

DOI: 10.17805/trudy.2026.4.1

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

МЕЖДУ ЛИНИЕЙ ФРОНТА И ЛИНИЕЙ СМЫСЛА: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ ВОЕННОЙ НАУКИ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

О. Г. Жукова

Московский гуманитарный университет

Аннотация: Автор размышляет над парадоксом эволюции и переноса понятия «театр» в сферу военных метафор: «театр войны» и «театр военных действий», а также о том, как проходил процесс их трансформации, какое значение они приобрели в общественно-политическом и научном языке.

Ключевые слова: театр, театр войны, театр военных действий; история театра; история военной науки; история России; культурология; Жомини; Денис Давыдов; Д. А. Милютин; Отечественная война 1812 г.; Наполеон

BETWEEN THE FRONT LINE AND THE LINE OF SENSE: TERMINOLOGICAL PARALLELS BETWEEN MILITARY SCIENCE AND CULTUROLOGY

O. G. Zhukova

Moscow University for the Humanities

Abstract: The author reflects on the paradox of the evolution and transfer of the broad concept of “theater” into the realm of military metaphors: “theater of war” and “theater of military operations,” as well as on how the process of their transformation unfolded and what significance they acquired in sociopolitical and scientific discourse.

Keywords: theatre, theatre of war, theatre of military operations; history of theatre; history of military science; history of Russia; cultural studies; Jomini; Denis Davydov; D. A. Milyutin; Patriotic War of 1812; Napoleon

Весной 2026 г. в рамках Научного студенческого форума «Исторический сюжет», который автор традиционно проводит в МосГУ с участием студентов направления «Актерское искусство», ребятам было предложено поразмышлять на тему: «Советские актеры и режиссеры на театре военных действий Великой Отечественной войны». Важность и значимость темы обуславливается необходимостью чтить память о подвиге советской интеллигенции сегодня, когда в зону СВО и госпитали снова едут равнодушные к судьбе Родины артисты, журналисты, писатели, когда всенародная помощь армии снова стала важна для всей нашей страны. И наряду с этим СМИ сообщают, что в «кулуарах творческого процесса» находятся люди, которые пугаются, а то и не приемлют современных реалий, отказываются высказываться на острые темы, не готовы участвовать в создании военно-патриотических спектаклей и фильмов.

...на форуме студенты рассказывали о героической работе фронтовых бригад — актёров, вокалистов, танцоров, за годы войны проводивших тысячи концертов на фронтах, в госпиталях и на предприятиях тыла. Исследовали вклад

артистов в Фонд обороны страны, когда на личные средства деятелей искусств строили самолёты, танки, артиллерийские орудия и даже целые авиаэскадрильи, танковые колонны... Какими ролями, в каких кинофильмах прославились вчерашние фронтовики в послевоенные годы? Свои знания в истории отечественного кинематографа можно было проверить, отвечая на вопросы викторины, представленной модератором форума.

...Все эти трудные для всего мира военные годы советские артисты стояли в одном строю с бойцами Красной Армии и с тружениками тыла, гордо именуя себя «бойцами культурного фронта». Да, в нашей стране, «когда говорили пушки» музы тоже не молчали, а говорили твердо, уверенно, грозно!

В процессе обсуждения было отмечено, что важные в военном и даже в геополитическом плане понятия — «культурный фронт», «театр военных действий» и «железный занавес» напрямую связаны с историей театра. Парадокс или логическая закономерность?

Проведение этого Научного студенческого форума побудило автора на более глубокое изучение темы терминологических параллелей военной науки, истории культуры и культурологии. С результатами этого исследования автор хотел бы ознакомить более широкую аудиторию, в надежде, что культурно-исторический очерк рождения всем известных терминов откроет вдумчивому читателю новые грани соприкосновения таких, казалось бы, антагонистических понятий, как война и мир театра.

Начнем, как говорится, с азов истории театра. Широко известно, что слово «театр» имеет греческие корни и в античные времена обозначало место, где происходит некое зрелище, ведь θέατρον («театрон») — «место зрелищ», от глагола θεάομαι — «смотреть, созерцать». И речь может идти не только о традиционном театральном представлении, но и о спортивных состязаниях, гладиаторских боях и даже об анатомических вскрытиях («анатомический театр») (Аристотель, 1983).

Гладиаторские бои (или игры) в Древнем Риме уже проводились в специальном сооружении, носящем понятное и современным театрам наименование — «амфитеатр» (буквальный перевод с латыни — «театр с обеих сторон»). И, видимо, зрители на этом действе чувствовали себя так же, как в театре — занимали места, реагировали бурно, свистели или аплодировали. А гладиаторы, как и актеры, выступали в определенных «амплуа», определяющими тактику боя и поведения: «рефери», «мурмиллон», «римский легионер» или «пантера» и др. А предваряли бои настоящие театральные представления, например, на основе мифов и легенд, шуточных сцен или целых драм. Да и сам поединок мог «разыгрываться по сценарию» мифа или легенды с особыми декорациями, костюмами действующих лиц и, увы, с предопределенным для «актеров» финалом. Так что, для зрителей, состоящих из разных социальных слоев, вплоть до простолюдин (плебса), гладиаторские бои все же были сложным культурным явлением («спектаклусом»), где грубость, жестокость, смерть удивительным образом сочетались с театральными приемами (Ляпустина, 1994).

Любопытно, что имя самого известного по сию пору места проведения гладиаторских боев — римского Колизея (от лат. *colosseus* — громадный, колоссальный, вместимостью свыше 50 тыс. зрителей) (Цирес, 1940) уже в дореволюционной Москве начала XX в. получил кинотеатр. В 1924 г. он стал Первым рабочим театром Пролеткульта под руководством С. Эйзенштейна, в 1932 г. — Театром ВЦСПС под руководством А. Дикого, в 1936 — снова кинотеатром, а с 1974 г. и по сей день в здании размещается известный театр «Современник». Выходит, московский «Колизей» вернулся к своему исконному театральному предназначению.

Итак, мы видим, что даже за таким широким понятием, как «театр» уже стоит не просто история, а история грозная, можно сказать, боевая. Именно этим обусловлено и появление другого важного в военном плане понятия — «театр военных действий». Его впервые ввёл в лексический оборот швейцарский военный теоретик Антуан-Анри Жомини, которого на русской его службе называли запросто — Генрихом Вениаминовичем. В 1815 г. он опубликовал главный труд своей жизни — «Краткое изложение военного искусства» («*Précis de l'art de la guerre*»), писавшийся специально для наследника Российского престола. Однако книга стала своеобразным учебником для многих поколений молодых офицеров России и всей Европы.

Современники считали Жомини одним из крупнейших военных мыслителей, сравнивая с Карлом фон Клаузевицем. А вот русский поэт и партизан Денис Давыдов над швейцарцем посмеивался. Разберемся, почему.

Свою карьеру Жомини начинал мелким служащим банка, но призрачный блеск эполетов и орденов, видимо, не давал амбициозному юноше покоя. И клерк, отодвинув свои грессбухи в сторону, изучает военную историю, теорию и тактику самостоятельно, а в 1804 г. публикует «Трактат о крупных военных операциях», где комплиментарно для Наполеона сравнивает его военные кампании со сражениями Фридриха Великого. Немудрено, что «корсиканский выскочка», ознакомившись с трудом, решил приблизить амбициозного теоретика. Продвижение по службе во французской армии у Жомини вышло стремительным, он шел по карьерной лестнице широким маршевым шагом. Находился в войсках в кампанию 1806–1807 гг., и ему был присвоен баронский титул. В 1808 г. в Испанском походе Жомини становится начальником штаба маршала Нея, но покидает его из-за интриг завистников, настроивших маршала против генерала.

Жомини по-бухгалтерски пытался просчитать свою судьбу на много ходов вперед, потому в это же время подумывает поступить и на русскую службу в звании генерал-лейтенанта. К тому моменту его двухтомный «Трактат о крупных военных операциях» уже работал на его имидж серьезного военного специалиста. Наполеон, узнав о намерении Жомини переметнуться в стан будущего неприятеля, не отпустил спеца, присвоив чин бригадного генерала. Но в кармане у предприимчивого швейцарца уже лежал и «патент» от императора Александр I, который военный теоретик решил громко не афишировать. Все эти события про-

исходили в 1807–1810 гг. Таким образом, с 1807 г. он становится по сути «слугой двух господ».

В русском походе армии Наполеона, ставшем для России Отечественной войной, хитроумный Жомини выхлопотал себе тыловые, «некомбатанские» должности — был вначале губернатором Вильно (ныне — Вильнюс), потом — губернатором Смоленска. Однако, при бегстве армии «объединенной Европы» из России натерпелся бед, как и многие другие «собратья по оружию». А 1813 г., обидевшись на Бертье, отказавшего ему в звании дивизионного генерала и угрожавшего арестом за медленную доставку донесений, Жомини отправился на главную квартиру антинаполеоновской коалиции, где и предъявил свой патент на звание генерал-майора русской армии. Обрадованный Александр I тут же произвёл его в генерал-лейтенанты.

В последующем, уже на русской службе Жомини дослужился до звания генерала от инфантерии, был допущен к воспитанию наследника престола (в будущем — Александру II) преподавал ему стратегию, в период Крымской войны участвовал в планировании кампаний (но, не будем утверждать, что оказалась она неудачной для России только из-за него). А еще деятельный швейцарец участвовал в создании Военной академии Генерального штаба.

Парадокс истории — парадный портрет Генриха Вениаминовича Жомини украшает Военную галерею Зимнего дворца, в которой собраны живописные образы всех русских героев войны 1812 г. И среди них — человек, служивший в армии противника. Да и Наполеон, по свидетельству очевидцев, на Жомини был не в обиде. Уже отбывая наказание на острове Святой Елены, сказал, что не считает швейцарца предателем: «Он не был французом, любовь к отечеству не удерживала его».

Историк С. С. Юдин добавляет подробности: «Огромное самолюбие и склочный характер приводили его к бесконечным конфликтам с начальством. Дело кончилось тем, что в разгар кампании 1813 г. швейцарец перешел на сторону антифранцузской коалиции. Более того, недоброжелатели подозревали его в передаче союзникам сведений о намерениях Наполеона. Так или иначе, иностранец был принят на русскую службу, хотя его пребывание в рядах русской армии вскоре стало номинальным. В дальнейшем Жомини прожил долгую жизнь, всё реже бывая в России и занимаясь укреплением своей репутации военного теоретика и изредка выступая по просьбе русского правительства в качестве эксперта. <...> Как отмечал современный специалист, поклонники создали ему «наследие, во много раз большее, чем сама личность» (Юдин, 2024).

Обратившись к научному наследию Жомини, отметим, что он рассматривал стратегию, как серьезную науку и считал, что главное — собрать все силы армии в единый кулак и нанести решающий удар (генеральное сражение), используя преимущества наступления. Именно в этой смертельной схватке решается судьба войны, а не в бесконечных маневрах. Тактического преимущества предлагал достичь, выбрав решающие географические точки, — перекрестки дорог,

горные перевалы, долины рек... А еще он считал, что в военном искусстве есть «вечные принципы», которые одинаково работают во все времена и во всех войнах, от боев гладиаторов до современных ему наполеоновских войн. Такова была «формула победы» по Жомини. (Соколов, 2002).

Однако, война 1812 г. во много поколебала его четко выстроенную систему, которая вошла в противоречие не только в выкладками другого теоретика — Клаузевица, который, считал природу войны сложной, неопределенной, даже хаотичной, не поддающейся расчетам.

В 1815 г. Жомини в труде «Краткое изложение военного искусства» (*Précis de l'art de la guerre*), предназначенном поначалу для одного, но очень высокородного своего ученика — будущего императора России Александра II, впервые употребляет термин «театр военных действий». Подразумевая под «театром войны» всё пространство, на котором ведутся боевые действия, а под «театром военных действий» — более суженное пространство, на котором действует не все войска, а одна или несколько армий, имея конкретную, тоже более узкую, задачу. Безусловно, автор труда осознанно использовал метафору «театра», ведь он и войну определял, как «искусство». Его формулировка, ставшая классикой: «Стратегия есть искусство вести войну на карте, соображая действия на всём пространстве театра войны» (Вовси, Электр. ресурс).

Известный советский культуролог Юрий Лотман в «Беседах о русской культуре» говорил, что во времена Наполеона наблюдалась театрализация всей повседневной жизни — его генералы даже на поле боя были разодеты в пышные, почти театрализованные костюмы, а сам император «был и чувствовал себя режиссёром театральной постановки». Писатели, осмысляющие тему наполеоновских войн от Мериме и Стендаля (который, кстати, сам участвовал в войне 1812 г., естественно, на стороне Наполеона) до Льва Толстого, порицали этот романтический мираж «войны как театра» (Лотман, 2024).

И внимательные читатели никогда не забудут уже ярких деталей, которыми Лев Николаевич обесценил «героический образ» завоевателя, давая такое описание: «Он был в синем мундире, раскрытом над белым жилетом, спускавшимся на круглый живот, в белых лосинах, обтягивающих жирные ляжки коротких ног, и в ботфортах», а при словах русского посла Балашева «лицо его дрогнуло, левая икра ноги начала мерно дрожать. Не сходя с места, он голосом, более высоким и поспешным, чем прежде, начал говорить. Во время последующей речи Балашев, не раз опуская глаза, невольно наблюдал дрожанье икры в левой ноге Наполеона, которое тем более усиливалось, чем более он возвышал голос. <...> Это дрожанье левой икры Наполеон знал за собой. *La vibration de mon mollet gauche est un grand signe chez moi* [«Дрожание моей левой икры есть великий признак»], — говорил он впоследствии» (Толстой, 1980). Выходит, человек, стремящийся стать вершителем судеб мира не властен даже над собственной ногой. Какой яркий, мастерски отмеченный штрих! Причем, не литературная фантазия автора, а введенный в канву повествования реальный факт!

...Серьезным критиком Жомини стал воин и поэт, в личном бесстрашии которого мы не можем усомниться, знаменитый партизан Денис Давыдов, ведь он был не теоретиком, а практиком войны 1812 г. и победителем в ней. В 1817 г. Денис Васильевич в шутовском стихотворении «Песня старого гусара», вспоминал былые времена, старых товарищей, «дедов», лихих рубак, и посмеивался над новым поколением офицеров: «А теперь что вижу? — Страх! /И гусары в модном свете, /В вицмундирах, в башмаках, /Вальсируют на паркете! /Говорят умней они... /Но что слышим от любого? /Жомини да Жомини! /А об водке — ни полслова!» (Давыдов, 1984). И дело тут не только в том, что бывалый воин подтрунивает над молодыми «паркетными шаркунами», рассуждающими о военной теории, забывая о простых радостях жизни...

Д. В. Давыдов строил свою «Теорию партизанского действия» на конкретном личном боевом опыте, настаивая на своеобразии России с ее особым укладом жизни, характером русского воина и даже на особенностях нашей природы. Поэт-партизан считал, что партизанская война — это виртуозное и хитроумное уклонение от прямых столкновений с превосходящими силами противника, это заманивание его вглубь своей территории и обрыв его коммуникаций. И это была понятная тактика, противостоящая «сокрушающему удару на решающем пункте» по Жомини. Вспомним, решающее, генеральное сражение под Бородино не принесло победы ни одной из сторон, тактика партизанской войны довела «великую армию» до позорного бегства.

Любопытно, что скептическое отношение к «теоретику-сухарю» Жомини оставалось в русской армейской среде и в начале XX века. Генерал А. А. Игнатьев в мемуарах «Пятьдесят лет в строю» вспоминал, как на выпуске из Военной академии в 1902 г., к созданию которой когда-то приложил руку и Жомини, выпускники пропели этот шутовской куплет, прочно укрепившийся в своеобразном армейском фольклоре (Игнатьев, 1955).

...Важно, что уже в 1847 г. русский военный теоретик, военный министр Российской империи в 1861–1881 гг. и последний русский генерал-фельдмаршал Д. А. Милютин в труде «Первые опыты военной статистики» расширил подход Жомини к «театру войны», добавив, что при оценке театра военных действий нужно учитывать не только географию, но и политические, экономические, нравственные и иные факторы, т. е., по сути дела, сказал о том же, что и Д. В. Давыдов, но более сухим научным языком (Милютин, Электр. ресурс).

А еще Дмитрий Алексеевич обогатил военную науку практическим пособием, основанным на боевом опыте Кавказской войны, — «Наставлением к занятию, обороне и атаке лесов, строений, деревень и других местных предметов» (1843) и «Историей войны 1799 года между Россией и Францией в царствование императора Павла I» (1853). За этот обширный военно-исторический труд он получил Демидовскую премию, удостоился чести стать членом-корреспондентом Петербургской Академии наук. В своих трудах он развивал идею, что победа зависит не только от тактики, но и от общего состояния государства: его ресурсов,

инфраструктуры, демографии и даже этнографии. Недаром его считают одним из основателей русской школы военной статистики и геополитики (Попов, 2017).

Такова история рождения и трансформации понятия «театр военных действий», которое сегодня не устарело, но эволюционировало. Современные военные специалисты чаще называют его сокращенно — ТВД, подразумевая под ним и сушу, и акватории морей, и воздушное пространство, и даже воздушно-космическое измерение.

Смысловое наполнение термина сегодня становится шире и динамичнее. И это связано с развитием технологий. Современные боевые возможности противостоящих сторон пополнились беспилотниками, средствами радиоэлектронной борьбы, разнообразными кибертехнологиями, что во многом трансформировало природу ТВД, а границы его расширились и размылись. Сегодня смертоносный воздушный удар может настигнуть на отдаленных от линии фронта территориях, в глубоком тылу, да и удары в информационном и киберпространстве могут быть не менее сокрушительны, чем реальные. Поэтому при анализе современного ТВД комплексно рассматривают не только рельеф и дислокацию войск, но и надежность систем связи, защиту критической инфраструктуры, настроения населения и геополитический контекст в целом.

...Таким образом, вся многовековая история понятия «театр» демонстрирует нам своеобразную смысловую миграцию из сферы зрелищ в военную науку через труды Жомини и его последователей, а затем понятие в переносном смысле переходит и в политику, и в публицистику. Сегодня мы уже вполне понимаем такие термины, как «театр политических действий», «театр дипломатии». Хотя изначальная метафора, обозначающая пространство как сцену, на которой разыгрывается драматическое и кровавое действие постепенно растушевывается и расплывается, превращаясь в сухой военный термин ТВД, уже почти без театральной коннотации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аристотель (1983) Поэтика // Аристотель. Соч. в 4-х т. Т. 4. М.: Мысль.

Вовси Эман М. Швейцарец для французов, француз для русских: военная и писательская деятельность Антуана-Анри барона де Жомини в 1805–1812 гг. // Французский ежегодник [Электронный ресурс] URL: <https://annuaire-fr.narod.ru/bibliotheque/VovsiJomini3articles.html> (дата обращения: 07.07.2026).

Давыдов Д. В. (1984) Стихотворения, — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 248 с.

Игнатъев А. А. (1955) Пятьдесят лет в строю: в 2 томах, М.: Художественная литература, Т. 1. С. 121–123.

Кириллов М. «Война изменится до неузнаваемости» Полковник Генштаба Андрей Демуренко — об уроках СВО, переменах в армии и оружии будущего //Лента.ру [Электронный ресурс] URL: <https://lenta.ru/articles/2026/01/12/demurenko/?ysclid=mtldamtag959837778> (дата обращения: 07.07.2026).

Лотман Ю.М. (2024) Беседы о русской культуре. СПб: Азбука; Азбука-Аттикус, 2024.— 828 с.

Ляпустина Е.В. (1994) Гладиаторские бои в Риме: жертвоприношение или состязание? //Религия и община в Древнем Риме. М., С. 148–163.

Милютин Д.А. Первые опыты военной статистики // Национальная электронная библиотека [соч.] Д. Милютина, СПб.: Типография Военно-учебных заведений, 1847–1848.— 2 т. [Электронный ресурс] URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003820098/ (дата обращения: 03.09.2026).

Попов М.Е. (2017) Вклад Д. А. Милютина в развитие российской военной науки. Историческая и социально-образовательная мысль. Т. 9. № 5. Часть 2. с.100–105. doi: 10.17748/2075–9908–2017–9–5/2–100–105.

Соколов О.В. (2002) Генерал Антуан-Анри Жомини и его роль в развитии российской военной науки // Швейцарцы в Петербурге, СПб.: Петербург. ин-т печати, С. 281–288.

Толстой Л.Н. (1980) Собрание сочинений: В 22 т. — М.: Художественная литература, 1980. — Т. 6. Война и мир. С. 25–31.

Цирес А.Г. (1940) Архитектура Колизея. М.

Юдин С.С. О Жомини и водке: исторический контекст фразы поэта-партизана Дениса Давыдова // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. 2024. Вып. 3 (19). С. 39–49. <https://doi.org/10.22405/2712–8407–2024–3–39–49>

Жукова Ольга Германовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. МосГУ. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности 5. Тел.: +7 (499) 374–51–11. Эл. адрес: letchikova@mail.ru

Zhukova Olga Germanovna, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies at Moscow University for the Humanities. Moscow University for the Humanities. Address: 111395, Russia, Moscow, ul. Yunosti, 5. Tel.: +7 (499) 374–51–11. Email: letchikova@mail.ru

Для цитирования:

Жукова О.Г. Между линией фронта и линией смысла: терминологические параллели военной науки и культурологии. № 4. С. 4–11. DOI: <https://www.doi.org/10.17805/trudy.2026.4.1>