

Содержание

I. Вступление	5
II. Парижские кладбища	27
III. Пер-Лашез — Père Lachaise	37
IV. Кладбище Монпарнас	71
V. Кладбище Монмартр — Montmartre	88
VI. Кладбище Пасси	102
VII. Московские кладбища	114
VIII. Донской монастырский некрополь и Новое Донское кладбище	123
IX. Новодевичий монастырский некрополь и Новодевичье кладбище	153
X. Введенское, или многоконфессиональное Немецкое кладбище	184
XI. Ваганьковское кладбище	205
XII. Эмигрантское кладбище Сент-Женевьев-де-Буа	228
XIII. Успешный мафиозо — мертвый мафиозо: культура погребального обряда	255

I. Вступление

Мать любила рассказывать, что после смерти нашего соседа я, тогда трехлетняя, приносила игрушки к его украшенному цветами гробу, который стоял на столе в гостиной, и подолгу играла рядом. Соседка радовалась. Это было в 1943 году в маленьком городе в Словении, недалеко от Любляны. Эту историю я сама не помню, мне же запомнилась другая: увидев однажды через окно катафалк с чьим-то красиво убранным гробом, за которым следовали люди (как я потом поняла, провожавшие усопшего на кладбище), я попросила нашу словенскую прислугу (так дома говорили) повести меня на это торжественное шествие. Видимо, она не согласилась, так как дальнейших воспоминаний у меня нет.

В 1947 году, уже в Баварии, тоже в небольшом городе, я, второклассница, однажды прогуляла школу, чтобы пойти на кладбище. Дома рассказывали, что какой-то русский умер и его труп выставлен за стеклом. На следующий день, никому ничего не сказав, я отправилась на него посмотреть. Верхняя часть гроба была приподнята, и создавалось впечатление, что труп скорее стоит, чем лежит. Запомнилось, как я смотрю на него снизу вверх. Мне вообще нравилось ходить на это кладбище, приносить полевые цветы, собранные вместе с отцом неподалеку в баварских полях, и раскладывать на любимых могилах. Еще запомнилось чтение могильных надписей — видимо, эта привычка у меня оттуда. И хотя осмысление исторического значения этих надписей пришло много позднее, неосознанный интерес к ним возник в детстве, когда и родилась моя любовь к кладбищам.

Несколько лет назад мне приснился незабываемый сон о кладбище в Петербурге как о музее небывалой красоты под открытым небом. Мы гуляли по нему с давно умершим отцом. Вместо обычных надгробий на могилах стояли или лежали живописные картины, окруженные роскошными цветниками и деревьями, что-то вроде кладбищенского Эрмитажа в парке мертвецов. В его лабиринтах я испытала нечто наподобие эстетического экстаза, правда, искомую могилу в «загробном» пространстве, как и полагается в таких снах, мы не нашли. Хотя я литературовед, живопись, музеи живописи и практики видения — это то, что я люблю больше всего. Проснувшись, я не помнила, чью могилу мы искали, но ностальгическая

память об отце какое-то время меня сопровождала. Поначалу мне даже удавалось возвращаться в состояние между сном и явью, на то незабываемое сонное кладбище, чтобы в течение нескольких секунд переживать и его красоту, и присутствие отца — его «воскрешение», которое каждый раз радовало и осеняло все вокруг.

Получается, что кладбище как место памяти присутствует и в моей «сонной» жизни. Ведь сны отчасти и есть пространство памяти. Сон воскресил отца не в смысле воскрешения предков по Николаю Федорову¹, а в музейном парке мертвых, где они сосуществуют с живыми, вызывая у посетителя мысли и о собственной смерти.

Автор культа предков и их воскрешения Федоров называет кладбище тем пространством, в котором оно должно произойти². Он пишет о запустении кладбищ, предлагая создать кладбищенский музей как «совокупный» памятник всем умершим, который станет храмом Бога отцов. Не стоит забывать, что памятник происходит от слова «память», а также что кладбище прямым образом связано с течением времени в пространстве.

* * *

Мы не только помним умерших, но и соблюдаем соответствующие ритуалы, в том числе и для того, чтобы они продолжали жить в нашей памяти. Ведь погребение на кладбище — это один из основных общественных институтов, которые нужны человеку и обществу. В русской православной традиции в завершение похорон всегда поется «Вечная память». Похоронные обряды, ритуализованные во всех культурных традициях, упорядочивают эмоции и поведение не только скорбящих, но и всех присутствующих.

«Музеи смерти: Парижские и московские кладбища» изображает такие кладбища, как Пер-Лашез в Париже или Новодевичье в Москве, как музеи искусства с целью определения архитектурных и скульптурных характеристик надгробных памятников, надгробных жанров и их исторических признаков, отображающих эпоху: барокко, неоклассицизм, романтизм, модерн и т. д.

¹ Из парадоксального: мой дед Александр Билимович, в 1930 г. тяжело переживавший смерть первой жены и моей родной бабушки, увлекся теорией Федорова о воскрешении мертвых. И это несмотря на то, что он был экономистом, одним из первых русских, применявших математический метод в экономике и изобретавших соответствующие научные алгоритмы для ее изучения.

² См. «Философию общего дела».

В 1874 году французский философ-позитивист Пьер Лаффитт писал: «Могилы способствуют континуальности семьи, а кладбище способствует чувству континуальности жизни города и человечества»¹. Если кладбище хорошо сохранилось, оно исполняет генеалогическую функцию и является своего рода архивом, ценным источником местной истории и предметом социологического анализа. Изучение заброшенной местности иногда начиналось с кладбища, где исследователи узнавали основные биографические данные захороненных — их имена, даты рождения и смерти. В больших городах надгробия позволяли судить о социальном и экономическом положении захороненных, а также об эстетических вкусах; в некоторых случаях памятники указывали и на профессию.

Начиная с XIX века интересные и красивые кладбища в больших городах стали туристическими объектами. Одни из самых ранних путеводителей немца Карла Бедекера, которые он начал издавать в 1850-е годы, включали известные кладбища. В кладбищенском путеводителе по Парижу 1874 года больше пятнадцати страниц посвящено самому известному парижскому кладбищу Пер-Лашез с перечислением его знаменитых могил; оно и до сих пор остается популярной достопримечательностью.

В основном памятники знаменитостей на известных кладбищах отличаются художественностью, которой я уделяю особое внимание в этой книге. Между тем до середины XVIII века кладбища в больших европейских городах часто находились в прискорбном состоянии: там жили бедняки, а иногда и вовсе маргиналы, занимавшиеся сомнительными делами. Самое старое, средневековое, кладбище в Париже, *Cimetière des Saint-Innocents*, имело такую репутацию². Оно было настолько переполнено, что в течение целого столетия, а то и дольше, кости выкапывали из могил, чтобы освободить место, и складывали в покойницких или оссуариях (костницах). Это кладбище было закрыто в 1780 году. Подобные проблемы существовали во многих городах.

В эпоху Просвещения парижские власти стали реформировать кладбищенскую экономику: в 1780 году был издан указ, запрещающий

¹ Цит. по: *Martin-Fugier A. Bourgeois Rituals / A History of Private Life. IV. From the Fires of Revolution to the Great War / Ed. M. Perrot. Tr. A. Goldhammer. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1990. P. 298.*

² Еще в Средние века Филип II запретил проституткам заниматься своей профессией в *Saint-Innocents* (*Hayes D. M. Body and Sacred Place in Medieval Europe, 1100–1389. London: Routledge. 2004. P. 65*). Разумеется, указ плохо соблюдался.

новые захоронения на всех городских кладбищах — и не только вследствие переполненности, но и вследствие их опасности для здоровья и зловония. Saint-Innocents «славилось» всепроникающим запахом тления. Новая чувствительность к дурным запахам обычно связывается с возникновением буржуазии в конце XVIII века, когда ольфакторная сторона жизни в больших городах стала своего рода социальным вопросом. Запахи, приятные и неприятные, тоже имеют историю, особенно чувствительность к дурным запахам и зловонию в больших городах, в том числе на кладбищах¹. Антропологическая история запахов в Новом времени соотносится и с классовыми различиями — с запахами «чужого».

Во второй половине XVIII века антисанитарное состояние многих кладбищ стало привлекать общественное внимание, иногда приводившее к официальным расследованиям и указам вроде того, который запретил захоронения в самом Париже. Медицинская наука эпохи Просвещения провозгласила миазмы разлагающихся трупов, в особенности тех, кто умер от заразных болезней, ядовитыми и вредными для здоровья. В связи с «буржуазной апроприацией кладбища, — пишет Мишель Фуко, — появилась одержимость смертью как болезнью <...> что именно мертвые переносят болезни на живых»². Правда, в XIX веке медицинская теория об опасности трупных миазмов³, издающих дурной запах, была опровергнута — в отличие от народных поверий об опасности мертвого тела, связанной с нечистой силой.

В том же XVIII столетии в России, особенно в Петербурге, возникли подобные санитарно-гигиенические вопросы об опасности разложения трупов и связанного с ним загрязнения воздуха. В статье «Кладбища», написанной гигиенистом Ф. Ф. Эрисманом и напечатанной в Энциклопедии Брокгауза и Ефрона в 1895 году,

¹ Основополагающий исторический труд о запахах принадлежит известному историку школы «Анналов» Алену Корбену (*«Le miasme e la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII–XIX siècles»*, 1982). Несколько глав из Корбена были переведены на русский язык и опубликованы в сборнике: *Ароматы и запахи в культуре*. Т. 1 / Сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

² Фуко М. *Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*. М.: Праксис, 2006. С. 199.

³ Об опасности миазмов писал Федоров: «...умершие явятся в виде миазмов: смерть как разложение тел умерших, в виде заразы, есть естественное наказание живущих, отказавшихся от воскрешения, т. е. от сложения, разлагающегося в живое тело» (*Федоров Н. Сочинения*. Часть 1 // *Философия общего дела*. М.: Юрайт, 2016. С. 53).

тема трупных миазмов обсуждается в научных терминах; в конце статьи автор пишет, что медицина опровергла опасность мертвого тела для живых¹.

Санитарные причины, пусть и опровергнутые впоследствии, в 1870-х годах стали использоваться для пропаганды кремации как более прогрессивного способа захоронения, особенно в Англии. Кремация, как мы знаем, существует с древних времен. В Индии прах покойника развеивается, предпочтительно над священной рекой Ганг; тот же обычай присущ буддизму. В Древнем Риме прах покойника часто содержался в специальных урнах в колумбариях². Иудаизм и христианство, однако, считали кремацию языческой практикой; Русская православная церковь всячески ей сопротивлялась. Однако не так давно, под давлением распространения кремации в современном российском обществе, церковь постановила, что сожженные останки должны быть преданы земле, а не развеяны, как бы признавая кремацию в качестве возможного обращения с телом покойника. Католическая церковь приняла кремацию раньше. В любом случае для многих и в православии, и в католичестве этот вопрос — связанный с верой в то, что воскресение мертвых должно произойти в восстановленном теле, — остается амбивалентным.

Стоит упомянуть медицинскую практику, которой сопротивлялись и общество, и, конечно, церковь, — а именно анатомирование трупов в научных целях, включая занятия по анатомии, распространившееся опять-таки в эпоху Просвещения. Для вскрытий в медицинских целях чаще всего использовались трупы убийц или невостребованных бедных покойников. Ради пропаганды анатомирования английский философ утилитаризма Джереми Бентам (он умер в 1832 году) завещал свое тело известному анатому Т. Соутвуду Смиту для научных исследований³. Нелегальным снабжением трупов для анатомирования занимались так называемые могильные воры (*grave robbers*): они выкапывали свежие трупы на кладбище и продавали их соответствующим «клиентам». Разумеется, подпольная торговля трупами была запрещена, и власти с ней боролись.

¹ Эрисман Ф. Ф. Кладбища // Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. Т. XV/29. 1895; <https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Кладбища>.

² Изначальное значение — голубятня, от лат. *columba* (голубь).

³ Richardson R., Hurwitz B. Jeremy Bentham's Self Image: An Exemplary Bequest for Dissection // Jeremy Bentham: Critical Assessments / Ph.C. Parekh (ed.). Vol. 1. London: Routledge, 1993. P. 110–111.

Ранее могилы в основном располагались на кладбищах при церквях, но в связи с демографическими обстоятельствами во многих европейских странах их стали переносить за город. Церковь сопротивлялась новой практике, однако гражданское общество и административные власти победили. Из-за нового отношения к здравоохранению и «перенаселения» городских кладбищ в конце XVIII века их стали перемещать за пределы больших городов. В результате стали возникать так называемые садово-парковые кладбища с красивыми надгробными скульптурами; некоторые из них символизировали сентиментально-романтическое отношение к смерти и памяти.

В России в 1725¹ году Петр I запретил захоронения у городских церквей, и тем не менее на протяжении всего XVIII столетия, несмотря на запрет, при большинстве приходских церквей в Петербурге кладбища продолжали появляться. Сенатский указ 1772 года, при Екатерине II, снова запретил городские захоронения, и это привело к соответствующим результатам.

* * *

В европейских культурах конца XVIII и начала XIX века память становится сентименталистским, а затем романтическим кредо, в котором кладбище как идиллическое пространство сада или парка занимает основное место; мертвые образуют в нем своего рода сообщество, требующее надлежащего уважения. Это сильно отличается от того отношения, которое вызывало кладбище в предшествующие эпохи.

В эпохи сентиментализма и романтизма кладбище стало местом медитации о смерти. Вспомним английских «кладбищенских поэтов»², в первую очередь Томаса Грея и его знаменитую «Элегию, написанную на сельском кладбище» (1750) — сентименталистскую медитацию о почивших забытых селянах, о неизбежности смерти и о равенстве всех перед ее лицом. Василий Жуковский сделал два перевода этой элегии под названием «Сельское кладбище»: первый, ставший новым словом в русской поэзии, в 1802 году, второй — в 1839-м. В известной элегии «Когда за городом, задумчив, я брожу» (1836), опубликованной в 1855 году, Пушкин

¹ Другие источники дают 1723 год.

² Поэма «Могилы» (1774) шотландского кладбищенского поэта Роберта Блейка известна замечательными иллюстрациями, сделанными Робертом Блейком в начале XIX века. См.: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Grave_-_Watercolors_by_William_Blake.

противопоставляет столичное и сельское кладбища, отдавая безусловное предпочтение второму, отчасти потому, что его посетители, в отличие от горожан, выражают подлинную скорбь.

«Элегия» Грея завершается эпитафией, обращенной к посетителю. Вот ее последняя строфа в первом переводе Жуковского:

Прохожий, помолись над этою могилой;
Он в ней нашел приют от всех земных тревог;
Здесь все оставил он, что в нем греховно было,
С надеждою, что жив его Спаситель-Бог.

Сто лет спустя в раннем стихотворении «Идешь, на меня похожий» (1913) Марина Цветаева призывает прохожего остановиться на ее будущей могиле. В этом состоит дидактическое сообщение таких эпитафий. Известный современный поэт Мария Степанова пишет, что «эпитафия <стала> первым жанром письменной поэзии, предметом своеобразного контракта между живыми и мертвыми — пакта обоюдном спасении <...> Единожды прочтенная, эпитафия разом становится летучей: транспортным средством, открепительным талоном, который предоставляет мертвым новую, словесную, природу и неограниченные возможности передвижения по внутренним и внешним пространствам памяти, по антологиям мировой лирики и коридорам наших умов»¹.

В Древней Греции эпитафия означала похоронную речь в память об усопшем. Как надгробные надписи в знак памяти они стали возникать в Европе в Средние века. Представитель школы «Анналов», культурный историк Филипп Арьес пишет в своей знаменитой книге «L'Homme devant la mort» (1977; по-русски «Человек перед лицом смерти», 1992), что эпитафии отражают «новую потребность в утверждении индивидуальной идентичности в смерти»². Многие выгравированные на памятнике эпитафии начинаются словами «здесь лежит» такой-то. Часто это молитва, призывающая прохожего ее произнести, или благочестивое высказывание. Арьес нам напоминает, что сентиментальное отношение посетителя к кладбищу, которое выражает элегии Грея, возникло только в конце XVIII века, т.е. в эпоху сентиментализма.

¹ Степанова М. Памяти памяти. 4-е издание М.: Новое издательство, 2019. С. 102.

² Ariès Ph. The Hour of Our Death // Tr. H. Weaver. New York: Alfred A. Knopf. 1981. С. 217. Арьес — известный французский историк повседневности: не только истории смерти в ее обыденных и духовных отношениях, но и семьи и детства. Русский перевод: Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс-Академия, 1992; https://royallib.com/book/ares_filipp/chelovek_pered litsom_smerti.html.

Эпитафии, зачастую формульные, не только увековечивают память погребенного, но и отражают соответствующие воззрения эпохи, а художественные стили надгробных памятников могут сообщить нам нечто об искусстве, особенно о скульптуре. Парижское садово-парковое кладбище Пер-Лашез можно назвать самым большим музеем скульптуры в мире, в котором представлена история ваяния начиная с раннего XIX века, нередко отличающаяся ретроспективностью. Например, надгробие на могиле Оскара Уайльда в виде крылатого сфинкса, установленное в 1914 году, отсылает к древнеегипетскому искусству, притом что сам памятник представляет ранний авангард. Уайльду принадлежит крылатое выражение: «все можно пережить, кроме смерти».

Главные парижские и московские кладбища, о которых пойдет речь, представляют собой музейное пространство. Именование Пер-Лашез музеем скульптуры можно соотнести с фукольдianской гетеротопией, со сложно устроенным «другим» пространством, противопоставленным простому и повседневному. Фуко вводит понятие гетеротопии в докладе «О других пространствах» («Des espaces autres», 1967¹). Среди них он называет кладбище и музей, которые характеризует гетерохрония времени, т.е. одновременность или «разрыв» с традиционным временем. Фуко, однако, не сравнивает кладбище с музеем, который он ассоциирует с накоплением «до бесконечности времени»². Его временную концептуализацию музея я применяю и к кладбищенской гетеротопии как наслоению различных временных пластов, отчасти художественных, в пространственном отношении напоминающих своего рода палимпсест.

Вполне применим к кладбищу и бахтинский хронотоп — как место, которое соединяет время (личная и историческая память) и пространство (ландшафт смерти). Кладбище, на котором находится множество поколений, является их буквальным соединением — локусом опространствованного времени; эта концепция применима и к историческому художественному музею. Пусть и совсем по-другому, но посещение могил покойников, присутствовавших в нашей жизни и часто вызывающих ностальгические эмоции, представляет собой объединение времени и пространства. Они неизбежно ассоциируются с воспоминаниями, т.е. с временем, которое течет назад

¹ Статья с этим названием была опубликована только в 1984 г.

² Фуко М. Другие пространства. С. 200–201.

в прошлое, чтобы затем оказаться в настоящем времени. Мысли о прошлом — воспоминания — накладываются на структуру кладбища, где пространство остается неизменным и постоянным, как и время в тех случаях, когда его определяют даты смерти захороненных.

Роман-хроника Валентина Катаева «Кладбище в Скулянах» (1975) именно об этом: два столетия, репрезентация которых определяется несколькими поколениями семьи повествователя, опространствуются в историческом и личном отношении. Время, как пишет автор, становится «бесконечным»:

Время окончательно потеряло надо мной свою власть. Оно потекло в разные стороны, иногда даже в противоположном направлении, в прошлое из будущего, откуда появился родной внук моего сына <...> гораздо более старший меня по летам. Едва его ноги зашаркали по сухой пылины скулянского кладбища <...> почерневшим мраморным или известняковым плитам, ушедшим глубоко в землю, как наше бытие — его и мое — соединились, и уже трудно было понять, кто я и кто он¹.

Кладбище как локус воспоминаний рассказчика «Скулян» изображено заросшим, имена на надгробных плитах полустерты; к воспоминаниям в романе примыкают и дневники предков о российских войнах, в которых они воевали, начиная с первой Отечественной войны (1812) и кончая последней. Дневниковые записи перемежаются художественными размышлениями о преемственности поколений, которые объединяют время и пространство.

«Кладбищу Скулян» вполне соответствуют слова Пушкина 1830 года:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам².

Гуляя по известным кладбищам как по историческому художественному музею, мы ощущаем постоянство времени и места. Из-за переполненности новые захоронения здесь не предвидятся, а если таковые и появляются, то принадлежат они обычно знаменитым историческим личностям.

¹ Катаев В. Кладбище в Скулянах. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 7.

² Это первая строфа неоконченного стихотворения «Два чувства дивно близки нам...» (ок. 1830). При жизни Пушкина оно не было напечатано.

* * *

Овальная фотография, которая стала появляться на надгробных памятниках в середине XIX века¹ (ее можно определить как своего рода *memento mori*), как раз и есть о памяти — о невозвратимом прошлом. Ролан Барт пишет, что «смерть является *эйдосом*» (видимой природой) фотографии². Арьес сравнивает кладбища, где много фотографий на могилах, с фотоальбомом: «идешь от одной (могилы) к другой, как будто переворачиваешь страницы фотоальбома»³. Описывая такие кладбища, как Пер-Лашез, Новодевичье или эмигрантский некрополь Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем, я буду создавать своего рода альбомы с фотографиями самых интересных могильных памятников. Федоров в «Философии общего дела» в утопическом ключе предлагает создание музейного кладбища, на котором «снимки с лицевых изображений, собранных и помещенных под общий крест, обнимающий их своим подножием, т. е. Голгофою, <будут составлять> лицевой синодик, музейский иконостас, замещающий портретную галерею»⁴.

Если же рассматривать фотографию как зеркальное изображение прошлого, то своего рода зеркала присутствуют на кладбище и совсем в ином ключе: в виде отражений, которые зависят от движения дневного света в отполированных надгробных памятниках и от визуальных практик посетителя. В них можно увидеть отражения того, что их окружает. Это и есть тот визуальный избыток, который предоставляет нам кладбище: помимо исторических фактов о захороненных, помимо исторических художественных стилей памятников мы видим и то, что в них отражается извне: природу садово-парковых кладбищ, соседние надгробия, а также посетителей, включая самих себя. Отражения создают своего рода двойную экспозицию, известную нам из фотографии, — наложение на один пространственный пласт второго визуального слоя, призывающего нас к более вовлеченному рассматриванию отполированных памятников. Я призываю посетителей обращать внимание и на эту сторону оптики кладбищенского пространства, которая составляет один из побочных мотивов «Музеев смерти».

¹ Эта практика вошла в моду среди буржуазии, но не высших классов.

² См.: Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / Пер. М. Рыклин. М.: Ad Marginem. 1997. С. 8. Это последняя книга Барта, опубликованная в 1980-м — в год его смерти.

³ *Ariès Ph. The Hour of Our Death*. P. 538.

⁴ Федоров Н. Сочинения. Часть 1. Философия общего дела. С. 58.

Мы привыкли замечать отражения в воде, в том числе и себя — как в мифе о Нарциссе. В отвесчивающих высотных зданиях современных больших городов отражения стали частым явлением. К тому же окружающий мир часто предстает в них искаженным, напоминающим авангардное искусство. Похожие визуальные эффекты можно заметить и на кладбище; я буду обращать на них внимание, предлагая новую практику видения тем читателям, которые раньше этого не замечали.

Что касается мемориальной скульптуры, то в «Музеях смерти» особое внимание уделено ее художественным качествам — как во временном (историческом) ракурсе (история художественных стилей), так и в ракурсе параметров кладбищенского пространства. Меня интересуют художественные надгробия, а не знатные личности, хотя именно на их могилах таковые обычно и находятся. Поэтому в основном я и пишу о памятниках историческим личностям.

Из самых необычных надгробных жанров на парижских кладбищах (в России он редко встречается) я подробно рассказываю о реалистической эффигии (*gisant* — фр., лежащее мертвое тело в полный рост), возникшей во второй половине XIX века. Эффигия изображает лежащее мертвое тело в полный рост, в отличие от стандартных вертикальных надгробных памятников. На московских кладбищах меня особенно привлек распространенный жанр стилизованной часовни, начиная с часовенного столба, также появившегося во второй половине XIX века.

Соединение различных памятников создает своего рода композицию кладбища. Реализуя кладбищенский пейзаж, архитектура и скульптура надгробных памятников организуют пространственные горизонталы и вертикали — основные кладбищенские параметры, символизирующие среди прочего соотношение смерти и жизни после смерти в религиозном сознании.

* * *

К моему огромному удивлению, тот давно забытый покойник, представленный на немецком кладбище моего детства, всплыл в памяти во время недавнего посещения знаменитых Капуцинских катакомб (туристической достопримечательности Палермо)¹ — возможно, потому, что на самые интересные застекленные скелеты и забальзамированные трупы можно смотреть только снизу. Часть их облачена

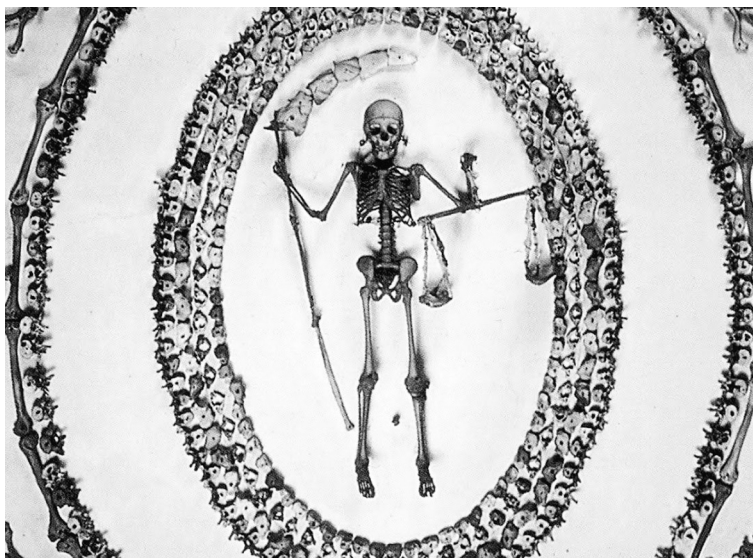
¹ Монашеский орден капуцинов возник в Италии в начале XVI в.



Ил. 1. Питер Клас. *Vanitas*. 1630. Музей Франса Халса, Харлем

в соответствии с социальным статусом, большинство, разумеется, в монашеские одежды; надписи сообщают сведения об умершем; если это мирянин — указана и профессия. Помимо капуцинских монахов, там похоронены знатные жители столицы Сицилии; закончить свой жизненный путь в этом подземном кладбище считалось престижным. Живые приходили туда, чтобы посетить своих мертвых; это, конечно, отличалось от посещения кладбища, где смерть часто растворена в красивом садовом пространстве, скрывающем ее жуткие стороны. Захоронение в этих катакомбах началось в XVII веке, в эпоху барокко, а кончилось в 1920-х годах. В них сделаны отдельные коридоры: одни предназначены для младенцев и женщин, небольшой коридор — для девственниц. С одной стороны, модная одежда на мирянах, подчас с кружевами, с другой — пустые глазницы и гримасы черепов; все это вместе производит гротескное впечатление, жуткое или комическое (или то и другое одновременно) — в зависимости от отношения посетителя к подобным зрелищам.

Останки исполняют функцию *memento mori* — своего рода аллегории в стиле *macabre* в барокко. В дидактических *memento mori* часто появляется череп в напоминание о недолговечности жизни и грядущей смерти. Они, в свою очередь, отсылают к барочным натюрмортам в жанре *vanitas*: видное место в них зачастую занимает череп, рядом с ним иногда изображены часы, песочные или обывковые, и перевернутая чаша, символизирующая смерть (ил. 1). Здесь мы видим *vanitas* голландского художника Питера Класа 1630 года. *Vanitas* имеют сходную функцию с *memento mori*, однако назначение кладбищенских «натюрмортов» — память об умершем.



Ил. 2. Santa Maria della Concezione, Рим

Другие известные катакомбы находятся в Риме, в небольшой капуцинской церкви Santa Maria della Concezione на ставшей модной Via Veneto (ил. 2). На потолке одного склепа расположен скелет: в правой руке коса, в левой — весы справедливости. Эти катакомбы знамениты поразительными настенными украшениями: цветы и розетки, сердца и арки сделаны в основном из костей монахов-капуцинов: одно из бедра, другое — из позвонка, третье — из фаланги пальца и т.д. Есть там и часы, сделанные из костей пальцев и ступней. Большая люстра в самой церкви изготовлена из костей младенцев. В последнем подземном склепе висит табличка: «Мы были тем, чем вы теперь являетесь; вы станете тем, что мы теперь».

Посетив римские катакомбы в 1775 году, Маркиз де Сад утверждал, что никогда не видел столь потрясающего зрелища¹. Меня же в 1970-е годы стороживший катакомбы монах не хотел пускать — потому что я была в платье без рукавов! Пришлось накинуть шаль. Эти катакомбы — своего рода макабрический музей и, пожалуй, самое необычное зрелище смерти, которое я когда-либо видела.

В эпоху романтизма на кладбище доминировала память об умерших. Декадентское искусство стало отражать то, что Фрейд затем назвал «влечением к смерти» (Thanatos), существующим в противовес

¹ De Sade D. A. F. Voyage d'Italie // Biblioteque Sade / Réd. M. Lever. T. 6. Paris: Fayard. 1995. P. 106.

«влечению к жизни» (Eros). Я же имею в виду эстетизацию смерти, которую декаденты отчасти унаследовали от романтиков. Другое различие состояло в том, что романтики возвеличивали природу, а декаденты, считая себя эстетами, отдавали предпочтение искусственности. Соответственно, программный декадентский роман Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» («À rebours», 1886) переведен на английский как «Против природы» («Against Nature»). Что касается смерти, в нем изображается искусственное продление промежуточного состояния между жизнью и смертью, в котором и пребывает главный герой — потомок старинного рода, вырожденец дез Эссент¹. Я бы назвала это состояние бытием на пороге смерти². Сегодня бы мы сказали, что оно им отрефлексовано. В более широком смысле бытие на пороге смерти устраняет различия между жизнью и смертью, которые как бы перетекают друг в друга.

Одним из макабрических проявлений эпохи декаданса, на рубеже XIX–XX веков, было посещение парижского морга, где напоказ выставлялись анонимные трупы; это стало модным зрелищем: у Томаса Кука, одного из ранних организаторов туризма, морг числился в прогулке по достопримечательностям Парижа. Известна и викторианская традиция посмертных фотографий, изображающих состояние на пороге смерти. Из необычных: фотографии красиво одетых умерших детей, изображенных в кругу семьи, будто они живые, т.е. пребывают в промежуточном состоянии между жизнью и смертью (конец XIX века). Приблизительно двадцать лет назад я видела выставку таких фотографий в парижском музее Орсе, где ребенок чаще всего был изображен на руках у матери. Вполне морбидное декадентское зрелище! Возможна более сочувственная интерпретация этих фотографий: они предлагают репрезентацию смерти как вечный сон, в котором пребывают умершие дети.

¹ Если критики связывали декадентство с культурным и нравственным упадком в *fin de siècle*, то вырождение (дегенерация) как (псевдо)медицинская теория, распространившаяся в ту же эпоху, относилось к психопатологии и физическому упадку современников. Декадентство возникло на пересечении с вырожденческим дискурсом. См.: Матич О. Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России. М.: Новое литературное обозрение, 2008.)

² Вспомним, например, черепаху в романе Гюисманса. По желанию Дез Эссента ее панцирь инкрустируется драгоценными камнями, в результате чего она медленно умирает, какое-то время существуя на пороге смерти; сам дез Эссент поддерживает себя на этом пороге с помощью искусственного питания.

* * *

Этическая проблема, связанная с промежуточным состоянием между жизнью и смертью, возникла в Америке примерно пятьдесят лет назад. Благодаря новым технологиям в борьбе со смертью современная медицина научилась искусственно продлевать жизнь человека — обычно в вегетативном, бессознательном состоянии. В некоторых случаях физическая смерть откладывается на многие годы. Как следствие, возник целый ряд этических и юридических вопросов, которые относятся к тому, что стало называться «правом на смерть» (right to die): имеют ли право умирающий, его семья и врачи прекратить «противоестественное» состояние? То есть отключить пациента от соответствующих аппаратов, чтобы он мог «достойно» уйти из жизни. В 1990-х годах Верховный суд США издал весьма сложные законы, призванные ответить на эти вопросы¹. В результате многие стали составлять «завещания с предварительными юридическими разрешениями» (living will), подтверждающими «право на смерть» и таким образом предотвращающими юридические разбирательства и возможные конфликты, семейные и религиозные, связанные с искусственным продлением жизни.

Говоря об искусственном продлении жизни, будь то в медицине или в декадентских романах, следует упомянуть и обратную сторону того, что в современном дискурсе называется «правом на смерть», а именно страх погребения заживо (тафофобия). В главе под названием «Живые мертвые» Арьес описывает целый ряд исторических случаев погребения заживо во Франции, что в XVIII веке привело к введению предупредительных мер, в частности к указанию в завещаниях хоронить только по прошествии трех дней². У романтика и протодекадента Эдгара Аллана По, одного из любимых авторов дез Эссента у Гюисманса, есть несколько рассказов в жанре ужасов на эту тему, среди них знаменитые «Падение дома Ашеров» (1839), «Преждевременное погребение» (1844) и «Бочонок Амонтильядо» (1846). Гоголь, как известно, больше всего боялся быть погребенным заживо.

В жанре ужасов в древнем славянском мире бытовали пове­рья о «заложных», или «нечистых», покойниках — о тех, кто умер неестественной, или «нечистой», смертью, к примеру убийцы

¹ См., нап.: *Ball H. At Liberty to Die: The Battle for Death with Dignity in America.* New York: New York University Press, 2013.

² *Ariès Ph. The Hour of Our Death.* P. 397–401.

и самоубийцы. Этим людей в народе ассоциировали с нечистой силой, а их греховное мертвое тело — со зловонием: «тела „нечистых“ покойников в могилах не истлевают, как у обычных умерших, а лишь распухают и страшно смердят». В других преданиях говорится, что таких покойников нельзя похоронить — закопать в землю, потому что их «земля не принимает»¹. После смерти они являются живыми как привидения, словно существуя между жизнью и смертью².

В связи с «живыми мертвыми» вспоминается древняя традиция оставлять пищу, а иногда и алкоголь для умерших. Один мой знакомый недавно стал свидетелем того, как на Пасху его мексиканская бабушка оставила бутылку с выпивкой на могиле деда (она исполняла этот ритуал каждый год). Другая его мексиканская бабушка, правоверная католичка, возмущалась и ее осуждала³. В некоторых российских семьях, соблюдающих старые традиции, посещение могил в дни праздников, включая дни рождения усопших, сопровождается употреблением закуски и выпивки. Бывало, что в день Троицы, особенно в деревнях, посещения кладбища — места сосуществования смерти и жизни — превращались в народное гулянье.

Обычные посмертные практики, такие как бальзамирование, тоже можно записать в рубрику промежуточности. Забальзамированное и выставленное напоказ тело пребывает в промежуточном состоянии — между почти живым и истлевающим. Цветы перебивают запахи тления; раньше это было и их прагматической функцией⁴. Что касается выставления усопшего в гробу, то есть люди, которые в своем завещании указывают, как именно их следует нарядить для похоронного ритуала. Я знала одну женщину, во всех деталях описавшую прическу, которую должны были зафиксировать в бюро похоронных услуг, причем то и дело меняла свои предпочтения. Иными словами, ей хотелось предстать в состоянии поддержания жизни в смерти. Те, кто прощается с усопшим, обыкновенно тоже хотят, чтобы его тело напоминало им живого человека. В том числе и для этого существует бальзамирование. В Капуцинских катакомбах

¹ Левкиевская Е. Мифы русского народа. М., 2004.

² В некоторых макабрических текстах появляются мертвецы, встающие из могил. В пример можно привести рассказ Достоевского «Бобок».

³ Знакомого зовут Карлос Монтмаёр. Сам он профессор философии.

⁴ В «Идиоте» Достоевского переход от мертвого тела Настасьи Филипповны к тлению обозначен дурным трупным запахом. Его чувствует Рогожин, что приводит к концу его полюбовного слияния с Мышкиным, которое как бы символизирует промежуток между жизнью и смертью.

Палермо находится почти полностью сохранившееся тело двухлетней Розалии Ломбардо по прозвищу Спящая Красавица, умершей в 1920 году. По желанию отца ее забальзамировали, используя новейшие на то время методы.

Вопреки стандартному отношению к мертвому телу как разлагающемуся трупу современный философ Ханс-Георг Гадамер пишет, что «человек тратит много времени и сил, чтобы задержать мертвых среди живых»¹. Это подтверждает и практика бальзамирования, и другие способы продления жизни в смерти.

Нельзя не упомянуть «вечно живой» труп Ленина, увековечивающий его память в советском пространстве. Почитание забальзамированного трупа вождя заменило почитание святых нетленных мощей². Как известно, при Мавзолее была создана специальная научная лаборатория для сохранения тела Ленина в надлежащем состоянии, а именно на пороге смерти. Мы с моим мужем Чарли Бернхаймером, специалистом по декадентству во французской литературе, посетили Мавзолей в середине 1990-х и прозвали его декадентским музеем-паноптикумом, поддерживающим жизнь в смерти. Если сравнивать тело Ленина с надгробными памятниками, оно напоминает эффигию умершего³ (скульптурный жанр, о котором я пишу в главах о парижских кладбищах). Юноши-зрители требовали, чтобы мы быстро, не задерживаясь, прошли мимо «святых мощей» Ленина. Видимо, таков устав. Это несмотря на то, что никакой очереди не было!

¹ *Gadamer H.-G. Reason in the Age of Science / Tr. F.G. Lawrence. Cambridge, Mass: MIT Press, 1981. С. 75.*

² Из «смешного»: я люблю говорить, что знала святого. Это был Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский (1896–1966), архиепископ Русской православной церкви за рубежом, которая причислила его к лику святых в 1994 году. Вскоре после этого события я повела знакомого осматривать прекрасно расписанный Скорбященский собор в Сан-Франциско. Вдруг вижу икону со знакомым лицом; на ней указано его имя, под ней — гробница с его нетленными мощами. После этого я и стала говорить, что знала святого: в ранней юности я видела владыку Иоанна на церковных службах в старом Скорбященском соборе; но должна признаться — меня скорее отталкивали его резкие жесты и, как мне казалось, неприятное выражение лица. Архиепископа Иоанна многие боготворили.

³ Алексей Юрчак описывает тело Ленина как сдвоенное, состоящее одновременно из смертного тела (тела конкретного человека, трупа) и бессмертного тела (эффигии). Как он пишет, это сдвоенное тело постоянно корректируется и воспроизводится путем процедур перебальзамирования. Вместе эти два тела составляют то, что Леонид Канторович называл телом суверена — «телом, устремленным в будущее, в бесконечно возобновляющуюся власть суверенитета» (*Yurchak A. Bodies of Lenin: The hidden science of communist sovereignty // Representations. № 129 (1). 2015.*)

Вернемся к традиционным восприятиям смерти. Верующие христиане увековечивают память об усопшем, воспевая загробную жизнь в похоронных обрядах, в светских же обрядах чувствуется лишь память. Память и есть главная составляющая человеческого отношения к смерти другого. В то же время некоторые традиционные ритуалы, в частности сохранение промежуточного состояния тела почившего между жизнью и смертью, любопытным образом пересекаются с морбидными восприятиями смерти.

* * *

Забота о могилах в современном секулярном обществе не имеет того значения, что раньше, — отчасти поэтому кладбище теряет свою традиционную функцию. Известные кладбища в основном превращаются в объекты туризма. Это противоречит религиозному, сентиментальному и культурному назначению кладбища как места памяти. По словам Брендис Шиллас, современный человек «утратил чувство утраты» — в западном обществе смерть как коллективное событие, связанное с коммеморативной практикой, постепенно исчезает¹. Желание вытеснить, если не вовсе исключить смерть из сознания характеризует современное общество несмотря на то, что она присутствует в самых различных макабрических формах поп-культуры: в виде вампиров и зомби, а также в изображениях насильственной смерти. Дина Хапаева называет это направление «занимательной смертью», фиксируя культ смерти в культуре на рубеже XX–XXI веков, но не в романтическом, а в возрожденном готическом смысле — Хапаева называет это «готическим ренессансом»².

Что касается вытеснения смерти в современном сознании, в английском языке часто используется эвфемизм ‘passed away’ (‘to pass’ означает ‘пройти’ в буквальном смысле) вместо умер; отчасти ему соответствует русское ‘скончался’ — хотя в последнем присутствует понятие конца. Стремление держать смерть на расстоянии, что особенно характерно для Запада, можно отчасти объяснить и новыми медицинскими технологиями, и тем, что люди чаще умирают в больнице, чем дома; это и создает дистанцию между живыми и умирающими — между жизнью и смертью.

¹ *Schillace B.* Death's Summer Coat: What the History of Death and Dying Teaches Us About Life and Living. 2016.

² *Хапаева Д.* Занимательная смерть // Новое литературное обозрение. № 159 (5). 2019. См.: *Khapaeva D.* The Celebration of Death in Contemporary Culture. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017.

В процессе вытеснения смерти или дистанцирования от нее (например, отказ от традиционных траурных ритуалов, которые умеряют боль утраты, и от посещения кладбища в память об ушедших) сыграли свою роль самые разные современные институты, технологии и практики. Одна из них — пресловутая всемирная сеть. В последние годы в социальных медиа, например в Фейсбуке, возникла практика увековечивания памяти, в которой участвуют все «френды» (понятие из блогосферы) умершего; там каждый имеет возможность поделиться личным горем или выразить сочувствие. Эта практика подменяет традиционное общение не только с мертвыми на месте захоронения, но и с теми, кто их любил: общение часто происходит в виртуальном пространстве, создающем нечто вроде сообщества памяти на расстоянии. Такое отношение к «своим мертвым» подменяет те чувства, которые мы переживаем в прямом контакте с мертвыми и живыми, а именно на кладбище, где жизнь и смерть сосуществуют. То, что существование в виртуальном пространстве отличает современное общество от более традиционного, стало прописной истиной. Впрочем, мое описание и анализ смерти и ее ритуалов вполне отвечают понятию «виртуальности», но не в современном его смысле. Мертвых вполне можно описать как тени, которые проходят и которых мы помним.

Михаил Зощенко пишет в «Повести о разуме» (1943), что «отношение к смерти — это одна из величайших проблем, с которой непременно сталкивается человек в своей жизни. Однако эта проблема не только не разрешена (в литературе, в искусстве, в философии), но она даже мало продумана»¹. Противоречия и амбивалентность характеризуют человеческое восприятие смерти и то, каким образом мы ее историзируем и анализируем. Как известно, смерть есть самый противоречивый, непознаваемый факт жизни, причем не только в том, как мы ее переживаем и осмысливаем в случае ухода наших близких. Испокон веков смерть подлежит различным общественным формам регулирования, но вопреки нашему желанию она упорно сопротивляется упорядочению — эмоциональному, идеологическому, социальному, научному.

Культурный историк Томас Лакер, автор книги «The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains» («Работа мертвых: Культурная история останков», 2015), пишет именно о формах регулирования и упорядочения смерти в европейских и американском

¹ Зощенко М. Повесть о разуме. М.: Советская Россия, 1976. С. 80.

обществах. Исследуя историю смерти, он описывает ее социальные значения и функции. Лакера волнует то, как отдельный человек, семья, общество сосуществовали и продолжают сосуществовать со смертью и как в разных культурах обращаются с мертвым телом. «Работу», которую выполняют мертвые, точнее — «мертвое тело», он определяет как «цивилизующую», а о живых говорит: их «забота о мертвых <...> способствует размышлениям об основах символического порядка»¹. Спокон времен забота человечества о мертвых, констатирует Лакер, была основой религий, форм правления, племен, кланов — осознания конечности жизни, цивилизации в целом. Иными словами, его интересует то, что «смерть оставляет за собой: функцию и социальное значение мертвого тела»², и то, как мертвое тело «работает» на живых, на память и историю.

По словам Лакера, «мы бесконечно вносим в мертвое тело смысл, потому что через него говорит человеческое прошлое»³. Кладбище — это пространство, которое по определению есть место личной и исторической памяти, восстанавливающее в нашем сознании тех, кто умер и кого мы знали лично, и тех, которых мы знаем по старой и новой истории. Но оно также является художественным пространством — скульптурным музеем мертвых. Эту «работу», однако, выполняют живые. Степанова пишет, что помимо территории «письменного свидетельства <работы, выполненной поэтом,> кладбище работает на нас» — это и есть одна из основных функций кладбища в пространстве памяти⁴.

Среди современных пространств смерти в Америке, Англии и некоторых других странах имеется множество кладбищ в виде ухоженных газонов с плоскими мемориальными табличками, которые вделаны в траву. Вместо скульптурного музея они представляют горизонтальность кладбищенского пространства, а также отстранение от личной памяти за счет всеобщей одинаковости; иногда газонные кладбища окружены деревьями и другой зеленью. В случае более старых кладбищ или тех, где памятники дозволяются, современные обозначения захоронений в виде табличек совмещаются с большими памятниками, привнося элемент традиционной памяти.

¹ *Laqueur Th.* The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains. Princeton: Princeton University Press., 2015. P. 9.

² Там же. P. 6.

³ Там же. P. 360.

⁴ *Степанова М.* Памяти. С. 102.

В конце XX века в некоторых штатах Америки, как и в Англии, стали возникать экологические кладбища, но они пока остаются редкостью. Мертвое тело кладут в землю, чтобы, как любое биоразлагаемое вещество, оно разложилось и слилось с природой по принципу «земля к земле, пепел к пеплу, прах к праху»¹. Окончательное разложение трупа происходит через две-три недели; получившееся удобрение может быть отдано семье, а затем его нередко используют, выращивая растения в память об усопшем. Сторонники этого метода захоронений всячески пропагандируют его как самое естественное, экологичное решение как извечной кладбищенской дилеммы, т. е. переполненности кладбищ, так и защиты природной среды в целом.

Описывая общие могилы на самом старом парижском кладбище Saints-Innocents, Арьес утверждает, что разложение трупа — истлевание его до самых костей, которые он называет лучшим удобрением, — длилось всего 24 часа². Имеются в виду общие могилы XVII и XVIII веков, куда складывали множество трупов (см. с. 28).

* * *

История мемориальной архитектуры и художественных изображений обычно начинается с египетских пирамид, фаюмских портретов и полулежащих эфигий на этрусских памятниках. В моей книге описываются главные парижские (Пер-Лашез, Монпарнас, Монмартр и Пасси), московские (Донское, Новодевичье, Введенское и Ваганьковское) кладбища, а также эмигрантское под Парижем. Этот самый известный эмигрантский некрополь, основанный в 1927 году, называется Сент-Женевьев-де-Буа. Старейшее русское кладбище за границей (Кокад) с 1867 года находится в Ницце — любимом курорте русских, включая членов императорской семьи.

«Музеи смерти: Парижские и московские кладбища» в основном обращена к российскому читателю, поэтому в описании парижских кладбищ выделяются также русские захоронения, например большой античный храм Елизаветы Демидовой-Строгановой (с. 1818) на Пер-Лашез или самый большой памятник в виде часовенного склепа Марии Башкирцевой (с. 1884) на Пасси.

Перечисленные и многие другие вопросы о кладбищах обсуждаются в соответствующих исторических и культурных контекстах,

¹ По-английски: «from earth to earth, dust to dust».

² См. *Ariès Ph. The Hour of Our Death*. P. 358–360.

включая политические, особенно в СССР. Вот два примера восстановления памяти бывших советских «врагов» в постсоветскую эпоху: при Ельцине были созданы братские могилы жертв сталинского террора на Новом Донском кладбище; при Путине из-за границы привезли прах белых генералов Антона Деникина и Владимира Каппеля, а также «белого» философа Ивана Ильина, и перезахоронили их в престижном монастырском Донском некрополе XIX века. Что касается возвращения знаменитых русских на родину, то останки великого Шаляпина привезли из Парижа еще в 1984 году и перезахоронили на Новодевичьем — самом престижном московском кладбище XX столетия. Могила Шаляпина находится в старой его части, прямо у входа; огромный памятник представляет собой вальяжно сидящую фигуру знаменитого певца. Неподалеку захоронен Ельцин; на его могиле — огромная скульптура русского флага.

Книга заканчивается Кодой, посвященной российским бандитским надгробиям 1990-х, с которых я и начала свои исследования. Статья была напечатана в «Новом литературном обозрении» в 1998 году. Если продолжить мои воспоминания, первое надгробие в бандитском стиле я увидела на главной аллее Ваганьковского кладбища во время похорон Булата Окуджавы в 1997-м. Детали в Коде.