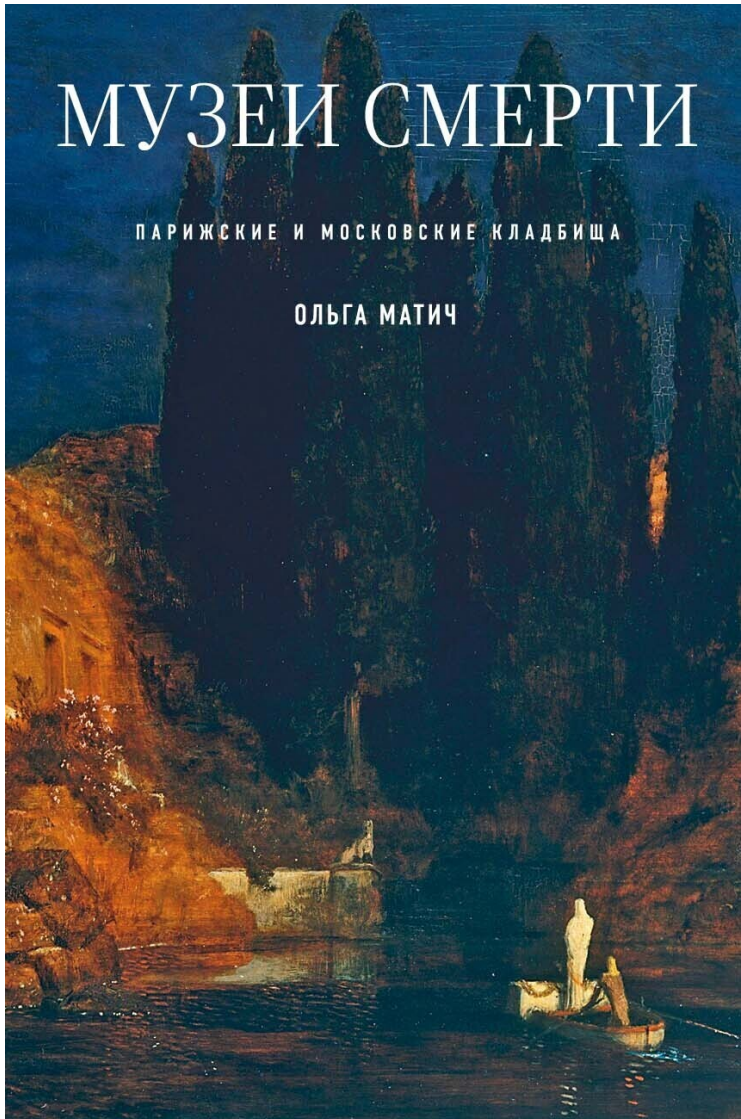


# МУЗЕИ СМЕРТИ

ПАРИЖСКИЕ И МОСКОВСКИЕ КЛАДБИЩА

ОЛЬГА МАТИЧ



**Ольга Матич**  
**Музеи смерти. Парижские  
и московские кладбища**  
**Серия «Критика и эссеистика»**

*Издательский текст*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=66024714](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66024714)*

*Музеи смерти. Парижские и московские кладбища: Новое  
литературное обозрение; М.; 2021*

*ISBN 9785444816196*

**Аннотация**

Погребение является одним из универсальных институтов, необходимых как отдельному человеку, так и целому обществу для сохранения памяти об умерших. Похоронные обряды, регламентированные во многих культурных традициях, структурируют эмоции и поведение не только скорбящих, но и всех присутствующих. Ольга Матич описывает кладбища не только как ценные источники местной истории, но прежде всего – как музеи искусства, исследуя архитектурные и скульптурные особенности отдельных памятников, надгробные жанры и их художественную специфику, отражающую эпоху: барокко, неоклассицизм, романтизм, модерн и так далее. В книге идет речь о главных парижских кладбищах (Пер-Лашез, Монпарнас, Монмартр и Пасси), о кладбищах московских

(Донское, Новодевичье, Введенское и Ваганьковское), а также об эмигрантском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в окрестностях Парижа. Сюжеты, связанные с кладбищем как социальным институтом и индивидуальным местом упокоения, вписаны автором в историко-культурные и политические контексты своего времени. Ольга Матич – литературовед и культуролог, профессор emeritus Калифорнийского университета в Беркли.

# Содержание

I. Вступление	6
II. Парижские кладбища	43
Конец ознакомительного фрагмента.	46

**Ольга Матич**

**Музеи смерти. Парижские  
и московские кладбища**

© О. Матич, 2021

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2021

© ООО «Новое литературное обозрение», 2021

# 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 убраным 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 над-

писей – 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 воскре-

шения предков по Николаю Федорову<sup>1</sup>, 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 произойти<sup>2</sup>. 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 куль-

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> См. «Философию общего дела».

турных 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.

В 1874 году французский философ-позитивист Пьер Лаффитт писал: «Могилы способствуют континуальности семьи, а кладбище способствует чувству континуальности жизни города и человечества»<sup>3</sup>. 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.

---

<sup>3</sup> 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.*

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 репутацию<sup>4</sup>. 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 рефор-

---

<sup>4</sup> Еще в Средние века Филипп 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.

мировать кладбищенскую экономику: в 1780 году был издан указ, запрещающий 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 кладбищах<sup>5</sup>. 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, – пи-

---

<sup>5</sup> Основополагающий исторический труд о запахах принадлежит известному историку школы «Анналов» Алену Корбену («Le miasma 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.

шет Мишель Фуко, – появилась одержимость смертью как болезнью <...> что именно мертвые переносят болезни на живых»<sup>6</sup>. Правда, в XIX веке медицинская теория об опасности трупных миазмов<sup>7</sup>, 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, тема трупных миазмов обсуждается в научных терминах; в конце статьи автор пишет, что медицина опровергла опасность мертвого тела для живых<sup>8</sup>.

Санитарные причины, пусть и опровергнутые впоследствии, в 1870-х годах стали использоваться для пропаганды кремации как более прогрессивного способа захороне-

---

<sup>6</sup> Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. С. 199.

<sup>7</sup> 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).

<sup>8</sup> Эрисман Ф. Ф. Кладбища // Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. Т. XV/29. 1895; <https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Кладбища>.

ния, 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 колумбариях<sup>9</sup>. 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 невооруженных бедных покойников. Ради пропаганды анатомирования английский философ утилитаризма Джереми Бентам (он умер в 1832 го-

---

<sup>9</sup> Изначальное значение – голубятня, от лат. *columba* (голубь).

ду) завещал свое тело известному анатому Т. Соутвуду Смитту для научных исследований<sup>10</sup>. 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.

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 1725<sup>11</sup> году Петр I запретил захоронения у городских церквей, и тем не менее на протяжении всего XVIII столетия, несмотря на запрет, при большинстве при-

---

<sup>10</sup> *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.*

<sup>11</sup> Другие источники дают 1723 год.

ходских 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»<sup>12</sup>, 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,

---

<sup>12</sup> Поэма «Могила» (1774) шотландского кладбищенского поэта Роберта Блэра известна замечательными иллюстрациями, сделанными Робертом Блейком в начале XIX века. См.: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Grave\\_-\\_Watercolors\\_by\\_William\\_Blake](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Grave_-_Watercolors_by_William_Blake).

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 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 об обоюдном спасении <...> Единожды прочтенная, эпитафия разом становится летучей: транспортным средством, открепительным талоном, который предоставляет мертвым новую, словесную, природу и неограниченные возможности пере-

движения по внутренним и внешним пространствам памяти, по антологиям мировой лирики и коридорам наших умов»<sup>13</sup>.

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»<sup>14</sup>. 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.

Эпитафии, зачастую формульные, не только увековечивают память погребенного, но и отражают соответствующие

---

<sup>13</sup> Степанова М. Памяти памяти. 4-е издание М.: Новое издательство, 2019. С. 102.

<sup>14</sup> 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](https://royallib.com/book/ares_filipp/chelovek_pered litsom_smerti.html).

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 фукольддианской гетеротопией, со сложно устроенным «другим» пространством, противопоставленным простому и повседневному. Фуко вводит понятие гетеротопии в докладе «О других пространствах» («Des espaces autres», 1967<sup>15</sup>). Среди них он называет кладбище и музей, которые характеризует гетерохрония времени, т. е. разновременность или «разрыв» с традиционным временем. Фуко, однако, не сравнивает кладбище с музеем, который он ассоциирует с накоплением «до бесконечности времени»<sup>16</sup>. Его временную концептуализацию музея я применяю и к кладбищенской ге-

---

<sup>15</sup> Статья с этим названием была опубликована только в 1984 г.

<sup>16</sup> Фуко М. Другие пространства. С. 200–201.

теротопии 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 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, опространствливаются 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 полыни 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 он<sup>17</sup>.

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 гробам<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Катаев В. Кладбище в Скулянах. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 7.

<sup>18</sup> Это первая строфа неоконченного стихотворения «Два чувства дивно близки нам...» (ок. 1830). При жизни Пушкина оно не было напечатано.

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.

\* \* \*

Овальная фотография, которая стала появляться на надгробных памятниках в середине XIX века<sup>19</sup> (ее можно определить как своего рода *temento mori*), как раз и есть о памяти – о невозвратимом прошлом. Ролан Барт пишет, что «смерть является *эйдосом*» (видимой природой) фотографии<sup>20</sup>. Арьес сравнивает кладбища, где много фотографий на могилах, с фотоальбомом: «идешь от одной (могилы) к другой, как будто переворачиваешь страницы фотоальбома»<sup>21</sup>. 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

---

<sup>19</sup> Эта практика вошла в моду среди буржуазии, но не высших классов.

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> *Ariès Ph. The Hour of Our Death*. P. 538.

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, заменяющий портретную галерею»<sup>22</sup>.

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».

---

<sup>22</sup> 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 отсвечивающих высотных зданиях современных больших городов отражения стали частым явлением. К тому же окружающий мир часто предстает в них искаженным, напоминая 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 горизонтالي 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, выставленный на немецком кладбище моего детства, всплыл в памяти во время недавнего посещения знаменитых Капуцинских катакомб (туристической достопримечательности Палермо)<sup>23</sup> – возможно, потому, что на самые интересные застекленные скелеты и забальзамированные трупы можно смотреть только снизу. Часть их облачена 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 приходи-

---

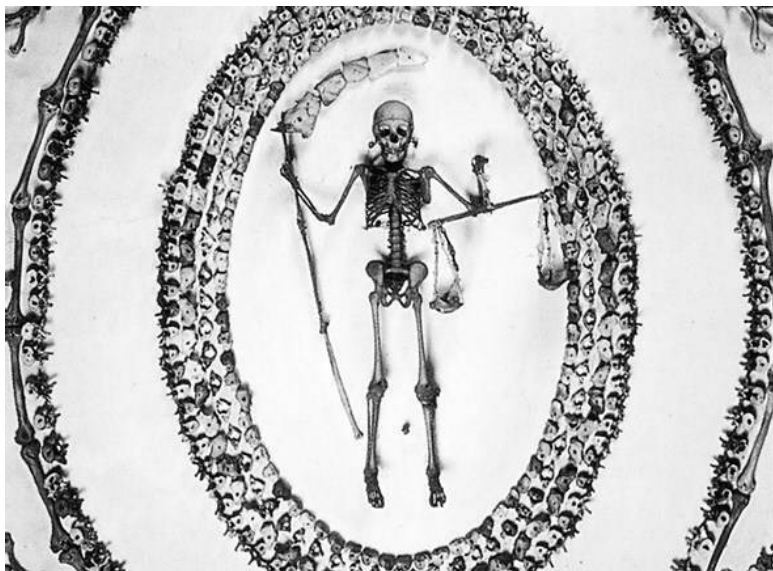
<sup>23</sup> Монашеский орден капуцинов возник в Италии в начале XVI в.

ли 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.



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

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 обыкновенные, 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 зрелища<sup>24</sup>. 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 «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 старинно-

---

<sup>24</sup> De Sade D. A. F. Voyage d'Italie // Bibliothèque Sade / Réd. M. Lever. T. 6. Paris: Fayard. 1995. P. 106.

го рода, вырожденец дез Эссент<sup>25</sup>. Я бы назвала это состояние бытием на пороге смерти<sup>26</sup>. Сегодня бы мы сказали, что оно имотрефлексировано. 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

---

<sup>25</sup> 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.)

<sup>26</sup> 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.

матери. Вполне морбидное декадентское зрелище! Возможно более сочувственная интерпретация этих фотографий: они предлагают репрезентацию смерти как вечный сон, в котором пребывают умершие дети.

\* \* \*

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 вопросы<sup>27</sup>. В результате многие стали составлять «завещания с предварительными юридическими разрешениями» (living will), подтверждающими «пра-

---

<sup>27</sup> См., напр.: *Ball H. At Liberty to Die: The Battle for Death with Dignity in America*. New York: New York University Press, 2013.

во 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 дней<sup>28</sup>. 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 и самоубийцы. Этих людей в народе ассоциировали с нечистой силой, а их греховное мертвое тело – со зловонием: «тела „нечистых“ покойников в могилах не истлевают,

---

<sup>28</sup> *Ariès Ph. The Hour of Our Death. P. 397–401.*

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»<sup>29</sup>. После смерти они являются живыми как привидения, словно существуя между жизнью и смертью<sup>30</sup>.

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 осуждала<sup>31</sup>. 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 истле-

---

<sup>29</sup> Левкиевская Е. Мифы русского народа. М., 2004.

<sup>30</sup> В некоторых макабрических текстах появляются мертвецы, встающие из могил. В пример можно привести рассказ Достоевского «Бобок».

<sup>31</sup> Знакомого зовут Карлос Монтмаёр. Сам он профессор философии.

вающим. Цветы перебивают запах тления; раньше это было и их прагматической функцией<sup>32</sup>. 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 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»<sup>33</sup>. Это подтверждает и практика бальзамирования, и другие способы продления

---

<sup>32</sup> В «Идиоте» Достоевского переход от мертвого тела Настасьи Филипповны к тлению обозначен дурным трупным запахом. Его чувствует Рогожин, что приводит к концу его любовного слияния с Мышкиным, которое как бы символизирует промежуток между жизнью и смертью.

<sup>33</sup> *Gadamer H.-G. Reason in the Age of Science / Tr. F. G. Lawrence. Cambridge, Mass: MIT Press, 1981. С. 75.*

жизни в смерти.

Нельзя не упомянуть «вечно живой» труп Ленина, увековечивающий его память в советском пространстве. Почитание забальзамированного трупа вождя заменило почитание святых нетленных мощей<sup>34</sup>. 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 умершего<sup>35</sup> (скульптур-

---

<sup>34</sup> 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.

<sup>35</sup> 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 //*

ный жанр, о котором я пишу в главах о парижских кладбищах). Юноши-смотрители требовали, чтобы мы быстро, не задерживаясь, прошли мимо «святых мощей» Ленина. Видимо, таков устав. Это несмотря на то, что никакой очереди не было!

Вернемся к традиционным восприятиям смерти. Верующие христиане увековечивают память об усопшем, воспевая загробную жизнь в похоронных обрядах, в светских же обрядах чествуется 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 Бренди Шиллас, современный человек «утратил чувство утраты» – в западном обществе смерть как коллективное событие, свя-

занное с коммеморативной практикой, постепенно исчезает<sup>36</sup>. 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»<sup>37</sup>.

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.

В процессе вытеснения смерти или дистанцирования от нее (например, отказ от традиционных траурных ритуалов,

---

<sup>36</sup> *Schillace B.* Death's Summer Coat: What the History of Death and Dying Teaches Us About Life and Living. 2016.

<sup>37</sup> *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.

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»<sup>38</sup>. 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 осмысляем 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 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»<sup>39</sup>. Спокон времен забота че-

---

<sup>38</sup> Зощенко М. Повесть о разуме. М.: Советская Россия, 1976. С. 80.

<sup>39</sup> Laqueur Th. *The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains*. Princeton: Princeton University Press., 2015. P. 9.

ловечества 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»<sup>40</sup>, 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»<sup>41</sup>. 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 памяти<sup>42</sup>.

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 кладбищен-

---

<sup>40</sup> Там же. Р. 6.

<sup>41</sup> Там же. Р. 360.

<sup>42</sup> Степанова М. Памяти. С. 102.

ского 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 небольшими памятниками, привнося элемент традиционной памяти.

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»<sup>43</sup>. 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 часа<sup>44</sup>. Име-

---

<sup>43</sup> По-английски: «from earth to earth, dust to dust».

<sup>44</sup> См. *Ariès Ph. The Hour of Our Death*. P. 358–360.

ются 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 эффигий 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 культур-

ных контекстах, 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.

## II. Парижские кладбища

В городах усопших обычно хоронили по христианской традиции – в земле, прилегающей к церкви. Мертвые парижане находились среди живых вплоть до Французской революции. Причем еще в конце Средневековья многие церковные погосты превратились по совместительству в светское пространство – по ним гуляли, на них торговали. Филипп Арьес пишет, что старые кладбища стали общественным форумом и местом встреч, а также рынком.

Католическая церковь всячески старалась изменить подобное отношение к кладбищу, но ни она, ни административные власти не преуспели в своих попытках урегулировать кладбищенский обиход местного населения. Противостояние установившейся народной практике продолжалось в течение нескольких столетий, и лишь в конце XVIII века власти сумели навести порядок, в 1780 году запретив захоронения в черте французских городов. Однако новым правилам воспротивилась церковь: кладбищенские услуги хорошо оплачивались – в форме пожертвований или оплаты похорон и захоронений<sup>45</sup>.

До конца XVIII века самых знатных и богатых парижан обычно хоронили в самой церкви, всех остальных – в отдель-

---

<sup>45</sup> См.: *Ariès Ph. The Hour of Our Death* / Tr. H. Weaver. New York: Alfred A. Knopf, 1981 («L'homme devant la mort», 1977).

ных могилах на кладбище. Как я пишу, из-за нехватки места для новых захоронений старые останки регулярно выкапывались и складывались по периметру кладбищенских стен в специально построенных для этого галереях – *charniers* (покойницкие). Останки бедняков ожидали общие могилы, иногда столь глубокие, что в них помещалось до 1500 трупов. Во время эпидемий чумы между XIV и XVII веками уровень смертности вырос и все кладбища, находившиеся в черте Парижа, оказались донельзя переполненными. Со временем покойницкие превращались в *ossuaries* (кóстницы); иногда из костей создавали своего рода архитектурное украшение. Если и оссуарии переполнялись, кости из них выпадали на территорию кладбища, создавая макабрическое зрелище.

Старейшее парижское кладбище – кладбище Невинных (Cimetière des Saints-Innocents) – возникло в XII веке рядом с главным рынком Les Halles (Ле-Аль), в районе, который потом стал называться «чревом Парижа», то есть в самом центре города на правом берегу Сены. Одной стороной оно выходило на улицу Сент-Дени (St. Denis), где располагалась церковь Невинных<sup>46</sup>. Как и всюду, знатных и богатых хоронили в ней, других – в часовнях, находившихся в аркадах под покойницкими; в XVII веке захоронение в часовнях стоило

---

<sup>46</sup> Многие историки утверждают, что церковь Невинных была названа во имя Вифлеемских младенцев, убитых царем Иродом.

28 франков<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Ariès Ph.* The Hour of Our Death. P. 55.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.