

УДК 821.1/.2

ББК 71.1, 83.3; 84(0); 84(2)6

**Гирин Юрий Николаевич**

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А.М. Горького, 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а  
 ORCID ID: 0000-0002-3251-0641  
 ResearcherID: GSD-7279-2022  
 yurigin@hotmail.com

**Ключевые слова:** Россия, Испания, танатология, смерть, репрессия, террор, национальный культурный код, идентичность, пограничье, утопизм, эсхатология, мистицизм

Гирин Юрий Николаевич

# Танатология в русской и испанской традициях (к постановке проблемы)



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-4-12-33

**Для цит.:** Гирин Ю.Н. Танатология в русской и испанской традициях (к постановке проблемы) // Художественная культура. 2022. № 4. С. 12-33. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-12-33>.

**For cit.:** Girin Yu.N. Thanatology in the Russian and Spanish Traditions (To the Problem Statement). *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 4, pp. 12-33. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-12-33>. (In Russian)

**Girin Yury N.**

D.Sc. (in Philology), Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia  
 ORCID ID: 0000-0002-3251-0641  
 ResearcherID: GSD-7279-2022  
 yurigin@hotmail.com

**Keywords:** Russia, Spain, thanatology, death, repression, terror, national culture code, identity, border, utopianism, eschatology, mysticism

**Girin Yury N.**

Thanatology in the Russian and Spanish Traditions  
(To the Problem Statement)

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

**Abstract.** The article presents the experience of analysing two typologically isomorphic cultures on the basis of thanatological constants that determine them.

The author proceeds from the idea that the Spanish and Russian cultures are typologically similar in the following basis: both of these cultures are deeply telluric; from the point of view of civilizationology, both belong to the border type of cultures; the formation of both cultures took place under the influence of the long-term domination of foreign conquerors (Arab and Horde, respectively), which led to the actualization of the thanatological code. The author believes that in the context of typological comparison, the identification specificity of one or another subject of culture is revealed.

The result of the comparative study allowed identifying the structural features and substantive differences of these determinants, which are the most important components of the national culture code. The main difference between the Spanish thanatological complex and the Russian one is that the former is essentially telluric, while the latter is immanently eschatological.

**Аннотация.** Статья представляет собой опыт анализа двух типологически изоморфных культур на основе детерминирующих их танатологических констант. Автор исходит из представления о том, что испанская и русская культуры являются типологически сходными в следующих основаниях: обе эти культуры глубоко теллуричны; с точки зрения цивилизациологии, обе принадлежат к пограничному типу культур; формирование обеих культур происходило под влиянием длительного владычества иноземных завоевателей (арабских и ордынских соответственно), что и обусловило актуализацию танатологического кода. Автор полагает, что именно в контексте типологического сопоставления выявляется идентификационная специфика того или иного субъекта культуры. Результат сопоставительного исследования позволил выявить структурные особенности и субстанциональные отличия танатологических детерминант, являющихся важнейшими составляющими национального культурного кода. Главное отличие испанского танатологического комплекса от русского состоит в том, что первый преимущественно теллуричен, в то время как второй — имманентно эсхатологичен.

## Введение

В последнее время внимание гуманитариев стала все чаще привлекать проблематика национальных культурных кодов. Собственно говоря, этими словами обозначается то, что каждый из нас так или иначе изучает всю свою научную жизнь. Любая национальная культура обладает внутренними закономерностями, которые могут редуцироваться к системе культурных кодов. При этом определенные коды могут оказаться наиболее релевантными маркерами национальной идентичности. Обратимся к такому маркеру, как танатологический код, на примере русской и испанской культур.

Читатель вправе спросить: почему именно русской и испанской? И насколько позволительно такое сопоставление? Не стоит, однако, «отбрасывать сопряжение идей, которые кажутся далековаты», как наставлял М.В. Ломоносов, а впоследствии возвел в статус формулы Ю.Н. Тынянов. Как представляется, такое сопоставление не только позволительно, но и необходимо, поскольку именно в контексте типологии выявляется идентификационная специфика того или иного субъекта культуры.

## Типологическая общность русской и испанской культур

Русскую и испанскую культуры роднит многое. Во-первых, обе эти культуры глубоко теллуричны. Во-вторых, с точки зрения цивилизациологии обе принадлежат к пограничному типу культур [см.: 21]. Поясню. Россия, как и Испания, онтологически существует в режиме моста между мирами. Хронологическая и топографическая типология образуют общий хронотоп — хронотоп *пограничья*, промежуточности/средостения, моста. Это опасный хронотоп. Не случайно в русском фольклоре бой между добром и злом происходит на Калиновом мосту. Русскому человеку нет надобности контекстуализировать репрессию в собственную систему координат: она имманентна ему, живет в нем изначально и порождает, соответственно, «краевое» сознание. Вообще, пограничье, порубежье — хронотоп лиминальности, связанной с самыми архаическими мифопредставлениями и ритуалами, направленными на обретение и закрепление самоидентичности субъекта

[см.: 25; 5; 8]. Причем такой хронотоп может быть хронологически сколь угодно протяженным.

Далее. Типологическая общность подкрепляется и тем фактом, что формирование этих национальных культур происходило под влиянием сходного исторического обстоятельства: длительное пребывание под властью завоевателей и последующее избавление от нашествия (практически 300 лет Орды в России и 800 лет исламского владычества в Испании). Причем в обоих случаях этот процесс носил осмотический характер и взаимодействие культур оказывалось не меньшим фактором, чем их столкновение, этапы завоевания и отвоевания. Исламский мир за восемьсот лет своего пребывания на Иберийском полуострове создал великую культуру, навеки обогатившую Испанию и определившую ее национальный код. Очевидно, схожую по значимости роль сыграла в российской истории и Орда, впечатавшая в русский национальный характер клеймо террора и агрессии. Наконец, огромное значение имел фактор этнической мисцегенации. В результате ментальность каждого из этих двух народов приобрела совершенно специфическую эмоционально-чувственную коннотацию, определившую их основные мировоззренческие аспекты. К этому комплексу можно добавить свойственную обоим культурным образованиям устремленность вовне, в иные просторы: морские (Испания) и наземные (Россия), но также и в запределье инобытия, мистики и метафизики.

В обоих случаях итог многосотлетней подвластности, высвобождение из-под гнета чужой культуры привели к формированию национальной идентичности бывшего объекта доминирования. Очень верно отмечает Ю.С. Мельчаков: «Образование русской идентичности, так же, как и испанской, шло в условиях борьбы с иноземным влиянием. <...> Конец реконкисты приводит к тому, что мощная энергия сопротивления, противостояния, накопившаяся в предыдущие века, трансформируется в энергию захвата, подавления. <...> В результате испанцы после освобождения от арабов начинают нести в себе этот код „генетически“, то есть сами оказывают давление (испанская инквизиция), завоевывают (колонизация)» [18, с. 11, 12]. В результате одно подавление порождает другое, возникает традиция репрессии, которая пронизывает обе культуры, но очень по-разному.

На первый взгляд, процессы эти были схожими: Испания, как и Россия, реализовала свой экспансионистский потенциал. Но если Испания *открыла* новый континент, то Россия *завоевала* Сибирь и сопредельные территории. По этому поводу историк пишет: «Московское самодержавие, как правило, объясняют и/или оправдывают тем, что Москва была осажденной крепостью и постоянно вела войны за выживание. <...> Но в XIV–XVI веках вся Европа только и делала, что воевала, однако нигде не возникло ничего похожего на „русскую власть“, даже в Испании или Сербии, также боровшихся с опасными врагами с Востока. <...> И если генезис самодержавия связывать напрямую с милитаризацией московской жизни, то получается, что его несомненное усиление в указанный период обусловлено не обороной границ, а внешнеполитической экспансией» [24, с. 45]. Как же отразились эти внешне схожие экспансионистские процессы в культуре народов?

### Танатологический комплекс в испанской культуре

А отразились своеобразным контрапунктом — интериоризацией национального самосознания. В Испании идентификатором интроспективных тенденций стал ключевой для ее культуры феномен мистицизма XVI–XVII веков, во многом определивший художественную картину мира в исторической перспективе, ибо, как отмечает Л.Г. Хорева, «краеугольным камнем испанской культуры является тяга к мистике и к событиям исторического прошлого, соединение которых образует национальный код испаноязычной культуры» [28, с. 193]. Как пишет исследовательница, опирающаяся на изыскания Ю.М. Лотмана, подобный феномен возникает в этносах, претерпевших длительное влияние другой культуры, в результате чего и возникает синдром ирреальности как настоящести: «Культура в период владычества завоевателей воспринимается как „неправильное, испорченное свое“, а „настоящее, подлинное свое“ помещается либо в далеком прошлом, либо в каком-то ином, невидимом захватчикам мире, который рано или поздно начинает ассоциироваться с мистическим пространством» [28, с. 196–197]. Причем, как подчеркивает Ю.С. Мельчакова, в Испании «черты химерически-иррационального, недостижимого идеала постоянно сохранялись» [18, с. 11]. Интериоризация подавленного

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

самосознания уходит глубже — внутрь экзистенции, за грань субъектной бытийности, уходит в пределы небытия. В русской же культуре аналогичный фактор обернулся мессианским утопизмом и одновременно — традицией гностицизма [см.: 30] и исихазма, умного делания. Таким образом, танатологический фактор можно рассматривать как некий хронотоп, бином с разновекторной направленностью — в сферы ирреально-метафизического и материально-теллурического.

Испанской культуре исторически присущ танатологический комплекс, оказывающийся мощнейшим мировоззренческим экзистенциалом. «Тема смерти как единственно подлинного способа разрешения агонизирующего противоречия выходит в центр и в испанском барокко, и в испанском сюрреализме, являясь константой национальной картины мира. Апология смерти характерна как для обыденного сознания испанца, так и для профессионального искусства» [18, с. 23], — отмечает Ю.С. Мельчакова. В Испании с давних пор укоренена традиция совмещать жизнь со смертью. «Наши жизни — это реки, / Все впадают в море смерти», — писал испанский поэт XV века Хорхе Манрике. Посвященный павшему тореро «Плач по Игнасио Санчесу Мехиасу» сводит воедино все узлы поэтики Федерико Гарсиа Лорки, этого поэта «канте хондо». Но отчего возникает само это «смертеощущение», превратившее даже плач в особый литературный жанр?

В трактате «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» (1911–1913) Мигель де Унамуно, великий поэт и философ, говорит не только о неизбежности смерти, но и о способах противостоять ей — ситуация, которую он называет агонизмом. Видимо, в этом и состоит особенность испанского мироощущения. Но откуда же она взялась? Обратимся к феномену так называемой тавромахии, т.е. корриды, которую Гарсиа Лорка определял как «национальный апофеоз испанской смерти». По сути, это битва человека со своим двойником — быком. Скорее, речь идет о вызове и столкновении двух природных начал с целью обрести самоидентификацию, обрести себя. Здесь победитель и жертва составляют одно целое [см.: 9]. Вся история Испании свидетельствует о стремлении обрести эту целостность. Однако вернемся к тавромахии: ведь далеко не случайно, что великий Франсиско Гойя создал серию офортов под общим названием «Тавромахия», как не случайно и то, что Пабло Пикассо, бык и тореро в одном лице, воплотил эту идею в еще более древнем, жестоким —

и в то же время актуальном — мифе, создав свою «Минотавромахию». Существенно, что в обоих случаях художник ассоциирует себя самого с созданным им же образом [см.: 11].

Здесь явно ощутим некий культурный протопласт, реликт древних мифов. Но вот именно этот протокультурный слой оказывается фундаментальным в определении понятия «испанскости» («hispanidad»), в постижении ее феноменологической целостности. И эта целостность базируется на мифологеме смерти, таящейся, как полагал Гарсиа Лорка, «в тайниках крови» испанской души. Поэтому он говорил в своем выступлении «Дуэнде, тема с вариациями»<sup>(1)</sup>: «Дуэнде возможен в любом искусстве, но, конечно, ему просторней в музыке, танце и устной поэзии, которым необходимо воплощение в живом человеческом теле, потому что они рождаются и умирают вечно, а живут сиюминутно. <...> Только с дуэнде бьются по-настоящему. <...> В других странах смерть — это все. Она приходит, и занавес падает. В Испании иначе. В Испании он поднимается. Многие здесь замурованы в четырех стенах до самой смерти, и лишь тогда их выносят на солнце. В Испании, как нигде, до конца жив только мертвый — и вид его ранит, как лезвие бритвы. Шутить со смертью и молча вглядываться в нее для испанца обыденно» [4, с. 395–396].

«Преступление было в Гранаде...» — написал Антонио Мачадо в стихотворении на смерть Гарсиа Лорки. Но преступление было не только в Гранаде: в той, исконной Испании преступление было везде и повсюду. Смерть в Испании составляла самое существо ее бытия, даже когда она не осуществляется въявь, даже когда нет сражения с быком: она присутствует в народных танцах и песнях, передающих образы не жизни, но смерти. Даже язык удерживает в своем звучании те же смыслы: рифмуются «muerte» — «suerte» («смерть» — «судьба»), «amor» — «dolor» («любовь» — «страдание»)!. Эта двуобращенность очень характерна для мифологического сознания вообще. Но у испанцев с их погруженной в архаику ментальностью смерть во всех ритуальных смыслах подразумевает именно жизнетворное начало.

(1) Дуэнде в испанском фольклоре — мистическое существо; в поэтике фламенко — демон одержимости.

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

Хосе-Карлос Майнер отмечал по поводу типично испанского сплава истории и индивидуального творчества: «История и индивидуальность сплавлялись воедино в этом внутреннем тигле, и личностное сознание могло вместить в себя все» [34, р. 81]. Эта закономерность касается почти всех выдающихся деятелей испанской культуры. Мигель де Унамуно был певцом смерти, это ясно. Достаточно припомнить хотя бы его стихотворение «Смерть» из цикла «„Христос“ Веласкеса» (1920). Этот ряд можно пополнить целой серией испанских поэтов и мыслителей. Многие (в первую очередь, сам Унамуно) видели особость испанского мироощущения в его особом трагизме. От древнейших мифопоэтических представлений вплоть до середины XX века национальная идентичность Испании и ее индивидуальный способ бытия, в сущности, проникнуты единым метафизическим строем. Вневременное ощущение смерти в испанской культуре — это «знак духовного надрыва, идущего из самых глубин души» [32, р. 18], — замечал Г. Корреа, исследователь поэзии Ф. Гарсиа Лорки.

Это типично испанское смертеощущение присутствует не только в поэзии и ее иноформе — философской рефлексии. С еще большей очевидностью оно выражено пластически в изобразительном искусстве Испании, как наглядно представляет эту выраженность и выразимость огромный труд М. Санчеса Камарго с лаконичным названием «Смерть и испанская живопись» [35]. Это исследование охватывает целый материк испанского искусства: от иллюстраций к изданиям «Искусства благого умирания» (XV век) до середины XX века. «Живописцем смерти и мертвецов» называл себя Х. Гутьеррес Солана, написавший книгу эссе «Черная Испания» (1920). В этой черноте и мрачности Солане было на кого опираться: Эль-Греко, Х. Рибера, Фр. Сурбаран, Фр. Гойя. Гротесковые фантазмагии Соланы, которого считают экспрессионистом, предваряют экзистенциальный трагизм литературы тремандизма<sup>(2)</sup> 1940–1950-х годов, перекликаются с черным гротеском испанского кинематографа — от Бунюэля до Альмодовара, сближаются с эстетикой испанского сюрреализма...

(2) От исп. «tremendo» — ужасный.

Но неужели мир испанской культуры настолько мрачен? Конечно, не настолько. И все же... «Со всех сторон, куда ни пойдешь, прямо в сердце — нож». Это опять Гарсиа Лорка, все творчество которого проникнуто танатологической топикой; даже рисовал он именно Смерть. Очистительная смерть властвует в его трагедии под оксюморонным названием «Кровавая свадьба»; странным образом жизнелюбец Лорка жил ощущением смерти, ее и воспевал. «В искусстве поэта каждый предсмертный крик, каждый ужас надвигающейся ночи, каждый нож, вонзенный в сердце, переживается как первая во вселенной смерть. Смерть, сотрясающая ее основы и отзывающаяся в каждом осколке разбитой этим ударом вселенной. Это пространство мифа» [14, с. 83], — указывает В.Д. Куприна, специально исследовавшая образы смерти в творчестве испанского поэта.

Разумеется, так мыслят не все «испанцы трех миров». Последнее словосочетание принадлежит самому лиричному и мягкому из всех испанских поэтов начала века Хуану Рамону Хименесу, который именно так назвал свою книгу поэтической прозы. Однако же, почему «трех»? Да потому, что он имел в виду Старый Свет, Новый Свет и «тот свет», что находится за гранью жизни. Поэтому Хуан Рамон Хименес писал в своей книге «Испанцы трех миров (Испания, Америка, Смерть)»: «Есть мертвые, которые остаются для меня живыми, и живые, которые приходят и уходят в будущее» [26, с. 429]. В частности, в его представлении, «Антонио Мачадо... всегда принадлежал столько же миру мертвых, сколько живых» [33, р. 147].

Но так ли это верно? Достаточно припомнить, что Антонио Мачадо, автор «Одиночества» (1903) и экзистенциальный интерпретатор «Полей Кастилии», однажды высказал устами своего двойника-гетеронима: «Смерть — идея глубоко априорная, мы находим ее в нашем мышлении, — как и идею бога, не зная, ни откуда, ни каким путем она к нам пришла» [17, с. 265]. В этом же ключе «слияния истории и интимности» в поэтической личности следует воспринимать и его стихотворение «Засохшему вязу» (около 1912): в сущности, это метафорическое выражение смерти и воскрешения.

Столетний вяз, ударом молнии разбитый,  
Почти засохший и наполовину сгнивший,

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

Порой весенней, светлой и лучистой,  
Пророс неожиданно зеленью ветвистой<sup>(3),(4)</sup>.

Эти строки могут считаться парадигматичными для всей испанской поэзии, в которой смерть есть преодоление смерти; таков Гарсиа Лорка с его трагическим миром поэзии и театра; таков трагический мир самой Испании с ее яростной и страстной культурой, в которой смерть избывается ее экзистенциальным переживанием, уступая место жизни.

### Танатологический код русской культуры

Русская культура имела весьма схожую и в то же время отличную судьбу. Если в Испании модуль репрессивности обращал субъектное сознание внутрь себя, продуцируя ситуацию агонизма, то в русской культуре модуль репрессивности приобрел самодостаточную значимость [см.: 31; 6]. «В соответствии с этим базовым „террористическим кодом“ русской политической культуры оформилась и российская культурно-историческая память», — пишет специалист [12, с. 40]. Известный историк О. Будницкий считает необходимым «разделять понятия *террор* — насилие, применяемое государством, насилие со стороны „сильного“, и *терроризм* — насилие со стороны оппозиции, со стороны „слабого“» [3, с. 127]. Разделяя предложенную конкретизацию, автор этих строк считает необходимым заметить, что российская культура террора обладает амбивалентной природой: репрессивная культура, сама по себе многоаспектная, исторически бытует здесь не опричь субъекта, личностного «Я», но также и внутри его, она интериоризируется личностью точно так же, как и расщепляющая ее внутренняя граница. Именно интериоризированная рубежность, нецельность самосознания и порождает репрессивность бытийную и бытовую.

Естественно, что в соответствии с актуализацией репрессивного фактора усугубляется и танатологическая составляющая. Как

(3) Перевод наш. — Ю.Г.

(4) В нашем контексте удар молнии более чем существенен, ибо, как поясняет А.В. Камелян: «Бык и удар молнии с древних времен символизировали небесных богов. В ряде традиций рев быка символизировал гром, дождь и плодородие» [11, с. 346].



утверждает Татьяна Артемьева, танатологическая доминанта вообще специфична для русской культуры начала XX века: «Событие смерти рассматривается русской культурой в свете его насыщенности аксиологическими смыслами. Она далеко не всегда является наказанием и трагедией, а скорее наградой и апофеозом» [2, с. 66]. Почему так? Русская ментальность сущностно эсхатологична, потому что эсхатология — это одновременно и катастрофизм, конец мира, смерть, но и преображение, попрание смерти и возрождение в новой жизни [16]. В России, полагает Т. Артемьева, «утопическое мировосприятие превращается в танатопическое. <...> Идеальный мир помещается в пространство и время смерти. <...> Величественные Necrotopos и Necrotempoс завораживают и манят усталого российского странника, бредущего по бесприютной жизни. <...> Главным является не достижение идеала, а смерть за него. Жизнь и смерть не противопоставлены друг другу, а взаимосвязаны и даже взаимозаменяемы» [2, с. 76].

Танатологический код оказывался имманентным атрибутом культуры русского Серебряного века. «Вошедшая в моду апология смерти стала общим результатом взаимодействия мировоззренческих установок различных общественных и социокультурных групп. Однако вера в то, что уничтожение (или самоуничтожение) может послужить действенным способом достижения их цели — получения блага, воцарения Царства божьего, всеобщего счастья, коммунизма, — была присуща огромной части российского общества. Именно желание смерти было тем, что многих объединяло» [20, с. 124]. Эта тема доминирует в первое десятилетие XX века. И не только в литературе: религиозно-философские построения той поры полнятся апокалиптическими мотивами; культивируется образ Антихриста, делаются эсхатологические пророчества. В 1910 году появляется альманах «Смерть», но, по сути, танатологический комплекс таил в себе метафизику преодоления смерти. В 1919 году поэт и пророк Велимир Хлебников писал в работе «Наша основа»: «Таким образом, меняется и наше отношение к смерти: мы стоим у порога мира, когда будем знать день и час, когда мы родимся вновь, смотреть на смерть как на временное купание в водах небытия» [27, с. 253]. Сходным образом и экстатическая концепция Скрябина предполагала «предельный подъем и расцвет всех чувств, осуществляющий воспарение духа

и его освобождение от косной материи, в окончательном виде знаменующий „потерю сознания, т.е. возвращение к небытию“» [20, с. 129].

Теоретические спекуляции эпохи трактовали смерть как онтологическую проблему, подлежащую разрешению, как некий недолжный, ошибочный, подлежащий исправлению атрибут бытия: здесь достаточно только упомянуть религиозно-философские концепции представителей русского космизма. Константин Циолковский, создатель русской космической ракеты, изобрел ее, исходя из собственных метафизических представлений: он утверждал, что «...жизнь возможна лишь в высшей форме. Все высшие жизни атома сливаются в одно субъективное непрерывное блаженное бытие. <...> Отсюда вывод: теперешняя краткая и мучительная жизнь совершенно ничтожна в сравнении с посмертной жизнью» [29, с. 220, 221]. Эти же мысли проводились им в статье «Радость смерти» (1933). Триединая проблема жизни, смерти и бессмертия была постоянной темой рефлексии крупнейших русских философов: К.Н. Леонтьева, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, практически сходящихся в вопросе обеспечения иммортологии, требовавшей от человека самосовершенствования и жертвенничества.

Танатологический код включал в себя компоненты героизма, мученичества, жертвенничества, трансцендентности, иммортализма: неслучайна организация в 1922 году петроградской Северной группы биокосмистов-имморталистов. Поэты-биокосмисты «ставили перед наукой, искусством, техникой и государством три главных задачи: „осуществление космического полета“, „реализация личного бессмертия“, „воскрешение из мертвых“». Концепция космизма — это типично русский извод эсхатологизма, предполагающего преодоление самой жизни, чреватой смертью [23]. По мнению А.Г. Гачевой, «воскресительная» тенденция тех лет уходила в глубины русской народной культуры. Мифологическая традиция сплавлялась с рационалистическим прогрессизмом: «Планетарно-космические чаяния первых лет революции органически включали в себя мечты о победе над смертью» [22, с. 330]. Исследуя полотно «Формула петроградского пролетариата» (1920–1921), М. Грыгар приходит к выводу, что «Филонov хотел передать революционные события тех дней не как апофеоз победы новой силы, а как миф о самопожертвовании и о поиске скрытой цели» [7, с. 412].

Но произошло все иначе. С октябрьским переворотом, уже в середине Серебряного века, началось подлинное истребление поэтов: преследования, казни, доведение до самоубийства... «Десятки миллионов расстрелянных и замученных, умерших от голода и погибших в „победоносной“ войне. Страна героев, мучеников и... тюремных надсмотрщиков», — писал академик Дмитрий Лихачев, исследуя тип русского самосознания [15, с. 28]. Писатель Лев Аннинский сказал об этом так: «В данном случае это уже не просто несчастье, но рок. Мистерия духа, проходящая искус небытием. Взаимовывоз бытия и небытия» [1, с. 9]. Традиционно русский поэт не воспевае смерть — это смерть воспевае его. Вот почему и в середине прошлого века поэт Андрей Вознесенский мог сказать: «Поэтов тираны не понимают, / Когда понимают — тогда убивают». Причем написал он это по поводу смерти Пабло Неруды.

Да, русские поэты всегда воспевали жизнь, пусть даже трансцендируя самое смерть. Но гибельна судьба поэта. Уж слишком много насильственных смертей, не считая просто смертей. Скажем, на полях сражений Второй мировой войны полегло целое поколение блистательных русских поэтов. Физически их не стало, они погибли. Но от этого не перестали существовать как поэты. Они жили, творили и тем самым преодолели смерть. Собственно, в этом и кроется различие между русской и испанской поэтическими традициями: русской поэзии не свойственно метафизическое впадение в море смерти — в русской ментальности смерть впадает в жизнь; смерть не страшна, убийство не грех, а жизнь ничего не стоит. Тем не менее следует отметить одно непреложное свойство русской культуры: русские традиционно воспринимают испанскую поэзию как свою собственную. Почему это так?

В науке принято делать обобщения на основе фактов. Наблюдая историю России, ее культуру и нынешнее состояние ее бытия, мы видим перед собой огромное количество фактов, выстраивающихся в один типологический ряд. Философ В.М. Крюков заключает: «Кто как не Россия дала самые бесчеловечные образцы непрестанной борьбы с телом и природой, с естеством вообще? Где как ни в России происходило и происходит одно непрекращающееся „духоборчество“ и самоискоренение? <...> И эта раздвоенность, доводящая до самоопустошения, является главной темой России. Здесь ее „страхи и ужасы“.

Судьба русской литературы в том, чтобы постоянно воспроизводить этот раздор и постоянно его же примирять» [13, с. 35].

## Заключение

Не пора ли сделать соответствующие выводы и теоретически обобщить их? Но предварительно попытаемся проверить выдвинутые тезисы на фактологическом материале. Итак, танатологический код есть атрибут массового сознания. Поэтому имеет смысл рассмотреть его функционирование и эволюцию на примере одного из самых массовых явлений искусства — популярной песни советской эпохи, составлявшей часть советской мифологии. Повторим, что русский танатологический комплекс двухкомпонентен: утопически-мистическая составляющая выступает в нем в контрапункте с агрессивно-репрессивной константой. Это феноменологический бином «дух vs материя», основанный на принципе комплементарности. Поэтому с течением времени актуализируется то одна, то другая компонента.

Приведем небольшую выборку.

«Там вдали за рекой» (1924) — образ дали, границы; «Катюша» (1938) — берег, боец на дальнем пограничье; «На границе тучи ходят хмуро» (1939) — граница, берега Амура, угроза войны. Военный период: «В лесу прифронтовом» (1942) — обращенность в прошлое, субъект (бойцы) в забытьи; «Соловьи» (1942) — ночь, тишина, наваждение; «Случайный вальс» (1943) — ночь, призрачность, одиночество; «Темная ночь» (1943) — отдаленность, одиночество. Характерно, что в песнях военного времени агрессивная тема уходит на второй план, валоризируется атмосфера призрачности, ирреальности, ночная хронология. «Одинокая гармонь» (1945–1946) — ночь, отдаленность субъекта; «Летят перелетные птицы» (1948) — персонализация субъекта и негация дали; «Весна на Заречной улице» (1956) — максимальная персонализация субъекта и топографическая конкретизация, хронологическая абсолютизация момента. В 1950–70-е годы все больше акцентируется топографическая составляющая с маркированной персонализацией субъекта действия и с конкретизацией топографических образов: городов, поселков, улиц, но чаще — удаленных топосов, мест действия.



С началом нулевых и по сию пору русский национальный код культуры переворачивается подобно песочным часам: его детерминантами становятся десубъективация, социальная аномия, экзистенциальный слом, активизация материального аспекта, взрывная событийность, конфликты, агрессии, войны. В испанской же культуре произошла обратная акцентуация танатологического кода: после всех кровопролитий он стал фактором, определяющим специфику национального сознания преимущественно в экзистенциальном аспекте и материализующимся лишь символически в древнем ритуале сражения с быком. На онтологическом уровне ситуация предстает в снятом виде: главное отличие испанского танатологического комплекса от русского состоит в том, что первый преимущественно теллуричен, в то время как второй — имманентно эсхатологичен. «Музыкой смерти переполнен кризисный космос нашей культуры», — заключает свое исследование о русской философии смерти К.Г. Исупов [10, с. 24].

В продолжение этих умозаключений можно прийти и к более широкому выводу: если танатологический код, как это было сказано выше, является важнейшим маркером идентичности нации, претерпевшей длительное воздействие насилия и если эта нация в итоге сделала сама агентом насилия как по отношению к собственному «я», так и по отношению к Другому, то что станет с этой нацией? Сохранит ли она приобретенную под влиянием внешней угрозы идентичность? Или же эволюционирует, в терминах современной социологии, от нулевой к негативной идентичности? Логично предположить, что с учетом исторических обстоятельств танатологическая компонента окажется в ней доминантной. Именно это и случилось с Россией: на взгляд человека искусства, «самоидентификация у нас окончательно не произошла, да и не может произойти, слишком много крови впитала в себя наша земля в XX веке» [19, с. 39]. А в двадцать первом — еще больше. Танатология в России стала больше, чем кодом — она стала ее сутью.

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

## Список литературы:

- 1 Аннинский Л.А. Красный век: эпоха и ее поэты. В 2 кн. Кн. 1. М.: ПРОЗАИК, 2009. 431 с.
- 2 Артемьева Т.В. Загадка русской души, или Нужна ли нам вечная игла для примуса? // Фигуры Танатоса: Искусство умирания: Сборник статей. Вып. 4 / Ред. А.В. Демичев, М.С. Уваров. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1998. С. 66–76.
- 3 Будницкий О. Терроризм в Российской империи. Краткий курс. М.: Эксмо, 2021. 272 с.
- 4 Гарсия Лорка Ф. Избранные произведения в двух томах / Сост. и прим. Л. Осповата; предисл. Н. Малиновского. Т. 2. М.: Художественная литература, 1986. 414 с.
- 5 Геннеп А. ван. Обряды перехода. М.: Восточная литература, 2002. 198 с.
- 6 Гирин Ю.Н. К типологии репрессивных культур // Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе: Материалы Международной научной конференции, посвященной столетию со дня рождения А.И. Солженицына. Москва, 15–17 марта 2017 г. / Ред.-сост. Л.И. Сараскина. М.: Государственный институт искусствознания; Русский путь, 2018. С. 160–165.
- 7 Грыгар М. Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. СПб.: Академический проект, 2007. 518 с.
- 8 Евзлин М. Космогония и ритуал. М.: Радикс, 1993. 344 с.
- 9 Ильина Н.А. Тавромахия как мифологема в испанской литературе XX столетия // Iberica. Культура народов Пиренейского полуострова в XX в.: Сборник статей / Редкол.: Н.И. Балашов и др. Л.: Наука. 1989. С. 35–47.
- 10 Исупов К.Г. Русская философия смерти (XVIII–XX вв.) // Русская философия смерти: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. К.Г. Исупова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. С. 6–29.
- 11 Камалян А.В. Мифологема быка в сборнике стихотворений «Неугасающий луч» Мигеля Эрнандеса // Литература XX века: итоги и перспективы изучения: Материалы Седьмых Андреевских чтений / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2009. С. 344–349.
- 12 Коцюбинский Д.А. Страх и память. Державный террор как основа русской политической культуры // Террор и культура: Сб. статей / Под ред. Т.С. Юрьевой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2016. С. 35–42.
- 13 Крюков В.М. Гоголя зрящий глаз // Вопросы философии. 1996. № 9. С. 23–38.
- 14 Куприна В.Д. Образы смерти в творчестве Федерико Гарсия Лорки // Проблемы ибероамериканского искусства / Отв. ред. Е.А. Козлова. Вып. 2. М.: URSS, 2009. С. 82–115.
- 15 Лихачев Д.С. Историческое самосознание и культура России // Лихачев Д.С. Русская культура. М.: Искусство, 2000. С. 21–31.
- 16 Масинг-Делич А. Упразднение смерти. Миф о спасении в русской литературе XX века. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 464 с.
- 17 Мачадо А. Избранное. М.: Художественная литература, 1975. 352 с.
- 18 Мельчакова Ю.С. Испанская национальная картина мира: взаимодействие искусства и религии: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии: 24.00.01. Екатеринбург, 2007. 28 с.
- 19 Миндадзе А. О мутациях, подъеме и психозах. Отрезвит голод, а не ТВ // Аргументы и факты. 2015. № 26. С. 39.

- 20 Орлов В.С. Скрыбинский проект уничтожения мира: концепция смерти-воскрешения и смерти-угасания // Террор и культура: Сб. статей / Под ред. Т.С. Юрьевой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2016. С. 123–132.
- 21 Проблемы культурного пограничья: Сборник / Отв. ред. Ю.Н. Гирин. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 500 с.
- 22 Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов. В 2 т. / Ред.-сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 896 с.
- 23 Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. С.Г. Семенова, А.Г. Гачева. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 368 с.
- 24 Сергеев С.М. Русская нация, или Рассказ об истории ее отсутствия. М.: Центрполиграф, 2017. 575 с.
- 25 Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука. 1983. 277 с.
- 26 Хименес Х.Р. Испанцы трех миров. Избранная проза. Стихотворения / Сост., предисл. и коммент. Н. Малиновской. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. 616 с.
- 27 Хлебников В. Наша основа // Хлебников В. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. СПб.: Академический проект, 2001. С. 246–254.
- 28 Хорева Л.Г. Новейшая испанская проза: в поисках идентичности // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв. / Отв. ред. Т.А. Шарыпина, И.К. Полуяхтова, М.К. Меньщикова. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2019. С. 193–198.
- 29 Циолковский К.Э. Космическая философия. М.: URSS, 2001. 480 с.
- 30 Яковенко И.Г. Россия и репрессия: репрессивная компонента отечественной культуры. М.: Новый хронограф, 2011. 335 с.
- 31 Яковенко И.Г., Музыкантский А.И. Манихейство и гностицизм: культурные коды русской цивилизации. М.: Русский путь, 2010. 320 с.
- 32 Correa G. La poesía mítica de Federico García Lorca. Madrid: Gredos, 1975. 250 p.
- 33 Jiménez J.R. Españoles de tres mundos. Madrid: Visor Libros, 2009. 395 p.
- 34 Mainer J.C. Para una etopeya del ensayista: Manuel Azaña como ejemplo // Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX / Eds. J. Gracia, D. Ródenas de Moya. Madrid: Iberoamericana, 2015. P. 77–100.
- 35 Sánchez Camargo M. La muerte y la pintura española. Madrid: Editora nacional, 1954. 728 p.

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

## References:

- Anninskij L.A. *Krasnyj vek: epoha i ee poety* [The Red Age: The Epoch and Its Poets]. In 2 books. Book 1. Moscow, PROZAiK Publ., 2009. 431 p. (In Russian)
- Artem'eva T.V. Zagadka russkoj души, ili Nuzhna li nam vechnaya igla dlya primusa? [The Riddle of the Russian Soul, or Do We Need an Eternal Needle for Primus?]. *Figury Tanatosa: Iskusstvo umiraniya. Sbornik statej. Vyp. 4* [Thanatos Figures: The Art of Dying. Collection of Articles. Issue 4], ed. A.V. Demichev, M.S. Uvarov. St. Petersburg, Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta Publ., 1998, pp. 66–76. (In Russian)
- Budnickij O. *Terrorizm v Rossijskoj imperii. Kratkij kurs* [Terrorism in the Russian Empire. Short Course]. Moscow, Eksmo Publ., 2021. 272 p. (In Russian)
- Garsia Lorka F. *Izbrannye proizvedeniya v dvuh tomah* [Selected Works in Two Vols.], comp. and comments L. Ospovat, intr. N. Malinovsky. Vol. 2. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 414 p. (In Russian)
- Gennepe A. van. *Obrjady perehoda* [Rites of Conversion]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2002. 198 p. (In Russian)
- Girin Yu.N. K tipologii repressivnyh kul'tur [To the Typology of Repressive Cultures]. *Lichnost' i tvorcestvo A.I. Solzhenicyna v sovremennom iskusstve i literature. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj stoletiyu so dnya rozhdeniya A.I. Solzhenicyna. Moskva, 15–17 marta 2017 g* [Personality and Creativity of A.I. Solzhenitsyn in Contemporary Art and Literature. Materials of the International Scientific Conference Dedicated to the Centenary of the Birth of A.I. Solzhenitsyn. Moscow, 15–17 of March, 2017], ed. L.I. Saraskina. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, Russkij put' Publ., 2018, pp. 160–165. (In Russian)
- Grygar M. *Znakotvorcestvo. Semiotika russkogo avangarda* [Signmaking. Semiotics of the Russian Avant-Garde]. St. Petersburg, Akademicheskij projekt Publ., 2007. 518 p. (In Russian)
- Evlzin M. *Kosmogoniya i ritual* [Cosmogony and Ritual]. Moscow, Radiks Publ., 1993. 344 p. (In Russian)
- Il'ina N.A. Tavromahija kak mifologema v ispanskoj literature XX stoletija [Tavromachia as a Mythologeme in Spanish Literature of the 20th Century]. *Iberica. Kul'tura narodov Pirenejskogo poluostrova v XX v.: Sbornik statej* [Iberica. Culture of the Peoples of the Iberian Peninsula in the 20th Century: Collection of Articles], ed. N.I. Balashov and others. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 35–47. (In Russian)
- Isupov K.G. *Russkaya filosofiya smerti (XVIII–XX vv.)* [Russian Philosophy of Death (XVIII–XX Centuries)]. *Russkaya filosofiya smerti: Antologiya* [Russian Philosophy of Death: Anthology], comp., entr. art., comment. K.G. Isupov. Moscow, St. Peterburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2014, pp. 6–29. (In Russian)
- Kamalyan A.V. Mifologema byka v sbornike stihotvorenij "Neugasayushchij luch" Migelya Ernandesesa [The Mythologeme of the Bull in the Collection of Poems "The Undying Ray" by Miguel Hernandez]. *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izuchenija. Materialy Sed'myh Andreevskih chtenij* [Literature of the 20th Century: Results and Prospects of Study. Materials of the Seventh Andrew's Readings], ed. N.T. Pakhsaryan. Moscow, Ekon-Inform Publ., 2009, pp. 344–349. (In Russian)
- Kocjubinskij D.A. Strah i pamyat'. Derzhavnyj terror kak osnova russkoj politicheskoj kul'tury [Fear and Memory. The Sovereign Terror as the Basis of Russian Political Culture]. *Terror i kul'tura: Sbornik statej* [Terror and Culture: Collection of Articles], ed. T.S. Yurjeva. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 2016, pp. 35–42. (In Russian)

- 13 Kryukov V.M. Gogolya zryashchij glaz [Gogol's Seeing Eye]. *Voprosy filosofii*, 1996, no. 9, pp. 23–38. (In Russian)
- 14 Kuprina V.D. Obrazy smerti v tvorchestve Federiko Garsia Lorki [Images of Death in the Works of Federico Garcia Lorca]. *Problemy iberoamerikanskogo iskusstva* [Problems of Iberoamerican Art], ed. E.A. Kozlova. Issue 2. Moscow, URSS Publ., 2009, pp. 82–115. (In Russian)
- 15 Lihachev D.S. Istoricheskoe samosoznanie i kul'tura Rossii [Historical Identity and Culture of Russia]. Lihachev D.S. *Russkaja kul'tura* [Russian Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000, pp. 21–31. (In Russian)
- 16 Masing-Delich A. *Uprazhdenie smerti. Mif o spasenii v russkoj literature XX veka* [Abolition of Death. Salvation Myth in Russian Literature of the 20th Century]. St. Petersburg, Academic Studies Press / BiblioRossika Publ., 2020. 464 p. (In Russian)
- 17 Machado A. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 352 p. (In Russian)
- 18 Mel'chakova Yu.S. *Ispanskaya nacional'naya kartina mira: vzaimodejstvie iskusstva i religii* [The Spanish National Picture of the World: The Interaction of Art and Religion]. Abstract of the Dissertation for the degree of Candidate of Cultural Studies: 24.00.01. Ekaterinburg, 2007. 28 p. (In Russian)
- 19 Mindadze A. O mutacijah, podjeme i psihozah. Otrezvit golod, a ne TV [On Mutations, Rise and Psychoses. Hunger, Not TV, Will Make You Sober]. *Argumenty i fakty*, 2015, no. 26, p. 39. (In Russian)
- 20 Orlov V.S. Skryabinskij proekt unichtozheniya mira: koncepcija smerti-voskreshenija i smerti-ugasanija [The Scriabin Project of the Destruction of the World: The Concept of Death-Resurrection and Death-Extinction]. *Terror i kul'tura: Sbornik statej* [Terror and Culture: Collection of Articles], ed. T.S. Yurjeva. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 2016, pp. 123–132. (In Russian)
- 21 *Problemy kul'turnogo pogranich'ja: Sbornik* [Problems of the Cultural Frontier: Collection], ed. Yu.N. Girin. Moscow, IMLI RAN Publ., 2014. 500 p. (In Russian)
- 22 *Russkaja literatura 1920–1930-h godov. Portrety poetov. V 2 t.* [Russian Literature of the 1920s–1930s. Portraits of Poets. In 2 Vols.], ed. A.G. Gacheva, S.G. Semenova. Vol. 1. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008. 896 p. (In Russian)
- 23 *Russkij kosmizm: Antologiya filosofskoj mysli* [Russian Cosmism: Anthology of Philosophical Thought], comp. S.G. Semenova, A.G. Gacheva. Moscow, Pedagogika-Press Publ., 1993. 368 s. (In Russian)
- 24 Sergeev S.M. *Russkaja nacija, ili Rasskaz ob istorii ee otsutstvija* [The Russian Nation, or a Story about the History of Its Absence]. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2017. 575 p. (In Russian)
- 25 Turner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 277 p.
- 26 Himenes H.R. *Ispancy trekh mirov. Izbrannaya proza. Stihotvorenija* [Spaniards of the Three Worlds. Selected Prose. Poems], comp., preface, comments N. Malinovskaya. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbaha Publ., 2008. 616 p. (In Russian)
- 27 Hlebnikov V. *Nasha osnova* [Our Foundation]. Hlebnikov V. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 3 Vols. Vol. 3. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2001, pp. 246–254. (In Russian)
- 28 Horeva L.G. Novejshaja ispanskaja proza: v poiskah identichnosti [The Newest Spanish Prose: In Search of Identity]. *Paradigmy perehodnosti i obrazy fantasticheskogo mira v hudozhestvennom prostranstve XIX–XXI vv.* [Paradigms of Transitivity and Images of the Fantastic World in the Artistic Space of the 19th–20th Centuries], eds. T.A. Sharypina, I.K. Poluyakhtova, M.K. Menshchikova. Nizhnij Novgorod, Nacional'nyj issledovatel'skij Nizhegorodskij gosudarstvennyj universitet im. N.I. Lobachevskogo Publ., 2019, pp. 193–198. (In Russian)
- 29 Ciolkovskij K.E. *Kosmicheskaja filosofija* [Cosmic Philosophy]. Moscow, URSS Publ., 2001. 480 p. (In Russian)

Танатология в русской и испанской традициях  
(к постановке проблемы)

- 30 Yakovenko I.G. *Rossija i repressija: repressivnaja komponenta otechestvennoj kul'tury* [Russia and Repression: The Repressive Component of Russian Culture]. Moscow, Novyj hronograf Publ., 2011. 335 p. (In Russian)
- 31 Yakovenko I.G., Muzykantskij A.I. *Manihejstvo i gnosticizm: kul'turnye kody russkoj civilizacii* [Manichaeism and Gnosticism: Cultural Codes of Russian Civilization]. Moscow, Russkij put' Publ., 2010. 320 p. (In Russian)
- 32 Correa G. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid, Gredos, 1975. 250 p.
- 33 Jiménez J.R. *Españoles de tres mundos*. Madrid, Visor Libros, 2009. 395 p.
- 34 Mainer J.C. Para una etopeya del ensayista: Manuel Azaña como ejemplo. *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, eds. J. Gracia, D. Ródenas de Moya. Madrid, Iberoamericana, 2015, pp. 77–100.
- 35 Sánchez Camargo M. *La muerte y la pintura española*. Madrid, Editora nacional, 1954. 728 p.