, с одной стороны, на аматорское, дилетантское музицирование, с другой – на его стилизацию в профессиональной музыкальной традиции. Данные качества показательны для многих камерно-вокальных и камерно-инструментальных сочинений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона и их современников. Интонационным базисом произведений данного стиля становятся традиции церковно-певческого обихода в его различных творческих проявлениях, опора на апробированные временем традиции классиков, музыкально-риторические приемы, ориентированные на бидермайеровский художественный принцип запечатления «больших» духовно значимых тем «малыми» средствами.

Вместе с тем, обозначенное явление немецкоязычной культуры, как указывалось выше, проявляется не только в Австрии и Германии, но и России, причем, проявляется и развивается практически одновременно, что дало право в свое время Д. Сарабьянову ввести в искусствоведческий обиход и активно отстаивать термин «русский бидермайер» [10; 11], распространяя его, прежде всего, на творчество А. Венецианова, Г. Сороки и В. Тропинина. Свою позицию он достаточно убедительно аргументирует, опираясь на обширные русско-немецкие связи, прослеживающиеся на самых различных уровнях, – от императорского дома до личных контактов русских художников с репрезентантами западноевропейского бидермайера. В качестве музыкальной ипостаси «русского бидермайера» выделяют камерно-вокальное творчество А. Гурилева, А. Варламова, имеющее образно-смысловые параллели с произведениями представителей бидермайера в иных художественных сферах и национальных культурах, а также отмеченные еще в свое время Б. Асафьевым богатейшие традиции в России в данный период салонного и усадебного

музицирования, выступавшие питательной средой для развития бидермайера в его русском варианте.

Укорененность духовно-этических принципов бидермайера в России, в определенной степени соотносимыми и с идеалами Домостроя, можно также дополнить и ее значимой ролью в Венском конгрессе, поскольку именно ей удалось отстоять идею «Священного союза» в Европе и духовных принципов его существования, что в свое время составило базис как для культурно-политической стабильности в данном регионе, так и социально-исторический подтекст немецко-австрийского бидермайера.

Идея Реставрации и национального обустройства в России всегда воспринималась по-своему, поскольку она, по словам исследователя И. Веницкого «никогда не теряла независимости и «старого порядка», олицетворяемого незыблемыми установками монархии» [2, с. 24]. Духовный союз Монарха и Церкви, нашедший запечатление в том числе и в идеалах Домостроя и унаследованный от Византии, именовался в России как «симфония церкви и государства», что в определенной степени давало ей право «задавать тон», подавать пример тех внутригосударственных отношений, которые стали актуальными для Западной Европы в эпоху Реставрации и составили позднее культурно-исторический базис для искусства бидермайера.

Озвученные выше идеи и смысл Домостроя, таким образом, позволяют рассматривать его как своеобразный духовно-смысловой первоисточник русского бидермайера, тематика и традиции которого фактически складывались (правда, без соответствующего стилистического определения) независимо и задолго до формирования его аналога в рамках немецко-австрийской культуры. Более того, генезис данного явления позволяет говорить о его восточнохристианских корнях, значимых как для русской, так и для западноевропейской культурно-исторической традиции, хотя последний аспект пока не стал предметом фундаментальных искусствоведческих исследований.

Византия и созданное в ней богатство образовательных, творчески-строительных, вероисповедальных интенций, составила начало и

катализирующий стимул исторического продвижения развития европейской культуры. Принятое от энциклопедистов XVIII в. обличие «мракобесия» Средневековья «било», прежде всего, по Византии и национальной церковной традиции Франции. Поэтому диалог культур, о котором так много и плодотворно говорится сегодня, принято было исчислять в последовательности «европейский Запад – европейский Восток», забывая об исторической миссии Византийского старохристианского пласта культуры, определившего дальнейшие шаги европейского и западноевропейского культурного пространства.

Значимость семантики Домостроя, генетически восходящего к византийской культурно-исторической традиции и определившего, таким образом, «духовный модус» русского бидермайера, ощутима не только в дилетантской (в высоком ее понимании), но и в русской профессиональной музыкальной традиции, представленной в первой половине XIX в. прежде всего творчеством М. И. Глинки, в частности, в его опере «Жизнь за царя». В последней апеллирование композитора к героическим страницам русской истории XVII века и ее ярким личностям, «обретающим себя через отдачу и жертвенную любовь <...> к Богу, семье, народу, отчизне, Царю» [7], характеризует не только патриотический настрой его эпохи, но и обращение к глубинным корням отечественного национального самосознания, запечатленным в различных памятниках древнерусской культуры, в частности, и в «Домострое», который олицетворял собой блистательный образец слияния и гармонического взаимодействия духовного, сакрального и обыденного, повседневного, «человеческого микромира, ограниченного временем и пространством, и божественного макромира, которому человек был и остается предназначенным» [9, с. 9].

С одной стороны, главный герой оперы М. Глинки – простой крестьянин, нравственные качества которого в полной мере соответствуют духовным и моральным заветам Домостроя и обозначенным выше качествам бидермайеровского героя: семья, господство патриархального уклада, любовь

как к своим (Антонида), так и к чужим (Ваня) детям. Отеческая забота о сироте – характерный штрих проявления милосердия, столь показательного для русского культурно-поведенческого стереотипа. Вся «линия» выстраивания образа И. Сусанина свидетельствует о приоритетной для него роли общего, общественного, доминирующего над личным, что принципиально отличает его от романтического героя-индивида. «Индивид, – как отмечает В. Медушевский, – замыкает себя в герметизм самости, а личность обретает себя через отдачу, через жертвенную любовь. Ее источник в любви к Богу, которой освящается любовь к семье, отчизне, царю» [7]. Именно данные качества «соборной» личности, которыми несомненно обладает глинкинский И. Сусанин, позволяют композитору представлять образ своего героя в иной – высокой сакральной плоскости, позволяющей сопоставить, как указывалось ранее, его героическую смерть с жертвой и кончиной христианского великомученика, а саму оперу соотнести с евхаристической литургической традицией.

Завершить данную статью, посвященную контактности духовно-этических идей русского Домостроя и традиций бидермайера, ориентированных в конечном итоге на высокие традиции патриархальной культуры, хотелось бы словами В. Соловьева, отмечавшего следующее: «От века даны [нам] твердыни и устои жизни: семья, живым, личным отношением связывающая наше настоящее с прошедшим и будущим; отечество, расширяющее и наполняющее нашу душу содержанием души народной с ее славными преданиями и упованиями; наконец церковь, окончательно избавляющую нас от всякой тесноты, связывая и личную, и национальную жизнь с тем, что вечно и безусловно. Итак, о чем же думать? Живи жизнью целого, раздвинь во все стороны границы своего маленького «я», «принимай к сердцу» дело многих и дело всех, будь добрым семьянином, ревностным патриотом, преданным сыном церкви, и ты узнаешь на деле добрый смысл жизни...» [5, с. 55].

Литература

1. Вершков А. В. Домостроительство – как форма отношения человека к природе / А. В. Вершков // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – №106. – С. 64-70.
2. Виноцкий И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского / И. Ю. Виноцкий. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – 328 с.
3. Иванова Е. Р. Литература бидермейера в Германии XIX века / Е. Р. Иванова. – М. : Прометей МПГУ, 2007. – 248 с.
4. Кантор А. Тихий сад / А. Кантор // Пинакотека. – 1998. – №4. – С. 22-25.
5. Колесов В. В. Домострой как памятник средневековой культуры / В. В. Колесов // Домострой. – 3-е изд. – СПб. : Наука, 2007. – С. 301-356.
6. Мальковская Т. Н. Семья и власть в России XVII-XVIII столетий: монография / Т. Н. Мальковская. – М. : ЧеРо, 2005. – 200 с.
7. Медушевский В. В. Глинка как основоположник русской светской музыки / В. В. Медушевский : Интернет-ресурс. – Режим доступа : <http://www.radonezh.ru/text/8507.html>.
8. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки / В. В. Медушевский : Интернет-ресурс. – Режим доступа : www.portal-slovo.ru/art/35812.php?PRINT=V
9. Прохоров Г. С. Предисловие / Г. С. Прохоров // Домострой. Юности честное зеркало. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 5-28.
10. Сарабьянов Д. Бидермейер. Стиль без имен и шедевров / Д. Сарабьянов. – Пинакотека. – 1998. – № 4. – С. 4-11.
11. Сарабьянов Д. В. Художники круга Венецианова и немецкий бидермайер / Д. В. Сарабьянов // Русская живопись XIX века среди европейских школ. – М. : Советский художник, 1980. – С. 72-92.

12. Сказко А. С. Трансформация концепта «семья» в культуре России : дисс. ... канд. философских наук. Специальность 09.00.13 – Религиоведение, философская антропология, философия культуры / А. С. Сказко. – Ставрополь, 2005. – 171 с.
13. Чумакова Т. В. Образ человека в культуре Древней Руси (опыт философско-антропологического анализа) : дисс. ... доктора философских наук. Специальность 09.00.13 – Религиоведение, философская антропология и философия культуры / Т. В. Чумакова. – СПб., 2002. – 409 с.
14. Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. – 2-е изд., испр. и доп. / А. Л. Юрганов. – СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2009. – 368 с.

Стаття присвячена дослідженню духовно-сміслових та етичних аспектів Домострою, що розглядається як генеза феномена російського бідермаєра.

Ключові слова: Домострой, бідермаєр, російський бідермаєр.

Article is devoted research of spiritually-semantic and ethical aspects of the Domostroy, considered as genesis of a phenomenon of Russian Biedermeier.

Keywords: Domostroy, Biedermeier, Russian Biedermeier.