

РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ  
ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ  
НАУКАМ



Культурология

Дайджест

1 (80)  
2017

МОСКВА  
2017

---

УДК 008  
ББК 71.0

Серия «*Теория и история культуры*»  
Центр гуманитарных научно-информационных исследований  
*Отдел культурологии*

Редакционный совет серии:

*Л.В. Скворцов* – доктор философских наук, председатель,  
*И.Л. Галинская* – доктор филологических наук, зам. председателя,  
*Г.В. Хлебников* – кандидат философских наук,  
*С.Я. Левит* – кандидат философских наук,  
*Ю.Ю. Чёрный* – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

*И.Л. Галинская* – доктор филологических наук, главный редактор,  
*Э.Н. Жук* – зам. главного редактора, *С.Я. Левит* – кандидат философских наук,  
*Т.Н. Гончарова*, *И.И. Ремезова* – кандидат философских наук

Ответственный редактор-составитель выпуска –  
кандидат философских наук *С.Я. Левит*

Редакторы – кандидат философских наук *И.И. Ремезова*,  
кандидат филологических наук *О.В. Кулешова*

Ответственный за выпуск –  
*Т.Н. Гончарова*

К 90

**Культурология:** Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-  
инф.м. исслед. Отд. культурологии; Ред. кол.: *И.Л. Галинская*, гл. ред.,  
и др. – М., 2017. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет: Скворцов Л.В., пред., и др.). – № 1 (80) / Ред.-сост. вып. С.Я. Левит. – 224 с.

В издании рассматривается комплекс следующих проблем: теоретические проблемы культурологии, философия культуры, диалог культур, история идей, философские течения в русской поэзии, морфология современной культуры, человек и культура, проблемы гуманитарного мышления.

Different cultural problems are considered in this issue, such as: theoretical problems of culturology; philosophy of culture, dialogue of cultures, history of ideas. Acquaintance with ideas of culturologists is the main precondition of further consideration of the great mystery – man and his culture. This issue addressed to specialist in the field of culturology, philosophy, history of culture, cultural and social anthropology.

*Издано при поддержке Российского фонда содействия  
образованию и науке*

ISSN 2073-5588

УДК 008  
ББК 71.0

© ИНИОН РАН, 2017

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНОГО МЫШЛЕНИЯ

*В.Л. Махлин. Три травмы (К герменевтике советского опыта)* ..... 4

### КОСМОС КУЛЬТУРЫ

*Ю.А. Асоян. Две версии древнегреческой генеалогии идеи культуры.* 23  
*В.И. Мильдон. Юнг и Шпенглер о будущем культуры Запада* ..... 48  
*С.Я. Левит. Теология культуры Пауля Тиллиха* ..... 65  
*Е.Л. Скворцова. Японская культура сегодня: Проблемы и решения. (На примере анализа воззрений Сугиямы-лебра Такиэ)* ..... 80

### МАГИЯ СЛОВА

*Елена Твердислова. Поэзия как поступок: Опыт Бродского* ..... 98  
*Роман Перельштейн. «Я себя потеряла в боже» (О поэте и мыслителе З.А. Миркиной)* ..... 135

### ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА

*В.К. Кантор. «Подпольный человек» против «новых людей», или О торжестве зла в мироустройстве* ..... 155  
*В.И. Самохвалова. Человек: Творческий и творящий* ..... 183  
*Н.К. Бонецкая. Философские андрогины* ..... 208

---

# ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНОГО МЫШЛЕНИЯ

*В.Л. Махлин*

## ТРИ ТРАВМЫ (К ГЕРМЕНЕВТИКЕ СОВЕТСКОГО ОПЫТА)<sup>1</sup>

*Аннотация.* В статье анализируются три «травмы», две советские и одна постсоветская, последствия которых сказываются в современной духовно-идеологической и научно-гуманитарной ситуации. Первая травма – выпадение из современной философии исторического опыта и отсутствие гуманитарной эпистемологии как следствие изоляции от смены парадигм в «буржуазной» философии XX в. Вторая травма – духовно-исторические и идеологические последствия литературоцентристской «филологической» революции наших 1920-х годов, связанной с дезориентацией интеллигенции и последующим перерождением «революционной науки» в «нормальный» позитивизм советского и постсоветского образца. Третья травма, уже в новом столетии, «наложилась» на первые две: это – исчерпание и перерождение социокультурных метаимперативов (идеалов) Нового времени («свобода», «образование», «культура», «личность», «светлое будущее» и т.д.). Но этот европейский и русский тупик обнаружил скрытые прежде основания совершившихся изменений и позволяет превратить «травмы» в позитивные вопросы и проблемы философии и наук исторического опыта.

*Ключевые слова:* затекст; философская герменевтика; социально-исторический опыт; историческая философия; культура; образование; мир науки; мир жизни; своевременный разговор; смысл; способ мышления; формализм; постмодерн; философско-гуманитарная парадигма; гуманитарно-филологическое мышление; литературоцентризм; реальная история, крах интеллигенции; смерть автора; крах

идеи образования; духовно-идеологическая реальность; глобальная приватизация ценностей; конец разговора.

Советские «травмы», напоминающие о себе в постсоветской ситуации<sup>2</sup>, – свидетельство того, что в историческом опыте нет абсолютных разрывов, полного и окончательного рассечения исторического «тела смысла». Ведь понятие «травмы» как в медицинском, так и в духовно-историческом значении слова предполагает не только то, что «было» (когда-то случилось), но также следствия (последствия) случившегося в настоящем. В историческом опыте, как и в науках исторического опыта (чаще называемых «гуманитарными»), «травма» – феномен одновременно памяти и беспамятства, боли и анестезии; настолько глубокими, драматичными и комичными могут оказаться последствия травм. В культурологическом отношении «советская травма» – метафора, но не только: она указывает на *онтологически-событийный текст*, который удостоверяет, так сказать, *present perfect* современности. С точки зрения современной философской герменевтики травма исторического опыта – феномен так называемой «истории воздействий», или «действующей истории» (*Wirkungsgeschichte*), т.е. такого прошлого, которое *действует* в настоящем, размыкая мнимую автономию современности и современников, мнимую самодостаточность персонального и общественного сознания.

Травматология исторического опыта в науках исторического опыта и в философии – под этим углом зрения я попытаюсь поставить вопрос о «советской травме». Речь пойдет о *трех* действительно-исторических и травматических *событиях* в еще живом теле современности – двух советских и одной постсоветской – в их онтологически-событийной взаимосвязи, на стыках и пересечениях философии, филологии и исторического сознания.

# 1

Первая травма относится не к той или иной специальной научной дисциплине, но скорее к донаучному опыту, «за текстом», а именно к решающему потрясению и *рассечению оснований непрерывности* российской духовно-идеологической и научной культуры в прошлом

столетии. Эти первичные, бытийно-исторические основания опыта так называемая «нормальная» наука, как сказал бы М. Хайдеггер, «не мыслит»; этим занимается философия, притом не всякая, но такая, которую Г.Г. Шпет в начале XX в. называл «исторической философией»<sup>3</sup>, а А.В. Михайлов в конце советского века – «философией, ставшей исторической для самой себя»<sup>4</sup>.

Тот «взрыв» в истории гуманитарно-филологического мышления, указанием на который выразительно обрывается известная энциклопедическая статья С.С. Аверинцева «Филология»<sup>5</sup>, был общеевропейским событием; но в России это событие имело насильтственный характер и сопровождалось определенными лакунами и редукциями, последствия которых по-настоящему «аукнулись» после 1991 г. и особенно – в новом столетии. Для того чтобы подступиться к этому поворотному событию, возвышенный образ «культуры» (и даже культурного «взрыва») явно недостаточен. Вообще идеализация понятия культуры, характерная для позднесоветского сознания, – это в значительной степени еще инерция раннего советского проекта «культурной революции» (как бы ни менялось со временем идеологическое наполнение этой формулировки).

Дело в том, что решающее *философское* событие XX в. – «переход от мира науки к миру жизни»<sup>6</sup> в самом научно-теоретическом мышлении – радикальная и обновляющая самокритика Разума, трансформация предпосылок всей западной философии от Платона и Аристотеля до неокантианства – в *русском* научно-философском и духовно-идеологическом мышлении нормально не состоялось, не закрепилось и не имело продолжения ни в научно-материалистическом (советском), ни в религиозно-идеалистическом (дореволюционном и эмигрантском) мировоззрении и мечтательстве «о главном». Там и там, за вычетом идеологической полемики, мышление осталось, в методологическом смысле, *на стадии утопии*, т.е. на стадии общественного идеала, как бы перепрыгивающего через вяжущую, замедляющую «фактичность» мира жизни (бытия) с его продуктивной ограниченностью («конечностью») и незавершенностью («открытостью»).

Можно, оказывается, оставаться с *текстами*, как с дыркой от бублика. Ведь в науках исторического опыта, как и в самом историческом опыте, даже при нормальных внешних условиях, решающее значение имеют не так называемые научные результаты, не «итоги»,

тем более не «идеология науки как профессии», которая, как отмечал Т. Кун, всегда стремится подменить действительную историю науки модернизированной версией ее, полученной задним числом<sup>7</sup>. Мы выпали не из истории вообще, но из «действенной истории» постольку, поскольку «опоздать» в историческом опыте значит выпасть из *своевременного разговора*. Кажется, нигде это выпадение или отпадение не было таким радикальным, как в нашей стране.

И это несмотря на то что в России «переход от мира науки к миру жизни» в *научно-философском мышлении* назрел между двух революций, когда русская философия едва ли не в первый и последний раз встала, действительно, «с веком наравне». Но, в отличие от Запада, новая революция в способе мышления в России сорвалась на взлете. Онтологически-событийный парадокс, как мне кажется, в том, что российское научно-гуманитарное мышление после советского века может по-настоящему открыть и воспринять *свои собственные* творческие достижения уже *только через Запад*, на апперцептивном фоне относительно свободно и интенсивно, институционально развивавшейся западноевропейской мысли<sup>8</sup>.

Современная философия имеет два «начала», т.е. два *действующих* в ней ближайших по времени источника: это, во-первых, «революционный перелом в мышлении» после Гегеля, в 1840-е годы и позднее<sup>9</sup>, а во-вторых, еще более революционный перелом, или «смена парадигм», в конце 1910-х – начале 1920-х годов, когда, как сказано в прологе романа Т. Манна «Волшебная гора» (1924), «началось столь многое, что потом оно уже и не переставало начинаться»<sup>10</sup>. Судьбоносная советская травма заключалась в том, что в России к власти пришла, по глубокомысленной формулировке историка-медиевиста Г.П. Федотова, «новая богословская школа»<sup>11</sup> – «материалистическая» изнанка и двойник как научного, так и религиозного идеализма. Под маской «научной идеологии», заимствованной на Западе и все больше отчуждавшейся от Запада, русская революция сделала невозможной как раз основную революцию в понимании социально-исторического опыта, а именно – переоткрытие «мира жизни» современности и прошлого, начавшееся уже в 1920-е годы и потом не перестававшее начинаться в ходе интенсивных философских «поворотов» – онтологического, феноменологического, герменевтического,

антропологического, лингвистического и т.п. Не удивительно поэтому, что за словосочетанием «двадцатые годы» стоит разный аппрэцептивный фон в России и на Западе (у нас этот фон преимущественно *филологический*)<sup>12</sup>.

Когда вместе со второй (кремлевско-советской) империей рухнула гегельяно-марксистская, атеистически-богословская модель истории, – тогда национально-историческое *тело* общественного и научного сознания оказалось, в определенном смысле, вне истории как *перспективы* – то же самое и *не* то же самое, что западные дискуссии о «конце истории» в последние десятилетия прошлого столетия. По слишком знакомому обыкновению в России пытались как бы перепрыгнуть через историю и отхватить (как хотелось Раскольникову у Достоевского) «сразу весь капитал». «Мир жизни» отомстил этому русскому мечтательству на обе (идеологические) стороны. На Западе традиционная философия была оспорена и преобразована (наиболее фундаментально – у наследников так называемой классической немецкой философии), в России же – просто запрещена, выслана или уничтожена. В позднесоветские времена это породило исторически наивную и примитивную, но тем более распространенную иллюзию, в соответствии с которой «*все – наоборот*»: дореволюционное и эмигрантское наследие предстало теперь не «худшим», а, напротив, «лучшим», и если материалисты и революционеры потерпели крах, значит, идеалисты и «веховцы» были правы. В результате такого *переворачивания смысла при изменении контекста* в очередной исторический раз произошла «трансцендентальная рокировка» идеологических акцентов и оценок<sup>13</sup>.

В очередной исторический раз стало возможным, казалось бы, невозможное, а именно снова и по-новому, но в «обратном» смысле обойти реальный мир жизни «идейно»: с одной стороны, вернувшись к дореволюционной «культуре» как чему-то готовому, надежному, вечному, с другой – отталкиваясь от советского опыта, снова «рвать» в светлое будущее в новой погоне за «новым» в смысле нормально не состоявшегося «модерна» и капиталистического прошлого. Наивно было бы думать, что политические реалии – 100 лет назад, 20 лет назад или в наше время – никак не связаны с судьбами гуманистических наук и философии.

В вышеупомянутом (см. прим. 9) историко-философском труде ученика Хайдеггера Карла Лёвита «От Гегеля к Ницше», описываю-

щем предысторию в позапрошлом столетии мышления и духовно-идеологической культуры прошлого столетия, подзаголовок гласит: «Маркс и Кьеркегор». Так вот: это «и» в советский век стало невозможным и остается невозможным в постсоветской ситуации; остается лишь бинарная оппозиция, более или менее «холодная» гражданская война между абстрактно-объективистской («научной») и абстрактно-субъективистской («экзистенциальной») установками, взаимоисключающими (и постольку сплошь и рядом переходящими друг в друга) подходами к социально-историческим феноменам прошлого и современности («мира жизни»). В *коллективном теле мышления*, какие бы тексты ни публиковались в наше время с опозданием на 50–100 лет, прочно засели как своего рода карикатуры на «или – или» самого Кьеркегора, унаследованные еще от XIX в. и законсервированные, зацементированные в советский век штампы насчет «субъективного» и «объективного», «рационального» и «иррационального» и т.п.

А между тем все изменилось радикально и необратимо, но так, что изменить, по существу, уже ничего нельзя: такова, как представляется, первая и главная духовно-историческая «травма» в постсоветской ситуации. Нормальная преемственность нарушена настолько, что историческое сознание, входя в новую реальность, оказывается почти беспомощным перед несоизмеримостями и непримиримостями расколдованного прошлого и по-новому заколдованный современности.

Эту комически-жуткую ситуацию-ловушку символизирует концовка «поэмы» Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» (1969) (своего рода конец без конца): «И с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду»<sup>14</sup>.

Рецепция западной философии исторического опыта у нас прервалась на книге Шпенглера, которую не только Томас Манн<sup>15</sup>, но и все мыслители смены *философско-гуманитарной* парадигмы в «столетнее десятилетие» (Э. Гуссерль, Ф. Розенцвейг, Ф. Эбнер, О. Розеншток-Хюсси, М. Бубер, М. Шелер, К. Ясперс, М. Хайдеггер, Р. Гвардини, у нас – М. Бахтин) считали скорее завершением XIX в. и традиций греческой метафизики; почти полвека спустя Аверинцев напечатал (как бы ниоткуда) свою статью о Шпенглере, возобновившую прерванный разговор, причем, что характерно для того времени, не в «Вопросах философии», а в «Вопросах литературы»<sup>16</sup>.

Сказанное, как кажется, проливает свет на тот факт, что *исторический опыт* в последние советские десятилетия оказался предметом обсуждения скорее филологов с философскими и историко-культурными интересами, в меньшей степени – историков, в еще меньшей – философов. Обратно богословские «диамат» и «истмат» подменили историю и современность собственной версией последних, и философы, тяготившиеся идеологией и тяготевшие к *науке*, находили прибежище скорее в естествознании, чем в гуманитарии; поэтому еще и сегодня, и как раз сегодня говорят об «эпистемологии», имея в виду естественно-научную теорию познания, опирающуюся в основном на англосаксонскую традицию.

Только на излете советского века, совпавшего с «концом Бэковской эры»<sup>17</sup>, – когда оказалось, что даже «строгая» и «твердая» наука Нового времени на свой лад *тоже исторична*, тоже имеет свои ограничительные предпосылки, – тогда как бы вдруг многие математики, физики, химики, биологи прямо шагнули к Богу, «себя не замечая», как сказано у того же Достоевского, т.е. в обход конкретной историчности «мира жизни», опираясь на предрассудки так называемого личного начала, получившего модную этикетку «экзистенции» тогда, когда так называемый экзистенциализм на Западе исчерпал себя как философский и общественно-политический тренд.

В 1970-е годы неофициально (отчасти и официально) начался советский «постмодерн», исторически и психологически понятный в смысле изживаемой травмы «обмана историзированного самолюбия» (по выражению выдающегося филолога-мыслителя Л.В. Пумпянского из его книги о Гоголе начала 1920-х годов); в этом отношении мы на свой лад «догнали» Запад в духовно-идеологическом отношении. Но, в отличие от Запада, наш «постмодерн» переживался и осмысливался скорее «подпольно»: он не обсуждался в общественных дискуссиях и в своем понимании исторического прошлого мог опираться больше на собственный опыт.

Так называемый «философский пароход» стал в постсоветской ситуации расхожим морализирующим символом, но не стал пока реальной проблемой. Проблема, похоже, не в том, каким образом большевики распорядились с чуждой себе дореволюционной мыслью – «новая богословская школа» была вполне последовательной в своем отрицании «предыстории человечества» (*вера* – это «красный цвет», как сказано опять-таки у Достоевского), – но скорее в том, что рус-

ская религиозно-философская эмиграция, вынужденная на Западе замкнуться, как евреи после разрушении Храма, оказалась, в общем, глуха почти ко всему, что произошло в современной западной философии, видя в ней, подобно своим оппонентам, либо нечто чуждое или ненужное<sup>18</sup>, либо собственное отражение, как русские «экзистенциалисты» Бердяев и Шестов, прочитавшие Кьеркегора уже после того, как решающая рецепция датского мыслителя в Европе уже завершилась.

Философия в советский век выжила, в основном, в качестве естественно-научной традиции; тогда как в науках *общественно-исторического опыта мира жизни* (обычно называемых «гуманитарными») в советский век, вместо действительного развития, не могло не произойти того, что началось уже под шумок 1920-х годов и потом не переставало начинаться, – началось «возвращение вытесненного», менявшее смысл этого вытесненного от десятилетия к десятилетию. Началось (как сказано в «Дневнике» М.М. Пришвина середины 1920-х годов) более или менее извращенное «обыгрывание принципа». Так, в частности, *формальный историзм и позитивизм* XIX в. в советский век не были позитивно оспорены и обогащены новым опытом историчности, как это происходило в западноевропейской научной культуре, но были адаптированы к революционным условиям, на что обратил внимание упоминавшийся Г.П. Федотов в начале 1930-х годов<sup>19</sup>. В постреволюционных условиях советского постмодерна «возвращение вытесненного» имело самые драматические и комические последствия. Более или менее подспудное сопротивление исторических и филологических дисциплин официальной идеологии сопровождалось утратой широкой проблемности и подгонкой реального опыта под вероучительные схемы, которым уже мало кто верил. Вместе с тем внешнее давление, препятствовавшее постановке больших теоретических и исторических проблем, способствовало переключению внимания исследователей на периферийные вопросы или на «чистую» науку, жестко позитивистски понятую. Иначе говоря, «травма» была не только внешней: внешний пресс несвободы *внутренне освобождал* от не перестававшей начинаться становящейся современности. Необходимость как бы пригнуться и затаиться привела к тому, что в постсоветской ситуации насильтственный позитивизм стал как

бы естественным: время было упущено, традиции прерваны, и «разогнуться» в проблемном, предметном смысле оказалось затруднительным, а то и ненужным<sup>20</sup>.

На Западе специальные научные дисциплины (Fachwissenschaften), даже эмансируясь от схоластических «теорий», могли продуктивно развиваться с учетом эманципации самой философии от ее же некритических догматов в XIX и потом в XX в., когда, как писала Х. Арендт в ранней статье о Кьеркегоре (1932), «философ восстал против философии»<sup>21</sup>. В советских условиях, по мере того как эстетическая метафизика «большевистского неоплатонизма» (Ф. Степун) все больше теряла свою убедительность, отталкивание от официального догматизма и схоластики как в общественном, так и в научном сознании сопровождалось перенесением на «философию вообще» советских представлений о философии, не адекватных даже XIX в. В постсоветских условиях эта советская аберрация, прежде более или менее замаскированная, стала откровенной, а в иных случаях и откровенно агрессивной, и новый погром философии по принципу «ваньки-встаньки» воспроизводит и повторяет досоветские и советские государственные погромы двух предшествующих столетий, поучительно демонстрируя более глубокую, не идеальную, но реальную логику исторических традиций – логику гротескно-комического «возвращения вытесненного».

Когда науки исторического опыта утрачивают связь с *философией исторического опыта* и, как следствие, теряют ориентацию в «большом времени», то происходит интересное явление, отмеченное в свое время Г.Г. Шпетом: так называемая позитивная наука «под видом собственных эмпирических обобщений повторяет старые, в философии отжитые и потерявшие свое значение общие воззрения и мнения»<sup>22</sup>.

Если задача русской философии сегодня остается тою же самой, какой ее сформулировал Г.В. Флоровский в finale «Путей русского богословия» (Париж, 1937), а именно что следует не повторять готовые «ответы» западноевропейской мысли, но по-настоящему понять ее «вопросы»<sup>23</sup>, – тогда в новом столетии отечественная философия оказывается перед необходимостью снова и по-новому, смиренно начинать «по прописям», как это было в 1820–1830-е годы в отношении германского идеализма и романтизма (Шеллинга и Гегеля)<sup>24</sup>; но теперь, конечно, «по прописям» означает освоение опыта в особенности

так называемого постидеалистического мышления (nach idealistische Denken), которое, как известно, от позднего Шеллинга через Маркса и Кьеркегора ведет в XX в. к Гуссерлю, Хайдеггеру и так далее.

## 2

Итак, *первая* травма в гуманитарном мышлении и сознании связана с тем, что в России нормально (институционально и публично) «быть могло, но не возмогло»: не состоялась позитивная «деструкция» (историзация) «картины мира»; не состоялась (само) критика философской традиции, инерций греческой метафизики, германского идеализма и романтизма в научном и культурном сознании Нового времени; не состоялась «гуманитарная» революция в способе *исторического* мышления. Напротив, *вторая* травма связана с научной революцией, которая у нас как раз состоялась раньше и круче, чем где бы то ни было, и тоже имела свои последствия, различные у нас и на Западе.

В самом деле: в России одновременно с европейской революцией в философии в те же самые переломные годы (1914–1923) произошла филологическая революция, которая была продолжением и завершением так называемого русского литературоцентризма – отвоеванной еще в XIX в. у самодержавия и государственной религии «светской» территории – плацдарма «культуры» перед лицом во многом еще средневекового и постольку еще полупатриархального и монархического мира жизни. Если лозунгом научно-философской революции, о которой говорилось выше, было требование Э. Гуссерля вернуться «к самим вещам» (zu den Sachenselbst), к донаучному, дотеоретическому опыту переживаний и дескрипций «мира жизни», – то русская филологическая революция, отталкиваясь от «ихнего гейста», от интеллигентского морализма, от русской «идейной» идеологии освободительного движения до 1917 г., наоборот, сделала акцент на «науке» и «научности», футуристической и позитивистской одновременно. Тогда, в ситуации глубочайшего краха интеллигентского сознания и «мировоззрения», новые возможности литературоведческого и лингвистического мышления были связаны в особенности с деятельностью так называемого «формализма», и прежде всего его «ревтрайки»

(В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум). Хотя подлинные достижения «формалистов» приходятся в основном на 1920-е годы, – «формалистическая парадигма» просуществовала до конца советского века и сделалась почти эталоном «нормальной науки» и у нас, и в значительной степени на Западе как раз тогда, когда эта парадигма окончательно оторвалась от питавших и продвигавших ее источников, утратив творческие импульсы, институциализировавшись и «раз-академичившись» во всем научном мире. Возникшая после «сталинской ночи» легенда о «золотых 20-х годах», помимо прочего, сделала во многом неизвестной и непонятной неофициальную русскую мысль – *пореволюционную, но несоветскую*<sup>25</sup>.

Филологическая революция в России, как и на Западе, возникла из «продуктивного кризиса», из «требований смежных наук», т.е. требований предметного самоопределения и автономии наук исторического опыта, причем в России все это было до крайности осложнено и обострено идеологическим давлением «заменой истории литературы историей общественной мысли, или даже общества (политики), или даже революционной интеллигенции»<sup>26</sup>.

Крах Первой (петровско-петербургской) империи в 1917 г. освободил русскую гуманитарную науку от многих дореволюционных иллюзий, но не освободил от более глубоких духовно-идеологических и научно-методологических оснований этих иллюзий и предрассудков; позитивную критику этих оснований могла дать только новая философия, в 1920-е годы и позднее поставившая под вопрос, говоря словами М.М. Бахтина, «роковой теоретизм» и «всю идеологическую культуру Нового времени» с ее рационализмом, иррационализмом и утопизмом<sup>27</sup>.

Последствия «продуктивного кризиса» оказались драматичны и комичны в так называемой «нормальной науке» – причем обнаружилось это лишь в конце советского века и у нас, и на Западе, хотя и по-разному. Гуманитарные науки, с трудом и большими потерями добившись автономии, к которой они, казалось бы, оправданно стремились, сделали свою автономию самоцелью и постепенно утратили перспективу своей деятельности, так сказать, предметный телос исследования; это и значит «остаться с текстом, как с дыркой от бублика».

Историческая драма и травма гуманитарно-филологического мышления – в том, что культ специализации привел к выхолащиванию специфики, к подмене литературно-эстетических проблем и са-

мих подлежащих исследованию *феноменов* – «теорией». Автономия оказалась ловушкой, «наука» обернулась чем-то совсем другим. Иначе говоря, гуманитарно-филологическое мышление по-настоящему формализовалось не тогда, когда формализм в 1920-е годы, а структурализм в 1960–1970-е годы были «революционной наукой», а скорее тогда, когда они стали «нормальной наукой», утратившей в исторически менявшихся обстоятельствах и в поколениях последователей поначалу радикальные – и постольку проблемные – истоки и импульсы. В результате поиски автономии привели к утрате автономии; по-всеместно (не только в нашей стране) «мятежная вера в автономию», как писал Р. Гвардини задолго до шумных западных дискуссий о «модерне» и «постмодерне», сделала Новое время «слепым»<sup>28</sup>.

Нелишне подчеркнуть: дело не в «идеологии» и не в «политике» самих по себе, но в травматической истории самого гуманитарно-филологического мышления на исходе Нового времени, когда новая филология, специализируясь и все более утрачивая живой контакт с *пограничными* проблемами, неизбежно должна была переродиться в «филологизм». Традиционный «литературоцентризм» русской духовно-идеологической культуры в советское время поддерживался (и консервировался) официальной идеологией; поэтому он подостоевски «вдруг», катастрофически утратил свою «цино-научную» общекультурную ауру вместе с крахом второй (кремлевско-советской) империи и ее фундамента – футуристически-историцистской метафизической истории под знаменем догматизированного марксизма.

В гуманитарных науках собственно научные травмы не всегда бывает легко отделить от «цино-научных». Как показывает опыт Конца Нового времени (прошлого столетия), ни дореволюционная, ни советская интеллигенция, по-видимому, не вполне отдавала себе отчет в том, насколько в своем противостоянии имперской власти *она сама была частью отрицаемого; крах империи* всегда был и *крахом интеллигенции* с ее идеализацией «культуры» и «образования». Оттого и великая русская литература Нового времени, оставаясь действительно великой, перестала быть оправданием нации и ее истории, а стала, по терминологии раннего русского формализма, «материалом для оформления» любых произвольных интерпретаций, от которых вздрогнули бы сегодня даже наши формалисты. Филологи и истори-

ки, зачастую презирай философию на словах, тем более падки оказались на всякого рода «теории», «концепты», «константы» и «структуры», подменяя ими предмет исследования и тем самым все более утрачивая главное свойство науки – подлинную проблемность, возможность постановки вопросов. Снова и по-новому оживилась старая тенденция – обойти и подменить реальную историю – прошлое и современность путем произвольных умственных конструкций, ни за что и ни перед кем не отвечающих. Подлинные вопросы никогда не ставятся «вообще», они ставятся только изнутри своей конкретной историчности. Тексты сегодня доступны какие угодно, но делать с ними зачастую как бы нечего, или они требуют таких усилий исследования и понимания, на которых нет ни времени, ни подготовки, ни – last. But not least – спроса. Настоящие, серьезные и в прошлом заслуженные литературоведы, по моим наблюдениям, стали стесняться называть себя «литературоведами», и это не субъективная, но вполне объективная реакция на изменения *культурно-речевой среды сознания* после 1991 г. Литературоведение кончилось постольку, поскольку оно перестало служить своему предметному герою – литературе, утратило с нею контакт и, замыкаясь в своем «материале», позитивистски понятом, утрачивает способность быть «службой понимания» (как определил С.С. Аверинцев филологию).

«Травматическая» проблема «филологии» в широком смысле этого слова сегодня столь же нова, сколь и стара. Каким образом научное исследование может быть не то чтобы «интерпретацией» (в эпоху «беспредела интерпретаций» слово скомпрометировано, не будучи в этом, само по себе, «виновато), но именно научным восполнением переживаемых встреч с «текстом»? Проблема, как кажется, не в том, что «наука» и «творчество» – разные вещи, но скорее в том, каким образом творчество – в том числе и научное – может стать исследованием, не подменяя свой предмет уже готовым, «нормальным» языком и методикой научной дисциплины, которые могут не открывать этот предмет, а, наоборот, «закрыть», «заставить» его. В этом смысле историческая травма революционной филологии, возникшей в России вокруг 1917 г., состоит, вероятно, в том, что поиски «литературности» литературы, в отстраненности от философии и теоретической эстетики, на исходе советского века обернулись «литературной философией», паразитированием на литературе, самолюбованием интерпретатора, иными словами – «смертью» и автора и читателя, от

которой, возможно, сегодня стало бы не по себе даже Р. Барту с Ж. Деррида. («Ты этого хотел, Жорж Данден!»)

### 3

На эти две травмы, связанные, хотя и по-разному, с двумя главными научно-гуманитарными революциями конца Нового времени, «наложилась» третья, более свежая травма, которая обнаружилась в годы, не случайно названные «нулевыми». Отметим наиболее существенные признаки этой новой, советско-постсоветской травмы.

Во-первых, судя по всему, закончилось *Новое время* – на Западе по-своему, у нас по-своему. Для философии и наук исторического опыта это, как мне кажется, означает, что традиционные идеализации Нового времени (скорее метаимперативы, чем «метанarrативы») – такие, как «просвещение», «наука», «культура», «свобода», «гуманизм», «прогресс», «демократия», «труд», «личность», «образование» и т.п., – идеализации, мотивировавшие и направлявшие науки общественно-исторического опыта мира жизни и философию на протяжении четырех последних столетий, – «материализовались», т.е. реализовались, – и постольку в «реале» перестали быть тем, чем они были прежде только «в идеале».

Поэтому, во-вторых, никакая революция, никакая «смена парадигмы» сегодня невозможна: *все парадигмы, ненаучно выражаясь, «отдыхают»*, все великие социальные революции Нового времени закончились (включая последнюю – русскую революцию). В философии, в искусстве, в гуманитарных науках сегодня нет и не может быть того, что в прежние времена называлось «направлениями», «движениями» или «кризисами»; вместо «трендов» мы видим разве что «бренды», вместо кризисов – скорее тупики.

Отсюда, в-третьих, нужно констатировать западноевропейский и русский «*конец разговора*»; дискуссии о модерне и даже постмодерне – это позавчерашний день; время западных дискуссий прошло, а у нас они уже не могут начаться: *время* прежних шумных дискуссий – ушло, а новые дискуссии, как нетрудно заметить, лишены общего, совместно мотивированного напряжения. Это вполне обнаружилось не в советские десятилетия, когда слишком многое было «нельзя», а в

постсоветских условиях, когда, казалось бы, почти все стало «могжно». Глобальная ситуация «после всего» на свой лад переживается, как можно заметить, и на за Западе: там, в общем, избежали русской национальной «краскоречевки», но как раз западный опыт лишний раз убеждает в том, что чудовищность того, что произошло в России, – крайний, но только частный случай того, к чему пришли на исходе Нового времени. «Все все знают» – как иронически подметил в приватном разговоре знакомый английский коллега по поводу угасания накала дебатов на современных научных конференциях.

В-четвертых, наконец, травматичен повсеместный опыт *внутреннего краха идеи образования*, сопровождаемый внешним разрушением и тотальной формализацией системы преподавания и исследования. И здесь российский опыт – только крайний случай более или менее глобальной ситуации<sup>29</sup>. В современную эпоху *завершенной демократии* принципы всеобщего образования, культурной революции и т.п. (подобно другим метаимперативам Просвещения и Нового времени) оказались в противоречии сами же с собою. Перед лицом относительно нового (постидеологического, постгуманистарного) *технократического фашизма* XXI в., реализующего идею «конца человека» куда радикальнее, чем это могло представляться, скажем, М. Фуко в 60-е годы прошлого столетия, у нас, «гуманитариев», как бы вдруг не стало аргументов для оправдания и «выживания».

Налицо, таким образом, новая русская *немота немоготы*, скрытая за новой болтливой публичностью, модернизацией, инновациями и т.п. – и это после советского века. Новый опыт травматичен по-новому и по-старому: слишком резким оказался переход от советского официального порядка к постсоветской неофициальной распущенности, от ситуации, когда общая безличная идеология побуждала к поискам более человечной общности или солидарности, – к ситуации, когда «каждый сам себе Хайдеггер», к утрате прежде «само собой разумеющегося» в науках исторического опыта и в самом историческом опыте. Что принес с собой тоталитаризм, сегодня почти всем понятно; труднее понять, что несет с собою другая крайность – неолиберализм, хотя, казалось бы, все знают, что крайности сходятся, особенно в странах с основательными тоталитарными традициями (политическими и теологическими). Духовно-идеологическая реальность становится миром «мнений», а тем самым, казалось бы, всегда существовавшие споры, обмен мнениями, полемика и диалог теряют вся-

кий смысл, замещаясь – не только «сверху», но и «снизу» – известными ритуальными мероприятиями, где все известно заранее и «все включено». В эпоху так называемого застоя в гуманитарных науках застоя как раз не было – он начался тогда, когда «застой» кончился, когда несвободный, но общий *мир жизни* сменился не просто «глобализацией», но радикальной реакцией на утрату общности и общества – глобальной *приватизацией* всех ценностей, критериев и «стандартов» и «мнений».

Прежде, в советские времена, можно было думать, что вот они там, наверху, конечно, прогнившая старая партийная номенклатура, а мы-то здесь, в общем, скорее поймем друг друга и уж как-нибудь договоримся, и уж хуже не будет; но ведь само такое представление было только либеральным отсветом самого *имперского сознания*. И только теперь, когда мы видим, что экзистенциальный пафос от столичной интеллигенции перешел к так называемым массам (как это было уже в первые десятилетия прошлого века), – теперь мы начинаем понимать, что живем, как и жили, действительно, «под собою не чуя страны».

Таковы, как мне кажется, три основные травмы наук общественно-исторического опыта мира жизни и ориентированной на них философии в советском прошлом и сегодня, в их существенной («гермневтической») взаимосвязи. Перефразируя Н.А. Бердяева, который в свое время заметил: «Дореволюционное и пореволюционное есть одно и то же, но в разные моменты»<sup>30</sup>, можно сказать: советское и постсоветское есть одно и то же, но в разные моменты. Как раз выход за пределы железного советского обруча на свободу обернулся во многих случаях радикализацией отрицаемого. Известный отечественный индолог и историк, вспоминая свой советский опыт, выразил *историческую* суть происходящего в беспощадной догадке: «Мы встали, наконец, на собственные ноги и стали пожинать плоды того, что воспитали за годы советской власти. Пожинаем и сейчас»<sup>31</sup>.

Тем не менее, как мне представляется, охарактеризованная историческая ситуация парадоксальным образом благоприятна для гуманитарных наук и философии: то, что было незаметно или непонятно еще каких-нибудь 20–30 лет назад, более или менее открылось в новых условиях. События столетней давности сегодня кажутся ближе к

нашей современности, чем они могли казаться полвека назад. В условиях технократических инноваций, как бы воскресшей варваризации и утраты практически всех прежних общественных надежд и прежде убедительных научно-гуманитарных традиций – утраты, по словам А.В. Михайлова, «само собой разумеющегося и очевидного»<sup>32</sup>, – как ни странно, проступают контуры каких-то новых, прежде немыслимых возможностей исследовать, понимать, поступать – и вопреки, и благодаря живучим и неискупленным, неизлечимым травмам. Как такое возможно? Очевидно, это – целая большая тема, требующая отдельного и заинтересованного обсуждения, будущим участникам которого еще предстоит найти – хотя бы и в ситуации «конца разговора» – предмет разговора и друг друга.

## **Примечания**

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект 16-03-00687 а: «Герменевтика классическая и современная ретроспективы и перспективы».

<sup>2</sup> Данная статья представляет собой переработанный вариант выступления на конференции «Гуманитарные науки: советская травма в постсоветской ситуации» в НИУ ВШЭ (16–18 мая 2013 г.).

<sup>3</sup> Шпет Г.Г. Философия и история (1916) // Шпет Г.Г. Мысль и слово: Избранные труды / Под ред. Т.Г. Щедриной. – М., 2005. – С. 191–200.

<sup>4</sup> Михайлов А.В. Терминологические исследования А.Ф. Лосева и историзация нашего знания (1991) // Михайлов А.В. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. – СПб., 2006. – С. 461.

<sup>5</sup> Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1972. – Т. 7. – С. 979.

<sup>6</sup> Гадамер Г.-Г. К русским читателям // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 6. Подробнее об этом см.: Махлин В.Л. Переход (Комментарий на послание Г.-Г. Гадамера «К русским читателям») // Махлин В.Л. Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии. – М.: Знак, 2009. – С. 205–223.

<sup>7</sup> Кун Т. Структура научных революций (1962). – М., 2001. – С. 182. В науках исторического опыта еще сильнее, чем в так называемых опытных науках, которые имел в виду Т. Кун, действует «настойчивая тенденция представить историю науки в линейном и кумулятивном виде» (с. 182).

<sup>8</sup> Ср. мрачное, но точное пророчество А.Ф. Лосева, помеченное 3 апреля 1928 года: «...и русские люди будут читать немцев, не понимая и не зная, что это было у нас гораздо раньше и притом гораздо значительнее и богаче, но что разные

“условия” спокон веков мешают нам быть самими собою и разрабатывать свои же собственные, своим жизненным опытом выношенные идеи». – Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1930. – С. 4. А.Ф. Лосев, к сожалению, забыл добавить, что «быть самими собою» в научном, тем более в философском отношении у нас можно только в активном взаимодействии с западной мыслью в ее относительно непрерывном развитии и самокритике.

<sup>9</sup> См. об этом, в частности: *Лёйт К.* От Гегеля к Ницше: Революционный перевал в мышлении XIX века (1939). – СПб., 2002.

<sup>10</sup> Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1959. – Т. 3. – С. 8.

<sup>11</sup> *Федотов Г.П.* Трагедия интеллигенции (1926) // *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. – СПб., 1991. – Т. 1. – С. 95.

<sup>12</sup> Вспоминая годы обучения философии, Г.-Г. Гадамер так характеризовал научный и духовный климат в Германии после Первой мировой войны: «В материальных битвах позиционной войны погибло и неокантианство <...>, погибло и гордое культурное сознание либерального века, погибла и его опиравшаяся на науку вера в прогресс» (см.: *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. Цит. изд. – С. 9).

<sup>13</sup> «И так, – писал А.В. Михайлов еще в 1991 г., – совершилось величайшее предательство – оно заключалось в том, что на место прежней, теперь открывшейся лжи водрузили новую, огромную и непроглядную ложь, которая, под звон лозунгов о возрождающейся духовности, попирает всякую правду человеческих отношений». – *Михайлов А.В.* Эстетика и оживление человека // *Михайлов А.В.* Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. Цит. изд. – С. 473.

<sup>14</sup> Цит. по: *Ерофеев В.* Оставьте мою душу в покое: Почти всё. – М., 1997. – С. 136.

<sup>15</sup> Манн Т. Об учении Шпенглера (1924) // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1960. – Т. 9. – С. 617–618.

<sup>16</sup> Аверинцев С. «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Вопросы литературы. – М., 1968. – № 1. – С. 132–153.

<sup>17</sup> См.: *Böhme G.* Am Ende des Baconschen Zeitalters. – Frankfurt a. Main, 1992.

<sup>18</sup> Достаточно вспомнить в связи с этим отношение лучших русских философов-идеалистов к М. Хайдеггеру: Н.О. Лосский, например, ставил в упрек автору «Бытия и времени» (1927) то, что Хайдеггер свел философию на кухню к «фрау Зорге», а С.Л. Франк советовал коллеге Л. Бинсвангеру вместо Хайдеггера читать Святых Отцов. См.: *Плотников Н.С.* С.Л. Франк о М. Хайдеггер: К истории восприятия Хайдеггера в русской мысли // Вопросы философии. – М., 1995. – № 9. – С. 167–178. Не

удивительно, что семьдесят лет спустя постсоветский переводчик «Бытия и времени», за неимением живого научно-философского языка, пошел на «снятие оков казенной “грамматики”» и не шутя счел возможным «вернуться к переводческим правилам Кирилла и Мефодия»; см.: *Бибихин В.В. Примечания переводчика // Хайдеггер М. Бытие и времена. – М., 1997. – С. 451, 449.*

<sup>19</sup> См.: *Федотов Г.П. Россия Ключевского (1932) // Федотов Г.П. Судьба и греши России. Цит. изд. – С. 329–348.*

<sup>20</sup> В своем выступлении на нашей конференции (см.: Примечание 2) Н.В. Брагинская выразительно и убедительно говорила об «акрибии» как способе выживания классической филологии в советские времена. Проблема, однако, в том, какие травматические последствия для следующих, постсоветских поколений филологов и историков имела эта подневольная тактика выживания, т.е. чем все это обернулось тогда, когда внешнее давление отпало.

<sup>21</sup> Цит. по: *Arendt H. Essays in Understanding, 1930–1954. – N.Y., 2005. –Р. 45.*

<sup>22</sup> *Шнепт Г. Герменевтика и ее проблемы (1918) // Шнепт Г. Мысль и слово. – М., 2005. – С. 336.*

<sup>23</sup> *Флоровский Г.В. Пути русского богословия. – Вильнюс, 1991. – С. 512.*

<sup>24</sup> *Шнепт Г.Г. Очерк развития русской философии (1922). – М., 2008. – С. 119 и сл. Ср. замечание Герцена о русских славянофилах 1830–1850-х годов, которые, «выйдя из Гегеля», «западной наукой дошли до своих национальных теорий». – Герцен А.И. Полное собр. соч.: В 30 т. – Т. 2. – С. 392.*

<sup>25</sup> См. об этом: *Махлин В.Л. Третий ренессанс // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации / Под ред. К.Г. Исупова. – СПб., 1995. – С. 132–154.*

<sup>26</sup> *Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма (1923) // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Цит. изд. – С. 33, 32–33.*

<sup>27</sup> *Бахтин М.М. К философии поступка (1921/22) // Бахтин М.М. Собр. соч. – М., 2003. – Т. 1. – С. 28; Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского (1929) // Бахтин М.М. Собр. соч. – М., 1996. – Т. 2. – С. 59.*

<sup>28</sup> *Гвардини Р. Конец Нового времени (1950) // Вопросы философии. – М., 1990. – № 4. – С. 153.*

<sup>29</sup> См. глубокий анализ этого новейшего феномена в: *Ридингс Б. Университет в руинах (1994). – М., 2010.*

<sup>30</sup> *Бердяев Н.А. Новое средневековье. – Берлин, 1924. – С. 67.*

<sup>31</sup> *Бигасин А.А. Моя история // Мир историка. – Омск, 2015. – Выпуск 10. – С. 371.*

<sup>32</sup> *Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы (1993) // Михайлов А.В. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. – СПб., 2006. – С. 478 и сл.*

---

# КОСМОС КУЛЬТУРЫ

*Ю.А. Асоян*

## ДВЕ ВЕРСИИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ГЕНЕАЛОГИИ ИДЕИ КУЛЬТУРЫ

*Аннотация.* В статье рассматриваются две версии древнегреческой генеалогии идеи культуры: в первой версии возникновение идеи культуры связано с греческой «пайдейей», вторая версия – эпимелевтическая – отсылает нас к М. Фуко.

*Ключевые слова:* пайдея; «забота о себе»; «культура себя»; интертекст; культура; «культурный мир»; образование; культурные ценности; идея; истина; генеалогия; философия культуры.

В этой статье рассматриваются две версии генеалогии идеи культуры. Одна из них условно может быть названа «немецкой», другая – «французской». Но поскольку обе версии отсылают к грекам, в названии мы решили их объединить общей рамкой и общим названием «древнегреческой генеалогии». В первой версии возникновение *идеи культуры* оказалось крепко связано с греческой «пайдейей», истолкованной в качестве «образования». Говоря об этой генеалогической трактовке, мы будем опираться на интерпретацию Вернера Йегера. Но параллельно с ней рассмотрим также и не менее значимую интерпретацию Мартина Хайдеггера. Сопоставление очень разных по своим установкам авторов, чьи работы тем не менее принадлежат одной эпохе, призвано показать как общность, так и различия в оценках и построении данной версии генеалогии «культуры».

Вторая версия генеалогии – эпимелевтическая, она отсылает к Мишелю Фуко. Вместе с тем, говоря о его понятиях «заботы о себе» и «культуры себя», мы обращаем внимание на труды Пьера Адо и

Илзетраут Адо, поскольку они, как представляется, могли сыграть существенную роль в формировании фукольдианского взгляда на античную «культуру себя» вообще и на оппозицию «заботы о себе» и «образования» в его концепции культуры себя в частности. Наше сопоставление двух версий генеалогии культуры завершит наблюдение, имплицированное фукольдианской концепцией культуры как «заботы о себе». Оно касается толкования известного высказывания Цицерона о философии как *cultura animi* в «Тускуланских беседах». Это изречение, часто выполняющее для истории понятия культуры функцию генеалогического «*ab ovo*», становится контекстуально более ясным в свете фукольдианской концепции античной «заботы о себе» и философии как заботы о себе.

В первой части работы будет рассмотрено содержание и значение понятия «пайдей» (др.-греч. *παιδεία* – образование) в интерпретации известного немецкого филолога Вернера Йегера (Werner Jäger) и философа Мартина Хайдеггера. Традиция соотносить понятия *Bildung* и *Kultur* («образование» и «культура») с греческой «пайдеей» восходит к немецкой классической филологии середины XIX в. Но именно Йегер придал связке культуры и пайдеи чеканную форму, возвел к пайдеи европейскую идею культуры как таковую. Мы попытаемся соотнести его представление с тем, что говорит в одной из своих работ (причем, почти одновременно с Йегером) Мартин Хайдеггер.

В сущности, речь здесь пойдет только о двух текстах. Первый из них – это известная, причем далеко не только филологам-классикам, работа В. Йегера «Пайдей. Воспитание античного грека»<sup>1</sup>. В «Пайдей» Йегера нас занимает Введение, имеющее название «Положение Греции в истории воспитания». Именно здесь<sup>2</sup> Йегер говорит о великом культурно-историческом значении греческой пайдеи, проводит сближение этого понятия с европейской идеей культуры, истолкованной как «ценность высшего порядка», и еще более отчетливо – с немецким *Bildung*. Интересующий нас первый том «Пайдеи» вышел в свет в 1933 и был издан вторично в 1936 г. Книга была переведена сначала на английский (1945) а затем и французский (1968) языки.

Второй текст – это статья Хайдеггера «Учение Платона об истине»<sup>3</sup>. Статья написана в начале 1930-х годов, считается, что в первоначальном варианте этот текст был прочитан в лекционном курсе зимнего семестра 1930/31 гг. во Фрайбурге. Опубликован он был в Берлине в 1942 г. Независимо от истории публикации двух этих тек-

стов, работа Хайдеггера, как нам кажется, будет понятнее, если соотнести ее выводы с тем, что говорит Йегер. Текст последнего имеет для нашей интерпретации Хайдеггера «рамочный» характер, выполняет функцию интертекста, способствующего более полному прочтению Хайдеггера, уяснению – возможно – не только автономных философских, но и гетерономных социокультурных смыслов его интерпретации.

Введение к «Пайдейе» звучит как манифест: «Эта книга адресована не только ученому миру, но и всем, кто в наш век стремится сохранить традиции тысячелетней культуры...»<sup>4</sup> Дело в том, что «в сегодняшнем расхожем употреблении, – полагает Йегер, – мы понятие культуры *чрезвычайно триевализируем... распространяя на все народы Земли*<sup>5</sup>, в том числе примитивные... Слово “культура” скатывается... до уровня антропологически-описательного понятия, это больше не обозначение высшей ценности, не осознанный идеал... В расплывчатом и потускневшем смысле простой аналогии позволено говорить о китайской, индийской, вавилонской, еврейской или египетской культуре, хотя ни у одного из этих народов нет соответствующего слова и осознанного понятия для этого явления...»<sup>6</sup>

«В конце концов это... [только] привычка – говорить о множестве греческих культур, привычка, восходящая к позитивистскому безразличию, подгоняющему все чужое под европейские понятия и не замечающему, что историческая фальсификация начинается с того момента, когда мы пытаемся вместить чужой мир в нашу понятийную систему, не приспособленную для этого»<sup>7</sup>. Мир, который начинается с греков, полагал Йегер, совсем иной. Он отличается тем, что «в нем впервые вырабатывается культурный идеал как сознательный формообразующий принцип»<sup>8</sup>. «Без греческой культурной идеи [пайдей], – писал Йегер, – не было бы никакой “античности” как исторического единства и никакого европейского “культурного мира”»<sup>9</sup>.

Позиция Вернера Йегера любопытна не только с точки зрения других интерпретаций «культуры» и «пайдеи», о которых нам еще предстоит сказать ниже. В йегеровском толковании понятий *Bildung* и *Kultur* могут быть отслежены установки, характерные для немецкого академического сообщества 1930-х годов, в котором Йегеру, надо сказать, принадлежала заметная роль. Дело в том, что в понятиях о

культуре и образовании отражалось групповое самосознание университетских гуманитариев-интеллектуалов, их представления о собственной социальной и даже исторической значимости. Это кажется весьма любопытно с точки зрения идейной (или даже идеологической) истории гуманитарного знания 1920–1930-х годов в Германии в целом, а также социального и исторического контекста первой из рассматриваемых нами генеалогий культуры в частности.

Как показал Фриц Рингер, идеи образования и культуры составляли основу социального и интеллектуального капитала университетского сообщества<sup>10</sup>. Образование, *Bildung*, «означало “формирование души культурной средой” через “сочувственное понимание и переживание объективных культурных ценностей” – так определял это понятие в начале XX в. словарь Брокгауза... Чем больше изучаешь понятие культурного совершенствования личности, – пишет Рингер, – тем больше проникаешься его значением и [одновременно] поражаешься *многообразию выводов, из него вытекающих*»<sup>11</sup>. С *Bildung* связывалось знание, преобразующее личность. «Никакое знание, никакая виртуозность или утонченность в человеке, – говорил, например, Георг Зиммель, – не дает оснований приписывать подлинную культурность [Kultiviertheit], если все эти вещи существуют только как внешние дополнения к личности»<sup>12</sup>.

Идея о нравственном значении *Bildung* причудливо переплеталась с представлениями о непрактичности, неутилитарности и даже совершенной отвлеченности «формирующего знания», которое часто ассоциировалось с философией. Ясперс называет культурное совершенствование личности одной из функций университета. «Как и большинство его коллег, [он] был уверен, что сочетание в университетах науки и преподавания должно иметь то воздействие, которое ассоциируется со словом “культура”»<sup>13</sup>. По Рингеру, непреходящая значимость *Kultur* и *Bildung* в 1920-е годы подчеркивалась немецкими интеллектуалами тем настойчивей, чем ниже, в результате катализмов начала XX в., становился их социальный статус, чем более неблагополучным становилось экономическое положение университетской профессуры.

В книге «Университет в руинах» канадский исследователь Билл Ридингс показывает, что проект университета как «средоточия культуры» возникает в XIX в. И именно в Германии этот комплекс представлений был наиболее актуален. На смену кантовской идее универ-

ситета как воплощения всеобщего разума через немецкий идеализм и романтиков утверждалась новая идея – университета как оплата национальной культуры<sup>14</sup>. Представления о «национальной культуре» были, впрочем, различны. Идея немецкой культуры могла вписываться в идею Европы (как это было, у Йегера) или рассматривалась достаточно автономно, или даже по сути «почвенно», как это, похоже, скорее было у Хайдеггера.

Отношение Хайдеггера к идеи университета можно найти в его речах и выступлениях в короткую пору ректорства во Фрайбурге, в речи о самоутверждении немецкого университета. «Знание, – говорит Хайдеггер, – не состоит в услужении профессиям, но наоборот: профессии достигают высочайшего и сущностного знания народа *о своем бытии*<sup>15</sup>. «Дело знания возлагает на нас долг обратиться не только к “предметностям”, но прежде всего – к сущности и простоте вопрошания посреди исторически духовного мира народа... Духовный мир народа – не культурная надстройка...[, не] цейхгауз употребимых сведений и ценностей, но... – мощь глубочайшего сбережения сил его земли и крови... Если мы волим такую сущность дела знания, тогда преподаватели университета должны выдвинуться вперед, на самый крайний пост посреди опасностей постоянной непознанности мира»...<sup>16</sup>

Образовательный контекст не может не учитываться при рассмотрении мотивов обращения Хайдеггера к понятию «пайдея» у греков. Хотя тут, скорее всего, нет «короткой зависимости», заведомо ограничивающей толкование платоновской (!) «пайдеи» актуальным кругом вопросов образования. Невозможно рассматривать тексты Хайдеггера как непосредственный отклик на то, что волновало академическое сообщество его времени<sup>17</sup>, однако глубинная опосредованная связь одного и другого, вероятно, имеется. Впрочем, более важным для нашего рассмотрения представляется не этот абстрактный тезис. Приступая к хайдеггеровскому толкованию пайдеи, мы не случайно обратились к книге Йегера. Несмотря на то что Йегер и Хайдеггер представляют разные факультеты, и что еще более важно, оценивают роль и историческое значение «пайдеи» совершенно по-разному, складывается ощущение, что их непохожие тексты (книга классического филолога и философский доклад) сходятся в чем-то важном.

В «Учении Платона об истине» Хайдеггер рассматривает отношение понятий *пайдея и алемея* – «образование» и «несокрытость» (истина) – у Платона. Хайдеггер истолковывает «пайдею» как то, что трансформирует «истину – нескорытость» в ту или иную «идею истины». Последняя уже содержит в себе начало ценностного мышления. Если «ценностное мышление» – это «культура» (в ее не только самом распространенном, но и самом неприемлемом для Хайдеггера понимании), то его выступление – не что иное, как обнаружение опасной близости платоновской «пайдеи» к европейской «идее культуры».

Доказать это не так просто – Хайдеггер не вводит идею культуры к пайдеи, не говорит об этом так прямо, как это делал, например, Йегер. Проблема уже в том, что самим этим словом – *культура* – Хайдеггер почти не пользуется. В анализируемом нами тексте этого слова нет. Да и в других работах Хайдеггер прибегает к нему крайне редко (почти что избегая его). Больше того, и это, пожалуй, самое главное: в статье «Европейский нигилизм» Хайдеггер говорит, что культура – сущностно новоевропейское понятие, неприложимое к греческому мышлению... так что вопрос можно было бы считать закрытым.

В «Европейском нигилизме» он пишет: «Ценностная идея вырвалась вперед и размахнулась до господства чего-то само собой разумеющегося лишь со второй половины XIX века... После появления ценностной мысли заговорили о “культурных ценностях” Средневековья и “духовных ценностях” античности, хотя ни в Средневековье не было ничего подобного “культуре”, ни в античности – ничего подобного “духу” и “культуре”». «Дух и культура как желательные и испытанные основные виды человеческого поведения, – продолжает он, – существуют только с Нового времени, а ценности, как фиксированные мерила этого поведения – только с Новейшего времени»<sup>18</sup>. «Отсюда вовсе не следует, – добавлял Хайдеггер, – что прежние века были “бескультурными”, следует только вот что: схемами “культура” и “бескультура”, “дух” и “ценность” мы никогда не уловим историю греческого человечества в его существе»<sup>19</sup>. (Аналогичным образом: различение «природы» и «духа» [природы и культуры], утверждал Хайдеггер, совершенно негреческое, оно возникло лишь в новоевропейской мысли<sup>20</sup>.)

Налицо противоречие – между тезисом, который мы собираемся доказать (об увиденной Хайдеггером опасной близости пайдеи и культуры) и недвусмысленной ясностью приведенного высказывания самого Хайдеггера о невозможности приписать грекам «идею культуры». Тем не менее не будем торопиться с выводом; хайдеггеровская генеалогия идеи культуры содержит неустранимую двойственность. Связывая понятие культуры с новоевропейской картиной мира и ценностным мышлением, трактуя платоновское мышление как эйдетическое, а не ценностное, Хайдеггер в то же время показывает наличие подспудной связи ценностного (новоевропейского) и эйдетического (античного) типов сознания. То есть – «культуры» и «пайдеи».

Посмотрим, как именно он это делает. В работе «Учение Платона об истине» М. Хайдеггер толкует о связи образования и истины, «заключенных [уже у Платона. – Ю.А.] в определенное единство». В частности, разбирается платоновская «Причта о пещере» (Государство, VII, 514 а – 517 а). «...По недвусмысленному высказыванию Платона, – пишет Хайдеггер, – [притча] делает наглядным существо образования»<sup>21</sup>. И об этом говорит сам Платон. Но притча, полагает Хайдеггер, одновременно «открывает взгляд на некоторую подмену существа истины», в которой нуждается образование, и которая делает его возможным.

Свой разбор Хайдеггер начинает с утверждения, что платоновская притча о пещере не может быть правильно понята без обращения к понятию истины как несокрытости – *αλήθεια*. Притча повествует о том, полагает он, что несокрытое от человека и способ этой несокрытости должны меняться. «Несокрытым и несокрытостью в каждом случае называется то, что каждый раз открыто присутствует в округе человеческого пристанища...»<sup>22</sup> Это как раз и заключает «образование» и «истину» в некоторое существенное единство, поскольку притча рассказывает историю «образовательного» восхождения человека. В ней представлена последовательность четырех различных «пристанищ» на пути восхождения к истине. Различия этих пристанищ «основываются на различии каждый раз господствующего рода истины». Поэтому, заключает Хайдеггер, «несокрытость» (или «але-тейя») мыслится здесь лишь в том отношении, «в каком она делает доступным являющее себя в своем виде (*ειδος*) и зримым самообна-

ружающееся (ιδέα)...»<sup>23</sup> Иными словами, нескорытость оказалась сопряжена с видением, она «релятивна» ему.

В платоновском понятии идеи, говорит Хайдеггер, заложена необходимость взгляда на сущее<sup>24</sup>. «*Кто хочет и должен действовать в мире, определенном через идею, – пишет Хайдеггер, – тот прежде всего нуждается в этом взгляде на идею.* А в том как раз и состоит существо *παιδείας*, чтобы освободить и укрепить человека для ясного постоянства взгляда на сущность»<sup>25</sup>. Итак, завершает Хайдеггер, притча о пещере имеет дело не столько с *αλήθεια*. Она основывается на невысказанном «происшедшем воцарении *ιδέа* над *αλήθεια...*» Бытийная истина как непосредственность и несокрытость, можно сказать и так, оказалась потеснена убедительностью взглядов и возврений на истину.

В процессе воцарения «идеи» над «несокрытостью» истина становится еще и оρθότης – правильностью восприятия и высказывания. «Как несокрытость она есть лишь основочерта самого бытия. Но как правильность взгляда она становится отличительной чертой *человеческого действия сущим*»<sup>26</sup>. Поэтому «истина не есть больше несокрытость..., вследствие подъяремности идеи она стала правильностью, а отсюда впредь – отличительной чертой *познания сущего...*»<sup>27</sup> осуществляемого лишь в полисе, поскольку «изложением “притчи о пещере” начинается седьмая книга “разговора” о сущности полиса – *πόλις*»<sup>28</sup>.

Анализ платоновской пайдеи, связи образования и истины, обнаруживает, с точки зрения Хайдеггера, один из первоистоков западного мышления, *уже в самом начале клонящегося к упадку* – к тому, чтобы видеть мир в категориях ценности: «История, рассказанная в притче о пещере, – пишет Хайдеггер, – дает взгляд на то, что в истории человека западного образца есть собственно “совершающееся”. Осмысливая существо истины как *правильность представления*, человек мыслит всякое сущее по “идеям” и всякое действительное оценивает по “ценностям”... *вообще мир взвешивается по ценностям...*»<sup>29</sup>

Платоновская притча о пещере рассказывает, таким образом, о подпадении истины под ярмо образования-пайдеи. Хотя Хайдеггер говорил о «веке образования» применительно к XIX столетию, тем не менее драматическое влияние образования, трансформирующее истину, он обнаруживает уже у Платона. «*Несокрытость, понятная*

*Платону, остается сопряженной со взглядом, восприятием, мышлением и высказыванием* (с тем или иным «кругом существования» в пайдее). «Следовать этому сопряжению – значит отбросить прочь существо несокрытости. Никакая попытка обосновать существование истины в “разуме”, в “духе”, в “мышлении”, в “логосе”, в **любого рода “субъективности”** не может никогда спасти существо несокрытости»<sup>30</sup>. Пайдея истолкована как ценностная деформация истины несокрытости. В установлении такого отношения с истиной, которое сохраняло бы ее несокрытость, Хайдеггер отдает приоритет искусству, а не образованию<sup>31</sup>.

Итак, век образования и культуры – «время забвения истины и бытия». В докладе «Наука и осмысление» Хайдеггер говорит нечто близкое: «Слово “образовывать” значит прежде всего – выставлять образец и устанавливать пред-писаниe, его другое значение – формировать уже имеющиеся задатки. Образование представляет человеку образец, по которому тот организует свое действие и бездействие. Образование нуждается в заранее обеспеченному образце и всесторонне упроченной позиции. Выработка образовательного идеала и его господство не предполагают стоящее под вопросом»<sup>32</sup>.

Между тем Хайдеггер как раз и ставит под вопрос бытийную укорененность культуры и образования: по словам Гадамера, он «дал философское выражение общей критике либерального благодушия, верившего в культуру... Современник рассыпал... страстную критику беспроблемного мира культуры, сложившегося в сознании старшего поколения. Неопределенно-личному “Man”, “болтовне” и “любопытству”, упадочным формам неподлинного существования Хайдеггер противопоставил понятие подлинности самобытного “здесь-бытия”, сознавшего свою конечность и со всей решимостью принимающего ее»<sup>33</sup>.

В «Науке и осмыслении» Хайдеггер с надеждой говорит о том, что эпоха образования, кажется, подходит к концу. Это не значит, что следующие поколения будут без-образованными. Это значит, что осмысление и «серьезность мысли» вновь отвоевывает место перед господством самоуверенного «образования»<sup>34</sup>. С высказыванием Хайдеггера о конце эпохи образования стоило бы сопоставить совершенно иное по тональности утверждение Йегера: «Время может изменять

*содержание и пути образования, но – мы надеемся – никогда не настанет эпоха, которая позабудет о том, что именно в этой конечной интеллектуальной и духовной цели заключено наше человеческое достоинство»<sup>35</sup>.*

Столкновение этих высказываний далеко не исчерпывает сложного пересечения позиций Йегера и Хайдеггера. «Признание греков творцами культурной идеи, – пишет Йегер, – выглядело бы плохой похвалой… в эпоху, во многих отношениях уставшую от культуры. Но то, что мы сегодня называем культурой – это продукт разложения, говоря по-гречески, *последняя метаморфоза первоначального состояния*. Это уже не столько пайдейя, сколько “подготовка к жизни”, *катасткеути* τοι βίοι – обширная совокупность средств, которые способствуют жизни, но остаются чисто внешними и лишены органических связей… Совершенно необходимо осмыслить так понимаемую культуру *исходя из ее праформы*… Память о первичном феномене, – пишет Йегер, – сама по себе предлагает тип духовности, родственный греческому…»<sup>36</sup>

Кажется, уместно вспомнить здесь о слове «генеалогия», стоящем в заглавии. Говоря о происхождении европейской идеи культуры из греческой праформы – пайдейи, Йегер предлагает не что иное, как генеалогическое рассмотрение. Эта классицистская генеалогия весьма своеобразна: «Европейский мир в целом… и любой из его ведущих народов сам по себе и особым образом находится в единстве с античным миром. Если мы понимаем историю в этом более глубоком смысле *родства истоков*, она не может рассматривать как свое по-прище всю планету, и никакое расширение географического горизонта не может отодвинуть границы “нашей” истории дальше в прошлое, чем уже тысячелетия тому назад *установила наша историческая судьба*»<sup>37</sup>. Исток и судьба – это слова, к которым регулярно прибегает и Хайдеггер…

В заключение предпринятого здесь рассмотрения надо подчеркнуть еще одно примечательное сходство-и-отличие. Когда Йегер говорит о греческой идеи образования-пайдейи, он, как и Хайдеггер, обращает внимание на платоновскую идею. «Наше немецкое слово *Bildung* (образование) наиболее наглядным образом отражает сущность воспитания в греческом, *платоновском*, смысле»<sup>38</sup>. Тут для него важна и сама платоновская «идея» – «полностью самобытный, специфически греческий мыслительный образ, дающий нам ключ к

другим свойствам греков и в иных областях»<sup>39</sup>. «Греческая пайдея, в том виде, в каком римский государственный муж воспринял ее как образец... исходит не из отдельного, а из идеи. Выше человека – стадного животного и мнимо автономного Я стоит человек как Идея: так всегда на него смотрели греки-воспитатели»<sup>40</sup>.

Хайдеггер, как мы видели, мыслит платоновскую «идею» и ее связь с «образованием» совершенно иначе. И тем не менее сам порядок обсуждаемых вопросов обнаруживает разительные пересечения и сходства. Если бы статья Хайдеггера не была прочитана в виде лекции двумя годами раньше, чем вышла книга Йегера, мы вправе были бы предположить, что в своем обращении к платоновской пайдеи Хайдеггер мог отталкиваться от «культурогенетических» постулатов Йегера. Это конечно же не так. И дело совсем не в том, что в пору подготовки лекции Хайдеггер не имел возможности обратиться к тексту Йегера. Все что говорит Хайдеггер об образовании-пайдеи в отношении с истиной, – остается неизменно хайдеггеровским по самому стилю задаваемых вопросов («вопрошанию»), а не только по ответу на них.

Точно так же и лекция Хайдеггера, в силу уже весьма отвлеченного характера его суждений, не могла сослужить хоть какую-то службу классицистской идеологии Йегера. Ввиду этих различий сближение культуры и пайдеи, осуществляемое обоими авторами параллельно и независимо друг от друга, устанавливающими для этого сопоставления разный горизонт, не кажется заслуживающим меньшего внимания. Размышления о «пайдее» и ее связи с культурой у Йегера представляются достаточно релевантными при чтении Хайдеггера, если мы хотим понять мысль последнего не метафизично, но «исторично и временно», т.е. так, как того «требует» мышление Хайдеггера.

В хайдеггеровской версии «культуры-как-образования» стоит обратить внимание на противопоставление философии, понятой в качестве самостоятельного и ответственного мышления, косной мысли-телефонной рутине образования. Во второй версии генеалогии идеи культуры, к которой мы приступим ниже, в чем-то сходное противопоставление философии («философской жизни») и внешнего по отношению к такой ее внутренней сосредоточенности «образования» выполнено

няет едва ли не ключевую роль в обращении внимания на практики заботы о себе. Своим критичным отношением к культуре-как-образованию мысль Хайдеггера играет на эту концепцию. Кроме того, фукоульдианская «забота о себе» имеет, по-видимому, глубокую связь с хайдеггеровскими экзистенциалами «заботы» и «озабоченности».

Обратимся теперь ко второй, «французской», версии генеалогии идеи культуры. В 1948 г. появилась работа Анри Марру (Henri-Irénée Marrou) «История воспитания в Античности» (Historie de L'éducation dans l'antiqué). В ней идея пайдеи как культуры звучит, можно сказать, не так одиозно, как у Йегера. Вместе с тем работа Марру представляет собой трансформацию и развитие той же самой концепции. Правда, в отличие от Вернера Йегера, «размазавшего» пайдею по всему античному периоду (хотя он и отмечает, что само это слово появляется лишь в V в. до н.э., когда оно означало всего лишь «уход за детьми»<sup>41</sup>), Марру с самого начала связывает это понятие с эллинизмом.

«Мы подошли к самому средоточию нашей темы, – пишет Марру, обращаясь к понятию “пайдея” в эпоху эллинизма. – Именно с этого момента изучение античного образования становится по-настоящему плодотворным… Образование, пайдея, здесь уже не занятие ребенка, *παιδος*, с известной торопливостью снаряжающее его для взрослой жизни… она становится обозначением культуры, понимаемой… в том результативном значении, какое это слово приобрело у нас сегодня: состояние полного, осуществившего все свои возможности духовного развития у человека, ставшего человеком в полном смысле»<sup>42</sup>.

Марру помещает эллинизм «между цивилизациями *πολισ*'а и *Θεοπολισ*'а» и видит в нем эпоху, «чьей отличительной чертой и является *παιδεια*»<sup>43</sup>. Это была, по его собственным словам, «цивилизация образования». Связывая понятие «пайдея» не только с представлением о культуре, но и с современным представлением о цивилизации, Марру идет в этом отношении даже дальше В. Йегера. «Если мы, – пишет он, – попытаемся определить, как греки выражают понятие, которое передает у нас в его абстрактном значении слово “цивилизация” мы с удивлением отметим, что это также будет (ценой еще одного смыслового расширения) слово *παιδεια* (*παιδευσις*)»<sup>44</sup>.

Если Йегер отмечал сходства «пайдеи» с немецким *Bildung* («наше немецкое слово “Bildung” (образование), – проговаривается Йегер, – наиболее наглядным образом отражает сущность воспитания в греческом, платоновском смысле...»<sup>45</sup>), то Маррү в своем сближении понятия пайдея с «культурой» и «цивилизацией» подчеркивает созвучие французским значениям. Персоналистический оттенок, свойственный слову «культура» во французском языке, «противостоит коллективистскому понятию цивилизации». Маррү стремится подчеркнуть наличие некоего подобия этому отношению и у греков: «Хотя коллективным достоянием греков как раз и является... идеал индивидуальной жизни, нет необходимости [специально] обнаруживать здесь также и форму жизни общественной, например полис»<sup>46</sup>.

В истории рассмотрения пайдеи как культуры и цивилизации толкование Маррү представляет, можно сказать, кульминационную точку. Следующий шаг в этом направлении подводит нас непосредственно ко времени курса «Герменевтики субъекта», т.е. к началу 1980-х годов. Но речь здесь пойдет еще не о самом Фуко, а об Илзетраут Адо (*Ilsetraut Hadot*). В 1980–1982 гг. она читает, можно сказать параллельно с Фуко, курс, посвященный свободным искусствам и философии в Античности. И в нем многое говорит о понятии «пайдея». Как и последние работы Фуко, книга по результатам этого курса вышла в свет в 1984 г.

В работе «Свободные искусства и философия в античной мысли»<sup>47</sup> ключевые положения работы Маррү подвергнуты резкой критике. В ряде случаев И. Адо прямо заявляет, что заключения А.-И. Марру о статусе и месте понятия «пайдея» почти ни на чем не основаны: «Многие частности утверждаются в самом общем виде, без малейшей опоры на какую-либо ссылку... а когда ссылка имеется, [то она нереlevantна, поскольку. – Ю.А.] речь идет по большей части об авторах императорской эпохи...» «Мы имеем очень мало сведений о... тех представлениях об общей культуре [этим словосочетанием И. Адо как раз и обозначает пайдею, но об этом чуть ниже. – Ю.А.], которые могли бы быть в эту эпоху...»<sup>48</sup>

Характерно, что если сам Маррү считал, что трудности рассмотрения пайдеи происходят не от «недостатка материала, а [от] недос-

таточной аналитики»<sup>49</sup>, то Илзетраут Адо подчеркивает, что и материала для аналитики мало. Его мало или даже совсем нет для тех широковещательных заявлений, которые позволяет себе Маррү. «Я обратила внимание, – пишет И. Адо, – до какой степени зыбки положения, которые обычно принято высказывать по поводу системы воспитания и цикла свободных искусств в античности... Было бы неверно обольщаться той уверенностью, с которой А.-И. Маррү описал эллинистическое воспитание в своей “Истории воспитания в античности”»<sup>50</sup>...

В толковании понятия «пайдея» Илзетраут Адо делает очень важный шаг – она интерпретирует эту категорию в свете понятия «общей культуры» (la cultur general). Пайдея у нее – это не культура как таковая, не культура вообще, а «общая культура», сконцентрированная, главным образом, в сфере риторического образования<sup>51</sup>. В противоположность Маррү, «возвысившему» пайдею до значения культуры и цивилизации вместе взятых, Адо скорее ограничивает содержание этого понятия. Недаром она подчеркивает, что в эллинистическую эпоху, с которой Маррү связывает максимальное расширение представлений о *παιδείᾳ*, эта последняя все более попадает в сферу притяжения *εὐκυκλιος παιδείᾳ*. Последнее понятие не предполагает возможности слишком широкого толкования, оно отсылает всего лишь к «искусствам, основанным на рассуждении».

Говоря о месте пайдеи в эпоху эллинизма, И. Адо, в отличие от Маррү, отмечает не расцвет, а кризис, выразившийся в скептически-недоверчивом отношении к ней. В качестве едва ли не самого яркого примера приводит настоятельный совет Эпикура в письме к Пифоклу «лететь на всех парусах *подальше от всяческой культуры (παιδείαν... παῖσαν...)*»<sup>52</sup> Усилия должны быть сконцентрированы на нравственном воспитании, приобретении мудрости, каждодневном упражнении в себе, что практически не оставляет места для других занятий. В пайдеи, связавшей себя с риторикой, остается слишком мало места для всего того, что П. Адо назвал «духовными упражнениями».

\*\*\*

Книга Пьера Адо «Духовные упражнения и античная философия» была опубликована именно тогда, когда Фуко разрабатывал свой курс

«Герменевтика субъекта». Это был 1981 год<sup>53</sup>. Фуко успел познакомиться с ней до начала своего курса; он рекомендует ее слушателям, в частности, когда обсуждает проблему «заботы о себе» у Марка Аврелия. Впрочем, с концепцией Адо о месте и роли «духовных упражнений» в античной философии Фуко был знаком и до этого – по статье, опубликованной в «Ежегоднике V Отделения Практической школы высших знаний» в 1976 г. (на нее он также ссылается).

Проблематику Адо – тему *духовных упражнений* в античной философии – Фуко принял с нескрываемым энтузиазмом. Об этом вспоминает Арнольд Дэвидсон (A.I. Davidson), профессор Чикагского университета, а в начале 80-х – член Совета института современной мысли в университете Париж-VII. По Дэвидсону, появление темы духовных упражнений у Адо было связано с «проблемой строго филологической»: он хотел исследовать исторически постоянную тему «несвязности» (или, если сказать иначе, логической непоследовательности) античных философов<sup>54</sup>. В отличие от него, Фуко с самого начала помещает тему духовных упражнений в более обширный философский контекст.

Понятие «духовных упражнений», его общий подход к изучению античной философии, произвели на Фуко сильное впечатление. Адо говорил о том, что мы еще не научились правильно читать античную философию. Мы толкуем ее системно-логически, рассматриваем как сумму теоретических построений. Но ее необходимо понять как «упражнение», занятие, нацеленное на самопреодоление и самовосхождение, увидеть в ней комплекс не только интеллектуалистских, но и духовных практик, *способ жить*<sup>55</sup>. Для обозначения духовно-практического ядра античного философствования Адо избирает понятие «духовных упражнений». Это понятие возводят к Лойоле. Но по Адо, «...exercitia spiritualia Лойолы являются лишь христианским вариантом греко-римской традиции». Термин *exercitias piritualia* засвидетельствован задолго до Лойолы – в раннем латинском христианстве, и он в общем довольно соответствует тому, что греки называли *askesis*.

Конечно, возникновение концепции Фуко нельзя ни вывести, ни свести к определяющему влиянию идей Пьера Адо. На наш взгляд, уже в выборе ключевых понятий своего подхода – а это и «забота о

себе», и «культура себя» – Фуко был точнее. Оба эти понятия оказываются куда более основательными и, если так можно выразиться, «более мощными», нежели даже «духовные упражнения» П. Адо. Что касается понятия «забота о себе», то обращение к нему Фуко и вовсе рассматривает как некое свое открытие. На значимость этой категории прежде обращали мало внимания. В философской историографии первостепенное значение придавалось идее самопознания – *γνῶθι σεαυτοῦ*<sup>56</sup>. Явным фаворитом был принцип *познай самого себя*. Но Фуко ставит *gnothiseauton* в подчиненное положение по отношению к «заботе о себе», *epimeleia heautou*. «Я думаю, – пишет он, – что вопрос *epimeleia heautou* слишком часто пребывал в тени, куда его задвинул престиж *gnothi seauton* и пора его из этой тени вывести»<sup>57</sup>.

«Культура себя», хотя это понятие мы встречаем уже в первой лекции – появляется после «заботы о себе»; некоторое время оно существует в «периферии» этого понятия и разворачивается не так стремительно. «Культура себя» выступает как метакатегория «заботы о себе». Уже в первой лекции Фуко подчеркивает, что «забота о себе» – это не отдельный принцип, что она «тянет» на нечто большее. «В понятии *epimeleia heautou* перед нами *настоящий* *свод установлений, касательно способа быть*, что делает его феноменом исключительной важности не только в истории понятий... но и в истории субъективности...»<sup>58</sup>

Согласно Фуко, о целостной и развернутой *культуре себя* имеет смысл говорить, начиная с эпохи эллинизма<sup>59</sup>, когда она «полностью раскрывается... обретает подлинный размах...» «Требование озабочиться собой получило за долгое лето эллинистической и римской мысли, – пишет Фуко, – такое широкое распространение, что говорит, на мой взгляд, о появлении **особой культурной целостности** (culturel d'ensemble) – побуждение заботиться о себе, общее согласие с требованием заботы о себе **стали признаками особой культуры**, свойственной эллинистическому и римскому обществу, и вместе с тем событием мысли»<sup>60</sup>.

Фуко выделяет моменты, позволяющие квалифицировать свод положений и практик «заботы о себе» в качестве целостной и самостоятельной культуры. «Я не хотел бы, чтобы смысл употребляемого мною слова “культура” растекался без меры, а потому скажу так: мне кажется, можно вести речь о культуре, оговорив ряд условий.

- Во-первых, имеется некий набор ценностей, хоть как-то взаимоупорядоченных, поделенных на высшие и низшие.
- Можно говорить о культуре, выставив вторым условием то, что эти ценности преподносятся как всеобщие и в то же время они доступны лишь некоторым.
- Третье условие... таково: их осуществление индивидом требует от последнего определенных действий, жестко регламентированного поведения...
- Четвертое условие, делающее возможным разговор о культуре, – это то, что доступ к этим ценностям обусловлен более или менее регламентированными процедурами и техниками, которые были разработаны, переданы, преподаны и с которыми соотносится совокупность понятий, представлений, теорий...»

«Мне кажется, – завершает Фуко, – что если называть культурой некоторую иерархизированную систему ценностей, которая доступна всем, но одновременно приводит в действие механизм селекции; если связывать с культурой... образование такого ценностного поля, [доступ к которому] возможен не иначе как посредством отлаженных техник, так вот, если все это называть культурой, то можно сказать, что действительно, в эллинистическую и римскую эпоху существовала некоторая *культура себя*. «Это “себя”, – говорит Фуко, – *вспахало и перепахало поле традиционных ценностей мира эллинской классики...*»<sup>61</sup>

\*\*\*

На разрабатываемое Мишелем Фуко понятие культуры себя Адо, хоть и с опозданием, вызванным смертью Фуко, но откликнулся, в том числе и потому, что считал себя отчасти ответственным за появление этого понятия и интереса к нему<sup>62</sup>. В «Размышлениях о понятии “культуры себя”» – докладе, произнесенном на конференции о Фуко, состоявшейся в 1989 г.<sup>63</sup>, он пишет: «В статье, а затем в книге “Духовные упражнения и античная философия” я развел идею, согласно которой христианство переняло некоторые приемы духовных упражнений, практиковавшихся в античности; все это, как мне кажется, привлекло внимание Мишеля Фуко. Я хотел бы представить... заме-

чания, чтобы уточнить не сходства, а различия в толковании и в ко-  
нечном счете в философском выборе, которые разделяют нас...»<sup>64</sup>

Линия размежевания связана с выбором исходных понятий: «То, что я назвал “духовные упражнения”, а Фуко предпочитает называть “техникой себя”, в его описании излишне сконцентрировано “на се-  
бе”... [Но] стоическое упражнение (на которое часто ссылается Фуко) на самом деле направлено на самопревосхождение, на то, чтобы ду-  
мать и действовать в союзе с универсальным Разумом... Я понимаю  
мотивы, по которым Фуко обходит эти известные ему аспекты...  
“Универсальный Разум” и “универсальная природа” больше не имеют  
отдельного смысла. Следовательно, было целесообразно заключить  
их в скобки»<sup>65</sup>.

«Все замечания, которые я здесь изложил, – подчеркивает Пьер Адо, – имеют смысл не только в рамках исторического анализа античной философии, они нацелены также на определение этической модели, которую современный человек может открыть для себя в античности. И поэтому я немножко опасаюсь, что фокусируя свое толко-  
вание исключительно на культуре себя, на заботе о себе, на обраще-  
нии к себе, и, определяя свою этическую модель как эстетику сущес-  
твования, Фуко предлагает чересчур эстетизированную культуру себя, т.е., боюсь, новую форму дендиизма – вариант конца ХХ века»<sup>66</sup>.

Критика Адо очень важна, хотя и не всегда достигает цели. Возможно, это связано с тем, что Пьер Адо опирается в своем анализе концепции Фуко на главы из «Заботы о себе», представляющие взгляд Фуко не в полном объеме. Примечательно, что в «Герменевти-  
ке субъекта» Фуко чаще оказывается близок Пьеру Адо: «В общей теме обращения на себя предписание “обратить взор на самого себя” не стало поводом для отказа от познания мира. Оно тем более не при-  
вело к появлению такого познания себя, которое было бы исследова-  
нием субъективности... скорее имело следствием что-то такое, что  
можно назвать **одухотворением (spiritualization)** познания мира»<sup>67</sup>.

«Познать себя... распознать божественное в себе самом – это, на мой взгляд, главное в платонической и неоплатонической форме за-  
боты о себе», – пишет Фуко. Вместе с тем он отмечает, что этих эле-  
ментов – во всяком случае распределенных и организованных именно  
так – мы уже не встретим в других формах заботы о себе – в эпику-  
реской, стоической или даже неопифагорейской, несмотря на все  
проникновения между неопифагорейским и неоплатоновским на-

правлениями<sup>68</sup>. Там эта «забота о себе» уже лишается того безусловно универсализирующего начала, в гораздо большей мере становясь культурой *себя*.

Это имело своим результатом и новое отношение к пайдейе. Заметим, между прочим, что тема соотношения в античных практиках себя *пайдейи* и заботы *о себе* занимает в лекционном курсе Фуко заметное место, хотя она могла быть представлена еще более объемно и значительно. По свидетельствам Гро, в папках с черновиками и набросками остался ряд невостребованных материалов, которые не вошли в итоговый курс. Среди достаточно объемных фрагментов, так и не попавших сюда, Гро упоминает подборку материалов о пайдейе. Вопрос об отношении «культуры *себя*» и «*пайдейи*» Фуко затрагивает неоднократно. Для верного истолкования темы он действительно очень важен.

Стоит еще раз вернуться к предложенному Илзетраут Адо толкованию «пайдейи» как «общей культуры» (*la cultur general*). В свете этого понятия (довольно привычного для французов) понятие Фуко о «культуре *себя*» (*la cultur de sua*) оказывается взаимодополнительным. Характерно, что применительно к эллинизму Адо склонна говорить о кризисе «общей культуры» или пайдейи. С этим стоит соотнести представление о расцвете, «золотом веке», но только не пайдейи, а «культуре *себя*», развиваемое у Фуко.

В нескольких местах курса Фуко специально обращается к вопросу об отношении практик «заботы *о себе*» и «*пайдейи*». Поначалу «культура *себя*» располагалась в пространстве «пайдейи». В «Алкивиаде I» они еще не отделены друг от друга. Но затем «культура *себя*» выходит за рамки пайдейи и даже противопоставляется ей. Забота о себе универсализируется – распространяется на все течение жизни и отделяется от педагогики<sup>69</sup>. Она теперь не для подростка, а для взрослого человека, и тем решительней выходит из-под «опеки» образования, все настойчивей медикализируется. Если «пайдейя» попадает во власть риторики, то «забота *о себе*» становится *прерогативой философии*. Внешне это размежевание выглядит как известное противостояние риторики и философии, в ходе которого сама философия тоже меняется: она все больше склоняется к тому, чтобы обрести свое определение, свой центр тяжести в чем-то таком, что называлось

techne tou biou, т.е. в технике жизни, в искусстве и науке существования<sup>70</sup>.

«В деле заботы о себе, – пишет Фуко, – философия больше не шумит, а по-дружески тихо советует...» Особенno контрастно оппозиция культуры себя и пайдеи, утверждает Фуко, дана Эпикуром: «Культурное знание – Эпикур употребляет слово “пайдея” – им кичатся, выставляют напоказ, похваляются. Таким знанием обладают хвастуны... Эта “пайдея” свойственна краснобаям... Это то, что производят мастера словесного шума... Но Эпикур говорит, что философствовать надо для себя, а не для Эллады... Он противопоставляет это поведению тех, кто, делая вид, будто занимается практикой себя, на самом деле думает, как бы выставить себя знающим и вызвать восхищение»<sup>71</sup>.

Для Мишеля Фуко, как и для И. Адо, *paideia* – это «что-то вроде общей культуры, обязательной для свободного человека. И вот эту самую пайдею Эпикур отвергает как культуру, “производимую мастерами словесного шума”». Он, подмечает Фуко, противопоставляет пайдеи «физиологию». Она *paraskevei*, готовит, снаряжает душу всем необходимым, она есть нечто противоположное пайдеи, заключает Фуко<sup>72</sup>. Под словом «физиология» здесь полагается все та же «культура себя», которая в различных школах получает не только разные толкования, но и различные наименования. Одни говорят об *epimeleia heautoi*, другие предпочитают термин *therapheia*, Эпикур же называет это имеющим сегодня совершенно иное значение словом *phisiologia*.

В свете всего сказанного стоит внимательнее отнестись к выскаживанию Цицерона о философии как *cultura animi*. Еще Йегер отмечал, что слово *παιδεία* римляне перевели как *humanitas*. Об этом пишет также и Марр<sup>73</sup>. Адекватным и точным переводом греческой *παιδεία* на латинский стало *humanitas* (первоначально значившее все-го лишь образование). Но каково тогда место *cultura animi* Цицерона? Думаю, ответ очевиден. Когда Цицерон во второй книге «Тускуланских бесед» говорит «*philosophia... cultura animiest*», то речь здесь не об образовании – *παιδεία* (отношение которого с философией полно противоречий), а о той «заботе» – *curasui, επιμέλεια έαυτου*, история которой привлекает Фуко и которую он именует *lacultur de sua*. Это полностью соответствует контексту, в котором у Цицерона появляется его *cultura animi*.

Соответствием *cultura* выступает у греков не *παιδεία*, а либо *επιμέλεια*, либо, даже в большей степени, *θεραπεία*. Фуко замечает, что Платон для «заботиться» употребляет глагол *θεραπεύειν*. У него много значений, – попечение о здоровье, служение хозяину, отправление культа. Эти перекликающиеся со значениями «культуры» толкования дает и древнегреческо-русский словарь: *Therapheuein* – это: 1) прислуживать к.-либо, 2) почитать к.-либо, 3) ухаживать за больными животными, растениями (то что соответствует значению «возделывать почву»)<sup>74</sup>. В комплексе этих значений *θεραπεία* оказывается в куда большей степени соответствующей слову *cultura*, чем пресловутое *παιδεία*, или, положим, какое-либо другое понятие.

Впрочем, ясно, что речь все-таки идет о «культуре себя», а не вообще о «культуре». Само это понятие (*la cultur de sua*), сформулированное Фуко применительно к античным практикам существования, имеет некоторую предобусловленность французской интеллектуальной традицией, что связано в первую очередь с французским персонализмом, для концептуального поля которого весьма важным было такое понятие как «культура личности». Персонологический смысл «культуры себя» у Фуко присутствует, но скорее как поле проблематизации. «Культура себя» и персоналистская «культура личности», которую можно без труда отыскать, допустим, в текстах Э. Мунье, имеют совершенно разное содержание, уже потому хотя бы, что Фуко был нацелен на изучение практик субъективности без допущения метафизической конструкции «субъекта». В Античности для Фуко не было «культуры личности», но была притяжательно-возвратная «культура себя»<sup>75</sup>.

Подведем, наконец, общий итог этого рассмотрения двух версий генеалогии *идеи культуры*. Сближая культуру и пайдею, Вернер Йегер, можно сказать, провозгласил ее *пайдевтическое* толкование. Это толкование аксиологическое, ценностное. Парадоксы и тупики этого генеалогического толкования мы могли видеть выше. На рубеже 1920–1930-х годов Хайдеггер далеко не бесстрастно критиковал едва ли не всю современную ему «философию культуры» за безотчетную склонность к мышлению в категориях ценности. В «Европейском нигилизме» он, в противоположность ценностному, выдвигает эйдтическое (от *эйдос*) толкование культуры и мышления, которое естественно

венным образом возводит к греческой, платоновской, философии. Но буквально тут же обнаруживает и подспудную связь «эйдетического» мышления с мышлением ценностным (например, «Учение Платона об истине»). Последнее возникает, по мысли Хайдеггера, уже едва ли не вместе с идеализмом Платона. Поэтому платоновское понятие «пайдеи» оказывается для него, как и для Йегера, своего рода «камнем преткновения», не позволяющим двинуться дальше.

Следуя по стопам Пьера Адо, и его толкованию античной философии как «практик» и «упражнений», Фуко, можно сказать, нашел иные возможности генеалогического понимания «культуры». Его «культура себя» пронизана «терапевтическими» коннотациями. Думаю, что его понимание культуры вполне заслуживает, чтобы быть охарактеризованным двумя этими прилагательными. Оно оказывается одновременно «эпимелевтическим» и «терапевтическим». Быть может, это и в самом деле лучше соотносится с комплексом представлений, которые существовали в эпоху эллинизма и поздней Античности. Но то, что этоозвучно запросам и поискам, идущим от современности, представляется не менее очевидным. Образование и культура, не выполняющие функции обращения к настоящей потребности «заботы о себе» (включая и ту «спиритуализацию», о которой говорил Адо), должны быть едва ли не отброшены. Фуко всегда подчеркивал, что рассматривал в этом ключе и свою академическую деятельность: «Меня не интересует академический статус того, чем я занимаюсь, знание может изменить нас. Подобная трансформация при помощи знания, на мой взгляд, очень близка эстетическому опыту».

## Примечания

<sup>1</sup> Jäger W. PAIDEIA. Die forming des griechischen Menschen. – Berlin; Leipzig, 1936. – Bd 1; Йегер В. Пайдея. Воспитание античного грека / Пер. с нем. А.И. Любжина. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2001. – Т. 1.

<sup>2</sup> См.: Йегер В. Пайдея. Воспитание античного грека. – С. 11–28.

<sup>3</sup> Heidegger M. Platonos Lehre von der Wahrheit. – Bern, 1947: Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Васильева Т.В. Семь встреч с М. Хайдеггером. – М.: Издатель Савин С.А., 2004. – С. 15–46. Другое русское издание этого текста см. в: Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 345–360.

<sup>4</sup> Йегер В. Указ. соч. – С. 13.

<sup>5</sup> Все выделения курсивом, а также использование жирного шрифта в тексте этой статьи, включая цитаты (за исключением специально оговоренных случаев) принадлежат нам. – *Ю.А.*

<sup>6</sup> Там же. – С. 16.

<sup>7</sup> Там же. – С. 22.

<sup>8</sup> Там же. – С. 16

<sup>9</sup> Там же. – С. 15.

<sup>10</sup> См.: Рингер Ф. Закат немецких мандаринов. Академическое сообщество в Германии 1890–1933. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 648 с.

<sup>11</sup> Там же. – С. 133.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Ридингс Б. Университет в руинах. – М.: Изд. дом Гос. ун-та – Высшей школы экономики, 2010. – С. 103–115.

<sup>15</sup> Хайдеггер М. Самоутверждение немецкого университета. Речь, произнесенная при торжественном принятии должности ректора университета во Фрайбурге (Бреслау) 27 мая 1933 // Бурдье П. Политическая онтология Мартина Хайдеггера. – М.: Практис, 2003. – С. 252.

<sup>16</sup> Там же. – С. 250.

<sup>17</sup> Ср.: Бурдье П. Политическая онтология М. Хайдеггера. – С. 15–16 и сл.

<sup>18</sup> Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 72.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Хайдеггер М. О существе и понятии фύσις Аристотель, Физика В1 // Васильева Т.В. Семь встреч с М. Хайдеггером – М.: Издатель Савин С.А., 2004. – С. 126.

<sup>21</sup> Хайдеггер М. Учение Платона об истине // Васильева Т.В. Семь встреч с М. Хайдеггером. – С. 25.

<sup>22</sup> Там же. – С. 25–26.

<sup>23</sup> Там же. – С. 32.

<sup>24</sup> Что, строго говоря, совсем неочевидно, ведь зримость платоновских идей еще не предполагает неизбежно «субъектное» понятие о «взгляде».

<sup>25</sup> Хайдеггер М. Учение Платона об истине. – С. 36.

<sup>26</sup> Там же. – С. 37.

<sup>27</sup> Там же. – С. 40.

<sup>28</sup> Там же. – С. 15.

<sup>29</sup> Там же. – С. 43.

<sup>30</sup> Там же. – С. 44.

<sup>31</sup> См.: *Хайдеггер М.* Истина и искусство // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. – М.: Гнозис, 1993. – С. 89–111.

<sup>32</sup> *Хайдеггер М.* Наука и осмысление // *Хайдеггер М.* Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 252.

<sup>33</sup> *Гадамер Г.-Г.* Введение к Истоку художественного творения // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. – С. 118.

<sup>34</sup> «У осмысления другая сущность, чем у осознания и научного познания, и даже другая сущность, чем у культуры и образования» (*Хайдеггер М.* Наука и осмысление. – С. 252).

<sup>35</sup> *Jager W.* Stellung und Aufgaben der Universitat in der Gegenwart. – Berlin, 1924. – С. 27. Цит. по: *Рингер Ф.* Указ. соч. – С. 120.

<sup>36</sup> *Йегер В.* Указ. соч. – С. 16.

<sup>37</sup> Там же. – С. 14.

<sup>38</sup> Там же. – С. 22.

<sup>39</sup> Там же. – С. 24.

<sup>40</sup> Там же. – С. 23.

<sup>41</sup> *Йегер В.* Указ. соч. – С. 31.

<sup>42</sup> *Марпур А.-И.* История воспитания в античности (Греция). – М.: ГЛК, 1998. – С. 137, 142

<sup>43</sup> Там же. – С. 144.

<sup>44</sup> Там же. – С. 143.

<sup>45</sup> *Йегер В.* Указ. соч. Первый том «Пайдеи», напомню, был издан по-английски в 1945 г. в Нью-Йорке: *Jager W. Paideia: The ideals of Greek Culture / Tr. by G. Highet.* – New-York, 1945. К этому изданию обратились американские антропологи – А.Л. Кребер и К. Клэкхон, чью острую критику вызывало Введение, в котором провозглашается основополагающее сходство *пайдеи* с понятием *культура*. Критикуя Йегера, Кребер и Клэкхон проводят черту между антропологическим пониманием культуры и тем ценностно-гуманистическим ее толкованием, которое сознательно ограничивает понятие о культуре «территорией» античной классики и всем тем, что сохраняет с ней преемственность. Эллиноцентризм Йегера сопоставляется здесь с этноцентрическим толкованием культуры См.: *Kroeber A.L., Kluckhohn C. Culture. A critical review of concepts and definitions.* – Cambridge (Mass), 1952.

<sup>46</sup> *Марпур А.-И.* Указ. соч. – С. 143.

<sup>47</sup> *Hadot I.* Arts liberaux et philosophie dans la pensee antique. – Paris, 1984.

<sup>48</sup> *Адо И.* Свободные искусства и философия в античной мысли. – М.: ГЛК, 2002.

<sup>49</sup> См.: *Марпур А.-И.* Указ. соч. – С. 142.

<sup>50</sup> *Адо И.* Указ. соч. – С. 25.

<sup>51</sup> Там же. – С. 24.

<sup>52</sup> Там же. – С. 39.

<sup>53</sup> *Hadot P.* Exercices spirituels et philosophie antique. – Paris, 1981.

<sup>54</sup> См.: Адо П. Духовные упражнения и античная философия. – М.; СПб.: Изд-во «Степной ветер», 2005. – С. 10.

<sup>55</sup> Именно в этом смысле Фуко в «Герменевтике субъекта» парадоксально называет Аристотеля за его теоретизм не «вершиной», а «исключением» в духовно-практическом поле античной философии. (Фуко М. Герменевтика субъекта / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. – СПб.: Наука, 2007. – 677 с.)

<sup>56</sup> Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 15.

<sup>57</sup> Там же. – С. 20. См. также на с. 14.

<sup>58</sup> Там же. – С. 24.

<sup>59</sup> Там же. – С. 202.

<sup>60</sup> Там же. – С. 22.

<sup>61</sup> Там же. – С. 203.

<sup>62</sup> П. Адо писал, что в открытии темы духовных упражнений сам он обязан книге Пауля Раббова (см.: Rabbow P. Seelenführung. Methodik der Exerzitien in der Antike. – München, 1954. – 354 с.), где *exercitia spiritualia* Игнатия Лойолы были вновь помещены в античную традицию. Однако, считает П. Адо, «Пауль Раббов... сам не видел последствий своего открытия».

<sup>63</sup> См.: Michel Foucault philosophe. Rencontre international (Paris. 9–11 janvier 1988) / Ewald Fr. (ed.). – Paris: Seuil, 1989. – P. 261–270.

<sup>64</sup> Адо П. Указ. соч. – С. 299. См. также: с. 300, 301, 302.

<sup>65</sup> Там же. – С. 300, 301.

<sup>66</sup> Там же. – С. 307–308.

<sup>67</sup> Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 315.

<sup>68</sup> Там же. – С. 93.

<sup>69</sup> Это не *educare* (воспитывать), а *educere* (выведение, выводить брать за руку). Это вовсе не обучение или образование... Скорее это некоторое воздействие, оказываемое на того, кому протягиваю руку, чтобы поменять... способ быть...» (Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 154).

<sup>70</sup> Фуко М. Герменевтика субъекта. – С. 201.

<sup>71</sup> Там же. – С. 266.

<sup>72</sup> Там же. – С. 267.

<sup>73</sup> Marry A.-I. Указ. соч. – С. 142.

<sup>74</sup> См.: Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – М.: ГЛК, 1991. – С. 602–603.

<sup>75</sup> См. об этом: Хоружий С.С. Античная забота о себе и практика исихазма: компаративный анализ (заметки на полях «Герменевтики субъекта» Фуко) // Вопросы философии. – М., 2016. – № 8. – С. 10–15.

---

## ***В.И. Мильдон***

### **ЮНГ И ШПЕНГЛЕР О БУДУЩЕМ КУЛЬТУРЫ ЗАПАДА**

*Аннотация.* В статье рассматриваются взгляды двух мыслителей – Юнга и Шпенглера – на судьбу европейской культуры. Интеллектуальный эпос Шпенглера представляет собой поминальную молитву умирающей культуре Европы, а сочинения Юнга открывают перед ней потрясающие перспективы.

*Ключевые слова:* культура; смыслы культур; Европа; искусство; художественное творчество; культурные типы; типология культуры; фаустовская культура; трагедия; архетип; универсализм культуры; магизм; цикличность; расширение сознания; философская антропология; культура индивидуализации.

В одно и то же время жили два мыслителя с абсолютно противоположными взглядами на судьбу европейской культуры, хотя никаких личных противоречий между ними не существовало. Они не были знакомы, в их трудах не упоминается имя воображаемого оппонента.

Этим привлекают их разногласия. Интеллектуальный эпос Шпенглера представляет собой поминальную молитву умирающей культуре Европы. Сочинения Юнга открывают перед ней такие перспективы, что захватывает дух.

Оба мыслителя почти ровесники (Юнг 1875 г. рождения, Шпенглер – 1880); оба – немецкоязычные писатели (Юнг из Швейцарии, однако его предки – выходцы из Германии, причем и прадед и дед были медиками; Шпенглер – из Германии); оба заняты будущностью западноевропейской культуры, но приходят к противоположным вы-

водам, хотя и у того и у другого достаточно критических суждений о культуре, в недрах которой они воспитаны.

Чем это вызвано? Тем ли, что один из них ошибся? Или тем, что пользовались разными материалами и методиками, поскольку занимались разными предметами: Шпенглер преподавал математику в Мюнхенском университете; Юнг – психолог и психоаналитик, начал свою практику работой в больнице для душевнобольных в пригороде Цюриха, преподавал в местном университете?

В любом случае разница их взглядов важна для понимания эпохи, в которую мы живем, отношения к ней и естественно вытекающего отсюда индивидуального поведения, о чем и пишет Шпенглер:

«Если под влиянием этой книги люди нового поколения возьмутся за технику вместо лирики, за мореходное дело вместо живописи, за политику вместо теории познания, **они поступят так**, как я того желаю, и ничего лучшего нельзя им пожелать»<sup>1</sup>.

Следовательно, одно из намерений автора – повлиять на поведение людей в согласии с наблюдениями и выводами его сочинения. Еще до того, как будут рассмотрены аргументы мыслителя, на ум идет соображение: что если он ошибся, а я поверил? В дальнейшем автор сам склоняет меня к такому предположению, когда пишет по поводу «Илиады»:

«Там говорится, что Ахиллов щит с его изобилием картин микенской работы выкован “богом”, а панцирь Агамемнона, строгий и простой, выкован людьми.

Мы теперь знаем, что автор этой части “Илиады” имел перед глазами произведение микенского искусства, **смысл которого он передко понимал превратно**» (1, 265).

Когда философ надеется, что читатель изменит свое поведение под влиянием его доводов, возникает вопрос: а не превратно ли он сам понимает *смысли культуры*, в частности западноевропейской?

Первое издание «Заката Европы» О. Шпенглера вызвало небывалый энтузиазм. Всего за несколько лет книгу довольно сложного содержания, не благоприятствующего массовому чтению, издавали свыше 30 раз, и это притом что ее прогнозы не оставляли никаких надежд европейцам:

«Мы говорим не о внешней жизни, не о жизненном укладе, не об учреждениях и обычаях, а о глубине, о внутренней смерти. Для античного мира она наступила в римскую эпоху, для нас наступит около 2000 г.» (1, 502).

С этой точки зрения нынешние европейцы внутренне умерли. Однако восторженные отзывы современников об этом сочинении наполнили бы, вероятно, целый том. «...По сенсационности успеха эта книга превосходит все остальное», – писал очевидец<sup>2</sup>.

Усиливалась популярность еще и тем, что громадного объема двухтомный труд (почти полторы тысячи страниц) написан вызывающе свободно, с многогранными ассоциациями, буквально выталкивающими образованного читателя за пределы привычных знаний и взглядов.

Но сейчас, через сто лет, понимая причины всеобщего, хотя и небезоговорочного, восхищения, книга читается иначе<sup>3</sup> и, говоря схематически, во многом противоположно тому, как читали ее современники.

Причину я усматриваю не столько в том, что сегодня люди испытывают совсем другие настроения, нежели в начале XX в., сколько в содержании мысли О. Шпенглера: события протекшего столетия явились таким ее комментарием, которым нельзя пренебречь.

«Закат Европы» до сих пор широко известен: к примеру, изобретенное автором понятие цивилизации как угасания культуры вошло в учебники и едва ли не по всему свету стало одной из аксиом культурологии.

Сейчас найдется достаточно тех, кто готов согласиться с катастрофическим прогнозом судеб европейской культуры и признать справедливыми пророческие интуиции немецкого мыслителя. Разве не приходилось слышать и читать в последние десятилетия, а чаще в последние годы, суждения, близкие шпенглеровским:

«Обойдем все выставки, концерты, театры и везде мы найдем лишь старательных ремесленников или шумливых шутов, которые занимаются поставкой на рынок того, что внутренне давно ощущается как нечто лишнее. На каком уровне стоит теперь все, носящее имя искусства и художника! В любом общем собрании какого-либо акционерного общества или среди инженеров первоклассной машиностроительной фабрики мы найдем куда больше интеллигентности, вкуса, характера и уменья, чем во всей живописи и музыке современ-

ной Европы. На одного великого художника всегда приходилась сотня лишних, делавших только ремесленную работу. Но пока существовало большое предание, а следовательно, и настоящее искусство, и эти достигали положительных результатов. Можно было оправдывать существование этой сотни, потому что, в конце концов, в совокупности традиции они были той почвой, на которой вырастал настоящий художник. Но сейчас они – только кучка ремесленников, работающих из-за куска хлеба, в которых не чувствуется никакой необходимости...» (1, 411).

«Что такое это наше так называемое “искусство”? Выдуманная музыка, полная искусственного шума массы инструментов, выдуманная живопись, полная идиотических, экзотических и плакатных эффектов, выдуманная архитектура, которая каждые десять лет “создает” новый стиль, черпая его из сокровищницы форм протекших тысячи лет, причем под этим флагом каждый делает, что ему вздумается, выдуманная пластика, обкрадывающая Ассирию, Египет и Мексику. И несмотря на все это, имеется в виду только одно: вкусы светских кругов как выражение и знамение времени. Все остальное, крепко держащееся за старые идеалы, есть дело провинциалов» (1, 412).

Как бы ни было справедливо сказанное в качестве характеристики современных искусств, оно не распространяется на западную культуру в целом. Художественное творчество – только часть культуры, и потому у Шпенглера найдутся противники, причем в количествах, каких тогда у него, скорее всего, не было.

Разумеется, это обстоятельство нельзя признать решающим: истинность или ложность суждений не определяется на референдумах или средствами опросов.

И все же, повторяю, почти столетие, прошедшее после публикации двухтомного опуса, позволяет иначе взглянуть на доводы и прогнозы автора.

Теперь уже не сомневаются в условиях, подготовивших этот труд и его глубоко пессимистические настроения: первый том появился едва ли не одновременно с окончанием мировой войны, и в интеллектуальном эпосе Шпенглера европейцы нашли объяснение собственным переживаниям. Аргументы автора вызывали тем большее дове-

рие, чем глубже находил он во всемирной истории корни современной духовной ситуации.

Поскольку взгляды немецкого культурофилософа ныне достаточно известны, схематически повторю их.

Существует восемь самостоятельных культурных типов: античный, арабский, вавилонский, египетский, индийский, китайский, народов майя и западный. Достигнув своего высшего предела, каждый умирает и становится цивилизацией: слабеет интерес к идеалам, метафизической проблематике, вырождаются искусства; люди озабочены лишь тем, чтобы разнообразить свою сугубо материальную жизнь, пока навсегда не покинут исторической арены, как это произошло с культурами Древнего Египта, Античности, майя.

Такова судьба и западного (фаустовского, по терминологии Шпенглера) культурного типа, возникшего в IX столетии и закончившего свое историческое бытие на глазах поколения, к которому принадлежал Шпенглер.

Свою главную тему он определяет как «анализ падения западноевропейской культуры» (1, 71), которая противопоставлена им античной. Однако, создав ее модель, мыслитель не замечает того, что ей не соответствует. Такова его оценка общего духа античной культуры как еще не персонализованного: драме неизвестна индивидуальная психология; в пластике отсутствует зрачок – выражение личного взгляда; нет автобиографий. Все это появится лишь в фаустовской Европе – совершенно ином культурном типе.

Однако часть существующего античного материала не совпадает с характеристиками Шпенглера.

Античная поэзия *знает личные признания* – источник любого автобиографизма.

Быстро легкий жар пробегает, *смотрят*,  
Ничего не видя, *глаза*, в ушах же –  
Звон непрерывный.  
Потом жарким я обливаюсь, дрожью  
Члены все охвачены, зеленее  
Становлюсь травы, и вот-вот как будто  
С жизнью прощусь я<sup>4</sup>.

*Сафо*

Кажется не случайным, что Т. Манн, противник шпенглеровской типологии замкнутых культур, подтверждает свою оппозицию тоже любовными переживаниями:

«...Одна-единственная любовная песня – “Песнь о земле” Малера, где древнекитайская лирика слилась с изысканнейшим музыкальным искусством Запада, образовав органическое общечеловеческое единство, начисто опровергает всю эту теорию о полной отчужденности между культурами»<sup>5</sup>.

Не только лирика противоречит определению Шпенглером сущности античного духа, но и драма. В «Эдипе» Софокла Креонт говорит Эдипу, который прощает его:

Ты уступил, но с гневом. Гнев пройдет,  
А гнет останется. Такие души  
**Себе самим** несносны.

(Ст. 673–675)

Изображенные здесь переживания куда ближе «фаустовской культуре», причем в ее позднем существовании, в эпоху психологического романа.

И еще о совпадении героев разных, по утверждению Шпенглера, культурных типов – Фауста и Эдипа.

«И сказал Фауст: “О, горе мне горькое, также придется и мне, ибо и я – создание божие, и мои дерзкие плоть и кровь стали проклятием для души и тела, соблазнили мои чувства и разум, так что я, творение божие, отрекся от создателя и дал дьяволу уговорить себя и предался и продался ему телом и душой. Потому нет у меня более надежды на милосердие, но подобно Люциферу и я буду подвергнут проклятию и вечным мукам. *Aх, горькое горе! Кого мне винить, кроме себя? О, если бы я никогда не родился!*”»<sup>6</sup>

Почти то же говорит Эдипу Тересий: «Сам себе ты враг» (ст. 379), а Эдип в отчаянии произносит монолог – замечательный образец самоанализа, самоотчета, которых Шпенглер не заметил ни в трагедии Софокла, ни в лирике, ни в самой «аполлоновской культуре»:

**Я несчастный, несчастный...** В какие места,  
О, мой демон, завел ты меня? И зачем  
Вдруг рассеялся стон мой в воздушных волнах?  
Куда ты завел меня, демон!

(Ст. 1307–1310)

Вставим-ка сюда цитированные слова Фауста:

Кого мне винить, кроме себя?  
О, если бы я никогда не родился! –

они здесь пришлись бы к месту.

Античная культура не была настолько стилистически однородной, какою представлена «Закатом Европы». Возможно, в том и состоит особенность культуры как таковой, что всегда существуют черты, не укладывающиеся в общую стилистику и ее «опережающие», если смотреть из будущего. Такое «опережение» не соответствует картине Шпенглера.

Есть сведения, что Архилох использовал в стихах автобиографический материал. Клавдий Элиан, римский автор III–II вв., цитирует несохранившееся сочинение Крития, греческого писателя V в.:

«Ведь если бы, – говорил Критий, – он не оставил себя на всю Грецию, мы не имели бы понятия о том, что он сын рабыни Энипо, что из-за бедности и безденежья он оставил Парос и перебрался на Фасос, а очутившись там, перессорился с фасосцами, ни о том, что и друзей, и врагов он поносил в одинаковой мере. Кроме того, – прибавлял Критий, – мы только из уст самого Архилоха узнали о его распутстве, о том, что он был похотлив и разнуздан и еще хуже того, что он бросил на поле боя свой щит. *Архилох самому себе был врагом* [“кого винить мне, кроме себя?” Фауста. – В. М.] оставил по себе такую мольву и славу»<sup>7</sup>.

Следовательно, признаки, впоследствии развитые «фаустовской» культурой (психологизм, автобиографизм), существовали уже в «аполлоновской», но там их выразили не пластика, а лирика и драма. Замечание Элиана противоречит утверждению Шпенглера: «Ни один грек не оставил мемуаров» (1, 368), не знал психологии исповеди.

Не оставил, не знал в том виде, к какому человек Запада приучен Марком Аврелием, Августином и Бозицем, но разве в любовном признании Сафо нет исповедальных признаков? и не черты ли автобиографизма предполагает Элиан в лирике Архилоха?

«Форма лба, губы, постановка носа, слепой взгляд у Фидия, Попликлета, вообще у любого мастера после персидских войн, – ведь это все выражения совершенно безличной, растительной, бездушной жизненности. Задаешь себе вопрос, *способен ли был этот язык форм хотя бы намекнуть на внутреннее переживание?* Никогда не существовало другого такого искусства, в котором так исключительно обращалось бы внимание на оптическую поверхность тел» (1, 369).

Язык *этих* форм не способен, однако существовали *другие* (у Сафо и Софокла). Но мыслитель не пользуется ими в суждениях об античном типе, ибо лирика и драма, говоря метафорически, «опережают» пластику: так, в недрах греческой поэзии дремала фаустовская «склонность к бесконечному» и дала плоды в художественном творчестве Запада, что невозможно, если признать замкнутость культурных типов. Без греческой лирики невообразима «фаустовская культура» с порывами к бесконечным далям, чем Запад «опередил» (насколько такое топохронологическое выражение применимо к явлениям культуры) другие народы и первым выработал понятия для определения человека как индивидуальности: только индивидуал свойствен упомянутый порыв к чему-то большему, чем он сам.

Сошлюсь на суждение Э. Кассирера, косвенно опровергающее изображение Шпенглером античной культуры:

«В греческом мышлении все более ясно и сознательно формируется новое *этическое* [курсив автора] понятие *άνάκτη* [судьба, рок – греч. – В. М.]. И если это этическое понятие развивается прежде всего в *греческой поэзии*; если именно в *трагедии* впервые были открыты новый смысл и *новая сила Я, нравственной самости*, противостоящей всесилию судьбы, то мыслительная деятельность греков не только *сопровождает* [курсив автора] этот процесс постепенного освобождения от мифологически-религиозных первооснов, из которых берет свои истоки и драма, но и дает ему подлинную опору»<sup>8</sup>.

Я сказал о косвенном опровержении взглядов Шпенглера, ибо Кассирер и не ставил такой цели и вообще не упоминает его имени.

Однако нарисованная им картина того, что происходило в сознании античного грека, подтверждается как раз теми материалами лирики и драмы, которыми не воспользовался Шпенглер, и его «фаустовская культура» выразила как раз то, о чем писал Кассирер, – осознание «аполлоновским» греком индивидуального сущностью человека.

В настоящее время ничто не мешает вообразить, не называя, конечно, никаких сроков, что этот взгляд распространится по всему миру, подобно «бродячим сюжетам» Т. Бенфея, хотя в действительности они не «бродили», и совпадение сюжетных структур в литературах древности объясняется одной и той же («всечеловеческой», отрицающей Шпенглером) структурой сознания, а не заимствованиями.

На «всечеловечность» культуры обратил внимание К.Г. Юнг.

«Бессознательное, как историческая подпочва психики, содержит в себе в концентрированной форме весь последовательный ряд отпечатков, обусловливавший с неизмеримо давних времен современную психическую структуру. <...> Эти отпечатки функций представляются в виде мифологических мотивов и образов, **которые встречаются у всех народов**, являясь отчасти тождественными, отчасти очень похожими друг на друга; их можно проследить без труда и в бессознательных материалах современного человека»<sup>9</sup>.

Культура по своему характеру не замкнута, но открыта, и это делает ее универсальным явлением. Национальные же различия носят **стилистический** характер, в данном случае второстепенный, поскольку человек един как нечто, не соответствующее природе, его породившей, и главное несоответствие выражается в стремлении человека к индивидуализации, сопровождающее его историю, начиная с эпохи мифологического мышления.

«Мы можем различать **личное** бессознательное, охватывающее все приобретения личного существования, и в том числе забытое, вытесненное, воспринятое под порогом сознания, подуманное и прочувствованное. Но наряду с этими личными бессознательными содержаниями существуют и другие содержания, возникающие не из личных приобретений, а из наследственной возможности психического функционирования вообще, именно из наследственной структуры мозга. Таковы мифологические сочетания, мотивы и образы, которые всегда и всюду могут возникнуть вновь помимо исторической традиции или миграции. Эти содержания я называю **коллективно-бессознательными**»<sup>10</sup>.

«Изначальный образ (исконный), названный мной также *архетипом*... всегда коллективен, т.е. он одинаково присущ, по крайней мере, целым народам или эпохам. Вероятно, главнейшие мифологические мотивы общи всем расам и всем временам; так, мне удалось вскрыть целый ряд мотивов греческой мифологии в сновидениях и фантазиях душевнобольных чистокровных негров»<sup>11</sup>.

Исследования Юнга убедили его в однородности «человеческой психологии во все времена и повсюду». Эта однородность «заходит так далеко, что мы встречаем одни и те же мифические и сказочные мотивы во всех углах земного шара, так что негр южноамериканских штатов воспроизводит в своих снах мотивы греческой мифологии, а торговый ученик из швейцарцев повторяет в своем психозе видение египетского гностика»<sup>12</sup>.

Названная однородность многократно подтверждалась. «...Нет для души ничего более неведомого, чем она сама для себя. Один мудрец говорит: душа не может создать или получить свой образ, поэтому ей нечем познать себя самое. Ибо всякий образ приходит через внешние чувства: оттого она не может иметь своего образа. Поэтому *она знает все, только не самое себя*. Из-за отсутствия этого посредника ни о какой вещи не знает она так мало, как о себе самой»<sup>13</sup>.

«Душа все знает, но только не себя» – спустя почти полтора столетия так скажет Вийон, едва ли читавший Экхарта и даже вряд ли слышавший о нем: «Je connai tout, fors que moi-même» («Я знаю все, но только не себя»)<sup>14</sup>.

Подобными признаниями нечаянно для их авторов определена задача человека – *узнать себя*. В этом и состоит назначение, смысл культуры, один и тот же на все времена.

Следовательно, между культурами нет смысловой разницы, как полагал Шпенглер, только стилистическая, коль скоро в разные эпохи в один голос вещали и античная, и фаустовская (сохраняю термин Шпенглера). Если же так, из этого с очевидностью следует задача современной культуры / этики: в стилистически новых условиях продолжить извечное дело – человеку узнавать себя. Что именно так формулируется эта задача, об этом говорит опыт К.Г. Юнга, аналитическая психология которого открыла душе человека нечто, не ведомое прежним эпохам.

*Универсализм культуры*, выходящий за пределы расовые и географические, раньше Юнга отметил его соотечественник И.Я. Бахоффен.

«Движение амазонок представляется... **как явление всеобщее**. Оно коренится не в особенных физических или исторических чертах какого-то народа, но гораздо вернее – в состояниях и явлениях человеческого бытия вообще. <...> Явление амазонок присутствует у истоков всех народов. Его можно проследить от Средней Азии до Востока, от скифского Севера до Запада Африки, по ту сторону океана они столь же многочисленны и несомненны, как и по эту...»<sup>15</sup>

Амазонки, полагает Бахоффен, – последний всплеск матриархата перед тем, как ему на смену придет патриархат.

В мою задачу не входит выяснить, в какой степени повлияли (или могли повлиять) идеи Бахоффена на представления Юнга. Как бы то ни было, оба совпадают в оценках культуры как непрерывного процесса, а это разрушает картину замкнутых и не связанных между собой культурных типов Шпенглера.

Когда Л. Леви-Брюль ввел в оборот понятие «*мистической сопричастности*» (participation mystique), которым определил основу мифологического мышления<sup>16</sup>, он, в сущности, дал едва ли опровергимые свидетельства против концепции Шпенглера. Речь шла о том, что «сопричастность» свойственна человеку, где бы тот ни находился на земном шаре. Такое мышление не выделяет человека из окружающего мира, и как мир воздействует на него, так и он, по его понятиям, может воздействовать на этот мир, будучи его соучастником.

Такая психология лежит в основании магизма. Чтобы охота была удачной, танцуют охотничий танец, часто (по наблюдениям этнологов) до изнеможения, хотя, казалось бы, надо сохранить силы. Но магическое мышление рассуждает иначе и неудачную охоту готово объяснить недостаточными усилиями во время танца.

Гераклит выразил этот магизм понятием меры – такого устройства окружающего мира (космоса), где все соразмерно («сопричастно»), а потому никто не избежит своего жребия, ни свободный, раб судьбы, ни его раб. Индивидуальному волению не было места в этой системе мысли. В «Прикованном Прометее» Эсхила герой говорит: «Что суждено, не избежит и бог того». Эту психологию и выразила философия Гераклита. Однако он же писал: судьба человека – его характер, при-

знаяв возможность индивидуальных поступков, определяемых личными порывами, а не судьбой.

Мысль Гераклита находилась на границе мифологического мышления и выхода из этих границ, сделанного Эдипом Софокла, который, продолжая театральные преобразования Эсхила, уже не был человеком мифологического мышления, каким еще оставался Эсхил.

Эдип – первый богоуборец, ибо поднял руку на то, против чего не осмеливались идти и боги, – на судьбу, хотя и сам не избежал ее. Но ударение надо сделать на порыве, а не результате, *порыв* – свидетельство начавшейся индивидуализации, которая – вопреки утверждениям Шпенглера – с тех пор только развивается, как бы ни отличались эпохи одна от другой своими стилистиками. Эти стили – Шпенглер прав – меняются, но культура (индивидуализации) остается и останется, а посему на ее будущее можно смотреть с надеждой, хотя напряжения, угрозы никуда не делись и не денутся: у каждой эпохи они свои, но есть и одна общая – животная природа человека, выражаемая в его племенных предпочтениях (коллективности, «стадности»). Однако с не меньшей силой ей противостоит *порыв* (начатый Эдипом, если не погружаться вглубь, в матриархальные отношения) к индивидуализации.

Едва ли первым в европейской культуре Эдип шагнул из мифологического (коллективного) мировоззрения в индивидуальное. В этом направлении пошло развитие европейской культуры, если же так, она не могла исчезнуть, завершить свой цикл, как полагал Шпенглер, в противном случае сейчас эта многовековая духовная ценность не имела бы никакого значения. Циклична не культура, а ее стилистики, разные в разные эпохи, сама же культура непрерывна и не делима на замкнутые типы.

Разумеется, индивидуализация всегда трудно давалась, и то, что мы наблюдаем сейчас (в частности, всеподавляющее преобладание массовой культуры), свидетельствует о тяготах нашего времени, и у Юнга не меньше, чем у Шпенглера, саркастических суждений о европейской культуре.

«Дехристианизация нашего мира, катаринское развитие науки и технологий, устрашающие материальные и моральные разрушения, оставленные Второй мировой войной, – все это не однажды сравнивалось с эсхатологическими событиями, предсказанными в Новом Завете»<sup>17</sup>.

Или:

«Если бы тридцать лет назад кто-нибудь осмелился предсказать, что наше психологическое развитие направлено к возрождению средневековых преследований евреев, что Европа вновь содрогнется перед римскими фасциями и поступью легионов, что люди вновь будут отдавать честь по римскому обычаю, как два тысячелетия тому назад, и что архаическая свастика вместо христианского креста будет увлекать вперед миллионы воинов, готовых на смерть, – такой человек был бы освистан как несостоявшийся мистик»<sup>18</sup>.

«Как это ни удивительно, но весь этот абсурд является страшной действительностью. Частная жизнь, частная этиология и сугубо индивидуальный невроз превратились почти в фикцию в современном мире. Человек прошлого, живший в мире архаических “коллективных представлений”, возродился вновь в самой видимой и болезненной реальности, причем произошло это вовсе не среди кучки неуравновешенных индивидов, а среди миллионов людей»<sup>19</sup>.

Из этого следует, что современную и вообще культуру Запада Юнг рассматривал как тонкий покров, растянутый, пользуясь строкой Тютчева, над бездной. Но как раз в таком случае необходимо укреплять культуру, усваивать ее тысячелетние результаты, которые принадлежат всем и каждому, тогда как Шпенглер считал, что культура Запада исполнила свое историческое назначение. Нет, утверждает Юнг, и его исследования коллективного бессознательного, коренящиеся в анализе мировой мифологии, склоняют принять его точку зрения на перспективы культуры Запада. Эти перспективы небезнадежны лишь в том случае, если европейское (а с ним и всемирное) человечество осознает роль индивидуальной жизни, которая одна способна противостоять человеку массы, реколлективизации.

«...Мы не можем (если только вовсе не утратили способности критического суждения) представить себе, что сегодняшнее человечество достигло наивысшей из возможных степеней сознания...»<sup>20</sup>

Это и значит, что перед индивидуальным развитием открыты бесконечные исторические дали, они таковы и для культуры в целом, если не ограничивать ее строго определенными формами (стилистической), в частности изобразительных искусств, технологий. Тем более сегодняшняя культура, насколько я в силах судить, движется совсем иным руслом, нежели 100 или 200 лет назад, а именно руслом открывшейся (благодаря психоаналитическим исследованиям) неисчер-

паемости каждой индивидуальной жизни. По этой причине сетовать на то, что эта культура исчерпала свои ресурсы, нет оснований.

Вот почему Юнг, не закрывая глаз на отнюдь не уменьшившееся количество зла в мире [«Жуткие анналы нашего столетия находятся у всех перед глазами, и чудовищность их превосходит все, что только могли натворить предыдущие века с имевшимися в их распоряжении несовершенными орудиями»<sup>21</sup>], все же смотрит на будущее этой культуры с надеждой:

«Хотя мы вправе сомневаться, произошел ли хоть какой-нибудь отчетливо выраженный или вообще заметный прогресс морали на протяжении пяти тысячелетий известного нам цивилизованного развития человека, однако невозможно отрицать наблюдавшееся развитие сознания и его функций. Прежде всего, имело место громадное расширение сознания в форме знания. Индивидуальные функции не только дифференцировались, но и в большой мере были поставлены под контроль этого – т.е. развилась воля человека. Это особенно бросается в глаза, если мы сравним нашу ментальность с ментальностью первобытных людей. Уверенность в себе нашего этого значительно возросла по сравнению с более ранними временами и совершила столь опасный рывок вперед, что, хотя мы иногда и говорим о “Божьей воле”, но уже не знаем, что имеем в виду – ибо тотчас же на одном дыхании заявляем: “Было бы желание, а возможность найдется”. Кому взбредет в голову апеллировать к Божьей помощи, а не к доброй воле, чувству долга и ответственности, разуму или интеллекту своих собратьев по человечеству?»<sup>22</sup>

Такой надежды нет у Шпенглера: избранная им методика пригодна для понимания стилистики культуры, но не ее *универсального смысла*: в отличие от стилистики, меняющейся с веками, универсальный смысл культуры не меняется. Я не считаю переменами акценты на разных сторонах артистического духа в разные эпохи (также, в сущности, стилистика): есть эпохи преобладания пластических искусств, есть – музыки или словесного творчества. Мы живем в эпоху преобладания *философской антропологии*, а в ней с особой акцентировкой исследуются содержания индивидуального сознания как универсальной характеристики человека / антропоса. По этой причине в современной культуре едва ли не первостепенное значение приобретает

тает поиск оснований для новой этики, вопреки суждениям Шпенглера. Это было замечено Кассирером, и это независимо, я полагаю, от него, фиксирует Юнг:

«Вполне допустима такая мысль, что придет время, когда мы будем делать добро нашему ближнему не “Христа ради”, а благодаря пониманию того, что человечество – стало быть, и мы – не могло бы существовать, если бы каждый отдельный член общего стада не был бы в состоянии жертвовать собой для других. Люди нашли бы путь к нравственной автономии, к полной свободе, если бы человек без принуждения мог хотеть того, что он по необходимости должен делать, если бы он поступал так только благодаря своему *пониманию*, не поддаваясь обманчивой вере в религиозные символы»<sup>23</sup>.

Напоминает слова Р. Гвардини о новом сознании европейца:

«Как-то разговор зашел о том, что могло бы быть положено в основу *этического* воспитания нынешней молодежи; ответ был один: *товарищество* <...> *Если в основе его лежит лицо*, – это величайшее благо массы»<sup>24</sup>.

Похоже рассуждает один из европейских мыслителей:

«Западная культура, кризис которой мы переживаем сегодня, отличается от всех остальных известных нам тем, что, хотя и представляет собой континуум, постоянно находится в процессе изменения, даже если степень изменения не всегда одинаково очевидна. Привычное разделение культуры на классическую, средневековую и современную совершенно неправильно. Любой более глубокий анализ обнаруживает западную личность в постоянном движении как вперед, так и назад, но с устойчивым продвижением в направлении, определенном в самом начале: к *освобождению человека от природы и сознания от бессознательного*»<sup>25</sup>.

В этом все дело: постоянное движение к освобождению, хотя, разумеется, движение это не было прямым, но история европейского человечества двигалась и движется в этом направлении. В таком случае этика, которая, по словам Шпенглера, утратила значение, становится первостепенной. При справедливости такого суждения тем более очевидна ошибка диагноза: «закат Европы», ибо упомянутая проблематика «*философии индивидуального поведения*» воображается неисчерпаемой и открывающей перед культурой Запада, *культурой индивидуализации*, еще не виданные горизонты, бескрайние перспективы.

Шпенглер рационализировал историю европейской культуры (и то в ней, что не соответствовало его рациональной модели, он пропустил, пусть невольно). Так же невольно для себя, по моему предположению, он нарисовал столь мрачную картину, бессознательно исходя из давно известного мифологическому мышлению принципа магии от противного: чем хуже скажешь, затевая какое-нибудь дело, тем оно выйдет лучше. Психология личности, изучение глубин индивидуального – вот ресурс, которого Шпенглер не увидел в культуре Запада и потому предсказал ей гибель, исходя из фактов, которые он собрал и ярко изложил. Но, повторяю, факты, не поместившиеся в его рациональную модель, не стал брать в расчет.

Своим анализом он словно противостоял своему нежеланию видеть развитие культуры Запада таким, каким он его представил; он словно говорит: то, что я нарисовал (сознательно), не должно произойти (по бессознательному желанию). Кажется, прав Т. Манн, проницательно заметивший об авторе «Заката Европы»:

«Он враждебен духу, но не в смысле культуры, а в смысле материалистической цивилизации, чья область – вчерашний день, а не завтрашний. Он ее истинный сын, последний талант, и при этом прорицает ее наступление с пессимистической неумолимостью, давая понять, что втайне он консерватор и приверженец культуры»<sup>26</sup>.

Похоже, так оно и есть: Шпенглер, отслуживший своего рода поминальную службу по будущему европейской культуры, не хочет прислушиваться к собственным словам, ибо кроме культуры ни ему, ни человечеству не на что надеяться.

## Примечания

<sup>1</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. – Минск: Попурри, 2009. – Т. 1. – С. 57. Впредь цитируется в тексте с указанием тома и страницы. Жирный курсив здесь и везде в цитатах мой. – В. М.

<sup>2</sup> Манн Т. Об учении Шпенглера, 1924 // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 9. – С. 610.

<sup>3</sup> Сошлись на статью: Парамонов Б. Шпенглер о России // Звезда. – М., 2000. – № 6. – С. 204–212.

- <sup>4</sup> Античная лирика. Греческие поэты / Пер. В. Вересаева. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2001. – С. 379–380. Дальше цитируется в тексте.
- <sup>5</sup> Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 9. – С. 614.
- <sup>6</sup> Легенда о докторе Фаусте. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 66.
- <sup>7</sup> Элиан К. Пёстрые рассказы. – М.; Л.: Наука, 1964. – Кн. X, начиная с 13 гл. кн. III. – С. 178.
- <sup>8</sup> Кассирер Э. Философия символических форм. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – Т. 2: Мифологическое мышление. – С. 142.
- <sup>9</sup> Юнг К.Г. Психологические типы. – М.: Университетская книга: АСТ, 1996. – С. 211.
- <sup>10</sup> Юнг К.Г. Психологические типы. – М.: Университетская книга: АСТ, 1996. – С. 505. – Курсив автора.
- <sup>11</sup> Там же. – С. 541.
- <sup>12</sup> Там же. – С. 590.
- <sup>13</sup> Экхарт Мейстер. Духовные проповеди и рассуждения. – М.: Мусагет, 1912. – С. 13. – (Репринт. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991).
- <sup>14</sup> Вийон Ф. Баллада примет // Вийон Ф. Лирика. – М.: Худ. лит., 1981. – С. 171–172.
- <sup>15</sup> Bachofen J.J. Das Mutterrecht. – Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1975. – С. 43.
- <sup>16</sup> См.: Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Пресс, 1994, 1999.
- <sup>17</sup> Юнг К.Г. AION. Исследование феноменологии самости. – Б. м.: РЕФЛБУК: ВАКЛЕР, 1991. – С. 50.
- <sup>18</sup> Юнг К.Г. Инстинкт и бессознательное // Юнг К.Г. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 2002 – С. 208.
- <sup>19</sup> Там же.
- <sup>20</sup> Юнг К.Г. Психология переноса. – Б. м.: ВАКЛЕР: РЕФЛБУК, 1997. – С. 127.
- <sup>21</sup> Там же. – С. 128.
- <sup>22</sup> Там же. – С. 131–132.
- <sup>23</sup> Юнг К.Г. Символы и метаморфозы либидо. – СПб.: Восточноевропейский институт психоанализа, 1994. – С. 235.
- <sup>24</sup> Гвардии Р. Человек и вера. Конец Нового времени / РАН. ИИОН. – М., 2010. – С. 270.
- <sup>25</sup> Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. – Б. м.: РЕФЛБУК: ВАКЛЕР, 1998. – С. 391.
- <sup>26</sup> Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 9. – С. 618.

---

*С.Я. Левит*

## ТЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ ПАУЛЯ ТИЛЛИХА

*Аннотация.* В статье в терминах онтологии, антропологии, культурологии рассматриваются основные проблемы творчества П. Тиллиха – известного немецко-американского христианского мыслителя, теолога, культурфилософа.

*Ключевые слова:* теология культуры; кайрос; существование; забота; смысл; религиозный опыт; религия; культура; автономия; теономия; гетерономия; отсутствие смысла; дегуманизация; деструктивность; предельный интерес; небытие; мужество быть.

В серии «Книга света» в 2015 г. в издательстве «Центр гуманистических инициатив» вышли произведения Пауля Тиллиха – немецко-американского христианского мыслителя, теолога, культурфилософа: «Избранное. Теология культуры», «Избранное. Потрясение оснований»<sup>1</sup>. В эти тома вошли наиболее значительные работы исследователя: «Теология культуры», «Динамика веры», «Кайрос», «Христианство и встреча мировых религий», «Значение истории религии для теолога-систематика», «Мужество быть», «Любовь, сила и справедливость», «Потрясение оснований». Здесь сформулированы основные проблемы творчества П. Тиллиха – христианство и культура, место христианства в современной культуре и духовном опыте человека, судьбы европейского человечества в свете евангельской Благой Вести. Эти проблемы рассматриваются в терминах онтологии, антропологии, культурологии и философии истории, христологии и библейской герменевтики. К богословию, или теологии культуры, Тиллих обращается во всех своих работах – от первого публичного вы-

ступления в Берлинском кантовском обществе в 1919 г. до одной из последних работ – «Теология культуры».

Пауль Тиллих оказал значительное влияние на религиозно-философскую мысль XX в. Всю жизнь он пытался примирить взаимоисключающие устремления: верность традиции и тягу ко всему неизведанному. Эта особенность духовного склада определила и его творчество: он стремился соединить то, что другие великие христианские теологи пытались разделить. Он не принял «теологию кризиса» К. Барта, который постулировал разрыв между христианской верой и культурой (светской и религиозной).

Тиллих искал ответ на вопросы, возникшие в результате кризиса западноевропейской культуры и христианства. Его *теология культуры*, учение о *кайросе* призваны выявить религиозный опыт, «находящийся в основе культуры во всех ее проявлениях; религия рассматривается здесь как *субстанция культуры*, а не как одна из ее областей»<sup>2</sup>.

В философско-теологической системе П. Тиллиха все сферы культуры являются предметом христианской теологии. Свою систему он называл «апологетической», полагая, что «апологетическая теология» – это «отвечающая теология», исходящая из вечной христианской Вести и использующая средства той ситуации, на чьи вопросы она отвечает. Ситуацию Тиллих определял как «творческую интерпретацию человеческого существования», т.е. как интеллектуальную культуру, истолковывающую свою социальную среду. Таким образом, теология, согласно П. Тиллиху, отвечает на вопросы, задаваемые культурой.

Свою систему Тиллих строит как альтернативу двум крайностям протестантской мысли – «либеральной теологии» XIX в., растворяющей веру в морали и светской культуре, и «диалектической теологии», отрицающей связь между ними. Он сближает понятие о Боге с категорией бытия, понимаемого как основа всего сущего. Бог и «трансцендентен» миру, и «имманентен» ему как основа и глубина мира, постигаемая человеком в его духовном опыте.

Тиллих предпочитает пользоваться понятием Безусловного, подчеркивающим непосредственность опыта переживания Безусловного человеком. Состояние заботы и взыскания смысла, «тоски по Безусловному» и есть религиозность, фундаментальная характеристика человека и основа человеческой культуры. Критерием *глубины культуры* для Тиллиха является религиозный опыт, всегда присутствующий

щий в культуре. Религиозный опыт, согласно Тиллиху, следует понимать экзистенциально, как состояние предельной озабоченности Безусловным, которое – называем ли мы его Богом, бытием или каким-либо иным именем – не может быть для нас внешним объектом. Безусловное всегда присутствует в глубинах человеческой экзистенции и творимого ею культурно-исторического мира: «Религия есть субстанция культуры, – говорит Тиллих, – культура есть форма религии»<sup>3</sup>. В зависимости от того, как соотносятся субстанция и форма, Тиллих в своей работе «Кайрос»<sup>4</sup> выделяет три типа культур: «теономную», «автономную» и «гетерономную». В каждую эпоху имеются все три типа, но один из них доминирует.

«Теономной» Тиллих называет культуру, все формы которой пронизывает сознание присутствия Безусловного. Теономия снимает дистанцию между религиозным и светским, культура в целом становится выражением безусловного значения, в ее символах скрыты ответы на «последние вопросы». В «автономной» культуре культурная форма заслоняет собой религиозную субстанцию, в ней утверждает себя автономный разум, не озабоченный «последними вопросами» и ориентированный на этот мир. Автономия – динамический принцип истории, а теономия – *субстанция и смысл истории*. Автономия не является отвержением безусловного, она послушное принятие безусловного характера формы, логоса, универсальной причины в мире и в разуме. «Это – принятие норм истины и справедливости, порядка и красоты, личности и общности. Это – соответствие принципам, управляющим сферами индивидуальной и социальной культуры»<sup>5</sup>. Между тем, отмечает П. Тиллих, «различие между *автономией* и *теономией* состоит в том, что в автономной культуре культурные формы проявляются лишь в своих конечных взаимоотношениях, тогда как в теономной культуре – в отношении к безусловному»<sup>6</sup>. Автономия заменяет мистическое рациональным, анализирует, чтобы затем осуществить рациональный синтез, вводит контроль во все сферы жизни, основывает мораль на индивидуальном совершенствовании, а религию – на личном решении. Примерами автономных культур могут служить классическая Греция, Просвещение XVIII в., европейская культура с середины XIX в. по настоящее время. История автономных культур, все более теряющих духовные основы, есть история их

постепенного опустошения и заката. Границы культурных типов подвижны: теономия может выродиться в гетерономию, что вызовет реакцию автономии (пример – переход от позднего Средневековья к Ренессансу в Европе). Идеал теономии никогда не реализует полностью в границах истории: субстанция и форма, стремясь к синтезу, всегда разрушают достигнутое состояние равновесия. Вместе с тем даже в полностью автономной культуре, какой является современная европейская культура, сохраняется *измерение религии*, хотя бы и в негативной форме переживания пустоты и бессмыслицы. Таков, по Тиллиху, религиозный смысл произведений Кафки, Бодлера, абстрактной живописи или театра абсурда<sup>7</sup>. Потеря культурой ее смысловой субстанции, отчуждение человека от «собственной основы и глубины», концентрация его деятельности на исследовании и преобразовании внешнего мира и следующая отсюда утрата *измерения глубины* в отношениях с реальностью – симптомы того, что XX в. обнаруживает пределы автономной культуры. Но тем самым, подчеркивает П. Тиллих, открывает путь *новой теономии*. Именно теперь, когда потеря Бога в XIX в. и ее последствия для культуры и человека становятся очевидными, возникает ожидание новой теономии, осуществление которой знаменует поворотный момент истории – «кайрос» («кайрос» – время сбывания, свершения, осуществления). В Новом Завете кайрос – время Вочеловечения Бога, время установления Царства Божия. *Философия кайроса* как поворотного момента в истории, когда вечное судит и преображает временное, связана с диалектическими интерпретациями истории. «В учении о кайросе нет конечной стадии, в которой диалектика, вопреки своей природе, перестает действовать. В учении о кайросе присутствует не только *горизонтальная* диалектика исторического процесса, но также *вертикальная* диалектика, действующая между безусловным и обусловленным. И наконец, согласно учению о кайросе, в историческом процессе нет логической, физической или экономической необходимости. Он движим тем единством *свободы и судьбы*, которое отличает историю от природы»<sup>8</sup>.

Кайрос есть приход *новой теономии* на почву секуляризованной и опустошенной автономной культуры<sup>9</sup>. Новая теономия не является отрицанием автономии, или попыткой подавить ее творческую свободу. Для таких попыток П. Тиллих употребляет понятие «*гетерономия*»

мии», навязывающей человеческому разуму чуждый закон, религиозный или светский, и игнорирующей логосную структуру разума и мира.

Гетерономия, отмечает П. Тиллих, «посягает на творческую свободу и гуманность человека.

Ее символом является “террор”, осуществляемый абсолютными церквами или абсолютными государствами.

Религия, если она действует гетерономно, перестает быть субстанцией и источником жизненной силы культуры и сама становится ее частью, которая, забывая свое теономное величие, является себя смесью высокомерия и пораженчества»<sup>10</sup>.

Автономия теряет свои духовные основы, становится все более формальной и пустой и движется к цинизму и скептицизму, к потере смысла и цели. «История автономных культур есть история постепенного опустошения духовной субстанции»<sup>11</sup>. Теономия не противостоит автономии, как противостоит ей гетерономия. «Теономия есть ответ на вопрос, заключенный в автономии, – вопрос, касающийся религиозной субстанции и предельного смысла жизни и культуры»<sup>12</sup>. Из опыта собственной жизни П. Тиллих следовало, что в культуре XX в. распадаются все унаследованные из прошлого смыслы. Для раскрытия своей философской концепции П. Тиллих обращается к политическим идеям, к психологии, истории философии, литературы и искусства.

В работах «Теология культуры», «Мужество быть» П. Тиллих рассматривает направление философской мысли (от позднего Шеллинга до раннего Хайдеггера и Сартра). Он заново осмысливает вечную тему *сущности – существования* и полагает, что полноценное бытие сущность получает в существовании. «Таким образом, жизнь – это реализация потенциальных возможностей всего существующего в условиях существования»<sup>13</sup>. Согласно Тиллиху, человек на своем сущностном уровне – это сохраняющее связь с Богом и наделенное свободой, но конечное и еще не раскрывающее свои потенциальные возможности существование. Тиллих полагает, что современная культура должна быть описана в терминах одного преобладающего движения и все более мощного протesta против этого движения.

Дух господствующего движения – это дух индустриального общества, а дух протesta – это дух экзистенциалистского анализа тра-

гического положения человека. В качестве важнейших характеристик человека в индустриальном обществе П. Тиллих называет концентрацию деятельности человека на исследовании и техническом переустройстве своего мира, включая его самого, а также последовавшую за этим *утрату глубины* при встрече с реальностью.

С начала XVIII в. Бог был устранен из поля человеческой деятельности, а мир был предоставлен человеку как его господину – все более полное осуществление человеком своих возможностей, способность творить, приписываемая прежде Богу, должна была стать человеческим качеством. «При этом не учитывается конфликт между тем, что определяет человека *сущностно*, и тем, каков он в действительности, т.е. его отчуждение, или, выражаясь традиционно, состояние падшести»<sup>14</sup>. Игнорируются или отрицаются рабство воли, о котором говорит Реформация, демонические силы, – вопрос о которых центральный для Нового Завета, грех, структуры разрушения в личной и общественной жизни. Полагается, что образование может приспособить человека к требованиям системы производства и потребления, т.е. «действительное состояние человека ошибочно принимается за его сущностное состояние, и его ситуация изображается как процесс все более полного осуществления своих возможностей»<sup>15</sup>.

Экзистенциализм протестует против этого духа индустриального общества, против положения человека в системе производства и потребления. Человек считается господином своего мира и самого себя, но в действительности он становится частью созданной им реальности, винтиком во вселенской машине, вещью среди других вещей, средством для достижения целей, которые и сами оказываются средствами, не имеющими *предельной цели*. «Результатом этого трагического положения человека в индустриальном обществе стал опыт пустоты и *отсутствие смысла*, дегуманизация и отчуждение. Реальность утратила для человека смысл. Реальность в ее обыденных формах и структурах больше ничего ему не говорит»<sup>16</sup>.

В поисках выхода из этой ситуации человек ограничивает себя частью реальности и тем самым защищает себя от вторжения мира с его проблемами и потрясениями. Это невротический способ. Но есть и другой выход: «Мужественно принять на себя тревогу и отсутствие смысла и жить творчески, выражая в произведениях культуры трагическое мироощущение». Именно этот путь, по мнению П. Тиллиха, дал человечеству художественные и философские произведения пер-

вой половины XX в., которые выражают *деструктивные тенденции* в культуре. Великие произведения искусства, философии «обнаруживают и встречу с небытием, и силу, которая способна выдержать такую встречу и творчески ее выразить»<sup>17</sup>.

Как отмечает П. Тиллих, для разных культурных эпох характерно преобладание разных типов мужества, которые он описывает как «мужество быть частью», «мужество быть собой», «мужество принять приятие». Этот последний вид мужества Тиллих понимает как осознание человеком того, что он «принят», т.е. оправдан «силой самого бытия»<sup>18</sup>.

Центральное место в книге «Мужество быть» занимает проблема тревоги – тревоги судьбы и смерти, тревоги вины и осуждения, тревоги пустоты и *отсутствия смысла*. Человек преодолевает тревогу посредством утверждения своего Я вопреки небытию, т.е. посредством того, что Тиллих называет «мужеством быть».

Термин «отсутствие смысла» П. Тиллих употребляет для обозначения абсолютной угрозы небытия духовному самоутверждению, а термин «пустота» – для обозначения относительной угрозы этого типа. За пустотой скрывается *отсутствие смысла*. «Тревога отсутствия смысла – это тревога по поводу утраты *предельного интереса*, утраты того, что придает смысл всем смыслам. Эта тревога пробуждается при утрате духовного центра, при утрате ответа, пусть символического и косвенного, на вопрос о смысле существования»<sup>19</sup>. Именно утрата *духовного центра* привела к исчезновению смысла из отдельных содерянй духовной жизни. «Тревога пустоты влечет нас в пучину отсутствия смысла. Пустота и *утрата смысла* суть выражения небытия, угрожающего духовной жизни человека»<sup>20</sup>.

Бытие человека предполагает его связь со смыслами. «Человек есть человек лишь потому, что он обладает способностью понимать и формировать реальность – свой мир и самого себя – в соответствии со смыслами и ценностями»<sup>21</sup>. Бытие человека духовно даже в его наиболее элементарных выражениях, и угроза духовному бытию – это угроза «всей *полноте бытия человека*»<sup>22</sup>.

Угроза бесконечной утраты личности способствовала осознанию экзистенциалистами XIX в. процесса превращения людей в вещи, в кусочки реальности, которыми можно управлять, пользуясь достиже-

ниями прикладной науки. Большинство представителей философии жизни стремились спасти жизнь от разрушительной силы самообъективации и боролись за сохранение личности, за самоутверждение «я» в ситуации постепенного исчезновения «я» в окружающем мире. «Они пытались в условиях уничтожения “я” и подмены его вещью указать путь к мужеству быть собой»<sup>23</sup>. Начиная с последних десятилетий XIX в. именно бунт против объективированного мира определял характер искусства и литературы. Начиная с Сезанна, Ван Гога, Мунка проблема существования выражается в тревожных формах искусства экспрессионизма. Глубинная психология, возникшая в конце столетия, подтвердила и методологически оформила прозрения революционеров экзистенциализма – Бодлера и Рембо в поэзии, Флобера и Достоевского – в прозе, Ибсена и Стриндберга – в театре, – открывших новые проявления человеческой души.

Для экзистенциалистов XX в. характерны *мужество отчаяния*, опыт отсутствия смысла и самоутверждение вопреки всему этому. Тревога сомнения и отсутствия смысла – это тревога нашей эпохи.

Событием, определившим поиск смысла и возникновение отчаяния в XX в., стала утрата Бога в XIX в. Вместе с Богом исчезла вся система ценностей и смыслов, внутри которой жил человек. Это, подчеркивает П. Тиллих, ощущается и как утрата, и как освобождение. И это ведет человека либо к нигилизму, либо к мужеству, принимающему *небытие на себя*. На современный экзистенциализм огромное влияние оказал Ницше. Отсутствие смысла для него стало безнадежным и саморазрушительным. «Философия Ницше стала фундаментом, опираясь на который, экзистенциализм (это великое искусство, литература и философия XX в.) выработал мужество смотреть в лицо реальности и выражать *тревогу отсутствия смысла*. Этот вид мужества творческий, он выражается в творческих проявлениях отчаяния»<sup>24</sup>.

Ситуацию отсутствия смысла, убеждений и цели, распада цивилизации, истерии современного сознания, мужества отчаяния описывают Ж.-П. Сартр, Т.С. Элиот, Ф. Кафка.

В романах Кафки «Замок» и «Процесс» «источник смысла недосыгаемо далек, а источник справедливости и милосердия скрыт в неизвестности. Мужество принять на себя творческое одиночество подобного рода и ужас подобных прозрений есть выдающийся пример мужества быть собой»<sup>25</sup>. Крайняя форма мужества быть собой представлена в образе героя романа Сартра «Возмужание». Страстное же-

ление быть собой приводит героя к отрицанию всяких человеческих обязательств, всяких уз. Единственной точкой опоры становится неограниченная бессодержательная свобода менять все, и за это он платит абсолютной пустотой.

Так же остро проблему *отсутствия смысла* видит Камю. Его герой – человек, лишенный субъективности, он посторонний, потому что лишен способности установить экзистенциальную связь с самим собой и своим миром. Все происходящее не обладает для него реальностью и смыслом: любовь – не настоящая, суд – не настоящий суд, казнь не имеет реального оправдания. У него нет ни вины, ни прощения, ни отчаяния, ни мужества. «Он объект среди объектов, лишенный смысла в себе и поэтому не способный найти смысл в своем мире»<sup>26</sup>.

Сочетание опыта *отсутствия смысла* и *мужества быть собой* определяют развитие изобразительного искусства с начала XX в. Экспрессионизм и сюрреализм разрушают формы реальности, отбрасывают категории, лежащие в основе житейского опыта. «Создатели современного искусства смогли увидеть *отсутствие смысла* в нашем существовании; они соучаствуют в присущем ему отчаянии. В то же время у них достало мужества взглянуть отчаянию в лицо и выразить его в своих картинах и скульптурах. Они проявили *мужество быть собой*»<sup>27</sup>.

Экзистенциальная философия дает теоретическое обоснование того, что в искусстве и литературе мы называем *мужеством отчаяния*.

Символу экзистенциализма – Ж.-П. Сартру – принадлежит изречение: «Сущность человека есть *его существование*». Это, отмечает П. Тиллих, самое отчаянное и самое мужественное изречение во всей экзистенциалистской литературе. «Оно означает, что человек не обладает сущностной природой: он обладает лишь возможностью сделать из себя то, что захочет. Человек сам создает то, что он есть. И ему не дано ничего, что обусловливает этот творческий процесс. Сущность его бытия – императивы “надо”, “следует” – это не то, что он находит, а то, что он создает. Человек – это то, что он из себя делает. А мужество быть собой – это мужество быть тем, кем ты решил быть»<sup>28</sup>.

Это подводит нас к вопросу о границах мужества быть собой как в его творческих, так и в нетворческих формах. Мужество – это самоутверждение «вопреки», а мужество быть собой – это самоутверждение «я» в качестве самого себя. На вопрос – что такое «я» – радикальный экзистенциализм отвечает: это то, что оно из себя делает. Но, отмечает П. Тиллих, «я», отсеченное от соучастия в мире, – это пустой сосуд, чистая возможность. Содержание задает деятельность и по этой причине она ограничивает свободу человека сделать из себя то, что он хочет. «В классической теологии, как католической, так и протестантской, лишь Бог обладает подобной прерогативой. Он есть “ase” (из себя), или абсолютная свобода. Все, что есть в Нем, – от Него»<sup>29</sup>.

Экзистенциализм передал человеку божественную «асейность»: все в человеке должно быть от человека. Но человек конечен, а его конечная свобода – это не «асейность». Конечная свобода обладает определенной структурой, и если «я» пытается преодолеть эту структуру, то утрачивает самое себя. «Экзистенциалистский протест против дегуманизации и объективации, а также свойственное ему мужество быть собой обратились в наиболее продуманные и жесткие формы колLECTИВИЗМА, которые когда-либо знала история»<sup>30</sup>. Итак, размышления о мужестве быть частью и о мужестве быть собой показали, что последовательно осуществляемое мужество быть частью ведет к утрате «я» в колLECTИВИЗМЕ, а последовательно осуществляемое мужество быть собой ведет к утрате мира в экзистенциализме. И это подводит П. Тиллиха к вопросу: существует ли мужество быть, соединяющее обе эти формы мужества путем трансцендирования их обеих?

Мужество – это самоутверждение бытия вопреки факту небытия. «Мужество нуждается в силе бытия, в силе, преодолевающей небытие, которое переживается в тревоге судьбы и смерти, ощущается в тревоге пустоты и отсутствия смысла, присутствует в тревоге вины и осуждения. Мужество, которое принимает эту тройную тревогу в себя, должно быть укоренено в силе бытия, большей, чем сила индивидуального “я” и сила мира этого “я”. Ни самоутверждение в качестве части, ни самоутверждение в качестве самого себя не выводят человека за пределы многообразной тревоги небытия!»<sup>31</sup>

Всякое мужество быть имеет явные или скрытые религиозные корни, так как все сущее соучастует в само-бытии и осознает это

соучастие, особенно в моменты, когда испытывает угрозу небытия. «Свойственное протестантизму мужество доверия, в отличие от мистических форм мужественного самоутверждения, утверждает индивидуальное “я” как индивидуальное “я” в его встрече с Богом как личностью. Это радикальным образом отличает персонализм Реформации от всех позднейших форм индивидуализма и экзистенциализма. Мужество творцов Реформации – это не мужество быть собой, но и не мужество быть частью. Оно трансцендирует оба эти типа мужества и соединяет их. Ведь мужество доверия основывается не на доверии к самому себе. Реформация провозглашает обратное: своему существованию человек может доверять лишь после того, как его доверие перестанет основываться на нем самом»<sup>32</sup>. П. Тиллих подчеркивает, что *мужество доверия* основано на Боге и только на Боге, который постигается в опыте уникальной и личной встречи. Оно не основано на чем-то конечном, находящемся рядом с человеком, даже на Церкви. Мужество доверия – это мужество утверждать себя вопреки *тревоге вины* и осуждения. Оно коренится в личной, целостной и непосредственной уверенности в божественном прощении. «Формула Лютера “неправедный – праведен” (в силу божественного прощения) или, как мы сказали бы сегодня, “неприемлемый – принят”, есть точное выражение победы, одержанной над тревогой вины и осуждения»<sup>33</sup>. Мужество быть – это мужество принять самого себя как принятого вопреки своей неприемлемости, заключает П. Тиллих. Это принятие неприемлемого грешника в творящее правосудие и преобразующее общение с Богом. «В этом смысле *мужество быть* есть мужество принять прощение грехов не как абстрактное утверждение, а как опыт, на котором основана встреча с Богом»<sup>34</sup>.

В восхождении души от конечного к бесконечному присутствует вера. «Вера – это состояние захваченности силой само-бытия. Мужество быть есть выражение веры, и только в свете мужества быть можно понять, что такое вера»<sup>35</sup>. Вера составляет основу мужества быть. Определяющий облик нашего времени, – это *тревога сомнения* и *отсутствия смысла*. Человек ощущает, как смысл его жизни и истина предельной ответственности исчезают в бездне.

П. Тиллих задает вопрос: может ли вера сопротивляться *отсутствию смысла*?

Принятие отчаяния само по себе есть вера, и оно граничит с мужеством быть. В такой ситуации смысл жизни сводится к отчаянию по поводу смысла жизни. «Вера, делающая возможным *мужество отчаяния*, есть принятие силы бытия даже в тисках небытия... Акт принятия отсутствия смысла уже сам по себе – осмысленный акт. Это акт веры»<sup>36</sup>. Вера, которая творит мужество, принимающее в себя сомнение и отсутствие смысла, – это просто чистая вера, которая трансцендирует и встречу Бога и человека. «Мужество быть в его радикальной форме – это ключ к такой идее Бога, которая трансцендирует как мистику, так и личную встречу»<sup>37</sup>.

Слово «Бог», по мысли Тиллиха, употребляется в двух значениях.

Во-первых, это слово может означать высшую реальность, стоящую «за», или «предшествующую» той реальности, которую способен воспринимать человеческий разум и которая имеет структуру «я – мир», т.е. разделена на субъект и объект. Второе значение возникает, когда мы наделяем эту высшую реальность также и высшим совершенством: говорим, что ей присуще личностное начало и наделяем ее такими атрибутами, как всеведение, всемогущество, высшая справедливость»<sup>38</sup>.

Говоря о Боге, П. Тиллих пользуется термином «само-бытие» и подробно разъясняет смысл этого термина: «Бог – это не существо, это не то, что существует так же, как все существующее, но это и не само по себе бытие существующего; Бог – созидательное основание этого бытия»<sup>39</sup>. «Бог – это бесконечная созидательная сила бытия, позволяющая бытию постоянно одерживать верх над небытием»<sup>40</sup>.

В ходе исторического развития христианского богословия возобладало представление о Боге как особом Существе, бесконечно более великое и могущественное, чем все остальные существа. Бог воспринимается как внешняя превосходящая сила, которой человек вынужден подчиняться. Такому «космологическому» представлению о Боге, породившему секуляризацию, Тиллих противопоставляет *онтологическое* представление. Бог – основа бытия человека – воспринимается Тиллихом не как нечто внешнее, а как своя собственная *пределная глубина*, как напоминание о сущности; от которой человек отчужден и в восстановлении которой он предельно заинтересован. Это отчуждение не абсолютное, у человека остается смутное представление о Боге и о своей сущности (например, в форме представления о моральном законе). Человек – единственное существо, жизнь

которого имеет не только органическое и психологическое, но и духовное измерение. Важную роль в этом измерении играют вера и любовь, которые неотделимы друг от друга и характеризуют «экстатическое состояние человеческого духа, преодолевшего – пусть временно и фрагментарно – отчуждение от своего божественного основания»<sup>41</sup>. Главным регулятором жизни выступает не любовь (либидо, эрос, филия), а справедливость, которая обеспечивается нравственными нормами – носителями жизненного опыта человечества, указывающими человеку на его же *собственную сущность*<sup>42</sup>.

Согласно Тиллиху, человек на своем сущностном уровне – это сохраняющее связь с Богом и наделенное свободой, но конечное и не раскрывающее свои возможности существо. Грехопадение – это отказ человека (благодаря свободе) от своей сущности ради реализации себя в существовании, реализации своих потенциальных возможностей в условиях отчуждения<sup>43</sup>. Жизнь человека в падшем мире П. Тиллих характеризует ключевыми понятиями: отчуждение и двусмысленность. Двусмысленность жизни – сочетание эссенциальных и экзистенциальных элементов, «хорошего» и «должного» с «плохим» и «недолжным» – лишает жизнь человека ее внутреннего *смысла*. Стремление избавиться от этого, желание обрести смысл – это и есть то стремление к «спасению», которое составляет суть религиозной жизни. Но достигнуть спасения своими силами человек, по мнению П. Тиллиха, не в состоянии<sup>44</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 352 с. – (Серия «Книга света»); Тиллих П. Избранное. Потрясение оснований. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 352 с. – (Серия «Книга света»).

<sup>2</sup> Лёзов С.В. Теология культуры Пауля Тиллиха // Тиллих П. Избранное. Потрясение оснований / Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 332.

<sup>3</sup> Тиллих П. Кайрос // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 243–262.

<sup>4</sup> Тиллих П. Теология культуры // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 36.

<sup>5</sup> Тиллих П. Кайрос // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 256.

<sup>6</sup> Там же. – С. 256.

<sup>7</sup> Зоткина О.Я. Тиллих // Культурология: Энциклопедия: В 2 т. / Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – С. 676–677.

<sup>8</sup> Тиллих П. Кайрос // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 259.

<sup>9</sup> Зоткина О.Я. Тиллих П. // Культурология. Энциклопедия: В 2 т. / Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 2 – С. 676–678.

<sup>10</sup> Тиллих П. Кайрос // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 257.

<sup>11</sup> Там же. – С. 257.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Черняевский А.Л. Трансконфессиональное богословие Пауля Тиллиха // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 336.

<sup>14</sup> Тиллих П. Теология культуры // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 37.

<sup>15</sup> Там же. – С. 37.

<sup>16</sup> Там же. – С. 39.

<sup>17</sup> Там же. – С. 39.

<sup>18</sup> Тиллих П. Мужество быть // Тиллих П. Избранное. Потрясение оснований / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 7–128.

<sup>19</sup> Там же. – С. 37.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Тиллих П. Мужество быть / Тиллих П. Избранное. Потрясение оснований / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 39.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Тиллих П. Мужество быть // Тиллих П. Избранное. Потрясение оснований / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 96.

<sup>24</sup> Тиллих П. Мужество быть // Тиллих П. Избранное. Потрясение оснований / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 99.

<sup>25</sup> Там же. – С. 100.

<sup>26</sup> Там же. – С. 100.

<sup>27</sup> Там же. – С. 102.

<sup>28</sup> Там же. – С. 103.

<sup>29</sup> Там же. – С. 104–105.

<sup>30</sup> Там же. – С. 105.

<sup>31</sup> Там же. – С. 106–107.

<sup>32</sup> Там же. – С. 111.

<sup>33</sup> Там же. – С. 112.

<sup>34</sup> Там же. – С. 113.

<sup>35</sup> Там же. – С. 117.

<sup>36</sup> Там же. – С. 119.

<sup>37</sup> Там же. – С. 121.

<sup>38</sup> Чернявский А. Трансконфессиональное богословие Пауля Тиллиха // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 333.

<sup>39</sup> Там же. – С. 333.

<sup>40</sup> Там же. – С. 334.

<sup>41</sup> Чернявский А. Трансконфессиональное богословие Пауля Тиллиха // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 341.

<sup>42</sup> Там же. – С. 341.

<sup>43</sup> Тиллих П. Любовь, сила и справедливость. Онтологический анализ и применение к этике / Пер. с англ. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 113.

<sup>44</sup> Чернявский А. Трансконфессиональное богословие Пауля Тиллиха // Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пер. с англ.; Сост. С.Я. Левит, С.В. Лёзов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – С. 337.

---

*Е.Л. Скворцова*

**ЯПОНСКАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ:  
ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ.  
(НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ВОЗЗРЕНИЙ  
СУГИЯМЫ-ЛЕБРА ТАКИЭ)**

*Аннотация.* В статье рассматривается проблема японской культурной самобытности, истоки которой восходят к мыслителям-«почвенникам». Сугияма-Лебра, апеллируя к ценностям традиционной культуры, паредупреждает об опасности, возникшей в условиях глобализации, разрыва поколений, ускоренного «морального устаревания» поколений – носителей традиционных культурных навыков, что ведет к социокультурной атомизации и деградации.

*Ключевые слова:* японская культура; самобытность; «исковые ценности»; эпистема; мировидение; эпистемология; «духовная матрица»; знание-состояние; эстетическое отношение; метафора; притча; образ; истина; красота; внутренняя социальная саморегуляция; культурная идентичность; патерны культуры; культурные новации; традиционные формы; преемственность; традиционная культура.

Японская культура считается весьма восприимчивой ко всему новому и, несмотря на свою уникальность, не раз демонстрировала поразительную способность к усвоению различных, отличающихся новизной и полезностью идей. Однако сегодня стремление постиндустриального японского общества не отстать от безумной гонки глобалистского постмодернизма приводит его к отрыву от национальной традиции и в целом способствует культурной деградации страны.

Тема японской культурной самобытности имеет давнюю историю; считается, что истоки ее в самой Японии восходят к трудам

группы так называемых мыслителей-«почвенников» (*кокугакуха*, XVIII в.). Всплеск острого интереса к специфике собственной культуры возник в Японии во второй половине XIX в., когда после 250-летней политики изоляции, проводившейся сёгунатом Токугава (1603–1867), страна оказалась лицом к лицу с превосходящей в военном и техническом отношении мощью западной цивилизации и, чтобы избежать колониального порабощения, взяла курс не только на ускоренную модернизацию<sup>1</sup>, но и на возрождение и укрепление национальных традиций.

Успехи в модернизации, с одной стороны, и острые обиды на неизменение равенства японцев в Лиге Наций в эпоху Тайсё (1911–1925) – с другой, привели к так называемому мировоззренческому «повороту» к «исконным ценностям» и в конечном счете к национал-шовинистическим настроениям 1930–1940-х годов. Тогда в самой стране любой критицизм в адрес милитаристской политики властей, императорского дома, обожествленного *тэнно* (императора) или синтоистского культа мог закончиться тюрьмой. После поражения Японии в войне страну захлестнула волна самокритики и саморазоблачений.

Модернизационные достижения 1960–1970 гг. вызвали новый, самый большой, всплеск интереса японцев к особенностям своей культуры, вылившимся в дискуссии о специфике японцев (*нихондзинрон*) и специфике японской культуры (*нихон бунка рон*). В эти дискуссии оказались вовлечены и иностранные исследователи. Тематика была самой разнообразной: затрагивались проблемы экономики и политики, истории и социологии, литературы, языка и искусства, антропологии, психологии и даже физиологии («японский мозг»).

До сих пор актуальным представляется рассмотрение основных проблем развития японской культуры, обозначенных тогда профессором Гавайского университета Т. Сугиямой-Лебра. По содержанию работ и по времени их публикации исследовательница вполне может быть причислена к авторам *нихон бунка рон*, однако по уровню постановки и решения проблем ее работы, как Эверест, возвышаются над морем печатной продукции, посвященной данной тематике.

Сугияма следовала в русле передовых западных общественных учений. Согласно известному французскому философу М. Фуко

(1926–1984), в основании каждой цивилизации лежит свой особый способ осознания мира – *эпистема*, пронизывающая все «этажи» культуры и определяющая характер ее целостности, ее качественную специфику. Эта эпистема определяет и «угол зрения» на мир. У народов Дальнего Востока этот угол зрения, по сравнению со всеми остальными народами, принципиально иной. И это та невидимая «китайская стена непонимания», в которую непременно упирается даже самый трудолюбивый западный студент, старательно заучивающий иероглифы.

Особенности дальневосточного мировидения открываются прежде всего при знакомстве с сочинением, содержащим «духовную матрицу» китайской цивилизации, книгой *И цзин* (Чжоу И) – «Книгой перемен». В ней обозначены и описаны 64 типовые жизненные ситуации, схематически отраженные в абстрактных схемах-гексаграммах. Так, к примеру, в рамках 22-й гексаграммы, «Красоты», представлен ряд моментов-состояний, в которых оказывается человек, запросивший в конкретный момент своей жизни совета оракула. Перед нами встают никак не связанные между собой образы огня, горы, повозки, пальцев ног, бороды, белой лошади, мотка шелка. С этими образами связываются состояния-настроения души: твердость, мягкость, выдержка, досада, счастье. В результате «отсутствие неприятностей» каким-то непостижимым для нас образом оказывается связанным с «красотой белого»<sup>2</sup>.

Специфика культурных форм определяется зачастую нигде не фиксированными мировоззренческими основаниями<sup>3</sup>. В мировоззренческих основаниях культур главным считаются не лежащие на поверхности (и потому бросающиеся в глаза в первую очередь) некие овеществленные формы, а *нечто повторяющееся из века в век, из эпохи в эпоху, что может текстуально оформляться, а может и не оформляться, но передается по живой цепочке поколений – от учителя к ученику*.

Еще в 1937 г. выдающийся физик Нильс Бор обратил внимание на заслуги мыслителей Востока в области эпистемологии. Согласно Бору, до недавнего времени наука разделяла точку зрения обыденного сознания, полагающего возможным отделить поведение материальных объектов от вопроса об их наблюдении. В своих исследований в области атомной теории Бор столкнулся с проблемой неотделимости поведения частиц микромира от психофизического состояния

исследователя<sup>4</sup>. Своим наблюдениям за поведением частиц в атомной физике он находил параллели в философских взглядах мудрецов Востока – даоса Лао-цзы и Будды.

На Востоке знание-состояние, *праджня*, почитается за наиболее истинное, это знание состояний системы «я – мир», постигаемое целостным, телесно-ментальным существом<sup>5</sup>. Знание-*праджня* – это знание эстетическое, оно воплощает эстетическое отношение человека к мирозданию, а потому приобретает метафорический, образный, притчевобразный вид (но может дополняться в культуре знанием текстовым, конвенциональным) и выражается в образной форме. На Западе же высшим знанием, начиная с древних греков, выступает Логос – конвенциональное дискурсивное знание, выражаемое в понятиях.

Китайская цивилизация и японская культура тоже зиждутся на нерациональном, эстетическом основании. Их язык, способ самовыражения – метафора, притча, а средство выражения истины – образ, зачастую художественный (тексты священной книги *Даодэцзин*, к примеру, распевались). На Дальнем Востоке, особенно в Японии, эстетика не выделялась в особую область знания, поскольку была растворена в любом знании. Книжное знание тоже ценилось весьма высоко, некоторые тексты конфуцианского канона (например, *Ли-цзи* – «Книги установлений») госчиновники знали наизусть, поскольку постоянно сдавали экзамены на их знание. Текстовое знание рассматривалось в конфуцианстве как действенное средство воспитания благородного мужа *цзюньцзы* (яп. *кунси*), который являет собой идеальный образ, ходячий ритуал. Однако в Японии и Китае считалось, что истина, выступая красотой, прежде всего должна быть воплощена эстетически и явить собой образец для подражания. Истина в дальневосточной культуре – не отвлеченная, абстрактно-сциентистская категория, а конкретное переживание единства с миром в разнообразных, более-менее статичных формах (ката-катати-сугата), она проявляется в «изначальной красоте», наблюдаемой в культуре.

Япония с ее намеренным традиционализмом, сплачивавшим нацию (вплоть до конца XX в., когда, по мнению Сугиямы, началось ослабление и разрушение сложных жизненных структур, была образцом высокой цивилизованности, опиравшимся на древний принцип *фуэки-рюко* – «без неизменного нет основы, без изменчивого нет об-

новления». Гармония традиции и новации без слома духовных оснований культуры есть залог социальной устойчивости любого государства.

А как сегодня обстоят дела в Стране восходящего солнца? Каким образом создается здесь необходимый для социальной стабильности срединный уровень культуры? Следует заметить, что в мультикультурных сообществах регулирование разнородного и отклоняющегося поведения требует значительных усилий. Для поддержания внешнего порядка властям приходится содержать огромный аппарат государственного контроля, начиная с повсеместного видеонаблюдения и кончая полицией и другими силовыми структурами. Однако специфика японской культуры состоит как раз в том, что в ней на протяжении двухвековой истории изоляции страны от внешнего мира<sup>6</sup> была сформирована стройная система внутренней социальной саморегуляции. Правила и модели поведения здесь до сих пор регламентируются таким образом, что во всяком типовом случае (а вся наша жизнь – и личная и общественная – состоит преимущественно из таких случаев) человек на уровне телесного и речевого ритуала знает модель спокойного выхода из конфликтных ситуаций, будь то решение денежных вопросов, служебные неприятности, проблемы взаимодействия с представителями госструктур, «разруливание» ДТП и др. Более того, японец обучен тому, как еще на стадии возникновения сгладить набувающую конфликтную ситуацию при помощи клишированных схем поведения, тем самым не доводя ее до уровня открытого противостояния. Динамика события и его подчас непредсказуемая и неуправляемая эмоциональная составляющая обычно не дает времени на рациональную оценку своего и чужого поведения. И здесь на первый план выступают тщательно выверенные культурой стандартные формы (*ката*) речевого и телесного взаимодействия.

На это указывает Сугияма-Лебра: «Чуткость, внедренная на уровне тела<sup>7</sup>, через социализацию, в разнообразных ситуациях становится спонтанным поведением»<sup>8</sup>. В качестве примера такого поведения она предлагает рассматривать феномен *аидзути* (подтверждающего эха). В отличие от китайской культуры, где выражением внимания к говорящему является почтительное молчание, в Японии таким выражением являются *аидзути* – спонтанные междометия, свидетельствующие о сосредоточенности слушателя на речи партнера. Другая разновидность спонтанного поведения, считает Сугияма, на-

ходит отражение в благодарностях и извинениях, принимающих форму приветствий *айсацу*. Иностранцы, побывавшие в Японии, оценивают церемониальный комплекс тамошней культуры по-разному: то как одну из главных черт культурной идентичности, то как раздражающее и необязательное излишество. Сами же японцы, подчеркивает А.Н. Мещеряков, «превращали этот комплекс правил в мощное средство по управлению поведением человека»<sup>9</sup>.

Поведение современных японцев – предмет социокультурных и социологических исследований профессора Сугиямы-Лебра Такиэ. Этническая японка, она в 28 лет покинула родину и переехала в США, чтобы изучать социологию в Гарварде у известного ученого Т. Парсонса<sup>10</sup>. «Мой японский бэкграунд, – пишет Сугияма, – это все, что я могла предложить американской академической науке. Я маргинал и для Японии, и для США. Но еще важнее то, что и для антропологии я тоже маргинал, и не только потому, что моя ученая степень – по социологии, но и потому, что антропология подразумевает изучение чужой, а не родной культуры. И такая множественная маргинальность привела меня к постоянному диалогу между моими разными частями»<sup>11</sup>. Однако именно такая двойственность оказалась как нельзя кстати при анализе внутренней структуры японской культуры, на которую Сугияма смотрела и как на объект изучения извне, и как на субъект, сформировавший ее саму.

Вечная текучесть, подвижность, переменчивость культуры на первый взгляд противоречит ее постоянным основам, неким определяющим концептам, однако, как утверждает Сугияма, «культурная идентичность вновь и вновь возрождается в двойственном процессе: глобализации (глобализация+локализация, стимулирующие друг друга) и фрагментации (локальная фрагментация+глобальная интеграция)»<sup>12</sup>. Этот двойной процесс может подразумевать конфликт, но необязательно. С одной стороны, в ходе туристических поездок, например, при встрече с чужой культурой у людей обостряется чувство самоидентификации. С другой стороны, туризм может процветать как индустрия лишь при наличии именно чужих достопримечательностей и местных продуктов.

Оценивая современное состояние японского общества, не избавившего влияния глобалистских веяний, Сугияма видит в глобализа-

ции угрозу национальному социокультурному порядку. Ученый критикует разрушительное действие постмодернизма, получающего все большее распространение во всем мире. Она также выступает против бинарной логики и структуры межличностных отношений в оценке традиционной японской культуры. Прежде всего Сугияма отдает дань ностальгии по «старой добной Японии» и встает на защиту традиционных культурных ценностей и самого понятия культуры: «Культура является не только общеупотребимым понятием в повседневной жизни, но также выступает важнейшим элементом в таких академических дисциплинах, как культурная психология, культурная география, культурная социология и т.п.»<sup>13</sup>

Одним из сегодняшних культурных ниспровергателей является ученый антипод Сугиямы антрополог Роберт Брайтман<sup>14</sup>, который в статье с многозначительным названием «Забудьте культуру!» находит и в понятии «культура», и в самой живой культуре такие «дефекты» как холизм, локализм, связность, гомогенность, дискретность и объективизм, скрывающие или фальсифицирующие реальность либо приносящие неблагоприятные результаты<sup>15</sup>. Статья Брайтмана, впервые опубликованная в журнале «Культурная антропология», подводит итог многочисленным попыткам современных деконструкторов от постмодернизма дискредитировать и саму культуру, и ее понятие. По каждому из вышеперечисленных пунктов обвинения в адрес культуры Брайтман приводит соответствующие критические высказывания пары десятков постмодернистских историков, социологов, антропологов и философов, полагающих необходимым преодоление, реконцептуализацию и переформулирование культуры. В ход идут термины «хабитус», «гегемония», «дискурс», противопоставляемые культуре как новое – старому и полезное – дефектному. «Понятие культуры, – пишет “революционер” Брайтман, – есть воплощение фундаментального недоразумения относительно сфер человеческого опыта, которое оно представляет»<sup>16</sup>. Появились утверждения, что сам конструкт «культура» настолько безнадежно порочен, что требует не исправления, а замещения другой аналитической конструкцией, существенно отличной в своих определениях, характеристиках и ссылках.

Чем же провинилась бедная культура перед постмодернистским сообществом? Во-первых, она неполиткорректна: разговор о культуре – это либо восхваление собственной культуры, либо враждебное пренижение чужой. Следовательно, *долой такую неполиткорректную*

*культуру!* Во-вторых, понятие культуры связано с непрерывностью традиции, передаваемой от старших поколений к младшим, а это подразумевает квазиорганические общности – этносы и другие образования, связанные единством языка, привычек, навыков, а главное, культурных ценностей. Но в реальности этих ценностей нет, следовательно, *долой традиционную культуру!* Брайтон полагает, что она должна быть замещена мощным дискурсом, развернутым глобально и стратегически и не связанным с идеями органического единства, непрерывностью традиции, фундаментом языка и почвы. В-третьих, культура – слишком общее, абстрактное понятие. Это иллюзорная абстракция коллективных представлений (ценностей) и группового разума (социального организма). Согласно Брайтману, постмодернистская критика должна покончить с понятием «культура» так же, как она отказалась от ложного понятия «раса». Поэтому *долой абстрактную, игнорирующую противоречивые элементы и включающую внутренне гомогенные блоки культуру!* Вперед к конкретике: сырьем фактам, телесным диспозициям, практикам и дискурсам!

Для того чтобы опровергнуть Брайтмана, обратимся к авторитету Бейтсона<sup>17</sup>, основоположника кибернетической философии, одного из самых выдающихся мыслителей XX в. Говоря о внутренне гомогенных блоках, этот ученый считал их наличие абсолютно неизбежным для существования науки. Такие, например, понятия, как «эго», «инстинкт», «тревога», «разум», «глупость» и др., полагал Бейтсон, несут в себе *нерасчленимые гомогенные блоки* интуитивно понимаемых смыслов. Создается впечатление концептуального тумана, рассеять который якобы способны «сырые факты», «данные», наблюдаемые и фиксируемые учеными. Но, отмечает Бейтсон, в строгом смысле никакие «данные» не являются подлинно «сырыми». Записи исследователя явным или неявным для него образом подвержены интерпретации и обработке в соответствии с усвоенными им в детстве паттернами культуры<sup>18</sup>.

О гомогенных блоках культуры размышлял и А.Ф. Лосев, писавший, что конструкции сознания в своем абстрактном виде раздельны, а в конкретном человеческом познании они *сливаются в одно целое*. К примеру, из ковроткачества, земледелия и текста можно абстрагировать единый нерасчленимый блок «внебиологически выработанно-

го и передаваемого способа человеческой деятельности»<sup>19</sup> (определение культуры, приведенное С.А. Арутюновым).

Что же касается постмодернистских обвинений понятия «культуры» в чрезмерной абстрактности, заметим, в частности, что химическая формула воды –  $H_2O$  есть абстракция, ничего общего не имеющая в реальности с болотной, речной, морской, дождевой и т. п. мокрой субстанцией, но без нее химия как наука, изменившая практическую повседневную жизнь человека, была бы невозможна. Математические формулы абстрактны еще более, но ни одна постройка, ни один механизм не обходится без предварительного этапа комбинирования этих абстракций.

В области математики и естествознания все как будто ясно и никто не рискует посягать на их символические основания. Не то в гуманитарной сфере. Спор об онтологических основаниях ее общих понятий то затухает, то разгорается с новой силой. Лао-цы и Конфуций, Пифагор и Демокрит, Платон и Аристотель, средневековые номиналисты и реалисты, Кант и Гегель – каждый внес в него свою лепту. И если сегодня ни у кого, даже у представителей культурологического постмодернизма, не возникает сомнений в том, что символическое число «5» может соответствовать, скажем, и пяти галактикам, и пяти жирафам, несмотря на все различие данных объектов природы и способов их существования, то понятие «культура» как совокупность ненаследственной информации, передаваемой человеческими коллективами (Ю.М. Лотман) либо как предельная общность смыслов всех основных слоев исторического процесса (А.Ф. Лосев) – та самая «культура», в законности существования которой со времен Древнего Рима никто не сомневался – явилось предметом спора и объектом ожесточенных нападок. Особенность понятия «культура» заключается в том, что будучи понятием *пределной общности*, оно в то же время включает в свое смысловое поле *самые конкретные* человеческие практики. К последним относятся, например, способы обработки земли и выращивания употребляемых в пищу злаков (практика рисосеяния как часть агрикультуры стран Южной, Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока, либо сев зерновых, как у европейцев) или практика отхода ко сну (у японца – на матрасе *футоне*, у европейца – на кровати, у индейца – в гамаке) и пр.

По словам американского культурантрополога А. Халлоуэла<sup>20</sup>, «лишь в организованных личностях, но никак не через “индивидуов” и

не через отдельные “разумы” человеческие общества и культура обретают живую реальность. Поскольку культура в любом смысле может мыслиться абстрактно, поскольку это *наша* абстракция, удобство, адаптированное к тому типу анализа, которому мы хотим подвергнуть изучаемые проблемы. Но вряд ли культура может быть абстракцией для тех, для кого она остается *интеллектуально не проанализированным образом жизни*. Люди жертвовали жизнью, отстаивая конкретные представления, которые можно было бы при абстрактном рассмотрении охарактеризовать как часть культуры; однако рассматриваемые с психологической точки зрения, они приобретают в некотором роде осязаемую реальность, которая мотивирует реальное поведение»<sup>21</sup>. Американский ученый проводит аналогию понятия «культура» с понятием «язык», который хотя и различен у разных народов, социальных слоев, возрастов, но имеет некий общий знаменатель, используемый самыми разными науками именно как таковое, многоаспектное, конкретное и одновременно общее понятие.

Но вернемся к исследованиям Сугиямы-Лебра, отвечающей на вопросы: «могло ли отказаться от традиционной культуры?» и «помогает или мешает она в новых условиях жизни?» Изучение традиционного («воплощенного», по словам автора) уровня культуры позволяет Сугияме сделать вывод, что **любые культурные новации возможны только с учетом традиционных форм**. Ученый показывает, к каким печальным последствиям ведет быстрый слом культурных границ. Прежде всего он ведет к нигилизму. Поэтому Сугияма совершенно не приемлет отрицание культуры как таковой со стороны постмодернистов и их нападки на понятие «культура», якобы не учитывающее разнообразие реальных вещей и процессов. Лихие бескультурные нигилисты, перефразируя Пушкина, плюют на алтарь и «в детской ревности» колеблют божественный треножник культуры.

Философским основанием для нигилистических взглядов на культуру стала книга Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто» (1943), написанная с целью доказать, что существование человека первично по отношению к его сущности. «Другой – это ад», – заявил Сартр, а человек заброшен в ситуацию, которую не контролирует. С другой стороны, в японской (и не только) культуре «другой» – это жизнь, в кото-

рой все неопределенно, но наличие разнообразных «других» и есть условие жизни.

По мнению Сугиямы, *полноценное исследование культуры невозможно с точки зрения субъект-объектной аристотелевской дихотомической логики* (я – другой). Такая логика подходит для математики и естествознания, да и то не всегда. Для культуры же ее методы не применимы. «Логика оппозиции – это наиболее общая, постоянная составляющая западной философии, корни которой в философии Сократа, – заявляет Сугияма. – Содержание ее менялось, но за каждой системой просматривается некий оппозиционер, бросающий вызов своим предшественникам»<sup>22</sup>. Согласно этой логике, Япония в культурологической литературе Запада представлена двояко, прямо противоположным образом. Один ее образ ценностно нагружен представлением о японце как об индивидууме, идентифицирующем себя со своей социальной ролью, или статусом: ответственном, преданном, гордом, честном, связанном с другими тесными социальными узами. Идеальные образцы для такого японца – самураи и трудоголики. Другой образ отражает критицизм Запада по отношению к Японии; его воплощение – тоталитарный, беспринципный, аморальный, непредсказуемый, оппортунистический двурушник. Здесь группизм японцев рассматривается как антииндивидуализм, автономные индивидуумы противопоставляются организованной общественной интеграции. Фактически нам предлагается дуалистическая модель в рамках субъект-объектной, «черно-белой» логики, логики «сообщающихся судов» – чем больше группизма, тем меньше индивидуализма, и наоборот.

Такая логика отвергается единомышленниками Сугиямы-Лебра: философом Хамагути Эсюном и политэкономом Мураками Ясусукэ. Они считают недопустимым трактовать культуру Японии в терминах дуалистической западной логики, рассматривающей ее, с одной стороны, как самодостаточный объект, а с другой – как не имеющую собственной специфики структуру, приговоренную к тому, чтобы копировать западную модель социального устройства, основанную на эгоизме, либерализме и прогрессизме. По мнению Хамагути, «японцы в этих концепциях характеризуются как совершенно гомогенный народ, лишенный в своих действиях автономии, не имеющий своего мнения и намеренный похоронить себя в группе или организации, к которой принадлежат»<sup>23</sup>. Мураками также резко отрицательно харак-

теризует воззрения западных постмодернистских культурных нис-провергателей: «Эти ученые не отражают принципов и логику японской культуры. Более того, благодаря им японцы смотрят на себя как бы сквозь очки, принадлежащие другому человеку, с тех пор, как в эпоху Мэйдзи началась модернизация. Японцы не понимают, что эти «иностранные очки» и есть причина такой логики по отношению к собственной культуре. Трансцендентские и прогрессистские взгляды – есть те очки, сквозь которые японцам предлагают смотреть на себя и свою культуру»<sup>24</sup>. Что же касается прогрессизма, то Мураками оценивает его следующим образом: «Современный прогрессизм подразумевает наличие объективных законов, в которых исследователям нужно полагаться на точку зрения наблюдателей, выходя, таким образом, за собственные границы и подразумевая существование трансцендентного субъекта. Нечего и говорить, что такой подход основан на субъект-объектной логике дихотомии, изначально провозглашенной Декартом»<sup>25</sup>. Эту дихотомию мыслители, вроде Мураками, считают не достоинством, а недостатком дуалистической логики. Не случайно Сугияма замечает, что главное достоинство логики противопоставления – простота «может стать препятствием в понимании того, что на первый взгляд может выглядеть противоречивым и парадоксальным»<sup>26</sup>. Ученый предлагает логическую модель, учитывающую как взгляд «извне», так и взгляд «изнутри» (герменевтика), поскольку при анализе культуры важно одновременное рассмотрение ее статики и динамики, ее объективной структуры и личностного изменения ее исследователем. *Логика культуры* не есть логика оппозиции, подчеркивает Сугияма, это логика неопределенности или тернарная логика целостности.

Примером тернарной логики может служить «инцидент Ямагути», случившийся в 1995 г. Ямагути, депутат нижней палаты парламента, был обвинен в растрате средств двух кредитных компаний и хотя категорически отрицал свою вину, тем не менее принес глубокие извинения (*фукаку оваби*). Согласно логике оппозиции, это нонсенс. Если ты невиновен, почему извиняешься? Но дело в том, что Ямагути просил прощения у третьей стороны – у общественного мнения (*сэкин*), которое он разочаровал. Он чувствовал свою небезупречность и

публично покаялся в этом. Таким образом, вина и невиновность со-вмешаются в тернарной логике или логике неопределенности.

Логика жесткой рациональности (*рикуцу*) означает, что истина не может быть ложью. Но эта логика сталкивается с реальностью культуры, одним из признаков которой является некий «фактор неопределенности». Здравый смысл основан на опыте, не предполагающем однозначных реакций на тот или иной факт или событие. Такой опыт отличается крайней неопределенностью и в каждой конкретной ситуации требует разных действий. В реальном мире абстрактная логика неприменима (*ё-но накава рикуцудори-ни ва иканай*), утверждают японцы. В связи с этим Сугияма обращает внимание на существование в японском языке большого количества местоимений для обозначения как первого, так и второго лица. Это указывает на сложность и многоуровневость отношений, складывающихся в поле культуры, где «я» японца вынуждено принимать быстрые и правильные навигационные социокультурные решения.

Особенно актуальной проблема принятия новых социокультурных решений стала для Японии после 7 января 1989 г., когда умер император Сёва. Завершилось самое длительное (1926–1989) в истории страны правление. Смерть императора ознаменовала конец старого порядка и начало наступления культурного постмодернистского хаоса, считает Сугияма. Императорская власть всегда символизировала порядок, наилучшим образом сохранявшийся и поддерживавшийся строгой системой многочисленных ритуалов, практикуемых в общественной жизни страны. С одной стороны, Сёва являлся воплощением ритуально нагруженных императорских традиций, продолжателем рода мифологических предков, с другой – он выступал символом непротиворечивого усвоения новаций. И вот, по мнению Сугиямы, эта эпоха закончилась. Автор видит себя спасателем, бережно сохраняющим в качестве этнографа-летописца обломки стремительно исчезающей традиционной культуры<sup>27</sup>.

Сугияма напоминает о давнем факте отречения 15 мая 1947 г., когда 200 самых титулованных аристократов Японии, собравшиеся в императорском дворце, отказались от всех своих почетных привилегий и объявили себя простыми гражданами. Однако роль этих аристократов в новейшей истории и культуре продолжала сохраняться: «Данная группа, воплощавшая в себе архаические традиции, – подчеркивает Сугияма, – на самом деле имела огромное значение для

культурного развития нации»<sup>28</sup>. Прежде всего в том, что касалось аристократизма жизненной позиции в противовес культуре высокочек-парвеню. Эта культура получила широкое распространение в дальнейшую эпоху экономического бума 1960-х гг., приведшего к расцвету потребительского стиля жизни. Всё выставлялось напоказ: дорогая еда, шикарные автомобили и яхты, комфортабельное жилье в престижных районах, путешествия. Месячная зарплата нуворишей пре-восходила годовой заработок рабочего. Старая аристократия презирала их и питала к ним отвращение. Но сегодня, констатирует Сугияма, аристократия уходит, рафинированные потомки знатных родов – носители старых традиций – вымирают, а их место в культурном поле все увереннее занимают «новые японцы» – порождение эпохи торжества тотального консумеризма, главной ценностью которого является жизненный успех.

Сугияма выстраивает наглядную схему отношений «я – другой» в поле традиционной японской культуры

Горизонтальная линия делит поле на зону «*номоса*» (верх), где отношения между людьми принимают отстоявшийся вид формы (*ката*), и зону «*аномии*» (низ), где царят хаос и неразбериха как внутри ближнего круга (*ура*), так и во внешнем мире (*сото* – чужие). Вертикальная линия делит поле культурных отношений, во-первых, на те, что касаются ближнего круга (**внутренние отношения**: *ути* – правильно оформленные отношения в семье или в сплоченной группе одноклассников; и *ура* – изнанка отношений, например, в семье накануне развода или в группе разобщенных одноклассников, где одни издеваются над другими – *идзимэ*). Во-вторых, на те, что повернуты к внешнему миру (**внешние отношения**: *омотэ* – «лицо», образ семьи, предъявляемый окружающим; и *сото* – общение с «чужими»). Стрелки обозначают взаимосвязь всех ипостасей «другого» и «я» в сети сложного культурного поля. Очень важный момент здесь заключается в том, что верхняя часть – *номос* (социокультурные нормы) в рамках традиционной культуры не допускает вхождения в культурное поле низа – *аномии* (неупорядоченных хаотических форм ментального, словесного и актуального поведения людей). Суть традиционной культуры и ее значение как раз и состоят в поддержании в ка-

ждом входящем в жизнь поколении *номоса*, присущего именно данной культуре.

Между тем сегодня в Японии, констатирует Сугияма, зона *аномии* расширяется. К этому добавляется активность новых виртуальных лиц-чужаков, действующих на площадке глобализации. В итоге наблюдается постепенное распространение зоны *сото* в область традиционного *номоса* с непредсказуемыми деструктивными последствиями для культурного развития страны.

Современная культура по сути поп-культура, отмечает Сугияма, это культура досуга и развлечения, в отличие от традиционной трудовой культуры<sup>30</sup>. Сегодня доминирует желание привлечь к себе внимание любым способом, всеми средствами (вплоть до угона самолета или массового убийства), а также безудержное стремление продлить красивую молодость и сексапильность (косметическая эстетическая хирургия, в индустрию которой мужчины вовлечены не меньше, чем женщины). *Можно констатировать переворот в традиционном понимании красоты как внутренней бесформенной красоты сердца*. Ей на смену пришел успех в массмедиа, постоянно открывающих все новые «таланты» (*тарэнто*). Причем успех зависит от случая, но не от труда. К этому добавляется и появление новых, виртуальных персонажей, действующих в рамках культуры глобализации и обретающих миллионы поклонников-фанов. Визуальные медиа, тиражируя для народа образцы аморального и жестокого поведения, предлагаая в качестве нормы то совершенно дикий, инфернальный внешний вид, то образцы гламурной красоты, сильно способствовали культурным сдвигам в сторону современного апокалипсиса...

Каким же образом общество может противостоять этим разрушительным тенденциям? Сугияма-Лебра дает четкий ответ на этот вопрос. Она показывает важность сохранения традиционных связей в культуре, которые создают «срединный уровень», способствующий сохранению социального порядка. Только на основании такого уровня возможен подлинный прогресс. Но если целью развития становится достижение «новизны во что бы то ни стало», прогресс выливается на теоретическом уровне в постмодернистскую деконструкцию понятия «культура», а на практике – это оправдание аморализма и различных извращений в искусстве. *Культура не передается генетически*, поэтому каждому входящему в жизнь поколению, чтобы полноценно продолжить ее жизнь, крайне необходимы Учителя-наставники из

предыдущего поколения. *Любой культуре обязательно нужна преемственность.*

Глобализация с ее отрицанием этноса как квазиорганической сущности склоняется к тотальной деструкции культуры, воплощающей совокупность специфических черт человеческой деятельности, присущих конкретной общности людей (этнической, профессиональной, конфессиональной и т.п.). Такая тенденция присуща сегодня всем странам, вступившим на путь постиндустриального развития. На практике она провозглашает быстрое «моральное устаревание» всех поколений, предшествующих сегодняшней молодежи, тем самым делая ненужными функции учителей, передающих традиционные культурные навыки. И Сугияма-Лебра, апеллируя к ценностям традиционной культуры, предупреждает об опасности подобного разрыва поколений, ведущего к социокультурной атомизации и деградации.

## Примечания

<sup>1</sup> Скворцова Е.Л. Япония: Кризис культурной идентичности при встрече с западной цивилизацией // Вопросы философии. – М., 2012. – № 7. – С. 52–63.

<sup>2</sup> И цзин – (Чжоу И) – Книга перемен (древнекитайский трактат). – М.: Северный ковчег, 1999. – С. 147–148.

<sup>3</sup> Скворцова Е.Л. «Бесформенность и форма» в традиционной эстетике как основание японской культурной идентичности // Философские науки. – М., 2012. – № 12. – С. 64–79.

<sup>4</sup> Бор Н. Атомная физика и человеческое познание. – М.: Издательство иностранной литературы, 1961. – С. 35.

<sup>5</sup> Скворцова Е., Луцкий А. Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX века. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 145–154.

<sup>6</sup> Скворцова Е.Л. «Христианский век» в Японии. К проблеме взаимодействия национальных культур // Человек и мир в японской культуре. – М.: Наука, 1985. – С. 118–134.

<sup>7</sup> О телесном аспекте культурного поведения японцев см: Прасол А.Ф. Япония: Лики времени. – М.: Наталис, 2011. – С. 190–191; Мещеряков А.Н. Стать японцем. – М.: Эксмо, 2012. – 431 с.

<sup>8</sup> Sugiyama-Lebra Takie. *The Japanese Self in Cultural Logic*. – Honolulu: Univ. of Hawai'i press, 2004. – P. 53.

<sup>9</sup> Мещеряков А.Н. Указ. соч. – С. 59.

<sup>10</sup> Парсонс Т. (1902–1979), основоположник Гарвардской школы теоретической социологии. Пытался создать всеобъемлющую теоретическую систему, описывающую механизмы взаимодействия человека с окружающей средой во всем ее многообразии. Ключевой для этой системы стала «теория действия» (поведения в социальной среде), которую он дорабатывал всю жизнь. На раннем этапе Парсонс стремился найти компромисс между социализмом Дюркгейма, жестко детерминировавшим человеческое поведение влиянием внешней социальной среды, и «понимающей» теорией социального действия М. Вебера, описывающей человеческое поведение через соответствие «идеальным типам» – когнитивным моделям. Парсонс испытал большое влияние В. Парето, делившего социальные действия на «логические» и «нелогические-аффективные». Теория Парсонса балансирует между субъективизмом и бихевиоризмом.

<sup>11</sup> Sugiyama T. Op. cit. – P. IX.

<sup>12</sup> Ibid. – P. XI.

<sup>13</sup> Ibid. – P. 1.

<sup>14</sup> Р. Брайтман – выпускник Чикагского университета (1973); доктор антропологии (1983); исследователь касты собирателей и охотников в Южной Индии.

<sup>15</sup> См.: Brightman R. Forget Culture: Replacement, Transcendence, Relexification // *Culture Anthropology*. – 1995. – № 10. – P. 509–546.

<sup>16</sup> Brightman R. Op. cit. – P. 541.

<sup>17</sup> Бейтсон Грегори (1904–1980) – англо-американский культурантрополог, этнограф, биолог, психолог, философ, внесший огромный вклад в теорию коммуникации и эпистемологию. Изучал культуры племен Новой Гвинеи и о. Бали. Сотрудничал с Н. Винером. Занимался проблемами экологии и эпистемологии. Ввел в культурную антропологию понятия этоса, эйдоса и схизмогенеза.

<sup>18</sup> Бейтсон Гр. Экология разума. – М.: Смысл, 2000. – 476 с.

<sup>19</sup> Арутюнов С.А. Силуэты этничности на цивилизационном фоне. – М.: ИНФРА, 2012. – С. 43.

<sup>20</sup> А. Халлоуэл (1892–1974) известен исследованиями культуры индейцев оджибве и абенаки, профессор Пенсильванского университета, преподавал в университетах Вашингтона и Висконсина.

<sup>21</sup> Халлоуэл А. Культура, личность и общество // Антология исследований культуры. Символическое поле культуры. – М.: Петроглиф, 2011. – С. 131.

<sup>22</sup> Sugiyama T. Op. cit. – P. 5.

<sup>23</sup> *Hamaguchi Eshun*. A methodological Basis for Japanese Studies // Japan Review. – Tokyo: Nichibunkan, 1997. – № 9. –Р. 41.

<sup>24</sup> *Мураками Ясусукэ*. Ханкотэн-но сэйдзи кэйдзайгаку (Неклассическая политэкономия). – Токио: Тюокоронся, 1992. – Т. 2. – С. 510.

<sup>25</sup> *Мураками Ясусукэ*. Ханкотэн сэйдзи кэйдзайгаку. Райсэйки-но tame-но обогаки (Неклассическая политэкономия. Меморандум для 21 века). – Токио: Тюокоронся, 1994. – С. 24.

<sup>26</sup> *Sugiyama T.* Op. cit. – Р. 6.

<sup>27</sup> *Sugiyama T.* Above the Clouds. Status Culture of the Modern Japanese Nobility. – Berkley; Los Angeles; London: Univ. of California press, 1995. – Р. 12.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> «*Номос*» и «*аномия*» – термины, предложенные французским философом и социологом Э. Дюркгеймом (1858–1917). *Номос* – закон, соблюдающиеся социокультурные нормы. *Аномия* – состояние морального вакуума, безнормности, когда старые нормы уже не выполняют свои функции, а новые еще не сложились.

<sup>30</sup> *Sugiyama-Lebra Takie*. Op.cit. – Р. XII.

---

## МАГИЯ СЛОВА

*Елена Твердислова*

### ПОЭЗИЯ КАК ПОСТУПОК: ОПЫТ БРОДСКОГО

*Аннотация.* Биография и творчество Бродского представлены в статье в русско-европейском – мировом контексте. Особое место занимают польские исследования мироощущения, поэзии и философии Бродского.

*Ключевые слова:* человек; смысл бытия; природа; культура; мир человека; диалог культур; диалог времен; субъективная объективация; зеркало; поэтика; метафора; религиозность; духовный опыт; эстетическое; этическое; поступок; философия человека; трагизм; ироничность; идентичность.

«То, что я знаю, с чем встречался и что ценю в польской литературе, стало мной и есть мной», – сказал Иосиф Бродский в Катовице в 1993 г., куда приехал по случаю вручения ему звания *doctor honoris causa* Силезского университета<sup>1</sup>. Для катовицан, да и для всей Польши это стало событием огромного культурного масштаба, международным праздником поэзии, ибо вместе с Бродским на торжества приехали Чеслав Милош, Томас Венцлова – литовский поэт, прекрасно знающий польский язык; Станислав Баранчак – поэт, переводчик Бродского; Анджей Дравич – выдающийся польский русист и первооткрыватель Бродского в Польше, видные литераторы, журналисты, преподаватели.

Все дни были наполнены встречами Бродского с читателями, журналистами, студентами Отделения русистики, он выступал на радио... Из ответов на вопросы можно составить его кредо как поэта:

«Человек – не сумма своих убеждений, а сумма своих поступков»<sup>2</sup>, – определяющая черта личности сегодня. Его поступком стала поэзия.

Все три дня – с 20 по 23 июня – звучали стихи, которые он, как любят отмечать поляки, «выпевал». Вместе с ним их декламировали Милош, Венцлова, Бараньчак. На сцене Силезского театра, директор которого – Богдан Тоша (главный организатор события, наряду с ректором русистики университета профессором Петром Фастом), шла премьера пьесы Бродского «Мрамор», и в завершение «дней поэзии» актеры театра Выспянского устроили вечер, на котором прозвучали стихи Бродского по-польски. Атмосфера спектакля живо напомнила ему встречи с Анной Ахматовой, молодые декламаторы окунули в годы юности, и неожиданно для себя (и окружения) он разрыдался – единственный раз в жизни, заметив потом, что привык сопротивляться ненависти, но не научился бороться с любовью...

В центре празднеств была, разумеется, его речь по случаю присуждения ему звания Почетного доктора, в которой он язык поэзии приравнял к молитве, заметил, что сопротивленческий дух поляков, способствовавший слому коммунистической системы в Европе, заключен в слове «*nierodległość*» («независимость»), а оно отражает подкорковую нетерпимость народа к рабству.

Об этих событиях повествует «летописная хроника» польской журналистки Эльжбеты Тоши «Состояние сердца. Три дня с Иосифом Бродским», вышедшая в Катовице в том же году<sup>3</sup>. Кроме материалов, связанных непосредственно с Бродским, в нее вошли взятое у него интервью Анны Хусарской<sup>4</sup> (с сокращениями), американской журналистки польского происхождения, едва ли не первой в Америке беседовавшей с поэтом после присуждения ему Нобелевской премии (многие ее вопросы тиражировались впоследствии бесчисленными интервьюерами), высказывания, комментарии и воспоминания выдающихся поэтов, исследователей Бродского и его читателей.

Устроители не были уверены, что Бродский согласится, ведь Силезский университет считался провинциальным, с советским душком, но каково же было изумление Кракова и Варшавы, когда он приехал. Первое его выступление на аэродроме в Океньче передавалось по телевидению. И там он заявил: «Поляки – счастливый народ. В одной

только половине века у них три великих поэта – Милош, Херберт и Шимборская»<sup>5</sup>.

Но не с этого начинается «польский» Бродский. У его истоков стоял Анджей Дравич, известный русист и переводчик, познакомившийся с Бродским в начале 60-х годов и сохранивший верность другу на протяжении всей своей жизни (1932–1997). Это ему мы обязаны тем, что Бродский вошел в польскую среду сразу и навсегда. Дравичу принадлежат первые переводы поэзии Бродского и литературно-критическое, одновременно очень личное повествование о советской литературе «Поцелуй на морозе», где отдельная глава посвящена Бродскому. Польский русист одним из первых обратил внимание на его мужественную преданность поэзии и через поэзию – друзьям<sup>6</sup>. Когда Бродский сочинил «Коленду военного положения»<sup>7</sup>, уже живя в Америке, буквально на следующий день это стихотворение получили его интернированные друзья А. Дравич и В. Ворошильский (стихотворение вырезали из газеты и подсунули им под дверь). Дравич был потрясен: «Русский написал стихотворение по-английски для американцев о Польше и посвятил его польским друзьям: поэзия ходит извилистыми тропами, но достигает цели кратчайшим путем»<sup>8</sup>. Для Дравича это был поступок. Своего рода «Во глубине сибирских руд» Пушкина. Не знаю, отдавал ли Бродский в этом себе отчет. Но считал, что то, каким образом попало к ним стихотворение, серьезнее и важнее, чем даже Нобелевская премия.

Изначально Дравич в своем отношении к Бродскому исходил не только из восприятия его стихов, которые сразу же захватили, он прежде всего видел, что для поэта его дар сопряжен с гигантской энергией, за которой стоит осознание необходимости поэтического служения. «Иосиф Бродский, – сказал Дравич на научной конференции в Катовице, предпочтя подготовленному докладу спонтанное выражение нахлынувших чувств, – позволяет показать человека вне каких бы то ни было систем, таким, какой встречается везде, по всему белому свету, прекрасно понимая относительность своего существования. Он повсюду, и он нигде. Но он живет в окружении действительности во всей ее полноте и обретает себя в своей поэзии. Поэзия – вот смысл его бытия, она – все, что его в определенной степени и защищает, и направляет». И далее сделал главный вывод: «Ося Бродский ни разу не отказался от своего поэтического труда ради лучшего будущего, и за одно это перед ним нельзя не преклоняться»<sup>9</sup>.

Дравичу же принадлежит мастерское описание того, как Бродский читает свои стихи: «Способ его декламации классически русский и вместе с тем совершенно самостийный. Русский – когда выделяется мелодия, а не смысл. Самостийный – когда Бродский доводит свое заклинание до последних пределов. Начинает спокойно, довольно низким голосом, но голос быстро набирает высоту, усиливая моменты прочтения, точно поет кантор или раскачивается колокол, звонарь уже не в силах его удержать, и он мотается из стороны в сторону, от стены к стене. В первый момент становится просто не по себе, голос заполняет собой буквально все, гостиница, кажется, замерла в оцепенении. Еще минута, и сосуд, наполненный поэтической стихией, которая вся – волнение, вдребезги разлетится – в этот момент голос вдруг сникает, опадает всей своей лавой, в ушах звенит тишина. У поэтического медиума побелевшее лицо, в любом случае такое под силу только безумцу, не приходится удивляться, что он, увы, перенес уже два инфаркта. Звуки еще слышны в отзвуке, медиум очень медленно, будто в отмеренном внутреннем ритме, преображается в коренное, с крепким телосложением семитского парня»<sup>10</sup>. Такая декламация, замечает он дальше, приводит к тому, что любое стихотворение, о чем бы оно ни было написано, – это всегда «разговор с Богом, в котором *sacrum* соединилось с *profanum*»<sup>11</sup>.

Дравичу не раз приходилось присутствовать на подобных «スピritических сеансах», как называл он мелодекламацию Бродского, наблюдая «насколько поэзия способна уводить своего автора совсем в другое измерение, а после внезапно, основательно его приземлив, вернуть нашему миру»<sup>12</sup>. Дравич не без горечи констатировал, что, открыв для себя Бродского в Петербурге, не сумел заразить им Москву, тогда как Польшу заинтересовал мгновенно, и в том же 1963 г. опубликовал фрагмент его «Большой элегии» в журнале «Współczesność» (№ 21, 1963) – первая публикация Бродского за границей. Вернувшись из ссылки, Бродский по-прежнему стремился сохранить в себе разные эстетические и исторические системы – своего рода поэтический универсум на перекрестке традиций и эпох. «Он жил в классицизме, понимаемом как бесконечное, всеохватное измерение и неустанное присутствие в культуре. И в то же время пребывал в барокко с его излишествами и диссонансами, концептуально-

стью и метафизическими взлетами, с общими идеями, укорененными в тесную предметность. (...) Форма этому не сопротивляется, демонстрируя творческую мощь: все, что дано, может быть поэзией»<sup>13</sup>.

И все же главное в Бродском выразила судьба изгнанника: он изгонялся и внутри страны и за ее пределы, говорил Дравич, и с этим не поспоришь.

В откровенно демонстративном нежелании поэта быть политически «ангажированным» С. Бараньчак усматривает своего рода «проповеднический эстетизм»<sup>14</sup>: «Публичные выступления в роли жертвы – пусть бы исполнитель не знаю как был обижен, невероятно его раздражают»<sup>15</sup>, скорее поэт предпочтет срифмовать «тирана» с «барамон», чем рассуждать на эту тему. Бродский, по его мнению, владеет двумя важнейшими козырями: он чужд сентиментальности, и в отношении себя тоже (что было свойственно Ахматовой и Мандельштаму); но способен на сопереживание. «Оба фактора, взятые вместе, трезвость в восприятии мира в сочетании с одновременным и подлинным со-страданием в отношении всех, кто в этом мире страдает, – два мощнейших мотора, которые приводят в движение его поэзию». Благодаря этому Бродский может себе позволить излишнюю дерзость (если не наглость, что не раз отмечали его недоброжелатели), и это, как ни парадоксально, больше свидетельствует о том, что Бродский отдает себе отчет в понимании именно обязательств поэта, а не его привилегий: определение поэзии он выводит из «этики языка»<sup>16</sup>. В эссе, посвященном Одену, он формулирует свою мысль так: «Общество не имеет обязательств перед поэтом»<sup>17</sup>, но «перед лицом чужого страдания все, что уступает со-страданию, есть равнодушие»<sup>18</sup>, – Бараньчак вопрос об отношении Бродского к Польше, ее культуре, событиям, с ней связанным, приравнивает к разговору «о роли и месте поэзии в современном мире»<sup>19</sup>.

Для подобного миропонимания требуется недюжинное здоровье, а у Бродского было большое сердце, но его опыт доказывает, что все решает состояние духа и наличие воли. Когда Виктор Ворошильский встретился с Бродским в апреле 1971 г., был поражен его видом: вместо бледного, одухотворенного лика юноши предстал *Беня Крик*: широкоплечий атлет, в поведении которого ничего не было поэтического, простой, непосредственный, веселый и, что называется, рубаха-парень – фамильярный и бесцеремонный<sup>20</sup>. Он приехал к Томасу Венцлове, который и познакомил его с гостившим тогда в Вильно

маститым профессором-руссистом и переводчиком русской поэзии<sup>21</sup>. По возвращении домой Ворошильский отдал свои переводы Бродского («Остановка в пустыне» и «Два часа в резервуаре») журналу «Odra», номер которого успел получить до эмиграции.

Восприятие Бродского поляками (сюда органично включается и литовец Венцлова, который прекрасно говорит по-польски, более того, оба и каждый по-своему пережили вынужденную эмиграцию<sup>22</sup>) – отдельная и большая тема, которой здесь уделяется преимущественное внимание еще и потому, что они сумели запечатлеть «адекватного» Бродского: «заядлого полонофила» (Дравич<sup>23</sup>) и вместе с тем поклонника всего англосакского. «Своей духовной и поэтической структурой он тяготел к англосаксам; его англофильство не столь эмоционально экстатично, но безусловно важнее и, если можно так выразиться, структурнее полонофильства»<sup>24</sup>. По мнению поляков, заявка на служение поэзии впервые была обозначена Бродским на судебном процессе в 1964 г.<sup>25</sup> Тогда же его «спасли» и первые собственные переводы с польского<sup>26</sup>.

Ни один современный поэт не имеет сегодня столь мощного резонанса в мире и такого интереса к своей личности – широкого, устойчивого и по нарастающей, как Бродский. Увы, в России запоздалого: когда его сослали, друзья не встали на защиту, его поддерживали, конечно, к нему приезжали в ссылку, привозили еду и присыпали книги, но это не было противостоянием, защитой поэзии, не было тем, что Бродский определил польским словом «*pięciodległość*». Ныне изданы тома его собственных сочинений, воспоминаний о нем, исследований – научных и псевдо, включающих мнения самых разных людей, в том числе и тех, кто непосредственно с ним общался и брал интервью – у него и о нем<sup>27</sup>, вышли две книги в серии ЖЗЛ: Л. Лосева<sup>28</sup>, профессиональное исследование литературной деятельности поэта, и В. Бондаренко<sup>29</sup> о «русскости» Бродского. Пожалуй, свободнее и шире поэт исследуется за границей. Свое место заняли труды В. Полухиной, изданные по-английски и по-русски, в том числе: «Больше самого себя. О Бродском»<sup>30</sup>, где дан текстологический анализ написанного поэтом, выстроена хронология его жизни и творчества на фоне эпохи<sup>31</sup>; умное и проникновенное размышление голландца Кейса Верхейла о встречах с Бродским<sup>32</sup>; диалоги с Бродским

Соломона Волкова, которые, однако, вышли уже после смерти поэта, рассорившегося с автором<sup>33</sup>. Книги американки Эллендеи Проффер Тисли «Бродский среди нас» и Л. Штерн<sup>34</sup> проясняют многие моменты жизни поэта, связанные с его эмиграцией и судьбой.

Взятое вместе впечатительно, однако Польша не отражена в том объеме, в каком представлена в его жизни, а ведь поляки одни из первых отметили, что для Бродского отстаивание своей позиции как поэта было чертой насущной, основополагающей, более того, требовавшей мужества. Между тем эта его принципиальность воспринимается нередко как его характер, мироощущение, понимание бытия, тогда как она вбирает все аспекты его натуры, таланта, взглядов и поведения, позволяя видеть в нем личность, совершающую поступок. Его действия прежде всего им самим всегда приравнивались к ответственности.

О Польше Бродского говорится в основном через его личные контакты с поляками, сложившиеся у поэта еще в юности в Ленинграде, например, с Зофьей Ратайчак-Капусцинской<sup>35</sup>, «польского» Бродского отражают материалы, опубликованные в Интернете<sup>36</sup>. В их основе доклад Моники Вуйчак-Марек на «Седьмых чтениях памяти Вениамина Иофе», в котором обозначены главные концептуальные «узлы» взаимосвязей «Бродский – Польша»: происхождение семьи, фамилия из пограничного городка Броды; целевое изучение польского языка; взаимные переводческие опыты.

Глубокий сопоставительный анализ поэзии Бродского и Милоша содержит прекрасно написанная и легко читаемая при всей своей глубине и научности работа Иrenы Грудзинской-Гросс «Милош и Бродский. Магнитное поле»<sup>37</sup>. И хотя Бродский представлен больше в тени великого польского поэта (по справедливости возраста и авторитета), тень его не заслоняет: Милош сделал для Бродского больше, чем все русские поэты вместе взятые. Особенно на первых порах, во времена их еще эпистолярного знакомства, когда только что приехавший в Америку Бродский получает от Милоша письмо-приветствие в поддержку: «Дорогой Бродский! Я получил Ваш адрес от редактора парижской Культуры. Наверное, Вы сейчас не в состоянии начинать какую-либо работу, Вам предстоит осмыслить много новых впечатлений. Это дело внутреннего ритма и его столкновений с ритмом окружающей Вас жизни. Но раз случилось то, что случилось, гораздо лучше, что Вы приехали в Америку, а не остались в За-

падной Европе – и не только с практической точки зрения. Я думаю, Вы сильно озабочены, так как все мы, выходцы из нашей части Европы, воспитаны на мифах, что жизнь писателя кончена, если он покинет родную страну. Но такой миф понятен в странах, в которых цивилизация еще долго оставалась сельской – в ней “почва” играла большую роль. Все зависит от человека и от его внутреннего здоровья»<sup>38</sup>. Это письмо, заметит впоследствии Милош, «с лихвой окупилось многолетней дружбой»<sup>39</sup>, – искренней, открытой, полной доверия при всех расхождениях обоих, а было их немало. Именно в Катовице, на знаменитом торжестве, Бродский признается: «Милош – мое магнитное поле»<sup>40</sup>. Отсюда название книги Грудзинской-Гросс: «И для Милоша, и для Бродского дружба была ценна в первую очередь тем, что это был, так сказать, единственный общественный институт, на который они действительно могли полагаться»<sup>41</sup>. Более того, «уже через две недели после приезда на Запад Бродский оказался в окружении мировой поэтической элиты»<sup>42</sup>: Оден, Спендер, Шеймус, Стрэнд, Уолкотт, не говоря о польских друзьях-поэтах, к которым вскоре присоединился Томас Венцлова, оказавшийся в Америке хлопотами Милоша и Бродского. «Республика поэтов» объединяла не по принципам поэтической школы – все были разными, а в силу понимания общности поэтического служения.

«Размышляя о стихах Бродского, я не мог не задуматься над хозяйством русской поэзии. – Рассуждения Милоша будто отголосок знаменитой работы Ходасевича “О поэтическом хозяйстве Пушкина”<sup>43</sup>. – Каждая поэзия развивается в определенном времени, в ней действуют разные поколения, и хозяйство каждой из них отличается от других прежде всего законами языка, на котором она создается. Говоря о русской, польской, английской, французской поэзии, никогда нельзя забывать, что у каждой из них – хозяйство особое»<sup>44</sup>. Та же тенденция распространяется и на каждого поэта в отдельности. Милош приводит Бродского как пример использования рифмы и размера в качестве средства противостояния хаосу. В какой-то степени, считает он, – это характерная черта русской поэзии, для которой «свободный стих создает впечатление недопустимого дисциплинарного нарушения»<sup>45</sup>. «Хозяйство русской поэзии» предполагает, по Милошу, постоянное обращение к предшественникам, что способствует их

мифологизации, создает что-то вроде «героев языка». Польский поэт приводит в пример Пушкина, так перерабатывавшего французские образцы, что в результате «вместо подражания возникали шедевры»<sup>46</sup>. Вот и Бродский своими поисками в области английского языка сломал барьер для русской поэзии, десятилетиями остававшейся за высоким забором. В этом, считает Милош, он следовал Пушкину, а также Державину и Баратынскому, продолжая развивать традиции Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой. «В своем отношении к культурному наследию Бродский “классицистичен” в том смысле, что не подвергает переоценке основ, которыми в христианской цивилизации являются как Библия и Данте, так и история, поэзия и искусство древности»<sup>47</sup>. Но «классицистичность» Бродского, по Милошу, отмечена еще и влиянием Петербурга, сделавшего его поэтом городов, их архитектуры, певцом-урбанистом.

Милош ценил в Бродском «его почтение к традиции, духовный и религиозный аспекты, сопротивление поэта времени»<sup>48</sup>, тогда как русский поэт самой лучшей на свете поэзией называл польскую<sup>49</sup>, убеждая студентов учить польский язык, который ценил за «фантастическое сочетание» чувственности и точности<sup>50</sup>. Работа преподавателя была для него способом популяризации поэзии, утверждением ее как важнейшей составляющей человеческой жизни, политики, формирования духовной общности людей. Этой идеей он подчинил свою деятельность на посту директора Международного театрального института в Нью-Йорке, задумал восстановить Русскую академию в Риме, что, по выражению Грудзинской-Гросс, стало настоящей битвой за поэзию<sup>51</sup>. И люди его интересовали своим отношением к творчеству, поэзии. Поэзия для него не была объектом личного ремесла, отсюда его ироничное отношение к стихам как «стишатам» и к музе, в которой он видел отражение языка<sup>52</sup>: Грудзинская-Гросс справедливо полагает, что муза Бродского – исключительно литературный персонаж.

Однако дистанция, которой он придерживался, распостранялась не только на музы, но и на его понимание поэзии, которую надо схватить, удержать; создается впечатление, что он за ней все время гонится, боясь ее упустить. Большинство пишущих о нем, в том числе и Грудзинская-Гросс, осуждают Бродского за стихотворение «Дорогая, я вышел сегодня поздно вечером...», считая его несправедливым и даже грубым выпадом против МБ (Мариной Басмановой), тогда как в

действительности это – потрясающий акт анализа движения души, не щадящей и убивающей себя в стремлении поймать раскиданную по мгновениям жизнь и запечатлеть ее: «Бродский пишет с невероятным напряжением, это своего рода нетерпеливая погоня за постоянно ускользающим смыслом. У него поэтический ход мышления, повествование всегда непредсказуемо»<sup>53</sup>, проникновенны зоркий женский глаз и интуиция.

Думается, «непредсказуемость повествования» больше относится к поэзии и к художественному творчеству вообще, отчасти к пьесам, которые, как правило, строятся по принципу неожиданности, тогда как в эссе и интервью превалирует логика, мысль ищет в ней опору. Бродский-эссеист, причем в основном англоязычный, существенно отличается от Бродского-поэта, метафизичность которого скорее дань традиции, извечной склонности поэтов задаваться вопросами о мире и его устройстве, бытии, сущности, улавливая «идеи» времени. Метафизическая «меланхолия» сидит в каждом русском, что накладывает свой отпечаток на восприятие поэзии Бродского (да плюс судьба: эмиграция, трагическая любовь). Сразу подчеркну: Бродского не назовешь философским поэтом, скорее это поэт-философ, который запечатлев философские тезисы в картине мира: метафизические, экзистенциальные, трансцендентные, персоналистские и т.п. Более того, его поэзия пронизана тем, что в феноменологии называют трансценденцией, и при чтении его чисто созерцательных строк невольно возникает Гуссерль: «Стынет кофе. Плещет лагуна, сотней /мелких бликов тусклый зрачок казня /за стремленье запомнить пейзаж, способный /обойтись без меня»<sup>54</sup>.

«Я скорее человек зрения», – прямое указание на «усмотрение»<sup>55</sup>. Цитата из книги «И не надо сдачи» польского публициста и литературного критика Ежи Иллга, расширенного и дополненного варианта предыдущей – «Стокгольмское *Divertimento. Разговоры с Иосифом Бродским*»<sup>56</sup>. Составитель и интервьюер Бродского выпустил «*Divertimento...*» сразу по возвращении из Швеции, где был аккредитован престижной краковской газетой «*Tugodnik Powszechny*» для участия в торжестве по случаю вручения Бродскому Нобелевской премии. «Поэт, – отмечает Иллг, – повествуя о себе с разными собеседниками, по счастью, не повторяется, его высказывания дополняют друг друга,

создавая богатый содержательно в своей последовательности текст, а все вместе составляет портрет поэта, отраженный во многих зеркалах»<sup>57</sup>.

Но именно как философ привлек Бродский польского американиста, специалиста по литературе зарубежья Тадеуша Славека. В Катовице он выступил с так называемой лаудацией – речью, которая традиционно произносится по случаю награждения ученого или поэта званием и предполагает некую долю пафосности. Славек, разумеется, прекрасно осознавал, что выстроить свое выступление как панегирик нельзя, и выбрал довольно оригинальный ракурс: сопоставил поэзию Бродского со стаинными полотнами живописцев. А в кулуарах пояснил: «Его эмиграцию я исследую на философском уровне. Для него это – проблема личной трагедии, у которой античное измерение, где, как и в античном театре, если и возникают политические вопросы, то только как фон, своим весом проблематика усиливает тяжесть судьбы. Эмиграция Бродского была борением с судьбой»<sup>58</sup>. Славек убежден, что англосаксов притягивает в Бродском именно то, что он был философом. «В его декламации заметен наш стереотип “душепитающей” русской поэзии. Однако его исполнение вступает в противоречие с его мыслью – холодной, точной, любящей парадоксы, построенной на интеллектуальной игре, и это тоже сближает его с поэзией англосаксов. Не случайно он увлекся Джоном Донном и таким чистым и ясным поэтом, как Оден. Он единственный посвятил элегию трагичной интеллектуальности Элиота. И это, по его мнению, с Элиотом умерла некая модель поэта»<sup>59</sup>. В творчестве Бродского Тадеуш Славек больше ценит интеллектуальные и философские, нежели формальные особенности, его пленяет отстраненное отношение к действительности, к проблемам, о которых пишет.

Славек и другие польские исследователи считают неуместным рассматривать Бродского как чистого лирика, воспевавшего одиночество, что его несомненно упрощает; он был слишком трезв и требователен, но в выражении пронзительности личного переживания ему действительно нет равных. Его мироощущение по преимуществу антропологического склада, причем пронизанного духом персонализма, что особенно ярко выступает в его эссеистике. Заметна его тяга к феноменологии с ее пристальным вниманием к *со-бытию, усмотрению, взгляду, поймавшему мысль*, начавшему мыслить... и к человеку – у Бродского постоянно трансцендирующему. Именно человек, для

Бродского, есть феномен и, чтобы его понять, он пропускает через себя все, что человек воспринимает, превращая себя в объект исследования – но на языке поэзии. Отсюда – его «потребность к самообъективизации» (В. Полухина). Все, что переживал Бродский – в реальной ли жизни или только в душе, о чем размышлял и что переосмысливал, становилось для него объектом. Позволю себе не согласиться с литературоведами, интерпретирующими его поэзию как «духовные исследования» и «духовные исследования», его «объекты» в действительности были продиктованы стремлением запечатлеть духовное свидетельство. «Мне все немножко интересно, – скажет он несколько лукаво в 1990 г. краковской русистке, профессору Ядвиге Шимак-Рейферовой, – но на все это я смотрю немножко издали, т.е. немножко так искоса...»<sup>60</sup>

Вопрос о философичности Бродского требует некоторых уточнений, она, как правило, окрашивает своим присутствием размышления автора, но не является еще признаком философии как таковой. На поэзию Бродского в философском плане смотрят преимущественно с позиций метафизики, но в таком случае Бродский остается, по существу, не прочитанным<sup>61</sup>. Хотя и Бродский называл Одена метафизическим поэтом («Поклониться тени»), однако прославившие его стихотворения, в частности знаменитое «1 сентября 1939 года», разбору которого Бродский посвятил эссе, насквозь экзистенциальны.

Метафизичность Бродского парадоксальна и отрезана от его высказываний, как бывает отрезан пейзаж от картины мира. Его юношеская «Большая элегия Джону Донну» по существу реквием по метафизике, здесь он прощается с метафизикой – у самых начал своего творческого пути. В те годы в самиздате в Советском Союзе начал распространяться в переводе на русский (издан в 1968 г.) знаменитый роман Хемингуэя с не менее знаменитым эпиграфом из Джона Донна «Не спрашивай, по ком звонит колокол...», который звучал тогда, казалось, над всей страной. «Большое» стихотворение, наряду с «Исааком и Авраамом», заявило не только о поэтической зрелости Бродского, «обретении собственного голоса»<sup>62</sup>, но и обозначило ориентиры на будущее: все в жертву поэзии, позволяющей мыслить, чувствовать и вспоминать одновременно, подсознательным чутьем испытывать жизнь и так ее запечатлевать. Каждая строка в «Донне» –

набат, похоронный колокольный звон: «Всё уснуло» – эхо: «Уснуло все»; «Джон Донн уснул» – эхо: «И крепко спит за ним другое – слава»... «Всё станет сном библейским» – переход к «Исааку». Музыкальная партитура отзвуков-рефренов отражает напряженное, скрытое ожидание, оно пробивается сквозь тучи, словно нащупывая иные пути для поэтического словоизречения. «В этой поэме ария, сыгранная на одной струне, вырастает до мощной бауховской фуги», – Адам Поморский рассматривает все творчество Бродского сквозь призму двух важнейших, по его мнению, составляющих человеческой жизни: воли и судьбы<sup>63</sup>. Оба полюса (их автор статьи заимствовал из «Судьбы и воли» Ясперса, 1967) обозначили «поле жизни и творчества Бродского – личности и произведений»<sup>64</sup>. Именно в «Донне» Бродский открывает для себя поэтику, в которой заметно выступает предметная зримость идей. «Большая элегия» была во фрагментах переведена Дравичем в том же 1963 г. и опубликована в Польше буквально за две недели до начала травли Бродского в Ленинграде<sup>65</sup> – события определили не только последующую судьбу, но и творческое развитие поэта, такова точка зрения большинства польских исследователей.

Несмотря на то что Поморский прибегает к понятиям немецкой философии и даже ссылается на мнение Милоша, который называл поэзию Бродского философичной, сам он этой точки зрения не разделяет, полагая, что главная особенность русского поэта – ирония и что его «ироничный герой» из фаустовской, т.е. литературной традиции. Именно ирония наполняет современного человека внутренним трагизмом, и чувство трагического (что Гёте обозначал понятием «Ehre» – честь, достоинство – *нем.*) обусловлено самой натурой поэта с присущей ему волей. «Сила воли, которая не позволяет сущности стать ничем (т.е. опуститься, выродиться – *E.T.*), трагична сама по себе»: небытие он ограничивает трансценденцией, «отрицая любое ничто»<sup>66</sup>. Вывод Поморского совершенно экзистенциален, даже в том, как он прослеживает постепенное нарастание внутреннего субъективизма, отсутствующего в ранних стихах Бродского. Формирование субъективного мировосприятия происходило под влиянием действительности, а не культуры и, как пишет Поморский, для Бродского «самым мучительным было не общее страдание, а личное унижение»<sup>67</sup>. «В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор», – приводит он слова поэта, который не раз повторял их, в том числе и в Стокгольме<sup>68</sup>. «По сути, была депортация из времени – в пространство без

прошлого и будущего» – мотив, по мысли Поморского, который станет в творчестве Бродского ведущим. «Как у писателя у него еще не было достижений, как у человека – никаких шансов»<sup>69</sup>. Спасти себя мог только он сам, и он заставлял себя это делать, «выбиваясь в индивидуальность». Именно силой воли противостоял молодой Бродский обстоятельствам судьбы. В этом смысле первостепенное значение Поморский отводит выбору, открывающему для Бродского возможность укрепления, «фортификации» человеческого в себе перед натиском разрушающегося на его глазах мира. Чтобы не потерять себя и способность творить, поэт вынужден смотреть на сложившуюся «идиотскую ситуацию» (суд и ссылка) с философской точки зрения, противопоставляя ей свою собственную «защиту Сократа». Такого рода персонификация была необходима Бродскому, чтобы не утратить веры в человека, отсюда его обращение к судьбам Овидия, Орфея, Одиссея, Энея, другим певцам и песнопевцам. Внешне классическая дифференциация культуры и природы оказывается несостоятельной. В «Новых стансах к Августе» (парафразе байроновских) природа предстает миром уничтожения: личность, выталкиваемая из мира культуры, т.е. «царства свободы», в «царство необходимости», утрачивает волю. Обе сферы-царства погружаются в «царство смерти» с ее бесконечно размножающейся фикцией разнообразных форм, не достигая абсолютного умирания.

Тема смерти в творчестве Бродского окрашивает едва ли не все его размышления, так или иначе в них отражаясь, и хотя этой особенностью он отличается от большинства русских поэтов, что отмечается почти всеми поляками, не стоит ее генерализировать, она тоже часть жизни. Иными словами, проблема смерти – это проблема жизни. В категориях смерти рассматривает Поморский допросы на суде, замечая, что в этом вопросе Бродский был осведомленнее своего «визави». И не столько больное сердце, сколько пережитая экзистенциальная катастрофа суда и ссылки принудительно ограничили его существование, вытолкнув из цивилизации, а это повлекло за собой не только утрату возможности самореализации, но породило искус самоповторения, рефлекс двойничества. Человек оказывается в положении собственного отрицания. Такова экзистенциальная «ловушка»: про исходившей подмене (вместо жизни – правила поведения, вместо ис-

кренности – запрет на слова и выражения, даже на мысли и высказывания) противопоставить можно было только себя, не имеющего ничего общего с этим миром.

Решая проблему природы и культуры, судьбы и воли, предназначения человека и его потенциальных возможностей на примере жизни и литературной судьбы, Поморский напоминает, что сила воли у Бродского начала проявляться задолго до суда, еще в юношестве, в его упорном самообразовании, позволившем бросить школу, когда поэт осознавал, что тогдашняя система обучения могла породить одни неврозы. В эссе «Поклониться тени» Бродский поясняет: «Это не было так называемой “социальной критикой” – хотя бы потому, что болезнь не была социальной: она была экзистенциальной»<sup>70</sup>. «В сущности, это был отказ от участия в тоталитарных институтах и институализированных общественных укладах, исходной моделью которых была именно школа» (Станислав Бальбус)<sup>71</sup>, – шаг для юноши более чем зрелый.

Касаясь самообразования Бродского, которому во многом приходилось двигаться интуитивно, наощупь, Шимак-Рейферова ссылается на Л. Лосева, по наблюдениям которого Бродский для постановки и решения волнующих его экзистенциальных проблем находил для себя средства выражения в европейском барокко с его умением воплощать замысел, с присущей ему развернутой метафорой и строго выстроенным повествованием<sup>72</sup>. Бродский легко ориентировался, и совершенно бессознательно, не только в экзистенциальной философии, ощущая себя – подчас абсолютно реально – между бытием и небытием, но он также чувствовал себя «своим» в психологии (преимущественно антропологической) и феноменологии в широком смысле<sup>73</sup>, что никак не умаляет значения того решающего влияния, какое оказали на него английские поэты-метафизики (Шимак-Рейферова). В целом «английской ориентации» он обязан Ахматовой (Грудзинская-Гросс)<sup>74</sup>.

Известно утверждение, что язык – метафизическая категория, здесь есть много сторонников, считает Шимак-Рейферова, но и много противников. Милош полагал, что Бродский преувеличивает роль языка, когда возводит его к Божественному явлению, чужд был ему и, по выражению Грудзинской-Гросс, поэтический «догматизм» Бродского – желание приравнять веру и поэзию<sup>75</sup>. Однако на ум приходит еще одна ассоциация – имяславие, возникшее в начале XX века, и его

практика призываия Бога в молитве, поиска связи человека с Богом через язык, слово, сила которого на Руси испокон веков понималась мистически, отсюда традиция наречения младенцев именем как звуковым кодом, предназначенным им с рождения языковым оберегом. Примечательно признание Бродского о Польше: «Это страна, к которой – хотя, может быть, глупо так говорить – я испытываю чувства, может быть, даже более сильные, чем к России. Это может быть связано... не знаю, очевидно что-то подсознательное, ведь в конце концов, мои предки, они все оттуда – это ведь Броды – отсюда фамилия...»<sup>76</sup> Вряд ли Бродский знал об имяславских опытах и терзаниях, но его собственные поиски шли в схожем направлении в плане отношения к языку, во многом под влиянием Одена («Время... боготворит язык»<sup>77</sup>). В отличие от мистически настроенных имяславцев Бродский был в чистом виде интеллектуал, поэт выверенного и строго ума, за что его не раз упрекали в холодности и рассудочности. В этом он был гораздо ближе полякам, чем русским, ибо их экспрессия, как правило, интеллектуальная, а не эмоциональная, вследствие чего Мицкевич, например, часто переводился на русский с явной эмоциональной перегруженностью<sup>78</sup>.

Бродский всегда был полон желания «открыть», «понять» человека в России, несмотря на то что ему было в этой стране, мягко говоря, неуютно, к нему относились как к инородному телу, а потому и сам «он чувствовал себя чужим и лишь отъезд за границу изменил его чужеродность на подлинную чужеземность», – тонко подмечает Грудзинская-Гросс<sup>79</sup>. Как никто из советских поэтов (себя он относил именно к ним) Бродский ощущал религиозную невнятность русского народа, с которым был спаян и который близко узнал по геологическим экспедициям, выезжавшим в глубинки, и находясь в ссылке, где его жизнь проходила в окружении обычных людей: «Я ищу. / Я делаю из себя человека»<sup>80</sup>. Бродский всерьез уповал на язык. При этом считал, что поэт не имеет права замыкаться только на своем родном языке, а должен выходить за его пределы, не случайно он при первой же оказии стал изучать польский, а потом с головой ушел в английский, сохраняя верность русскому, благодаря которому он прочитывал гораздо больше, чем позволяли это сделать грамматика, фонетика, лексика и т.п., – натуру человека. В его восприятии не существует «тол-

пы», за каждым скрыта личность, отдельный человек, и такое отношение у поэта было ко всем, невзирая на происхождение, образование, возраст. Со всеми на равных. Он вполне искренно и серьезно полагал, что то, что с ним сделали советские власти, не идет ни в какое сравнение с обстоятельствами, в какие попадали вынужденные переселенцы и беженцы, на которых к тому же еще лежала ответственность за семьи, а значит, необходимость во что бы то ни стало выжить: «Писатель в изгнании, – делился он с Иллгом размышлениями, – всегда кажется трагической фигурой – но если подумать обо всех этих Turkish Gasterbeitters [турецких гастербайтерах], вьетнамцах boatpeople [переправляющихся на лодках], всех этих displaced [перемещенных] людях мира, если подумать обо всех этих пакистанцах (...), судьбы этих людей, на мой взгляд, гораздо трагичнее»<sup>81</sup>. Все ОНИ были для него отдельным конкретным человеком. «Не худо бы, – замечает Бродский в разговоре с польским журналистом, известным правозащитником Адамом Михником, – отказаться от подобных категорий мышления: Россия, Восток, Запад, поскольку когда мы говорим о странах, народах, историях и культурах, то невольно начинаем обобщать. И теряем из поля зрения по сути дела главное – человека»<sup>82</sup>.

Бродский отстаивает за каждым право быть свободным – таким он был сам, ориентируясь в поэтическом миропонимании не только на отеческие, но и на зарубежные традиции: Польши, Англии, Америки (Я. Шимак-Рейферова<sup>83</sup>). Был приобщен к еврейству происхождением, но его трагедию воспринимал не в узкосемейном кругу (родители не очень его и посвящали), а в масштабе человечества, в контексте истории – не только в рамках жизни одного народа. Он не был воспитан в еврейских традициях, не жил в обособленном местечке, в отличие от Мандельштама ему нечего было преодолевать и неоткуда было вырываться. Но благодаря своему еврейству он был обогащен экзистенциальным опытом несравненно глубже, хотя никогда не испытывал ни чувства великой причастности, ни комплекса неполноценности. Он всегда рвался вовне, его манила трансцендентность. Польская исследовательница Эва Никадем-Малиновская считает, что творчество поэта следует прочитывать в русско-европейско-мировом контексте<sup>84</sup>.

Поэт сознательно культивировал «диалог культур», независимо от того, когда и где жил и творил: в советском ли государстве или в

эмиграции. Не отсюда ли берет начало «диалоговая» поэтика Бродского, которую Иоанна Тарковская прослеживает на примере своеобразно перетекающего личного пространства: дом – город – Родина. В его лирике видение России слито с миром, в центре – родительский дом и родной Ленинград, который присутствует и как город на воде (Венеция), и как дыра (Лотман)<sup>85</sup>. «Родина и город становятся универсальным фоном и объектом неустанных эпистемологических конфронтаций: я – наследие, я – история, я – вечность и т.д.»<sup>86</sup>

Понятие культуры для поэта всегда было синонимом времени, благодаря чему возможен «диалог времен»<sup>87</sup>, – историк русской литературы, переводчик, профессор Петр Фаст для подтверждения своего вывода ссылается на Бродского, утверждавшего, что именно культура и литература по-настоящему запечатлевают историю, а не сама история, и уж тем более не ее адепты. Фаст соотносит индивидуальное творчество Бродского с жизнью как отдельный и конкретный путь – с вечностью; эмоциональность – с интеллектуальностью, любовь – с эротикой, смотрит на лирику как на отражение автобиографии поэта. «Сфера Бродского – не описание мира как самостоятельно существующего бытия, независимого от человека. Для поэта мир есть всегда и только мир человека. На всей его поэзии лежит это ни к чему конкретно не относящееся личностное пятно. Объектом представлений и размышлений становится субъективное сознание, ситуативно вписанное в самый центр мира и проблем. Такая особая точка зрения позволяет любому обратить его стихи в зеркало собственных чувств и страхов»<sup>88</sup>. Мысль Фаста просится к продолжению: у Бродского связь субъективной объективации имеет оборотную сторону – объективной субъективации, которую он и вправду ловит, точно в зеркале. Зеркалами переполнены его стихи, участвуя в сложном переливе всех отражений сразу. Более того, эту субъективную объективацию он, как правило, передает через пейзаж. В нем одновременно присутствует и его «посторонний», наблюдающий взгляд, и его внутреннее переживание.

Сквозь призму зеркала, которое, заметим, у Бродского не только отражает, но и запечатлевает и даже вбирает: «В темноте всем телом твои черты как безумное зеркало повторяю»<sup>89</sup>, – Фаст обнаруживает «диалог» автора и читателя. «Игра отражениями» заметна в некоем

соотношении «лирического я» и «мы» (как «я» и «они»), что, по наблюдениям Иоанны Мадлох, заметнее в раннем его творчестве: постепенно убывает субъектность, а вместе с ней стираются границы между лирическим героем, выражющим собственные переживания поэта, и чертами героя-субъекта его стихов. Мир реальный и поэтический переплетены настолько тесно, что одно не отделить от другого. Так возникают мифы<sup>90</sup>, добавим, что подобное и способствует их возникновению<sup>91</sup>. Одним из первых, замечает известная польская русистка А. Володзько-Буткевич, мифологизировать реальность Бродского стал Соломон Волков в «Диалогах с Бродским»<sup>92</sup>. (Кстати, ни один диалог не был выпущен при жизни собеседника: так было и с Шостаковичем.)

«Мифический Бродский», по ее мнению, предстает фигурой крайне разноречивой: «с одной стороны, – жертва тоталитаризма, жрец чистого искусства, с другой – олицетворение абсолютного зла, хищный ястреб. Последний поэт империи и первый – в провинции». По сути же разнообразие хвалебных эпитетов, какими награждали Бродского со времени получения им Нобелевской премии, и особенно – после его смерти, прямо просится к каталогизации: «один из великолепнейших творцов Золотого, а за этим – Серебряного века русской поэзии, равный классикам, не исключая Пушкина»<sup>93</sup>, – В. Полухина утверждает, что Бродский порой «перерастает» Пушкина. Такую планку держит и польская интеллигентская элита: о нем говорит в своей нобелевской речи В. Шимборская, его в буквальном смысле прославляет Чеслав Милош, читая его, правда, в английских переводах; его возносит знаменитый польский журнал «Zeszyty Literackie» (Бродский входил в состав редколлегии и много для журнала делал) и все, кто группируется вокруг журнала.

Резкие, колкие, не лишенные остроумия наблюдения исследовательницы позволяют ей сделать вывод, что если в Советском Союзе и в России налицо заметная эволюция взглядов о Бродском и отношения к нему, то в Польше оно не менялось. (Кстати, а портрет Хайдегера был «приятным»? Он не грешил предательством, лицемерием, снобизмом?) «Творчество, – справедливо замечает Володзько, – не должно отражать реальных черт личности поэта»<sup>94</sup>, и самое большое заблуждение – прочитывать его поэзию сквозь призму автобиографии. Почти все его высказывания без корректуры воспринимаются либо как выражение необразованности (а он допускал ошибки, мимо

которых не смог пройти польский знаток Античности Г. Журек, посвящая Бродскому свое послесловие к публикации «Размышлений» Марка Аврелия<sup>95</sup>), либо откровенного непрофессионализма, причем даже литературоведческого. Но он великолепно знал поэзию и умел ее красиво, умно и доказательно разбирать, хотя и не всегда его вкусы станешь разделять. Многим его высказывания представлялись банальностью и пошлостью, сегодня видна цена этой «тривиальности»: просто говорит тот, кто действует согласно сказанному.

В России он воспринимается скорее как жертва режима, тут больше знают его биографию, чем поэзию, известность он получил благодаря Нобелевской премии, в Польше, наоборот, в нем видят действующее лицо и больше смотрят на его поступки, а грехи прощают. «Единственное, что я знаю, что я мог бы сказать с определенной степенью уверенности, – что я никогда не изменял самому себе»<sup>96</sup>, – признавался он Шимак-Рейферовой. Безусловно, некорректное высказывание Бродского о Фриде Вигдоровой, пусть и вырванное из контекста<sup>97</sup>, не создает ему доброй славы, хотя с неменьшим энтузиазмом (чем Вигдорова к его делу) он относился к творчеству и судьбе Марины Цветаевой, делал все, чтобы ее «протолкнуть» на Запад. Поэт, который ставит других поэтов выше себя, а это характеризует его отношение к Одену, Кавафису, Милошу, не может обвиняться в высокомерии. Говорил и мыслил Бродский подчас прямолинейно до грубости. «На независимость Украины» – брызгущий злобой, несправедливый, талантливо написанный «стишок». Противоречий в характере Бродского хватает: свою речь по случаю присуждения ему Почетного доктора Силезского университета он произнес по-английски, мотивируя это тем, что русский воспринимается поляками как тяжкий груз, и он не хочет лишний раз им об этом напоминать. «Я не думаю, что Бродский был прав, подозревая поляков в аллергии на русский язык. Бродский получил *doctor honores causa* Силезского университета именно как русский поэт, и таким мы его любим. Политика и культура – разные вещи», – справедливо замечал Станислав Бальбус<sup>98</sup>.

При всех недостатках главный его, безусловно, позитивный посыл – не разъединять, а объединять: «Большинство его читателей, и прежде всего специалистов, с большим вниманием подходят к его

виртуозной работе с формой, необыкновенному чувству языка, умению сочетать славянские традиции с западными, восточную мелодику и западную метафизичность в том смысле слова, которое было принято в XVII веке» (Т. Славек)<sup>99</sup>. Не здесь ли кроется способность Бродского соединять несоединимое: Восток – Запад, ветхозаветное мировосприятие с новозаветным, благодаря чему им создан уникальный, свой собственный мир Рождества, точнее – иудеохристианства; он веру религиозную отождествлял с верой поэтической – примечательно замечание Бальбуса о Бродском как человеке, «который совершает поэтическое Богослужение». «Тогда, во время лекции (в Катовице. – Е. Т.), – пишет Бальбус, – я испытывал ощущение, что передо мной выступает пророк»<sup>100</sup>. Его метафизика органично существует с феноменологией, и слово, при всем уважении к нему как Божественному явлению, уступает действию. Человек проверяется поступком. Но что самое ценное – в этом его соединении, смешении нет хаоса и нет мешанины. Он отлично чувствует себя в разных сферах, отвечая вызову времени, диктующему не понимание каждого в отдельности в его правоте и экзистенциальности, а соединение, сплетение, взаимосочетание всего во всем, со всем и со всеми.

Было бы уместно сравнить Бродского с Иоанном Павлом II, которому поэт был близок не только неким складом мировосприятия, делающего сопричастными разноплановые сферы жизни и Вселенной, но и художественным творчеством: оба затронули одну и ту же тему, создав – каждый по-своему – своеобразный парадигмой библейского сюжета о жертвоприношении: у папы римского – размышление («Авраам и Исаак» – третья часть «Римского триптиха»), у Бродского – нечто в духе блюза («Исаак и Авраам»), «большое стихотворение», которое он относил к «реальным», т.е. уже серьезно написанным (наряду с «Большой элегией Джону Донну»)<sup>101</sup>. Оно создано на одном дыхании, без остановок, в нем все – движение, действие, смятение, тогда как в польском тексте движется рассказ, разворачивается событие. И там и тут налицо феноменологический контекст, но фон и концепция его различны. В обоих сочинениях развивается трагическая тема отцовства, преломившаяся в судьбе каждого по-своему: Иоанн Павел II тяжело пережил случившуюся в его отсутствие смерть отца, заменившего ему рано умершую мать и погибшего брата, его акцент – на Аврааме. Для Бродского образ отца связан с его отсутствием в детские годы, но отступает на второй план, ибо на передний выдвигается

собственное ощущение поруганного сыновства (не случайно у него акцент перенесен на Исаака), и отчий дом – «поптыры комнаты», и его, как бычка на веревочке, ведет на заклание страна. Оба сочинения сближаются жанрово: у Папы это поэтические медитации, у Бродского (по определению Л. Лосева) – религиозно-философская медитация<sup>102</sup>. Многие отмечают ощущимое присутствие в обоих текстах «Страха и трепета» Кьеркегора<sup>103</sup>, его экзистенциальное, последовательно разворачивающееся описание, но в отличие от Кьеркегора, развитие действия у которого начинается с Сарры и ее молчащего, обреченного участия, в «моделях» Папы и Бродского Сарра не существует. У Кьеркегора нерв спрятан глубоко внутри, Бродский – сам нерв, открытый и оттого особо болезненный, дотронуться невозможно, он мечется между историческим местом (довольно свободно перемежаются гора Мориа, пустыня, пески, за ними куст, мимо не пройти, он знак уже из опыта Моисея – исторически совсем другого персонажа и времени) и реальным, где живет сам, со своей привязанностью к Родине, от которой никуда не уйти, она и в тех картинах, которые напоминают Броды фашистского захвата. Пространство, как и время, едины в своем переживании. Тут с наибольшей очевидностью выступает черта не только поэтики, но всего мышления Бродского с его составлением целого из разных пластов, областей, структур – философии, художественного творчества, религии, со свойственным ему очень личным, субъективным ощущением объективных пространства и времени. Здесь нет последовательности, как ее нет в размышленииах, напитанных всклокоченными ассоциациями, нет привычной хронологии, есть одновременность и сиюминутность события, вдруг увиденного, и поэт стремится выразить то, чем объята душа *сейчас*, хочет выразить мысль вместе с чувством *сразу*. Тот самый момент, который Хайдеггер обозначил соотнесением «*Sein und Zeit*», что великолепно перевели поляки как «*Вусеiczas*» (в переводе по-русски было бы «Быть и время»). Вот почему несостоятельна какая-либо инсценировка действия «Исаака и Авраама», осуществленная М. Крепсом<sup>104</sup>. Его «сценарий» Я. Шимак-Рейферова рассматривает как опыт поучительный и даже любопытный, но не убедительный<sup>105</sup> – в планировке линейного действия.

Будто время и пространство обладают лишь им одним ведомым магнитом, который помогает им находить друг друга и соединяться волею сознания: Бродский открывает для себя свободное повествование с его вольным и внезапным перемещением из прошлого в современность и в будущее, из пустыни – в поля, холмы, вдруг – море, где путники подобны лодкам. Из объективной картины в субъективно увиденное... Это не школа поэтической техники английских метафизиков и не школы барокко, его мозаичное полотно – конгломерат чего-то единого – структур, метафор, поэтической образности, размышлений, ощущений, памяти, все их выпуклости и оттенки спаяны рефренами, которые держат перед глазами сиюминутную ситуацию, не закрывающую от нас прошлого, не позволяя ей рассыпаться, а погружают нас в то далекое время с разным, но реальным пространством... Языковой конгломерат, помогающий проникнуть в прайзык, уже впитанный нынешним, живым – во всех взаимосвязях его языковых теснений, букв, цифр, скрытых полноголосий, словно повторяет путь современного иврита, который враз возник и всех объединил.

У Бродского – все метафора, и песок – не только образ пустыни, но прежде всего еврейского народа. Прямая цитата. И почти физически ощутимо предчувствие личного опыта: жертвоприношение со всеми судами, ссылками, эмиграцией (оставим в стороне его желание уехать – не таким образом). За личным прячутся куда более горькие слезы – памяти Холокоста. Для него тема жертвоприношения неотрывна от зверского истребления евреев фашистами. Можно ли в Холокосте видеть жертву, а если нет – тогда что она такое? – вопрос так или иначе будет отражаться в его творчестве постоянно, подсказывая сюжеты «Сретения», Рождественских стихов. Начало цикла – в «Исааке».

Поляки любят эти сочинения, о них написано немало. Разумеется, следует иметь в виду, что Бродский написал «Исаака» в 1963 г., ему было тогда 23 года<sup>106</sup>. В то время как для папы римского триптих в некотором роде – завещание, призванное на прощание напомнить: «Не бойтесь!» (из первых слов его понтификата). Отсюда у Папы преувеличивает иносказание, объясняющее людям суть любви Бога к человеку. Его палитра ясная, умиротворенная, убедительная и убеждающая одновременно. И жизнеутверждающая – в отличие от Кьеркегора, у которого мечутся тени, все сомнение и отчаяние.

В центре обоих повествований – поступок, ответственность за который лежит на отце: совершил или нет?<sup>107</sup> Полные драматизма тексты воссоздают один из ключевых моментов человеческой истории, который авторы трактуют по-разному: у Папы – концептуально сложившееся богословское повествование, у Бродского – живая и очень динамичная картина неразрешенного, но близящегося к разрешению события в предельной нервной напряженности (напрашивается сходство с так называемой шестой ступенью в музыке, столь любимой Чайковским). Бродский ведет к ней долго и на ней держит еще дольше – как в блюзе), того ожидания, которое не выдержать без спрятанной надежды. Действие выражено языком живописи, кинематографии, поэзии, непрекращающегося диалога отца с сыном, автора с событиями. Невозможно не вычитать Пастернака в строках «Свеча горит во мраке полным светом», как нельзя не вспомнить Тарковского с его «Жертвоприношением», скачущие картины перемещения из пространства в пространство, из пустыни в просторы средней полосы с ее березками, дождями, деревянными домами и засовами, будто бы спасающими от наводнения, те же беснующиеся тени, свет, который кажется спасением, смирение взрослого человека перед судьбой, покорившегося ей, и страх во мраке сына. У Иоанна Павла II повествование линейное, но его линейность поднята и ведет к Небу, у Бродского нет линии, перемежаются видение и явь, сон (Исака) и действительность, другой ритм, темп, темперамент. Он стремится сказать одновременно и сразу, здесь и теперь – как воспринимает событие душа, расслаивая его на ассоциативные переплетения. Именно в те же 60-е годы в Польше возникла поэтическая группа, аналогичная тому, что пытался выразить Бродский, – «Здесь и теперь» (Tuiteraz), в нее входили молодые поэты, в том числе и будущий переводчик Бродского С. Бараньчак, с которым в Америке он составит содружество «поэтической республики». Перекличка знаменательна, ибо до Бродского могли не доходить отзвуки польского «авангарда», хотя польской поэзией он интересовался, читал и переводил К.И. Галчинского, Ц.К. Норвида, Миколая Семпа Шажинского, Ежи Харасимовича, а в эмиграции – Ч. Милоша. З. Херберта.

Но он умел слышать и вбирать, минуя границы. Их нет и во времени: настояще для Исаака и Авраама вдруг оборачивается будущим:

щим: “Идем же, Исаак”. – “Идем, Ревекка”». Описание блуждания по пустыне «необходимо Бродскому для того, чтобы показать, как обнаруживает Исаак-Исаак в себе самого себя, как идет к себе, навстречу своему предназначению»<sup>108</sup>. Но есть здесь и другая метафора: вечное скитание еврея, для которого везде – пустыня (с Моисеем), и его беспределное ощущение пространств, за которым мятущееся желание преодолеть главную границу – смерть. Она у Бродского – тот предел, что не преодолеть ни разумом, ни телом, ни душой: «Ведь если можно с кем-то жизнь делить, / то кто же с нами нашу смерть разделит?»<sup>109</sup> Я не знаю среди русских (современных) поэтов никого, кто бы с такой пронзительностью выразил ожидание, «страх и трепет» смерти. В «Исааке» смерть состоялась, и страх, охватывающий мальчишескую душу, превалирует, страшнее этого трудно себе что-либо представить. У Папы живет убежденность, что есть другая жизнь, было Воскресение. У него – торжество любви, света и веры. Бог не возложит на человека непереносимые испытания: «Есть граница отцовства, / порог, который тебе / преступать не придется».

У Бродского вроде бы все никчемно, но путь пройден, он был полон голосов (у Папы лишь один голос), звуков и букв – язык у Бродского шефствует над душой, помогая ей осознавать себя в мире сложном, закрытом, опасном. Очень правдивое, по-левитановски печальное и откровенно языческое видение России, еще не доросшей до подлинного Завета (всего лишь намек – Исаак по-русски с одним **а**, как Авраам – Абрам). Бродский не скрывает своей боли за нее. Ощущение обиды уходит, остается понимание религиозной неразвитости страны. У обоих писателей общий образ Креста-Распятия – у Папы утешительно-увещевательный, у Бродского – подчеркнуто лингвистический и вербальный.

Замечу, что я не единственная, кто уловил сходство во взглядах (преимущественно, думаю, антропологических) Иоанна Павла II и Бродского. «В катовицкой лекции он (Бродский. – Е. Т.) говорил главным образом о связях людей доброй воли. По характеру это его выступление я сравнил бы с первой речью Папы Иоанна Павла II во время его визита в Польшу», – замечает С. Бальбус<sup>110</sup>, и такой вывод не представляется мне неожиданным. Естественна и «страсть» обоих защищать язык, видеть в нем путеводитель целых поколений – у К. Войтылы – по истории и прошлому: «Язык живет в мышленье поколений и землю нашу напояет, еще он – крыша дома, где все мы

вместе»; у Бродского – по поэтической вселенной, понимаемой как религиозное пространство-время.

Но есть у них и принципиальные расхождения. У Папы все им написанное и сделанное едино, невзирая на форму, у Бродского форма определяет сказанное. Если Папа на разных языках – научно-богословском, проповедническом, драматургическом, поэтическом, и на разных уровнях – научном, художественном, публицистическом, – отстаивает, в сущности, единую мысль о Божественном предназначении человека, а отсюда – его ответственности перед собой, обществом, миром, перед другими поколениями и народами, то Бродский очень разный в стихах и эссеистике, в интервью и пьесах: для него у каждого жанра свой шифр. И очень личный. «Бродский, в котором говорят, а скорее выпеваю духи, в то же время является поэтом абсолютно ясного сознания. (...). Сочетание иррациональности с чрезвычайно точным пониманием формы, искусства, меня в нем просто поражает. (...). Это – человек, который является “безумцем поэзии”, в то же время сумевшим соединить свое “безумное” состояние с глубоко теоретическим сознанием. Вот почему меня так заинтересовали его эссе. Я увидел, что он еще и великолепный теоретик литературы», – признается Бальбус<sup>111</sup>.

Религиозность у Бродского лишена эсхатологии и оторвана от мистики, – замечание принадлежит переводчику Бродского Бараньчаку (на которого ссылается А. Поморский), а как известно, переводчик подчас понимает произведение глубже и полнее автора: «За физической реальностью человеческого существования нет никакой метафизической сущности, онтологическое рассуждение о бытии подменяется медитацией над его атрибутами, не над парадоксом, а над парадоксальностью, не над абсурдом, а над абсурдностью объективного мира в познании полагаемого предмета»<sup>112</sup>. Милош высказывается еще яснее: «Каждое стихотворение Бродского – упражнение на выдержку: парадоксально, но вопреки надежде»<sup>113</sup>. «Вот и сегодня, – развивает эту мысль Поморский, – в столкновении с ничто этого великого мира у человеческой личности, обыкновенного человека перед лицом “машины уничтожения” нет никакой иной опоры, кроме собственного духовного опыта»<sup>114</sup>. Бродский, рассуждает Поморский, в своем развитии запечатлел все три кьеркегоровские стадии развития личности,

причем в той же их последовательности (триада эстетического, этического, религиозного, «которая, – пишет Бродский, – и для многих из нас была ключом к пониманию»<sup>115</sup>). Юношеские годы складывались так, что «эстетическому созреванию в нем системы ценностей» способствовала вынужденная изоляция, позволившая самостоятельно воспитывать в себе личность. Переход от «эстетического периода» к «этическому» вызвал отрицательный акт воли, что, в свою очередь, предопределило выбор иронии, скепсис. Но вопреки познаваемой им отрицательной воле Бродский закалял в себе положительную волю, осознавая ее отсутствие в окружающем мире. Однако на третьей стадии – на пути к религиозности – Бродский, который до этого, по мнению Поморского, буквально повторял Кьеркегора, от него отступает. «Если Богу Кьеркегора было знакомо добро, но эти знания недоступны человеку как существу конечному, у Бродского все наоборот: гипотетический Бог Бродского в отношении добра и зла, в отношении человека – черная дыра в космосе»<sup>116</sup>: в условиях глупейшего дела, каким был для Бродского суд, Бога как Абсолютного и Вечного Существа просто нет. А значит, Бог и есть ничто, единственный земной абсолют. И коль скоро «Бог не существует, остается единственная форма, в которой Он может быть, это – небытие. С точки зрения жизни, вечность отождествляется с небытием»<sup>117</sup>. Личный экзистенциализм Бродского, делает вывод Поморский, последовательно антропоцентричен, и это исключает Бога. Используя экзистенциальные образы Л. Шестова («На весах Иова»), наиболее полно отвечающего (наряду с Кьеркегором) миропониманию Бродского (и уже одно это ставит под сомнение интерпретацию Бога у поэта как ничто, как небытие), Поморский приходит к неутешительному выводу: «Опыт Иова, помноженный в миллионы раз, обнажает ничто “культуры”. Опыт Сократа – ничто ее “объективизации”, ее “систем”». Творческий выбор в таком случае – *creatio ex nihilo – творчество на пустом месте* (лат.). Теоретически итог рассуждений автора последователен, как и вполне доказуем максималистский результат, если бы Бродский не был поэтом. Однако выявляя логику его внутреннего развития, следует исходить не только из того, что Бродский был поэтом, но что и сам он как поэт «поклоняется тени» другого поэта, далеко выходя за пределы себя. «Никому не дано раскрыть внутреннее ядро своей личности. Казалось бы, чего проще? Повторим за Иосифом Бродским: “Что, в сущности, и есть автопортрет – шаг в сторону от собственного т-

ла". Но как сделать этот шаг? Нас одолевают различные страсти, мы сотканы из коллизий»<sup>118</sup>, – замечает П. Гуревич, начиная свой анализ идентичности в современной философской мысли. Речь у него идет именно об антропологии, которая прокладывала в творчестве Бродского путь к философии человека. Отводя человеку подобающее ему место, Бродский вовсе не отрицал Бога, но тут есть другое: он не давал Ему характеристик.

Бродский выступает в польском литературоведении в трех взаимозависимых, но и самостоятельно существующих «весовых категориях»: поэзии, драматургии и эссеистике (вкупе с многочисленными интервью). Возникает вопрос, а почему их было так много? Создается впечатление, что он говорит ясные, простые и даже банальные вещи, но на поверку оказывается, что они давно забыты, размыты и задвинуты в угол. Для Бродского это был способ достучаться. «Триколорный» его образ в польской критике неоднороден и неравнозначен, однако всем отводится в гардеробе своя вешалка. (Во время постановки в Катовице «Мрамора» даже гардероб использовался в качестве кулисы.) Поляками был на радио инсценирован судебный процесс над поэтом, радиопьеса шла в Катовице с большим успехом и была возобновлена в дни пребывания Бродского<sup>119</sup>. В целом Польша оказалась одной из тех немногих стран, которой удалось удачно осуществить (включая и перевод Феликса Нетца) постановку «Мрамора» и сценическую декламацию поэзии Бродского, особенно если учесть, что многие его стихотворения рассматриваются как «маленькие пьесы».

Спектакль понравился автору. «Мрамор» – «пьеса о времени и пространстве», иными словами: «где и насколько долго?» (М. Заганьчик)<sup>120</sup>. Находящиеся в «башне времени» Тулий и Публий, точно Робинзон Крузо и Пятница, оказываются как бы на безлюдном острове, они – узники империи. Конкретность имперского существования вполне очевидна. Ставя пьесу в Катовицком театре, Б. Тоша разместил сцену посредине зала, в окружении зрителей, подчеркнув многозначность и условность места действия: тюрьма, больница, клетка, – в любом случае нечто антигуманное, «современное пекло между небом и землей»<sup>121</sup>. Для Тулия башня – идеальное средство познания времени, Публия волнует лишь вопрос о своем месте в жизни, это для него определяет смысл свободы. Каждый из героев от-

стаивает свою идентичность. В понимании Тулия время оказывается явлением, которое течет не в пользу людей, Публий видит в башне только тюрьму. Мотив узничества, заточения, поиска выхода из тоталитарного «зажима» был для Бродского настолько личным, что невольно чисто философская проблема смысла бытия уступала место индивидуальному переживанию. Борьба Бродского с временем и пространством выявляет свою абстрактность и абсурдность: у Бродского не было контакта с противником, что создавало бы некий «герметизм борющегося» (Бальбус), он был монадой<sup>122</sup>, которая старается не иметь ничего общего с действительностью, ибо все – сплошная мистификация (и прежде всего суд), а потому то, что так или иначе связано с реальностью, – та же мистификация; «вульгарности» истории противостоит искусство языка и поэзии, связь творческого человека с человеческим миром. Поэт может быть одиноким, но его тексты, по Бальбусу, многоголосы, а говоря по-гадамеровски, «интертекстуальны», в такого рода «теории литературных контекстов» Бродского (лекции и эссе) польский исследователь видит последовательное продолжение и развитие диалоговых идей Бахтина (вот бы Бродский удивился!). Однако главным, что наполняет поэзию Бродского смыслом, делает ее живой и волнующей, является ее напевность, мелодичность – музыкальность, благодаря чему слово обретает семантическую универсальность, причем так Бродский не только творит, но и воспринимает поэзию других, анализируя чужие тексты слово за словом, строку за строкой. Подобным образом, полагает Бальбус, читать надо не только его поэзию, но и его эссе, ибо язык для него – «мир». В те годы, когда всерьез наказывали за тунеядство, отстаивать за собой право писать стихи, заниматься трудом переводчика и считать это своим делом, было проявлением величайшего мужества. Именно поляки, причем сразу, признали в Бродском личность и сохраняли на протяжении всего времени – как при жизни, так и после – положенный пинет: он был им близок по духу того сопротивления, которое потом сам сделал краеугольным камнем своего понимания стойкости и упорства Польши, воспитавшей в нем поэта: «Искусству сопротивления я учился главным образом у вас: у поколения ваших родителей. Говорю это не для того, чтобы вам польстить, а потому, что, оглядываясь назад, на свою молодость, понимаю, что в те времена, какие-то сорок лет назад, нельзя было найти ничего похожего – по крайней мере, в моей родной стране, что служило бы примером. В этом смысле,

ле я, вероятно, мог бы действительно претендовать на звание почетного поляка»<sup>123</sup>.

В Польше вышло несколько сборников переводов поэзии, эссе и пьес Бродского, более 10 научных монографий и свыше 100 статей, в которых профессионально, без переходов на «ты», рассматривается его творчество в соотнесении с Польшей и само по себе.

В рецензии на изданную в Америке книгу стихов Бродского «Часть речи» Милош писал в 1983 г.: «Бродский осуществляет то, чего предыдущие поколения русских писателей-эмигрантов не смогли достичь: превращает землю изгнанничества по необходимости в собственную, осваивает ее при помощи поэтического слова»<sup>124</sup>. Одним из первых он уловил новаторство Бродского именно в собственном пересоздании поэтического языка, он как бы с русского переходил на английский, приручая его чужого и превращая в свой собственный – не ради личных удобств, а для расширения поэтического поля, обозначив тем самым «свое время». Но «поэтического поля» самого по себе не создашь, тут требуется не только языковое владение собственным мироощущением, но и нечто иное, чем до этого никогда не измерялась поэзия: поступок. «За Бродским стоит еще и особый опыт того, что он вышел из советского пекла. Будучи молодым, сказал свое «нет». Он преподал нам урок, как защищаться от тоталитаризма, урок по-прежнему актуальный, ибо подобного рода запреты продолжают существовать поныне» (Ф. Нетц)<sup>125</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Księżnica, 1993. – S. 124.

<sup>2</sup> *Ibid.* – S. 44–45.

<sup>3</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Księżnica, 1993. – S. 124.

<sup>4</sup> «I was simply a soviet». A Talk with Joseph Brodski // The New Leader. –N.Y., 1987. – № 14, Dec. – P. 8–11.

<sup>5</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Księżnica, 1993. – S. 7.

<sup>6</sup> *Drawicz A.* К названию латинскими буквами предпослано: «Русь, ты вся – поцелуй на морозе» (Rus', ty wsia – poceluj na morozie) (Chlebnikow). – London: Polonia Book Fund LTD, 1989. – S. 175.

<sup>7</sup> На русский язык (с английского) стихотворение перевел В. Куллэ («Рождественская песенка»).

<sup>8</sup> *Drawicz A.* К названию латинскими буквами предпослано: «Русь, ты вся – поцелуй на морозе» (Rus', ty wsia – poceluj na morozie) (Chlebnikow). – London: Polonia Book Fund LTD, 1989. – S. 66. Вспоминая свое первое знакомство с Бродским, Дравич пишет: «По сути дела нам надлежало сначала обменяться дежурными фразами, но у воспоминаний свои права: самый короткий путь, приближающий к главному – поэзия», (с. 62), замечая далее: «Он не писал стихов “политических” и актуальных; его поэтическое царство было из другого мира» (с. 64).

<sup>9</sup> *Tosza E.* Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim. – Katowice: Książnica, 1993. – S. 18.

<sup>10</sup> *Drawicz A.* W trzydzieści lat później // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Pod red. P. Fast. –Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 23–24.

<sup>11</sup> Ibid.– S. 28.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> *Barańczak S.* O Josifie Brodskim – jedna uwaga podstawowa // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Pod red. P. Fast. –Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 10.

<sup>15</sup> Ibid. – S. 11.

<sup>16</sup> Ibid. – S. 12.

<sup>17</sup> *Бродский И.* Поклониться тени // *Бродский И.* Собр. соч. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – Т. 5. – С. 272.

<sup>18</sup> *Barańczak S.* O Josifie Brodskim – jedna uwaga podstawowa // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Pod red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 13.

<sup>19</sup> Ibid.– S. 10.

<sup>20</sup> *Woroszylski W.* Trzy fotografie // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Pod red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 17–18.

<sup>21</sup> Ibid. – S. 20.

<sup>22</sup> Сосредоточив внимание на «случаях» Бродского и Венцловs, Beata Pawletko сопоставляет судьбы этих поэтов, прослеживая эмиграцию как категорию литературы на протяжении XX в., включая сюда русскую, польскую, а также литовскую волны эмиграций. См.: *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji.* – Katowice: «Śląsk» Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, 2005.

<sup>23</sup> *Drawicz A.* Pocałunek na mrozie. – Polonia, 1989. – S. 64. «Он знал польский и любил этим хвастать, но не было никакой возможности пригласить его к нам. Един-

ственное, что могли для него сделать – постараться, чтобы в наших журналах и антологиях появилось несколько десятков его стихов – работая под дурачка, используя неинформированность цензуры, не имевшей полного списка лояльных советских поэтов» (S. 64).

<sup>24</sup> Ibid. – S. 65.

<sup>25</sup> Ф. Вигдорова. Судилище. (Материалы заседания суда) // Огонёк. – М., 1998. – № 49. – С. 26–31.

<sup>26</sup> Drawicz A. Pocałunek na mrozie. – Polonia, 1989. – S. 65.

<sup>27</sup> Полухина В. Большая книга интервью. – М.: Захаров, 2000. – С. 704; Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников. – СПб., 2006. – Кн. 1: Звезда. – 384 с.; Кн. 2: Звезда. – 544 с.; и др.

<sup>28</sup> Лосев Л. Иосиф Бродский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 448 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий).

<sup>29</sup> Бондаренко В. Бродский. Русский поэт. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 445 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Малая серия).

<sup>30</sup> Полухина В. Больше самого себя. О Бродском. – Томск: ИД СК-С, 2009. – 416 с.

<sup>31</sup> Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. – СПб.: Звезда, 2008. – 528 с.

<sup>32</sup> Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. – СПб.: Звезда, 2002. – 272 с. + 8 с.

<sup>33</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Эксмо, 2003. – 448 с.

<sup>34</sup> Проффер Тисли Э. Бродский среди нас. – М.: АСТ, 2015. – 272 с.; Штерн Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. – М.: Независимая газета, 2001. – 272 с.

<sup>35</sup> Полухина В. Беседа с Зофьей Ратайчак-Капусцинской // Звезда. – СПб., 2005. – № 5. – С. 174–182.

<sup>36</sup> Автор: Моника Вуйчак-Марек – Дата создания: 26.05.2010. Опубликовано в сборнике докладов (СПб.: НИЦ «Мемориал», 2010. – С. 60–72), прочитанных на «Седьмых чтениях памяти Вениамина Иофех». Право на имя: Биографика 20 века. 20–22 апреля 2009. Европейский университет. – Режим доступа:<http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/nauka/polsha-v-biografiu-iosifa-brodskogo>

<sup>37</sup> Грудзинская-Гросс И. Милош и Бродский: Магнитное поле. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 208 с.

<sup>38</sup> Там же. – С. 11.

<sup>39</sup> Там же. – С. 12.

- <sup>40</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Książnica, 1993. – S. 161.
- <sup>41</sup> *Грудзинская-Гросс И.* Цит. изд. – С. 45.
- <sup>42</sup> Там же. – С. 57.
- <sup>43</sup> *Ходасевич В.* О Пушкине. Статьи. – М.: Терра, 2013. – С. 7.
- <sup>44</sup> *Miłosz Cz.* Myśląc o Brodskim – kilka uwag // О Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 5.
- <sup>45</sup> *Ibid.*
- <sup>46</sup> *Ibid.* – S. 8.
- <sup>47</sup> *Ibid.*
- <sup>48</sup> *Грудзинская-Гросс И.* Цит. изд. – С. 69.
- <sup>49</sup> Там же. – С. 70.
- <sup>50</sup> Там же. – С. 97.
- <sup>51</sup> Там же.
- <sup>52</sup> Там же. – С. 37. См. также: *Бродский И. Altra Ego / Пер. Е. Касаткиной // Бродский И. Сочинения: В 7 т.* – СПб.: Пушкинский фонд, 2000. – Т. 6. – С. 69.
- <sup>53</sup> Там же. – С. 84.
- <sup>54</sup> *Бродский И. Собр. соч.* – СПб.: Пушкинский фонд. – Т. 3. – С. 240.
- <sup>55</sup> *Бродский Иосиф.* Большая книга интервью. – М.: Захаров, 2000. – С. 611. См. также: *Ilg J. «Reszty nie trzeba».* – Katowice, 1993. – S. 181, [1].
- <sup>56</sup> *Ilg J. Divertimento sztokholmskie. Rozmowy z Josifem Brodskim.* – Warszawa: Oficyna Wydawnicza «Pokolenie» (drugi obieg), 1988. – S. 86. [1].
- <sup>57</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Książnica, 1993. – S. 145.
- <sup>58</sup> *Ibid.* – S. 76–77.
- <sup>59</sup> Там же.
- <sup>60</sup> *Бродский Иосиф.* Большая книга интервью. – М.: Захаров, 2000. – С. 498.
- <sup>61</sup> Ср.: *Плеханова И.* Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт и время. – Томск: ИД СК-С, 2012; *Служевская И.* Бродский: От христианского текста к метафизике изгнания // Звезда. – СПб., 2001. – № 5. – С. 198–207.
- <sup>62</sup> *Грудзинская-Гросс И.* Цит. изд. – С. 40.
- <sup>63</sup> *Pomorski A. Los i wola // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast.* – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 42.
- <sup>64</sup> *Ibid.*
- <sup>65</sup> *Szymak-Rejferowa J.* Czytając Brodskiego. – Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998. – S. 88.
- <sup>66</sup> *Pomorski A. Los i wola // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast.* – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 38.

<sup>67</sup> Ibid. – S. 46–47.

<sup>68</sup> Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Собр. соч. – Изд. 2-е. – СПб.: Пушкинский фонд, 1998. – Т. 1. – С. 13.

<sup>69</sup> Ibid. –S. 47.

<sup>70</sup> Бродский И. Поклониться тени / Пер. Е. Касаткина // Бродский И. Собр. соч. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – Т. 5. – С. 256–274.

<sup>71</sup> Balbus S. Śpiew czasu // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 79.

<sup>72</sup> Poluchina V. Brodsky through the Eyes of his Contemporaries. – New York, 1992. – S. 184. Цит. по: Szymak-Rejferowa J. Czytając Brodskiego. – Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998. – S. 17.

<sup>73</sup> Феноменология у Бродского посвящена, в частности, диссертация: Житенев А.А. «Онтологическая поэтика и художественная рефлексия в лирике И. Бродского», защищенная в Воронеже в 2004 г. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/ontologicheskaya-poetika-i-khudozhestvennaya-refleksiya-v-lirike-i-brodskogo>

<sup>74</sup> Грудзинская-Гросс И. Цит. изд. – С. 87.

<sup>75</sup> Там же. – С. 163.

<sup>76</sup> Там же. – С. 328.

<sup>77</sup> Бродский И. Поклониться тени / Пер. Е. Касаткина // Бродский И. Собр. соч. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – Т. 5. – С. 260.

<sup>78</sup> Исключение составляют опыты (увы, незавершенные и несохранившиеся) поэта и переводчика Филиппа Вермеля, расстрелянного в 1938 г. См.: Венок из васильков и руты... Адам Мицкевич в переводах Филиппа Вермеля. – М.: Возвращение, 2003. – С. 184–185.

<sup>79</sup> Там же. – С. 96.

<sup>80</sup> Бродский И. Воспоминания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. – Washington; New York: Inter-Language Literary Associates, 1965. – S. 34.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Михник А. Самый дерзкий вызов власти – не интересоваться ею / Пер. С. Тонконогова. – Там же. – С. 645.

<sup>83</sup> Szymak-Rejferowa J. Czytając Brodskiego. – Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998. – S. 248.

<sup>84</sup> Nikadem-Malinowska E. Poezja i myśl. Twórczość Josifa Brodskiego jako fakt europejskiego dziedzictwa kulturowego. – Olsztyn, 2004. – S. 175.

<sup>85</sup> «Силуэт Ленинграда присутствует во многих вещах Бродского как огромная дыра». Цит. по: *Nikadem-Malinowska E. Poezja imyśl... – C. 275*; см. также: *Лотман Ю.М. Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания» // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста.* – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – С. 731–746.

<sup>86</sup> *Ibid.* – С. 272.

<sup>87</sup> *Fast P. Spotkania z Brodskim.* – Wrocław: Wyridarz, 1996. – S. 22–24.

<sup>88</sup> *Ibid.* – S. 6.

<sup>89</sup> Там же. – Т. 3. – С. 125.

<sup>90</sup> *Madloch J. Wczesna twórczość Josifa Brodskiego.* – Katowice: Wydawnictwo naukowe «Śląsk» Sp.z o.o., 2000. – S. 134–152.

<sup>91</sup> Эту тему анализирует *Полухина В. Миф поэта и поэт мифа // Литературное обозрение.* – М., 1966. – № 3. – С. 42–48.

<sup>92</sup> *Wołodźko-Butkiewicz A. Brodski w negatywie (nieprzyjaciele i krytycy poety) // Brodski w analizach i interpretacjach / Pod red. P. Fasta i J. Madloch.* – Katowice: Biblioteka Jagiellońska, 2000. – S. 158.

<sup>93</sup> *Ibid.* – S. 147–148.

<sup>94</sup> *Ibid.* – S. 157.

<sup>95</sup> *Aureliusz M. Rozmyślenia / Przeł. M. Rejter. Posłowiem opatrzył G. Żurek.* – Warszawa: PIW, 1997. – S. 223.

<sup>96</sup> *Шимак-Рейфер Я. Человек все время от чего-то уходит // Бродский И. Большая книга интервью.* – М.: Захаров, 2000. – С. 498.

<sup>97</sup> «Умереть, спасая поэта – достойная смерть», – цитирует польская исследовательница роман-воспоминание А. Рыбакова. – М., 1997. – С. 154; *Wołodźko-Butkiewicz A. Brodski w negatywie (nieprzyjaciele i krytycy poety) // Brodski w analizach i interpretacjach / Pod red. P. Fasta i J. Madloch.* – Katowice: Biblioteka Jagiellońska, 2000. – S. 154.

<sup>98</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Książnica, 1993. – S. 147.

<sup>99</sup> *Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim.* – Katowice: Książnica, 1993. – S. 76.

<sup>100</sup> *Ibid.* –S. 147.

<sup>101</sup> *Сергеев А. О Бродском // Звезда.* – СПб., 1997. – № 4. – С. 144.

<sup>102</sup> *Лосев Л. Иосиф Бродский.* – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 34. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий).

<sup>103</sup> *Кьеркегор С. Страх и трепет.* – М.: Культурная революция, 2010. – С. 5–119.

<sup>104</sup> *Krenc M. О поэзии Иосифа Бродского.* – Ardis: Ann Arbor, 1985. – S. 175–176.

<sup>105</sup> *Szymak-Rejferowa J.* Czytając Brodskiego. – Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998. – S. 98–99.

<sup>106</sup> В связи с этим хотелось бы отметить, что хотя непосредственно Бродский с Папой не встречался (нигде никаких указаний на этот счет я не нашла), убеждена, что Иоанн Павел II, который интересовался современной поэзией и, в частности, русской, знал творчество Бродского, не говоря о том, что его судьба была ему небезразлична. И, с другой стороны, на письменном столе, среди фотографий родителей, можно увидеть снимок Папы. Духовно они были друг другу близки.

<sup>107</sup> Важнейший критерий персоналистской философии поступка – личность в действии – разрабатывался русской философией, начиная с Бердяева (*Бердяев Н.А. Дух и реальность*. – М.: АСТ: Фолио, 2003. – С. 686). Бахтин обратился к его «Самопознанию» (*Бахтин М.М. К философии поступка* / М.М. Бахтин // Работы 20-х гг. – Киев: Изд-во Next, 1994. – С. 35–268. – (Сер. Философская). – (*Бахтин М.М. К философии поступка* / М.М. Бахтин // Работы 20-х гг. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 105–108; *Бердяев Н.А. Самопознание*. – М.: Эксмо-Пресс, 2001); Сделанное Бахтиным по-своему подытоживает И. Пешков (*Пешков И.В. От «К философии поступка» до «Риторика поступка»*. – М.: Лабиринт, 1996. – 176 с.; *Он же*. Введение в «Риторику поступка»). – М.: Лабиринт, 1998. – 286 с.): «Живое движение по границам культурных сфер – единственный способ не оказаться ни за границей, ни внутри собственной, по-лагерному оккупированной территории» (*Пешков И.В. Введение в «Риторику поступка»*. – М.: Лабиринт, 1998. – С. 7). Бродский это понял достаточно рано, и в Союзе его преследовало именно ощущение лагерника, сначала условно, а потом и конкретно. Пешков опирается на М.М. Бахтина и формулирует положение о соотношении риторики и этики, т.е. слова и дела. В контексте этих исследований свое место занимает работа К. Войтылы (Папа Римский Иоганн Павел II) «Личность и поступок: Антропологический трактат». – М.: Издательство Московского университета, 2010. – 400 с. Бродского можно анализировать в этом ракурсе.

<sup>108</sup> *Szymak-Rejferowa J.* Czytając Brodskiego. – Kraków: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998. – С. 99.

<sup>109</sup> Бродский И. Собр. соч... – Т. 1. – С. 235.

<sup>110</sup> *Tosza E.* Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim. – Katowice: Księžnica, 1993. – S. 147.

<sup>111</sup> *Ibid.* – S. 148.

<sup>112</sup> *Pomorski A.* Los i wola // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 71.

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> Бродский И. Поклониться тени / Пер. Е. Касаткина // Бродский И. Собр. соч. – СПб.: Пушкинский фонд, 1999. – Т. 5. – С. 270.

<sup>116</sup> Pomorski A. Los i wola // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 76.

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Гуревич П.С. Проблема идентичности человека в философской антропологии. Вопросы социальной теории: Научный альманах. – М.: Ин-т философии РАН, 2010. – Т. 4: Человек в поисках идентичности / Под. ред. Ю.М. Резника. – С. 65.

<sup>119</sup> Подобная постановка была осуществлена также в марте 2013 г. силами учеников Вильнюсской Старогородской школы; на радио «Свобода» прозвучал «Алфавит инакомыслия» – по записям Ф. Вигдоровой (15 мая 2012 г.).

<sup>120</sup> Zagańczyk M. Wierza czasu // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 31.

<sup>121</sup> Ibid.

<sup>122</sup> Balbus S. Śpiew czasu // O Brodskim. Studia. Szkice. Refleksje / Źródło red. P. Fast. – Katowice: Śląsk Sp. z o.o., 1993. – S. 81–92.

<sup>123</sup> Tosza E. Stan serca. Trzy dni z Josifem Brodskim. – Katowice: Książnica, 1993. – S. 63.

<sup>124</sup> Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников. – СПб.: Изд-во журнала Звезда, 2006. – Кн. 1. – С. 363–364. См. также: Milosz C. A Struggle Against Suffocation. A review of Brodsky's «A Part of Speech» // The New York Review of Books. – August 14, 1980. – P. 23. Русский перевод // Часть речи. – № 4/5.–1983/4. – С. 169–80.

<sup>125</sup> Ibid. – S. 153.

---

***Роман Перельштейн***  
**«Я СЕБЯ ПОТЕРЯЛА В БОГЕ»**  
**(О поэте и мыслителе З.А. Миркиной)**

*Аннотация.* Статья посвящена духовному поэту и религиозному мыслителю З.А. Миркиной. Миркина – исследователь творчества М. Цветаевой, А. Пушкина, Ф. Достоевского, Р.М. Рильке. Ее переводы Р.М. Рильке и суфиев считаются непревзойденными.

*Ключевые слова:* поэзия; художник; духовный труд; поэтический космос; душа; безграницность; мистическая традиция; поэзия веры.

Духовному поэту и религиозному мыслителю Зинаиде Миркиной исполнилось 90 лет. Почти полвека она писала в стол, и четверть века ее печатают. Стихи Зинаиды Александровны стали доступны широкому читателю с началом перестройки. Издано 14 поэтических сборников, повесть «Озеро Сариклен», сказки и несколько книг эссеистики, часть из которых написана совместно с ее супругом и единомышленником Григорием Соломоновичем Померанцем. О чете мудрецов снято несколько документальных фильмов. С их именами связаны надежды на духовное преображение интеллигенции. Образовательный уровень и профессиональная принадлежность – лишь одна из составляющих русской интеллигентской культуры. Интеллигент – это прежде всего состояние души, в котором присутствуют возвышенность и ответственность.

Поэтические сборники Зинаиды Миркиной, некоторые из которых переиздавались, выходили в следующем порядке: «Потеря потери» (1990, 2001), «Зерно покоя» (1994), «Дослушанный звук» (1995), «Мои затишья» (1999, 2012), «Один на один» (2002), «Нескончаемая встреча» (2003), «Из безмолвия» (2005), «Негаснущие дали» (2005),

«Проникновенье света» (2008), «Блаженная нищета» (2010), «Чистая страница» (2012), «Тайная скрижаль» (2014), «По Божьему следу» (2014), «Огонь без дыма» (2015).

Параллельно стихам, поток которых не ослабевает и по сей день, писались и издавались проза, эссеистика, публицистика. Вот книги, которые представляют собою статьи и курс лекций, прочитанный совместно с супругом на философско-поэтическом семинаре в Музее меценатов: «В тени Вавилонской башни» (2004); «Ты или я?» (2006); «Невидимый противовес» (2005), второе издание вышло под заголовком «Работа любви» (2013); «Спор цивилизаций и диалог культур» (2014).

Померанцем и Миркиной написана книга «Великие религии мира» (2006), в которой не просто отдана дань наиболее значимым духовным учениям, а установлена сущностная связь между ними.

Миркина – глубокий исследователь творчества М. Цветаевой («Огонь и пепел»), А. Пушкина («Гений и злодейство»), Ф. Достоевского («Истина и ее двойники»), Р.М. Рильке («Невидимый собор», «Сонеты к Орфею»). Ее переводы Р.М. Рильке и суфииев Ибн аль-Фариды, Ибн аль-Араби считаются непревзойденными. Написанные ею сказки, которые по своей сути являются религиозными притчами, выдержали четыре издания.

В этой работе, приуроченной к юбилею Зинаиды Александровны, разговор пойдет о ее первом и последнем из изданных на данный момент поэтических сборниках.

1

Передо мной второе издание «Потери потери» «исправленное и значительно расширенное»<sup>1</sup>. В сборник вошли избранные стихи 60-х, 70-х и начала 80-х годов, а также переводы из суфийской поэзии. В «Потере потери» содержится вся тишина будущих книг Зинаиды Александровны. Но тишина эта, переходящая из одного поэтического сборника в другой, каждый раз возникает заново. Это не повтор, а ритм живого дыхания. Именно тишина помогает целостному восприятию мира. Она соединяет все разрозненное. И слова не красуются, не выделяются, а как-то незаметно подводят к чему-то большему, чем все слова. Поэт ставит перед родным языком задачу, которая превы-

шает возможности языка. Однако задача выполняется: слова не за- слоняют неизреченную благую силу, а открывают дорогу ей.

Настоящая любовь такая же целая, как и Бог, и как Бог она все вмещает в себя, даже смерть. Вместить смерть возможно только забыв себя в любви к тому, что бессмертно. Забыть себя, свое маленькое «я», свой страх, глядя на пламя костра в тот час, когда он «воеди- но собирает душу».

Незыблемое «я», которое живет в бездонной глубине нашего сердца, это и есть Бог. Царство Божие внутри нас. И лес, и закат, и рассвет внутри тебя, они заполняют собою все сердце.

*Священное действие рассвета –  
Мир ясен, и глубок, и тих.  
И Бог, вступая в сердце это,  
Из сердца вытесняет стих.*

Страдая, душа расстается с тем, с чем должна расстаться, с тем, что сгорает в череде потерь. Но есть то, что хотя и горит, но не сгорает. Тогда проступают контуры глубины глубин: это может быть «лист сырого клена» или «долгое свечение зари», и в пламени утрат зачинается новая жизнь, и плач превращается в песнь.

*Как будто мы вошли в костер,  
И в нем горим и не сгораем,  
И края нет – сплошной простор,  
И мы уже за нашим краем.*

Трудно совместить на первый взгляд два взаимоисключающих суждения «Бог не терпит других. Он один навсегда» и «Все, что видишь и слышишь вокруг – это ты. / Нет других». Получается, что либо есть Бог, Который не терпит других, либо есть ты, и нет других. И тут же Миркина снимает все противоречия: «Мы не два, а одно». Других, действительно, нет. Есть всевмещающая грудь.

*Не я, не я, а только это  
Сплошное половодье света,*

*Наплыv проточного огня.  
Есть только он, и нет меня!*

В стихотворении «Я есмь орган, но органист не я» раскрывается тайна творчества, которое есть послушание высшей воле. «Я есмь орган, но мне самой нельзя / Дотронуться до клавишей органа».

*Вот Он пришел – предвечный органист.  
О, этот свет, вонзенный в темень ночи!  
Да будет звук мой первозданно чист,  
Чтоб передать все то, что Он захочет.*

Художник, чей дар сродни дару мистика, пропускает через себя, как через некий кристалл, чистый неотмирный свет. Задержать этот свет или присвоить его невозможно. Свет проточен, он ничей, он Божий. Если же причиной творчества окажется психологическая травма или невроз, то кристалл не сможет пропустить через себя неотмирный свет, он корыстно присвоит свет себе. И чудесный свет станет мутным. «Остановить лавину / ползущей вниз тяжелой вязкой глины / Способен только Дух!» Вначале – Дух! Это строчки из другого стихотворения, но все стихи Миркиной перекликаются. Просто кристалл неслышно поворачивается разными гранями к неотмирному свету.

Есть человеческая рана, а есть – Божья. С человеческой раной связано страдание и порою омerteние души. Душа, почувствовавшая Божью рану, всегда живая, она способна к сопреживанию и страданию. Сердечная чуткость, глубокий деятельный покой – вот то состояние, при котором становится видна неотмирная красота мира. «Во мне – волна божественного хмеля», – возвещает орган мощным аккордом.

Почувствовать боль и радость Бога возможно только разделив их с Ним до конца. «Бога ударили по тонкой жиле, / По руке или даже по глазу, – / по мне». Заканчивается стихотворение удивительным, возможно, кого-то пугающим признанием: «Нет! Никогда не умрет Нетленный – / Я / за Него / умру». Это стихотворение было написано в 1960 г. Оно перевернуло сознание Григория Померанца, для которого Бог вдруг перестал быть другим, внешним, бесконечно далеким. Богу может быть больно, и я должен защитить Его, в том числе и от самого себя.

В «оттепель» начал оттаивать мир человека, на горизонте забрезжили гуманистические идеалы, которые внесли свою лепту в религиозное возрождение 90-х, но мало кто и сегодня готов почувствовать Бога как сокровенную внутреннюю реальность, как «Вечно стучащее сердце мира, / То, что живет – во всем». Немногие способны испытать чувство «тайной острой связи / С Незримым, Жгучим и Единым».

Богу не нужны имена. Но достаточно глубоким сердцем сказать «Ты!» и Он откликнется. И так же откликается душа, «безмерно радуется встрече», когда говоришь ей «Ты!» и узнаешь ее.

Самое большое счастье на свете – это медленный духовный труд. Здесь все движения неприметны и каждое неповторимо. Невозможно увидеть, как растет дерево, но можно приняться деятельного покоя его корней, глубокой умиротворенности его ветвей, которые покачиваются или сгибаются под ветром. Увидеть дерево, досмотреть его до конца, как досмотреть до конца собственную душу, взглянуться в нее «до сущности небесной» – это и есть медленный духовный труд. На протяжении всей истории людям что-то мешает соединиться с собственной сердцевиной, стать целыми.

*И дух собраться до конца готов,  
Вот-вот... сейчас... Но нам до откровенья  
Недостает последнего мгновенья,  
И – громоздится череда веков.*

Тот, кто глубоко живет и встречается с Богом, знает, что Бог внутри, это мы – снаружи. И наша задача вернуться домой. Даже тот, кто вернулся домой весь, каждый день должен прикладывать усилие, чтобы снова не затеряться в мире.

*Я знаю это суживанье глаз  
И взгляд, направленный к оси незримой,  
Не на себя, а внутрь себя, не мимо  
вещей, а сквозь земные вещи, внутрь нас.*

Поэзия Миркиной – не философская лирика и не богословие в стихах. Это художественное высказывание, пробитое насквозь бесконечным доверием к жизни и верностью нравственной правде. Готовые жанровые формы не способны вместить эту бьющую через край внутреннюю жизнь и ту великую тихую радость, которая приходит невесть откуда.

*Как же мне передать речь немую Твою –  
Из незнанья растущее знанье?  
Чем я чую Тебя? Чем Тебя узнаю? –  
Ликованьем, одним ликованьем!*

У Миркиной юная душа, для которой «росплеск соловьиный» – самая важная проповедь. Соловей не может лгать, потому что соединен с бессловесной глубиной. А поэт и мудрец знают слова. И им надо омывать слова в молчании. Они и погружаются в молчание, в чуткую дремоту, из которой приходит истинное знание всех вещей.

*Но когда-нибудь на зовы  
Вдруг придет ответ со дна.  
Спи, душа, – великим словом  
Тяжелеет тишина.*

Медленный духовный труд ведом Марии, которая замерла у ног Христа и внемлет Ему. И в этом ничегонеделанье больше правды, чем в хлопотах Марфы. Хотя и Марфа служит Богу. Но Марфа тревожится, она думает, что ей еще сделать? А Мария пытается понять, *какой ей быть?* Прежде всего – какой быть, а уже потом – что сделать или *что делать?* «Ах, Марфа, Марфа, погоди немного – / Накормит Бог, и ты накормишь Бога...» Чтобы Он накормил, надо есть Его хлеб, а это и означает стать глубоким созерцателем. Заботы же земные, они не минуют ни Марфу, ни Марию. «Благодать ниспослана. Только и сле-ди – / Хорошо ли Господу / У тебя в груди?» Бог вынашивается, и сердце тяжелеет. И идти в лад со своим зачавшим, тяжелым сердцем легко. Не потому ли Христос сказал: «иго Мое благо, и бремя Мое легко есть» (Мф. 11:30).

*Мой Бог – мой сын. И тварь Твоя и мать.  
О, Господи, сумею ли так много?  
Зачать, родить и вырастив отдать  
Тебя во тьму, чтоб Бог вернулся к Богу!*

Сегодня очень модным стал призыв полюбить себя. Но редко когда ставится вопрос, что именно в нас достойно любви? Неужели все? Едва ли. Мы призваны полюбить по-настоящему, больше жизни только свое глубочайшее «я». Если все наше внимание сосредоточено на сокровенной глубине сердца, тогда наша любовь к себе не обернется новым страданием, не превратится в свою противоположность. И тот, кто полюбил себя, не разочаруется, не впадает в отчаяние, потому что он полюбил Бога в себе, а не машину желаний. Он полюбил в себе Творца, а не тварь.

*Меня любить? Мой Боже, эту глину?  
Но тот, кто взглянет в сей провал сквозной,  
в Тебя – мою живую сердцевину, –  
о, как же он обнимется со мной!*

Божья правота подобна горе, на которую предстоит взойти. И чем выше, тем ближе к самому себе, к той тайне, которая соединяет все души и все силы души.

*Еще чуть-чуть... Еще немного  
молчанья – и, гора моя,  
ты возведешь меня до Бога,  
до полногласья бытия.*

Как же трудно превратить Божье молчание в человеческую речь, но не это ли самое первое и естественное движение души? И если душе не препятствовать, то она непременно сложит гимн. Ритмически организованный текст становится проводником какой-то непостижимой исконной силы, источник которой не может иссякнуть, он вечен.

\*\*\*

*Как будто душу мне промыл  
Немой поток Господних слез.  
А дождь все лил, и лил, и лил,  
А ствол все рос, и рос, и рос...*

*И в совершенной тишине  
Стал слышен, как беззвучный гром,  
вот Тот, Кто там внутри во мне,  
вот Тот, Кто там во всех и всем.*

*И жизнь – не место и не срок,  
как я – не тело и не речь. –  
Душа вошла в сплошной поток,  
и вечность будет течь и течь.*

*Вот точно так же, как теперь, –  
Вся тишина – ее прибой...  
И ты не верь, не верь, не верь,  
что мы расстанемся с тобой.*

Во что постепенно превращается наш маленький шарик? В цех по сборке водородной бомбы. Мы вкусили от древа познания и стали не просто смертны, мы изобрели смерть, которой с избытком хватит на всех. Что мы хотим защитить и отстоять? Свой образ жизни или свое право свести с нею счеты? Что может противостоять этому коллективному безумию, этому наращиванию силы, которая не знает покоя и при первой же возможности спесиво выплескивается за свои края? Уравновесить безумие может только собранная воедино душа, способная высветить свой собственный смысл и смысл всей жизни. Только она способна сохранить эту затерянную в космосе каплю разума. Права у души птичьи, но мир держится на ее хрупких крыльях, а вовсе не на слонах и черепахе.

Миркина во всем ищет следы присутствия того, что никогда не исчезнет, вокруг чего врачаются и чаинки в стакане, и галактики во Вселенной. Незримый центр, невидимая ось. Самое удивительное то, что эта ось и незыблема, и хрупка. Каждый может надломить в себе эту тростинку – Бог тоньше тростинки, и одновременно с Богом ни-

чего не может случиться. В уме это не укладывается. Ум сразу обнаружит противоречие. Но ум как инструмент познания изначально рассечен, а вот глубокое сердце – целое. «Остановилась мысль моя – / Идет лавина бытия». В сердце Бог и беззащитен: Его ударили «по тонкой жиле»... и – незыблем: Он встает «непререкаемостью гор». Представить себе этого нельзя. Но этой тайне, которая лежит по ту сторону ума, можно причаститься. В своем молитвенном, т.е. затихающем состоянии ум сливается с сердцем, он становится «сердечным умом», как бы вошедшим внутрь сердца.

*Молитва – это путь,  
Молитва – это рост  
из суетности в суть  
и от земли до звезд.*

В стихах Миркиной есть строки настолько богословские, что сами по себе они являются религиозными откровениями. И в то же время эти строки не выбиваются из художественной ткани: не топорщатся узелки, нет складок. И речь идет не об имитации этих откровений, как часто бывает в современной поэзии, не об аккомпанементе, в той или иной степени произвольном, а об истинном масштабе ответов на вековечные вопросы.

\*\*\*

*До смерти надо дорasti.  
Она как со скалы закат.  
Она огромна. Боже мой,  
Как мал перед великой тьмой,  
Как куц и неглубок мой взгляд!*

*Он раньше времени погас,  
Он не прошел всего пути.  
Но если смерть в себя вместить,  
Не будет ни ее, ни нас.*

*А будет... Но опять, опять*

*Я море понесла в горсти.  
Мне больше не дано сказать,  
Но мне дано – расти, расти...*

Что значит «не будет ни ее, ни нас»? Поэт не пытается это объяснять, он замолкает, входит в ту самую тишину, в которой и происходит рост души. Вырастет душа, тогда и ответит, а пока – безмолвие. А пока:

*Я свидетель в том, что миг единый,  
Краткий миг наш – вечности стежок. –  
Золотой звенящей нитью длинной  
Всех и все простегивает Бог.*

Невозможно запастись бессмертием. Но возможно наполнить жизнь таким неуничтожимым смыслом, который дарует великую и тихую радость узнавания Бога во всем, что ты видишь. Встреча души с Богом. Каков Он есть происходит не после смерти, а тогда, когда душа больше не может откладывать этой Встречи, когда все ее силы созрели для предстояния Ему.

*Я не знаю иного света.  
Мне не мыслилась жизнь иная,  
но бездонное небо ЭТО  
Я всем сердцем бездонным ЗНАЮ.*

*Вдруг ударившись лбом и грудью  
О твердейший предел небесный,  
Я забыла о том, что будет,  
Но что ЕСТЬ, мне теперь известно.*

Любовная лирика в ее чистом виде почти не встречается у Миркиной. Но те немногие стихотворения, которые удается отыскать, а вернее, на которые внезапно натыкаешься, безусловно, принадлежат к лучшим образцам жанра. Поражает глубина чувства и тот великий торт, с которым о чувстве поведано.

\*\*\*

*И ночь пришла. И мир затих.  
Он снова цельный и невинный  
И вновь раскрыл для нас двоих  
Свои бездонные глубины.*

*Дрожит на стенке тень ветвей,  
И нарастает жар сердечный.  
Прильнув щекой к груди твоей,  
Я погружаюсь в Бесконечность.*

*Ее пространствами дыша,  
Всем сердцем чувствую, всей кожей,  
Как расправляется Душа  
И что Она пройти не может...*

Не может пройти душа, любовь, Бог. То, что проходит – это не любовь, а «наплыв», как говорил Григорий Померанц. В любви двое не заслоняют Бога. Они прступают сквозь друг друга, и мир, проглядывая сквозь них, становится простым и настоящим.

У Зинаиды Миркиной большая читательская аудитория. Ей пишут письма, выражают свою признательность. В искренности слов благодарности сомневаться не приходится. Но чего по-настоящему ждет Зинаида Александровна, так это – разделения души. Она зовет преломить с нею хлеб небесный. А вот это случается уже не так часто, хотя томление по небесному хлебу огромно.

\*\*\*

*Не тот, кто говорит со мной,  
Приносит мне благие вести,  
А тот, кто словно дух лесной,  
Как свет молчит со мною вместе.*

*Кто, позванный на тайный пир,  
Как чащу разольет со мною  
Молчанье глубиною в мир,  
Молчанье в сердце глубиною.*

*Поэзия – не гордый взлет,  
А лишь неловкое старанье,  
Всегда неточный перевод  
Того бездонного молчанья.*

Поэтический космос Миркиной может смыкаться с различными мистическими традициями, но он их не знает. Он возник сам, изнутри. И в то же время переклички налицо. Тут и византийское богословие, и немецкая мистическая теология, и русская философия Серебряного века. Блаженный Августин призывает нас идти не вовне, а внутрь себя, туда, где обитает Истина, но, ощущив внутри себя границу, мы должны выйти за пределы самих себя. Русский метафизик Семен Франк, один из любимых мыслителей Григория Померанца, следующим образом толкует слова Августина. Франк уподобляет человеческую душу сосуду с пробитым дном. Далее философ рассуждает так. Бог находится не над сосудом, и не заключен в сосуд. То есть Бог не где-то вне меня, ограниченный *внешним миром*. И Бог не где-то во мне, ограниченный моим *внутренним миром*. Ведь мой внутренний мир может оказаться болезненно развитым подпольем, каким его увидел Достоевский. Бог сама безграничность. А вот как о безграничном, прибегнув к метафоре сосуда, говорит Миркина в одной из лекций: «Человеческое сердце – это сосуд, в который вливается Дух Божий. Но сосуд принадлежит Богу, а не Бог – сосуду»<sup>2</sup>. Итак, Бог безграничен. Вот почему сосуд пробит. Душа бездонна и своей бездонностью она соединяется с тайной жизни, с Богом.

Разными словами, прибегая к тем или иным метафорам Миркина не устает напоминать об этом.

*Когда душа сравняется с сосной  
Всей высотой своей и тишиной  
И смоются следы от всех обид,  
Тогда сквозь душу Бог заговорит.*

Душа уже не ощущает себя сосудом, чью горловину можно запечатать. Дно пробито, а значит, ничего нельзя накопить, присвоить себе – ни обиду, ни богатство. Нужно выйти за пределы себя, ценой утраты своей глиняной целостности.

*Я себя потеряла где-то,  
Где ни тропок нет и ни довери, –  
В бесконечных разливах света,  
Куда входят ценой потери.*

Поэтическое слово более трепетно и метко, чем сентенция философа или богослова. Поэт не объясняет, а становится тем, во что всем собою входит.

*Птицы знают много,  
Вмиг умеют счастье,  
Далеко ль до Бога  
Или – вот Он, здесь.*

Мостик от западной мистической традиции к восточной перекидывается Миркиной легко. Традиции взаимопроницаемы. В конце книги «Потеря потери» помещены переводы арабского поэта-суфия Ибн аль-Фарида. Здесь мы снова встречаемся с образом глиняного сосуда, и с этим образом сопряжены все те же смыслы.

Суфий разговаривает со своей душой, с бездонной глубиной своей души как с возлюбленной. Для Миркиной как и для Ибн аль-Фарида «бездонность сердца» и «бескрайность духа» – одно и то же.

*Я знаю, как целительна тоска,  
Блаженна рана и как смерть сладка.*

*Та смерть, что грань меж нами разрубя,  
Разрушит «я», чтоб влить меня в тебя.*

*(Разрушит грань – отдельность  
двух сердец,  
Смерть – это выход в жизнь, а не конец.*

*Бояться смерти? Нет, мне жизнь страшна,  
Когда разлуку нашу длит она,*

*Когда не хочет слить двоих в одно,  
В один сосуд – единое вино.)*

*Так помоги мне умереть, о, дай  
Войти в бескрайность, перейти за край...*

Душа сбывается тогда, когда выходит за свой собственный рубеж. Только тогда она открывается всему небу. Только тогда Бог входит в нее. Слившись до конца, душа и Бог становятся единым вином.

Вселенское единство во всех его проявлениях пугает человека, который привык мыслить рамками и границами. Это вполне естественно для нашего маленького «я», чьи пещерные страхи принимают все более и более цивилизованные формы, но исчезнуть совершенно не могут. И это недоверие несовместимо с нашим глубочайшим «Я». Без доверия жизни нет и веры в Бога. В конце своего эссе «Устами поэта» Григорий Померанц пишет: «И я убежден, что поэзия веры без догматических границ – один из путей к вселенской вере, которая сделает прозрачными нынешние границы вероисповеданий»<sup>3</sup>. Вот к какому уровню обобщений подводит нас первая поэтическая книга Зинаиды Миркиной.

У этой книги достойное обрамление. Она открывается вступительной статьей поэта Александра Зорина, который сравнивает стихи Миркиной с молитвословием, и завершается размышлениями Григория Померанца о «поэзии священной глубины». Снова и снова Померанц говорит о всецелости: «Но Бог – не только Бог и я – не только я». Собственно, эссе «Устами поэта» и прокладывает дорогу всем последующим критическим обзорам творчества Миркиной, а также тем сочувственным размышлениям, без которых поэзия священной или всецелой глубины просто не существует.

2

В поэтический сборник «Огонь без дыма»<sup>4</sup> вошли стихи 2013 и 2014 гг. С момента выхода в свет первой книги прошла четверть века, но автор остался верен себе и приумножил один из редчайших даров – слышать и видеть всем сердцем.

Начинается «Огонь без дыма» стихами, посвященными памяти Григория Померанца. Строки «С тобой я встречусь через Бога, / А напрямую – никогда» проливают свет на тайну соединения навсегда живых душ. «Не оглянись во тьму, Орфей, / Ведя из смерти Эвридику!» Оглянуться означает – вспомнить о себе, пролить слезы по

себе. «Вести из смерти» – значит жить в присутствии чего-то большего чем ты сам, скорбеть глубоким сердцем, которое, пройдя сквозь тьму, возликует.

*О какая сошла благодать!  
Дух твой жив – вот что сказано мне.  
Но чтоб это воистину знать,  
Надо жить в постоянном огне.*

Не оглянуться – еще значит не смотреть на сотворенное, не задерживаться на готовом, но творить, продолжать творить, а это и есть – жить в огне. Когда живешь в огне, нельзя сделать и шага назад. Нельзя даже в мыслях пойти на попятный. Так души, находясь в разных мирах, продолжают вести друг друга к внутреннему свету, становясь друг для друга «медлящими проводниками в вечность». Образ медлящих проводников взят из «Сонетов к Орфею» Р.М. Рильке.

Орфеем и заканчивается поэтический сборник «Огонь без дыма». «Орфей вошел внутрь сердца своего. / Он был один. Нет рядом никого». Пространство сердца способно вместить и возлюбленную, и небосвод, и Бога, и всю твою нераздельность с Богом. «И голос был ему: не выходи! / Все что искал, живет в твоей груди». Призыв к Орфею не покидать глубину, не предавать огонь становится лейтмотивом книги...

Я не раз ловил себя на том, что поэзия Миркиной не нуждается в нашей оценке. Чтобы оценивать творчество поэта, опыт которого по своей глубочайшей сути мистичен, нужно иметь некую светящуюся внутреннюю шкалу. Иначе и браться не стоит. Миркина взывает к нашей способности сопереживания и роста. Нам предлагается не оценивать, а стремительно расти. Мы должны довериться темноте, в которой слышны шаги Орфея, и выйти к свету, не покидая своего сердца.

Все, что хочет Миркина, это вернуть слову «Бог» самый его наущенный смысл, и конечно же явить истинный масштаб реальности, которая стоит за этим словом.

Как мы любим спрашивать с Бога, как властно призываем Его к ответу. Почему Он позволил так страшно разгуляться злу? Почему страдают невинные дети? Вопросы эти звучат на всех языках и во все

времена, но все они сводятся к одному проклятому «почему», которое должно было бы достичь ушей Всевышнего. Но такой Бог находится очень далеко от нас. Мы не видим Его именно потому, что Он где-то там, куда земные вопли не долетают...

И только перед лицом Бога наши вопросы теряют свою силу. Когда Бог перед тобой – нет вопросов. Душа, выстрадавшая право предстоять Богу, всю свою силу отдает Создателю, отнимая ее у своих вековечных вопросов. Душа становится Его зеркалом, и исчезает глубокая межа, разделяющая всех нас.

Зинаида Александровна часто ссылается на Джидду Кришнамурти, который говорил, что только неправильные вопросы имеют ответы. Правильные вопросы ответов не имеют.

Неправильные вопросы – вопросы, направленные вовне. На них должен отвечать кто-то другой, а не ты сам. Правильные вопросы направлены внутрь, обращены к тебе самому, но глубочайшему. Открыть в себе этого глубочайшего человека, значит превратить вопрос в ответ.

Христос говорит: «О чём ни попросите Отца во имя Мое, даст вам» (Ин 16, 23). Как будто бы абсурд, сколько просим – не дает. Но к кому мы обращаемся? Само обращение внутрь есть открытие в себе Бога, Царства Божия. И это является ответом на все вопросы.

\*\*\*

*Покуда небо все не отразится  
Вот в этой клетке маленькой грудной,  
Пока не уничтожится граница  
Меж мной и всем, что кажется не мной;  
Покуда глаз звезды чуть видной, дальней  
Не взглянет в сердце, как в морскую гладь,  
Пока не станет вся душа зеркальной –  
Мне Бога до тех пор не увидать.*

Отражая Творца, душа сливается с Ним, а слившись, замолкает. Если ты станешь таким же целым как Бог, то проклятые вопросы исчезнут сами собой. Возникнет всецелость, которая вот-вот обретет дар речи, равный дару молчания.

\*\*\*

*Есть единящее молчанье,  
Вот то, что сердце единит*

*Со всем безмолвным мирозданьем,  
С молчаньем никнувших ракит,  
С молчанием лесов сосновых,  
Берез, склонившихся к реке.  
С молчанием, чреватым словом,  
Но не на нашем языке.  
И если сердце переполнит  
Умом не понятый рассказ  
И мы войдем в его безмолвье,  
То Бог заговорит сквозь нас.*

Я задаю вопросы Небу и жду ответа до тех пор, пока что-то разделяет меня с Небом, пока что-то разделяет меня с самим собой. Первозданный грех – это отделение человека от Бога. «Слова Христа “Я и Отец – одно” не гордыня, – говорит Миркина, – а снятие первозданного греха».

\*\*\*

*Ты так спокоен, потому что прав.  
Ты так спокоен только потому,  
Что Ты живешь, Собою всех обняв  
И просквозив глубинным светом тьму.  
Ты так спокоен, как высокий храм,  
Ты так спокоен, как морская гладь.  
Ты так спокоен, потому что нам  
Свою всецелость должен передать.*

Всецелость и есть высшее знание. Но знать всецелость можно только изнутри, причастившись ей. А знать самого себя значит быть самим собой.

\*\*\*

*В день рассеявшись, весенний  
Прорвется лист из почки тесной.  
Не говорить о воскресенье  
Сегодня надо, а воскреснуть.*

*Не знать, что было и что будет,  
А лишь наполнить светом лица.  
Не говорить о Божьем чуде,  
А Божьим чудом становиться.*

Мы знаем очень много секретов, но сами не становимся тайной. Тайна – это преодоление раздвоенности, а значит, и наших границ, положенных умом. «Душа моя полна до края, / И все-таки в ней края нет».

У Бога и любви нет противоположности. Бог и подлинная любовь не отбрасывают тени. Они – огонь без дыма. Но что же такое тень и дым? Что такое дьявол? Дьявол – часть, отпавшая от Бога. Дьявол – это яркая вспышка света, потерявшая связь со своим истоком и вскоре ставшая тьмой. Возможно, противоположностью целого является его часть? Едва ли. Часть не противостоит целому, она лишь отъединилась от целого. А вот у части противоположность имеется. Это – другие части.

Всеселая вселенная как метафизическая категория также не имеет противоположности, а отдельный предмет – имеет. Один предмет воюет с другим предметом только потому, что оба перестали быть вселенским пространством. Одно вероучение воюет с другим, потому что оба перестали быть бездонной глубиной. Когда религия замыкает свет в своем отрезке пространства, создается стена для света. И тогда религия делает свет чем-то ограниченным, лишает свет его сущности, связи с истоком неисчерпаемым и безграничным. Бог внутри нас, это наш «внутреннейший человек», по терминологии Мейстера Экхарта. Когда «внешний человек», или земной, соединен с «внутренним человеком», или небесным, то он соединен с Богом, он – целый. И только так можно превозмочь раздвоенность, стать безраздельно самим собой. Таково духовное кредо Григория Померанца и Зинаиды Миркиной.

\*\*\*

*Собрать себя по крошкам, по кусочкам,  
По там и сям разорванным клочкам,  
И вдруг понять, что ты не одиночка,  
Что ты не винтик, не кирпич, а храм.  
И ощутить по ангельским напевам,*

*Проникшим в душу цельную твою,  
Что ты не лист оторванный, а древо,  
Да, древо жизни, взросшее в раю.*

Задавая вопрос Богу, спрашивая с Бога, ты поневоле спросишь со всего себя, и сам, весь, до последнего волоса на голове, станешь ответом, т.е. станешь целым. Больше нет кого-то вне тебя, кто знает ответ и несет на своих плечах этот мир. Ты несешь мир, и у Бога нет других плеч, кроме твоих.

\*\*\*

*Когда б мы досмотрели до конца  
Мир наш, до самой сокровенной точки,  
Тогда бы переполнились сердца  
И мы б не спали Гефсиманской ночью.  
Когда б не отвлекло нас ничего  
От нашей сути божеской, глубинной,  
Когда б мы не оставили Его,  
То и Отец Его бы не покинул.*

Не покинуть Христа – это трудно. Самые близкие оставляли Его, потому что не могли вынести столько, сколько Он. Плечи их были слабы, однако любовь, безграничая любовь дает великую силу. Почему заснули ученики в Гефсиманском саду, почему трижды отрекся Петр? Потому что ослабел сердечный огонь, ослабло то, что собирает человека воедино. Однако если любовь жива, она укрепит ослабевшего «земного» человека и соединит его с человеком «небесным». Вот почему апостол Павел говорит: «Я умер, жив во мне Христос». Воскресить Христа – значит воссоединиться с Ним.

*Какую Ты вливаешь силу!  
Как смотришь ясно и спокойно!  
Сотру, сотру все то, что было  
Очей любимых недостойно.*

Так Миркина воспринимает Божий мир, красоту, музыку, не наслаждаясь ими, а становясь с ними одним целым. Приведу напоследок одно из многих ее стихотворений, посвященных Бетховену.

*Звук затихает долго-долго,  
Как догорает свет зари.  
Уже снаружи все замолкло,  
Но там, в незримом, там, внутри...  
О, это угасанье звука!  
Как будто мир сошел на нет.  
Ты принял всю земную муку  
И сам пошел за Богом вслед  
Вовнутрь, туда – в Первооснову,  
К Источнику незримых сил.  
Нет рядом никого другого:  
Ты целый мир в себя вместили.*

Конечно же Зинаида Миркина и ее супруг Григорий Померанц являются духовными учителями, но как это удивительно, когда они говорят о себе только как об учениках, вечных внимательных учениках. Они передают нам свой дар из рук в руки бескорыстно и с великой надеждой.

### **Примечания**

<sup>1</sup> Миркина З.А. Потеря потери. – Изд. 2-е, испр. и значит. расшир. – М.: Evidentis, 2001. – 381 с.

<sup>2</sup> Померанц Г., Миркина З. О вере, сомнениях и первородном грехе // Спор цивилизаций и диалог культур: (Лекции и статьи нулевых годов). – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 362.

<sup>3</sup> Померанц Г. Устами поэта // Миркина З.А. Потеря потери. – М.: Evidentis, 2001. – С. 368.

<sup>4</sup> Миркина З.А. Огонь без дыма. – М.; СПб.: Центр гуманит. инициатив: Университетская книга, 2015. – 176 с.

---

## ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА

*В.К. Кантор*

### «ПОДПОЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК» ПРОТИВ «НОВЫХ ЛЮДЕЙ», ИЛИ О ТОРЖЕСТВЕ ЗЛА В МИРОУСТРОЙСТВЕ

*Аннотация.* В статье рассматриваются основные вопросы русской культуры: кто виноват? что делать? Проблемы, поставленные Герценом и Чернышевским, не утратили своей остроты и в современных условиях.

*Ключевые слова:* подпольный человек; новые люди; евангельская тема; тип человека; разумный эгоизм; вера; христианская этика.

#### «Роман учит, как быть счастливым»

В нашей гуманитарной науке, да и в публицистике, стало банальным соотнесение заглавий двух романов – Герцена и Чернышевского. Повторю эту банальность: *кто виноват? и что делать?* – два основных вопроса русской культуры. Причем подтекст этого сопоставления очевиден – социально-гражданственный. На мой взгляд, проблема, поставленная двумя писателями-философами, много серьезнее и глубже. Герцен предложил *искать виноватого* в бедах человеческой жизни и предложил негативную теодицею. В России виноватой, на его взгляд, оказалась империя, на Западе – буржуа, а в судьбах человечества – Бог. Чернышевский, не просто сын протоиерея, но и человек глубоко верующий (об этом чуть позже), считал порочной саму идею искать виноватых вовне, *надо делать себя*, тогда и жизнь наладится<sup>1</sup>, не искать, кто виноват, а делать нечто, ибо план Бога по созданию мира был разумен. Как и Августин, он снимал с Бога вину за

мировое зло. Поиск виноватых приводит к расправам, гибели невинных, особенно в случае народных мятежей. Это был явный конфликт двух самых влиятельных среди молодого поколения идеологов. Роман «Что делать?» вызвал раздражение и изумление у литераторов старшего поколения, автора главным образом упрекали в том, что Чернышевский изобразил людей, которые не сознают жизненных трагедий, с легкостью их преодолевая. К концу знаменитого романа Герцена «Кто виноват?» его герои оказываются в состоянии непоправимо разрушенных судеб. Герои романа Чернышевского, несмотря на то что роман начинается с самоубийства, полон несчастий и бед, траура и печали, написан узником Петропавловской крепости, тем не менее «счастливые люди», как их назвал Николай Страхов: «Роман учит, как быть счастливым.

На нем надписано: *из рассказов о новых людях*. Можно было бы совершенно верно заменить: из рассказов о счастливых людях, которые до того умны, что умеют всегда счастливо устроить свою жизнь. И в самом деле, они удивительно счастливы. Известно, что жизнь человеческая подвержена многоразличным бедствиям и страданиям, что жить на свете трудно. Новым людям жизнь легка; весь роман, в котором они изображены, состоит из рассказа о том, как искусно они умеют избегать всякого рода неудобств и несчастий. Например – неудобство, которое составляет канву всего романа, заключается в том, что жена одного из героев, Лопухова, влюбляется в его приятеля, Кирсанова. Случай весьма обыкновенный и обыкновенно приносящий с собою немало тревог и затруднений. Но у новых людей дело обходится благополучно в высочайшей степени. Лопухов совершает фальшивое самоубийство и тайком уезжает за границу. Таким образом, его жена получает возможность вступить в законный брак с Кирсановым. Сам же Лопухов богатеет в Америке, приезжает в Петербург под видом американца и находит себе здесь другую, новую подругу жизни<sup>2</sup>. Более того, герои романа становятся своего рода русскими американцами, умеющими сами строить свою жизнь (*the self-made men*). Этот пафос предвещал то несостоявшееся будущее России, которое перед Первой мировой войной померещилось русскому обществу и вызвало в 1914 г. стихотворение Блока «Русская Америка».

Для верующего человека мир устроен так, что внутри него можно правильно строить правильные отношения. На вопрос Герцена *кто виноват* ответ один – виновато мировое устройство, или, если угодно,

Бог. Значит, разумно-положительное действие здесь невозможно. Но на вопрос Чернышевского *что делать* есть ответ: в Божьем мире можно строить правильные отношения. Страдания героев преодолеваются по евангельскому слову, которое и в страданиях находило счастье: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах, так гнали и пророков, бывших прежде вас» (Мф 5: 10–12).

Публика восприняла роман как полемику с Тургеневым: «Современная Чернышевскому критика сопоставляла «Что делать?» с романом Тургенева «Отцы и дети», указывая на полемическую направленность романа «Что делать?» против «Отцов и детей». Прямой отпор тургеневскому изображению «нигилизма» не был главной целью романа Чернышевского, но многое в нем, несомненно, давало повод к противопоставлению этих произведений. Чернышевский хотел показать в своем романе настоящее лицо *новых людей*, с их особой моралью, с их стремлениями и надеждами, со всей сложностью их внутреннего мира; изобразить их схватку с «допотопными» людьми, с отживающим крепостническим обществом не как борьбу отцов и детей, а как столкновение социальных сил»<sup>3</sup>. К пониманию «новых людей» я, разумеется, еще вернусь, к революционизму они не имеют никакого отношения. Пока же отмечу, что Чернышевский творил в определенном контексте. Из его дневников известно, что он живо воспринял «Двойника» Достоевского, пересказывал его с таким восторгом, что слушатели решили, что он пересказывает свое сочинение. Из «Отцов и детей» тянутся две фамилии – Кирсанов и Лопухов, но очень переосмыслиенные. Кирсанов Чернышевского тоже европейски ориентированный герой, но не барин, а работник. А Лопухов вырастает из фразы Базарова, что, мол, умру, а на могиле лопух вырастет. Лопух вырос и стал одним из благороднейших героев русской литературы<sup>4</sup>. Но гораздо интереснее не влияние на Чернышевского, а влияние его романа на всю последующую русскую литературу. Бахтин написал, что Чернышевский задал русской литературе проблему – создать идеологический роман. Роман Чернышевского вызвал не просто отклики, полемические и положительные, но создал некий уро-

вень обсуждения мироздания и России. Те вопросы и ответы, которые в нем прозвучали, задали некую совершенно не существовавшую в такой степени и силе парадигму, в которой необходимо было отныне рассуждать. Если говорить без скидок, то этот уровень и эту проблематику из его современников одолел только Достоевский.

### **Евангельская тема**

Говоря о влиянии этого романа, не надо забывать, что это единственный завершенный, а главное, опубликованный при жизни автора художественный текст. Тем ошеломительнее его длившийся почти столетие читательский успех, а также влияние на специфику и уровень русской литературы, так сказать, «постчернышевской эпохи». Чтобы понять этот успех, зацепимся за сведения о том, как его воспринимала публика тех лет. Современник и противник Чернышевского, профессор Цион иронизировал: европеец «спросит вас: кто такой Чернышевский? Вы ему ответите и скажете, что Чернышевский написал плохой, по мнению самих же нигилистов... роман *“Что делать?”*», сделавшийся, однако, евангелием нигилистов<sup>5</sup>. Вот это слово «евангелие» многое объясняет. Но взятое всерьез, а не в travestийном духе. Мыслитель своим романом актуализировал Новый Завет, ибо его «новые люди» должны были возвещать совершенную жизнь. Стоит отметить, что Священное Писание он знал практически наизусть. Скажем, Чернышевский предлагал учить иностранные языки по проповеди Христа: «В качестве практического приема при изучении языка Николай Гаврилович рекомендовал считывание книг с хорошо знакомым текстом, всего лучше Евангелия»<sup>6</sup> (курсив мой. – В. К.) А вот как он описывает изучение иностранных языков новыми людьми: «У Кирсанова было иначе: он немецкому языку учился по разным книгам с лексиконом, как Лопухов французскому, а по-французски выучился другим манером, по одной книге, без лексикона: Евангелие – книга очень знакомая; вот он достал Новый Завет в женевском переводе, да и прочел его восемь раз; на девятый уже все понимал, – значит, готово» (курсив мой. – В. К.). Роман Чернышевского буквально пронизан евангельскими реминисценциями. Услышав рассказ Катерины Полозовой о Чарльзе Бьюмонтэ и сообразив, что это Лопухов, вернувшийся с *того света*, Вера Павловна кричит

Кирсанову: «Ныне Пасха, Саша; говори же Катеньке: воистину воскресе».

Входя в пространство этого романа, читатели поневоле входили в евангельское пространство. Но в Евангелии показано распятие и воскресение героя – Христа. А в романе? Почему это Евангелие? Но вдумаемся: есть ведь общий текст судьбы. В этот текст входит и роман, и продолжение жизни автора. Текст романа – это проповедь, гражданская казнь и каторга – это распятие. Нельзя вообразить Благую весть без распятия и воскресения. Так же трудно оторвать каторгу автора от его романа. Сюжет распятия и сюжет воскресения входят в текст Евангелия. Однако в романе Чернышевского звучит надежда, что чаша будет пронесена мимо. Об этом последняя глава «Перемена декорации», где показано, что автор романа выходит на волю. О скором выходе на волю он писал и жене. Но судьба оказалась жестче и мудрее. Если ты уж замахнулся быть учителем людей, то получи по полной программе. И казнь была. Герцен сравнил позорный столб Чернышевского с крестом, на котором распяли Сына Человеческого. А потом была каторга, или, говоря словами Достоевского, «мертвый дом», т.е. тот свет. А уж потом – воскресение.

Но как же призыв к революции, который вычитали в романе и охранители, и молодые инакомыслы? Посмотрим, какое поведение пропагандировалось в романе. С французской песенкой вводится в роман Вера Павловна. Но как он переосмыслияет эту очень жестокую песенку французского простонародья, санкюотов, призывающих – «всех буржуа – на фонарь» (tous les bourgeois à la lanterne) и припевом – «дела пойдут» (Ça ira!). То есть повесим – и дела пойдут. Чернышевский революционность, тем более жестокость из этой песенки полностью элиминирует.

«В то же самое утро, часу в 12-м, молодая дама сидела в одной из трех комнат маленькой дачи на Каменном острову, шила и вполголоса напевала французскую песенку, бойкую, смелую. «Мы бедны, – говорила песенка, – но мы рабочие люди, у нас здоровые руки. Мы темны, но мы не глупы и хотим света. – Будем учиться – знание освободит нас; будем трудиться – труд обогатит нас, – это дело пойдет, поживем, доживем:

Ça ira!

Quivivra, verra (т.е. “Дело пойдет / Кто будет жить – увидит”).

Мы грубы, но от нашей грубости терпим мы же сами. Мы исполнены предрассудков, но ведь мы же сами страдаем от них, это чувствуется нами. Будем искать счастья, и найдем гуманность, и станем добры, – это дело пойдет, – поживем, доживем.

Труд без знания бесплоден, наше счастье невозможно без счастья других. Просветимся – и обогатимся; будем счастливы – и будем братья и сестры, – это дело пойдет. <...> Смелая, бойкая была песенка, и ее мелодия была веселая».

То есть надо избавиться от грубости и невежества и трудиться, тогда дела пойдут. Вполне буржуазный пафос. И никакой революции!<sup>7</sup> Надо полагать, что его расчет был на знание реального текста этой песни, очень популярной среди радикалов, да и просто образованных людей. Этот контраст должен был подчеркнуть антиреволюционный пафос романа. Поразительно, но никто не увидел. Самостоятельность мысли радикалы приняли за революционаризм. Возможно, дело все-таки в мифологическом сознании россиян, о которых писал в свое время Хомяков, что мы еще не вышли из эпохи сказочности и саг. И на эту мифологическую основу легла позиция правительства. Судьба писателя дописала его роман.

Сошлюсь на аналитическую формулу А.А. Демченко: «Факт участия влиятельных чиновников в пропуске романа налицо. И не только напечатали его, но еще разрешили оставить под ним полную подпись автора, политического узника. Какими-то тактическими соображениями хозяева положения руководствовались определенно. Какими же? Вспомним, как Долгоруков и Потапов опасались изъявлений общественного недовольства или даже протеста в первые дни после ареста Чернышевского и Серно-Соловьевича. Снять напряженность в обществе, продемонстрировать объективность и гуманность правительства в отношениях к политическим заключенным (обоим предоставили право писать и печататься), закрепить в общественном мнении мысль об отсутствии предвзятости в разбирательстве их следственных дел – такова, думается, ближайшая тактика властей в данном конкретном случае. И в известной мере власти добились своего. После появления в печати романа за подписью Чернышевского слухи о скором его освобождении явно усилились. <...> Несмотря на достигнутые некоторые результаты, власти в конечном счете просчитались с опубликованием романа. И эта досада, возможно, отразилась на той

торопливости, с какой следователи взялись за разработку обвинительных материалов»<sup>8</sup>. Если поначалу публика после выхода романа надеялась на выход из крепости автора, то она ошиблась<sup>9</sup>. А раз писателя казнили, то, конечно, он революционер. **Власти нарывались на мифологическое сознание общества, сами при этом создав миф о Чернышевском-революционере.** Никто не ожидал, что безвинный арест превратит мыслителя в революционера-страдальца, а каждое его слово будет читаться именно в этой программе, предложенной самим правительством. Так и было прочитано, испугались романа, который не был антиигилистическим, но прочитан нигилистически по воле самих властей.

И теперь мы подходим к самой главной теме предлагаемого текста – теме, о которой я уже говорил, теме новых людей. Именно этот образ больше всего смутил российское общество. Именно «новым людям» романа противопоставил Достоевский своего подпольного героя.

### Подполье как месторазвитие

Что пишут исследователи? Вот Тамарченко: «В “Записках из подполья”, написанных уже после выхода романа “Что делать?”, Достоевский полемизирует с этической теорией Чернышевского во всей ее сложности и объеме. Поэтому полемика утрачивает свой чисто публицистический характер и ведется новыми художественными средствами и приемами. Такая художественная полемика с автором “Что делать?” привела Достоевского к новому этапу его творческого развития как романиста. Для всех романов зрелого Достоевского “Записки из подполья” послужили идеологическим этюдом. Разум отнюдь не всесилен в общественной истории, так же как в душе и в поведении современного “развитого” человека»<sup>10</sup>. Еще раз подчеркнем, что роман Чернышевского положил начало философскому тренду в русской классической литературе. Достоевский, как ни странно покажется многим, даже достоевковедам, ища «человека в человеке», видел реального человека как носителя зла. Владимир Соловьев писал, что Достоевский «слишком хорошо знал все глубины человеческого падения; он знал, что злоба и безумие составляют основу нашей

извращенной природы и что если принимать это извращение за норму, то нельзя прийти ни к чему, кроме насилия и хаоса.

Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, – пока эта темная основа у нас налицо – не обращена – и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее *дело* и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаёте себя за здоровых, для вас нет исцеления»<sup>11</sup>.

В утверждении, что вопрос «что делать?» не имеет разумного смысла, пока нет *делателей*, очевиден намек на полемику Достоевского с Чернышевским. Сын саратовского протоиерея верил в возможность жизни по христианским заповедям. Но Достоевский сформулировал в «Записках из подполья», причем достаточно твердо, невозможность христианского подвижничества. Все дальнейшее творчество он посвятил поиску такого подвижника. Лев Шестов писал: «Ему самому страшно было думать, что “подполье”, которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное. Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтоб закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшимися идеалами. Таким образом и создались фигуры князя Мышкина и Алехи Карамазова. Отсюда и неистовые проповеди, которыми переполнен его “Дневник писателя”. Все это лишь хочет напомнить нам, что Раскольникова, Иваны Карамазовы, Кирилловы и другие действующие лица романов Достоевского говорят сами за себя и ничего общего с их автором не имеют. Все это лишь новая форма примечания к “Запискам из подполья”»<sup>12</sup>. В «Записках из подполья» герой грозится разрушить не только Добро фуриеристов и социалистов, но и вообще Добро как таковое. Безымянный герой Достоевского поворачивает проблему: он просто не находит Богу оправдания. И характерно, что герой – без имени: его устами словно говорит человек как таковой. Герой повести, бедный и униженный, не верит, что, узнав свои нормальные интересы, «человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал добрым и благородным». А потому восклицает, что из принципа противодействия Зло будет де-

лать, и совершает его, поглумившись над человеческим достоинством проститутки Лизы. Его речи воспринимают обычно только как полемику с социалистами, но в письме к брату от 26 марта 1864 г. сам Достоевский назвал их «богохульством»<sup>13</sup>.

Злобно-иронический Набоков пишет об этом герое: «К концу 2-й главы мы узнаем, что человек из подполья начал писать мемуары, чтобы поведать миру о радостях падения. <...> Неудовлетворенные желания, страстная жажда отомстить, сомнения, полуотчаяние, полувера – все это сплетается в один клубок, порождая ощущение странного блаженства в униженном существе. Но бунт этого человека основан не на творческом порыве, он просто неудачник, моральный урод, в законах природы он видит каменную стену, которую не может пробить»<sup>14</sup>. Стоит добавить, что, создавая мир, Бог создал и законы природы. Так что перед нами явный богоуборец. Невольный вопрос: как наши критики могли расценивать аргументы этого «неврастеника, отчаявшегося, озлобленного и до ужаса несчастного»<sup>15</sup>, как серьезное возражение идеям Чернышевского, основанным на разуме. Как говорил Томас Манн, эта патологическая ненависть к разуму есть реакция первобытных инстинктов толпы. И ведь самое поразительное, что Достоевский не берет этого героя в союзники себе. Все же вопреки Шестову положительные герои русского гения – это «книжные люди» (Т.Г. Масарик), князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов...

Но стоит все же понять, откуда взялось словечко «подполье», которое далее стало символом укрытия для людей, ведущих противоправительственную деятельность. А.Л. Бём полагал, что это из пушкинского «Скупого рыцаря»: «Пускай отца заставят / Меня держать, как сына, не как мышь, / Рожденную в подполье». Это возможно, учитывая, насколько тексты Достоевского пропитаны реминисценциями из Пушкина. Но мог Достоевский это словечко взять и у поэтического учителя Пушкина, В.А. Жуковского, опубликовавшего в 1831 г. в журнале «Европеец» поэму «Война мышей и лягушек», где были строчки героя-мыши Петра Долгохвоста: «Был я воспитан / В нашем столичном подполье премудрым Онуфрием-крысой». Тексты Жуковского были, как известно, семейным чтением в детстве Достоевского. Взаимовлияние Пушкина и Жуковского тоже очевидно.

но. Действительно, у обоих поэтов идет речь о «мыши», живущей в подполье. Но мышью называет себя и *подпольный человек*. И это важно подчеркнуть, что человеческое в высшем смысле не составляет его сути, в этом человеке невозможно найти человека, как о том мечтал Достоевский. Однако приверженность парадоксалиста к подполью имеет и мотив, важный для нашей темы. Напомню, что Верочка в романе Чернышевского чувствовала себя освобожденной из подвала и мечтала и всех других освобождать из подвала. «Снится ей, что она заперта в сыром, темном подвале. И вдруг дверь растворилась, и Верочка очутилась в поле, бегает, резвится и думает: “как же это я могла не умереть в подвале?” – “это потому, что я не видала поля; если бы я видела его, я бы умерла в подвале”. <...> И Верочка идет по городу: вот подвал, – в подвале заперты девушки. Верочка притронулась к замку, – замок слетел: “идите” – они выходят. Вот комната, – в комнате лежат девушки, разбиты параличом: “вставайте” – они встают, идут, и все они опять на поле, бегают, резвятся, – ах, как весело! с ними вместе гораздо веселее, чем одной! Ах, как весело!»

Почти каждый эпизод из жизни подпольного «парадоксалиста» – это ответ на аналогичную жизненную ситуацию героев из «Что делать?» Вот эпизод с Лопуховым: «Какой человек был Лопухов? – Вот какой: шел он в оборванном мундире по Каменно-Островскому проспекту (с урока, по 50 коп. урок, верстах в трех за Лицеем). Идет ему навстречу некто осанистый, моцион делает, да как осанистый, прямо на него, не сторонится; а у Лопухова было в то время правило: кроме женщин, ни перед кем первый не сторонюсь; задели друг друга плечами; некто, сделав полуоборот, сказал: “что ты за свинья, скотина”, готовясь продолжать назидание, а Лопухов сделал полный оборот к некоему, взял некоего в охапку и положил в канаву, очень осторожно, и стоит над ним, и говорит: ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже». Достоевский рисует зеркальный эпизод с героями из подполья.

Парадоксалист мечтает доказать свое социальное равенство, отстоять свое человеческое достоинство и тоже переживает подобное же столкновение с существом выше его по социальному статусу, с офицером, который «ни в каком случае дороги не уступал». Подпольный человек мечтает доказать свое человеческое достоинство, но... не может: «Я упивался моей злобой, на него глядя, и... озлобленно перед ним каждый раз сворачивал. Меня мучило, что я даже и на

улице никак не могу быть с ним на равной ноге. “Отчего ты непременно первый сворачиваешь? – приставал я сам к себе, в бешеной истерике, проснувшись иногда часу в третьем ночи. – Отчего именно ты, а не он? Ведь для этого закона нет, ведь это нигде не написано? Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает, когда деликатные люди встречаются: он уступит половину, и ты половину, вы и пройдете, взаимно уважая друг друга”. Но так не было, и все-таки сворачивал я, а он даже и не замечал, что я ему уступаю. И вот удивительнейшая мысль вдруг осенила меня. “А что, – вздумал я, – что, если встретиться с ним и... не посторониться? Нарочно не посторониться, хоть бы даже пришлось толкнуть его: а, каково это будет?” Дерзкая мысль эта мало-помалу до того овладела мною, что не давала мне покоя. Мечтал я об этом беспрерывно, ужасно и нарочно чаще ходил на Невский, чтоб еще яснее себе представить, как я это сделаю, когда буду делать. Я был в восторге. Всё более и более мне казалось это намерение и вероятным и возможным. <...> Уж я ль не приготовлялся, я ль не намеревался, – кажется, вот-вот сейчас состукнемся, смотрю – и опять я уступил дорогу, а он и прошел, не заметив меня. Я даже молитвы читал, подходя к нему, чтоб бог вселил в меня решимость. Один раз я было и совсем уже решился, но кончилось тем, что только попал ему под ноги, потому что в самое последнее мгновение, на двухвершковом каком-нибудь расстоянии, не хватило духу. Он преспокойно прошел по мне, и я, как мячик, отлетел в сторону. В эту ночь я был опять болен в лихорадке и бредил. И вдруг все закончилось как нельзя лучше. Накануне ночью я окончательно положил не исполнять моего пагубного намерения и все оставить втуне и с этой целью в последний раз вышел на Невский, чтобы только так посмотреть, – как это я оставлю все это втуне? Вдруг, в трех шагах от врага моего, я неожиданно решился, зажмурил глаза и – мы плотно стукнулись плечо о плечо! Я не уступил ни вершка и прошел мимо совершенно на равной ноге! Он даже и не оглянулся и сделал вид, что не заметил; но он только вид сделал, я уверен в этом. Я до сих пор в этом уверен! Разумеется, мне досталось больше; он был сильнее, но не в том было дело. Дело было в том, что я достиг цели, поддержал достоинство, не уступил ни на шаг и публично поставил себя с ним на равной социальной ноге».

Достоевский нарисовал совершенно другой *тип человека*, вероятно, более реальный, если вспомнить формулу Канта «об изначально злом в человеческой природе» (добавлявшего, что из такого кривого дерева, из которого сделан человек, нельзя выточить что-то абсолютно прямое), о злодействах, переполняющих человеческую историю, о чем говорится уже в книге Бытия, о распятии Христа... Его герой не просто антигерой, для Достоевского он выразитель подлинного смысла человеческого существа, которое и слабо, и чудовищно. Он не способен на смелость и на христианское сострадание, тем более на спасение другого. Герои Чернышевского только и делают, что спасают близких (Лопухов Верочку, Кирсанов Настю Крюкову и т.д.). Парадоксалист не может и НЕ ХОЧЕТ спасти Лизу (ситуация – насмешливый парафраз отношений Кирсанова и Насти)<sup>16</sup>, которая при этом изображена как почти трагическая романтическая героиня, с возвышенной душой, но попавшая в беду. «Глаза у ней были светло-карие, прекрасные глаза, живые, умевшие отразить в себе и любовь, и угрюмую ненависть». Характерная деталь: ее держит в высоком тоне письмо студента, всерьез влюбившегося в нее, не зная, что она проститутка. «Она как-то стыдливо опустила свои сверкающие глаза, когда кончила рассказывать.

Бедненькая, она хранила письмо этого студента как драгоценность и сбегала за этой единственной своей драгоценностью, не желаая, чтоб я ушел, не узнав о том, что и ее любят честно и искренно, что и с ней говорят почтительно».

Так что парадоксалисту не жуткую проститутку надо спасать, а женщину благородную. Но – НЕТ: «Спасать! – продолжал я, вскочив со стула и бегая перед ней взад и вперед по комнате, – от чего спасать! Да я, может, сам тебя хуже. Что ты мне тогда же не кинула в рожу, когда я тебе рацеи-то читал: “А ты, мол, сам зачем к нам зашел? Мораль, что ли, читать?” Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей – вот чего надо мне было тогда! Я ведь и сам тогда не вынес, потому что я дрянь, перепугался и черт знает для чего дал тебе сдуру адрес. Так я потом, еще домой не дойдя, уж тебя ругал на чем свет стоит за этот адрес. Я уж ненавидел тебя, потому что я тебе тогда лгал. Потому что я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего! Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сей-

час же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить. Знала ль ты это, или нет? Ну, а я вот знаю, что я мерзавец, подлец, себялюбец, лентяй. Я вот дрожал эти три дня от страха, что ты придешь. А знаешь, что все эти три дня меня особенно беспокоило? А то, что вот я тогда героем таким перед тобой представился, а тут вот ты вдруг увидишь меня в этом рваном халатишке, нищего, гадкого». И мерзкая его истерика с диким восклицанием, что ему не дают быть добрым. Кто виноват? Бог? «Тогда она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала. Я тоже не выдержал и зарыдал так, как никогда еще со мной не бывало... – Мне не дают... Я не могу быть... добрым! – едва проговорил я, затем дошел до дивана, упал на него ничком и четверть часа рыдал в настоящей истерике. Она припала ко мне, обняла меня и как бы замерла в этом объятии».

Повторю, что не очень понятно, почему его сентенции приводятся всеми исследователями как мудрые возражения идеи разума, проповедуемой Чернышевским. Идея разума как основы христианского послания классическая, высказанная апостолом Иоанном: «Мы знаем, что мы от Бога и что весь мир лежит во зле. Знаем также, что Сын Божий пришел и дал нам свет и разум» (1 Ин 5: 19–20). Естественно, что бого boreц-парадоксалист выступает против разума. Подпольный человек по сути дела первый вариант Великого Инквизитора, который говорил Христу: «Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и Ты? Столь уважая его, Ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал, – и это кто же, тот, который возлюбил его более самого себя! Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его. Он слаб и подл. Ты звал к совершенству. А кто может быть из людей совершенным? Одни из них, непокорные и свирепые, истребят себя самих, другие, непокорные, но малосильные, истребят друг друга, а трети, оставшиеся, слабосильные и несчастные, проползут к ногам нашим и возопируют к нам». Вот антигерой начинает с себя, и показывает, что это невозможно. Он понимает, что он сам преступник, и приходит к выводу Великого инквизитора: «Ну, попробуйте, ну, дайте нам, например, побольше самостоятельности, развя-

жите любому из нас руки, расширьте круг деятельности, ослабьте опеку, и мы... да уверяю же вас: мы тотчас же попросимся опять обратно в опеку».

Мечта подпольного парадоксалиста в том, чтобы он мог (продолжу цитирование Набокова) «после каждого отвратительного поступка уползти **обратно в свою нору** и <...> предаваться ненавистной сладости порока»<sup>17</sup> (выделено мной. – В. К.). Но тут приходит на ум Кафка, которого тот же Набоков считал величайшим немецким писателем XX столетия, с его рассказом «Нора», где ухвачен смысл достоевского подполья: «Я обзавелся норой, и, кажется, получилось удачно. Снаружи видно только большое отверстие, но оно в действительности никуда не ведет: сделаешь несколько шагов – и перед тобой стена из песчаника. Не стану хвалиться, будто я сознательно пошел на эту хитрость; вернее, дыра осталась после многих тщетных попыток подземного строительства, но в конце концов я решил, что выгоднее сохранить одно отверстие незасыпанным. Правда, иная хитрость так тонка, что сама собой рвется, это мне известно лучше, чем кому-либо, а кроме того, разве не дерзость наводить таким способом на мысль, что здесь скрыто нечто, достойное исследования? Но ошибается тот, кто решит, будто я труслив и только из трусости обзавелся этим жильем. Примерно в тысяче шагов от этого отверстия лежит прикрытый слоем мха настоящий вход в подземелье, он защищен так, как только можно защитить что-либо на свете, хотя, конечно, кто-нибудь может случайно наступить на мох и на этом месте провалиться, тогда мое жилье будет обнаружено и тот, кто захочет – правда, тут нужны определенные, довольно редкие способности, – сможет в него проникнуть и навсегда все погубить. Это я знаю, и даже сейчас, когда моя жизнь достигла своего зенита, у меня не бывает ни одного вполне спокойного часа; там, в этой точке, среди темного мха, я смертен, и в моих снах я частенько вижу, как вокруг нее неустанно что-то вынюхивает чья-то похотливая морда». Но никто не охотится за существом из подполья. И это Достоевский понимал вполне отчетливо. Зло в самом герое, а не вокруг.

### **Разумный эгоизм и золотое правило христианской этики**

Западные слависты видят в идеях Чернышевского лишь эгоизм, который конечно же ужасен. «В вере Чернышевского и нигилистов в

возможность построения будущей страны счастья на основах эгоизма и рационализма Достоевский не видел ничего, кроме демонизма. Позднее в “Записках из подполья” Достоевский выразит мысли, наносящие основательный удар идеям Чернышевского<sup>18</sup>. Наши исследователи вспоминают хотя бы благородных предшественников идеи разумного эгоизма. Исток ее ищут то у Гельвеция, то у Милля, то у Фейербаха. И это справедливо. Но западные всю «вину» сваливают на Чернышевского, следуя худшим интерпретаторам мыслителя.

Но почему бы не обратиться к первоисточнику – к святой книге. Ведь идея эта родилась еще в Ветхом Завете. «Люби ближнего твоего, как самого себя» (Лев 19 : 18). И уже стало обязательным принципом в Новом Завете: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф 22 : 39). Иными словами, чтобы возлюбить ближнего как самого себя, нужно для начала любить самого себя. Если ненавидишь себя, то и ближнего будешь ненавидеть. Вот вам и объяснение разумного эгоизма. Это вроде бы просто, но понимается с трудом, отсюда все перверсии в трактовке отношений Достоевского и Чернышевского. Ведь и Чернышевский хотел «искать человека в человеке».

Разумеется, в основе их миропонимания и мироощущения как людей, выраставших на христианских заветах, лежала основная проблема – проблема моральной заповеди христианства: «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твою и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф 22 : 38–40).

И вот ответ Достоевского, человека, уже пережившего приговор к расстрелу, четыре года каторги, потом солдатчину, трагический роман, брошенного возлюбленной и вернувшегося в Россию к телу умершей жены, которой он изменял.

«16 апреля. Маша лежит на столе. Увижу ли с Машей?

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться чело-

век»<sup>19</sup>. То есть для земного человека христианская норма выступает в принципе лишь как идеал.

На ту же тему размышления в дневнике юного и влюбленного в будущую жену Николая Чернышевского. Он тоже считает, что с такой силой эта заповедь могла быть выражена только Богочеловеком. Но при всех колебаниях и понимании сложности для человека исполнить то, что задал как задачу Сын Человеческий, он утверждал: «Знаю, напр., господство и достоинство и божественное назначение любви и ценю ближнего наравне с собою».

«Что касается до другого, по моему мнению, коренного догмата христианства – помочи Божьей, сверхъестественного освящения, что и составляет собственно то, что есть сверхъестественного в христианской религии (хотя, однако, и догмат любви, и “ты должен не делать другому того, чего не хочешь, чтобы он делал тебе”, в котором я решительно убежден, также, по моему мнению, не мог быть провозглашен Иисусом Христом в такой ясности, в такой силе, не мог быть положен так ясно им в основание своего учения об обязанностях человека, если бы он был просто естественный человек, потому что и теперь еще, через 1850 лет, нам трудно еще понять его и особенно трудно убедиться в том, чтоб человечество могло быть устроено по этому закону, а не [по] закону хитрости и своекорыстия, и особенно трудно нам убедиться в том, что можно жить и действовать в своей частной, личной жизни по этому началу истины, правды, добра, любви, – все это показывает такую зрелость и величие и вместе такое отсутствие всякой мечтательности, от которой не может удержаться естественный человек, одаренный такими благородными убеждениями, что нельзя не видеть в человеке, который так говорит, человека неестественного); так, что касается до этого догмата благодати, освящающей человека, я решительно нисколько не отвергаю его и готов даже по теории защищать его, но сам по опыту я не убежден в этом так твердо, как в других вещах, т.е. я говорю по внутреннему опыту, по которому знаю, напр., господство и достоинство и божественное назначение любви и ценю ближнего наравне с собою»<sup>20</sup>.

Это то, что он реализовал в романе «Что делать?»

Интересно, что оба мыслителя внимательно и доброжелательно приглядывались друг к другу, даже в состоявшейся единственной встрече, несмотря на взаимное недопонимание, они расстались мирно, можно сказать, дружелюбно. Достоевский вынес из этой встречи

важное убеждение, что к кровавым прокламациям «Молодой России» Чернышевский никакого отношения не имел. Не случайно в черновиках к «Бесам» Петр Верховенский (Нечаев) называет Чернышевского «ретроградом», противопоставляя ему разрушение всеобщее: «В сущности мне наплевать; меня решительно не интересует: свободны или несвободны крестьяне, хорошо или испорчено дело. Пусть об этом Серно-Соловьевичи хлопочут да ретрограды Чернышевские! – у нас другое – вы знаете, что чем хуже, тем лучше (по-моему, все с корнем вон!)»<sup>21</sup>. Отношения их были непростыми. В начале 60-х Достоевский откровенно поддержал Чернышевского в его полемике с Катковым. Но после ареста и публикации романа Достоевский публикует начало романа «Крокодил», романа, который он не дописывает. И в шаржированно изображенном герое читатели хотели угадать Чернышевского, пытавшегося из утробы крокодила (читай – из Петропавловской крепости) учить образованное общество, как надо жить. Впоследствии Достоевский яростно отрицал такое понимание «Крокодила», говоря, что никогда бы не посмел так изобразить человека, идущего путем Петропавловской крепости и каторги, как и сам он. Но был он писатель многосмысленный. Мог и изобразить так Чернышевского, но, будучи чрезвычайно автобиографическим (не по фактам, а по чувствам и идеям), мог и себя самого иметь в виду, себя, бывшего каторжника, обращающегося к публике со словом поучения. Думаю, что отчасти прав Туниманов, говоривший о жесте поддержки Чернышевского. «Какими бы мотивами ни руководствовался автор “Дневника писателя”, принимаясь в 1873 г. за “литературные воспоминания”, несомненным является факт, что не ради самооправдания потревожил он старую историю с “Крокодилом”. Не отрицая “радикальных” расхождений с убеждениями Чернышевского, Достоевский осмелился заявить в прикровенной (вынужденно) форме свое личное несогласие с политическими обвинениями, выдвинутыми против автора “Что делать?”, об уме, таланте, личности которого он вспомнил с уважением, симпатией и даже неожиданной теплотой. Слова Достоевского о Чернышевском – акт человеческой солидарности с литератором другого “лагеря”. Большую силу мнению Достоевского придавала его собственная судьба – бывшего каторжанина и ссыльного. В истории литературных и личных отношений Достоевского и Чер-

нышевского это, возможно, самая волнующая и значительная страница»<sup>22</sup>. Но к 1873 г. уже окончательно стало ясно, что к бесам Чернышевский отношения не имеет никакого. Если к этому добавить его странное пророчество, сделанное еще до ареста Чернышевского в полемике с Катковым... Напомню, что в 1861 г. буквально взрыв вызвала статья Чернышевского «Полемические красоты». В статье критик просто наотмашь бил по литературным противникам, с таким презрением, что раздражение вызвала даже не столько его позиция, сколько очевидно сквозившее в его словах чувство превосходства, в каком-то смысле чувство Учителя, попавшего в класс к детям, которые не хотят учиться элементарным вещам. Не было журнала, который не ударили в ответ заносчивого критика. За исключением Достоевского!

Вот что Достоевский выговорил: «А знаете ли, что мы вам скажем в заключение? Ведь это вас г-н Чернышевский разобидел недавно своими «полемическими красотами», вот вы и испустили свой элегический плач. Мы, по крайней мере, уверены в этом. Он даже не удостоил заговорить с вами языком приличным. Такая обида! Нам можно говорить о г-не Чернышевском, не боясь, что нас примут за его сеидов и отъявленных партизанов. Мы так часто задевали уже нашего капризного публициста, так часто не соглашались с ним. И ведь престранная судьба г-на Чернышевского в русской литературе! Все из кожи лезут убедить всех и каждого, что он невежда, даже нахал; что в нем ничего, ровно ничего нет, пустозвон и пустоцвет, больше ничего. Вдруг г-н Чернышевский выходит, например, с чем-нибудь вроде «полемических красот»... Господи! Подымается скрежет зубовный, раздается элегический вой... «Отечественные записки» после этих красот поместили в одной своей книжке чуть не шесть статей разом (да, кажется, именно шесть и было) единственно о г-не Чернышевском, и именно с тем, чтоб доказать всему свету его ничтожество. Один шутник даже сказал, что в той книжке «Отечественных записок» только в «Десяти итальянках» и не было упомянуто имя г-на Чернышевского. Но если он так ничтожен и смешон, для чего же шесть статей в таком серьезном и ученом журнале, да еще разом, в одной книжке? То же и в Москве: там тоже было вроде маленького землетрясения. Писались даже отдельные брошюры о г-не Чернышевском. К чему бы, кажется, так беспокоиться? Угадать нельзя. Странная, действительно странная судьба этого странного писателя!..»<sup>23</sup>

Поэтому его расхождение шло, очевидно, по другой линии.

Замечу, что Достоевский вошел в литературу романом «Бедные люди», где жалость к бедным людям требовалась как норма гуманного человека. Напомню известный анекдот советского времени. Это анекдот о революции 1905 или 1917 г.: старая барыня, дочь декабриста, спрашивает служанку, чего хотят бунтари. «Чтобы не было в России богатых». Барыня отвечает: «А мой отец хотел, чтобы не было бедных». Не будем здесь говорить о декабристах, но вот кредо положительного героя романа «Что делать?» Лопухова: «Я совершенно разделяю желание бедных, чтоб их не было, и когда-нибудь это желание исполнится: ведь раньше или позже мы сумеем же устроить жизнь так, что не будет бедных» (глава 2, часть IV). И Верочка думает: «Да, вот хорошо будет, когда бедных не будет, никто никого при нуждать не будет, все будут веселые, добрые, счастливые...» Умильельны обычные комментарии: «Эта и следующие строчки – описание революционного переустройства общества». Но это же против «Бедных людей». Достоевский их жалеет, хотя и там страсти, но бедность непреодолима. У него никто из героев не богатеет. У Чернышевского все герои способны преодолеть свою бедность. Они работники в той области, за которую нарождающееся буржуазное общество уже стало платить. В статье «Не начало ли перемены?», написанной накануне его ареста, Чернышевский очень жестко отнесся к подобному «розовому» (воспользуясь словом Леонтьева) гуманизму: «Забудем же, кто светский человек, кто купец или мещанин, кто мужик, будем всех считать просто людьми, и судить о каждом по человеческой психологии, не позволяя себе утаивать перед самими собою истину ради мужицкого звания»<sup>24</sup>.

И далее он выдвигает совсем неожиданный тезис: «Дюжинные люди делают только то, что заведено, а масса людей во всяком звании – дюжинные люди»<sup>25</sup>. Что это значит? Строго говоря, возникает тема массового общества. Но, как мы понимаем, еще время восстания масс не пришло, буржуазию он к дюжинным людям не относил. Очевидно, это тема, которая для Чернышевского составляла проблему европейской истории, по крайней мере с распятия Христа, когда «дюжинные люди» распяли Спасителя. Этим дюжинным людям и противопоставлены новые люди.

## **Новые люди как подвижники**

И все же понятие «новые люди» требует серьезной реконструкции. В советской, да и не только советской, науке это символ русской радикальной молодежи, готовящей Россию к революционному перевороту. В очередной раз перечитывая «Что делать?», я чувствовал, что камертоном к этому чтению должно быть чтение Евангелия. Вслушаемся в слова Чернышевского в романе: «Мало их, но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней – тein в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли». Это конечно рассказ о христианском подвижнике, где слова Христа усилены: не просто «соль земли», но «соль соли земли». Вариант новой Нагорной проповеди. Прислушаемся и к этому тексту: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас. Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою?» (Мф 5: 10–13). Подпольный человек, выступая против добра как основы жизни, отрицает возможность новых людей с их установкой на добро для других, как Великий инквизитор говорит о невозможности для всех следовать путем Христа. Слишком сильны гонения.

Именно о гонениях на новых людей пишет Чернышевский, не за то, что они сделали нечто преступное, а за то, что они **другие**: «Недавно родился этот тип и быстро распложается. Он рожден временем, он знамение времени, и, сказать ли? – он исчезнет вместе с своим временем, недолгим временем. Его недавняя жизнь обречена быть и недолгою жизнью. Шесть лет тому назад этих людей не видели; три года тому назад презирали; теперь... но все равно, что думают о них теперь; через несколько лет, очень немного лет, к ним будут взывать: “спасите нас!”, и что будут они говорить, будет исполняться всеми; еще немного лет, быть может, и не лет, а месяцев, и станут их проклинать, и они будут согнаны со сцены, ошканные, страмимые». Таков же и Рахметов, которого автор именует «необыкновенный чело-

век». Но он такой же. Просто градусом выше. Хотя в примечаниях советских специалистов все время говорится, что Рахметов готовит себя к русской революции, но он странник, пришелец, взыскивающий Града Небесного. Быть может, реформатор, как Сперанский<sup>26</sup>. Ему все любопытно, но интереснее прочего Североамериканские штаты: «Через год во всяком случае ему “нужно” быть уже в Североамериканских штатах, изучить которые более “нужно” ему, чем какую-нибудь другую землю, и там он останется долго, может быть, более года, а может быть, и навсегда, если он там найдет себе дело, но вероятнее, что года через три он возвратится в Россию, потому что, кажется, в России, не теперь, а тогда, года через три-четыре, “нужно” будет ему быть». Это вариация судьбы Лопухова, который прошел школу США и вернулся в Россию. Он из тех, о ком сказано в Евангелии, которые «говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле» (Евр 11: 13). Не случайно архимандрит Феодор (Бухарев) считал Рахметова христианским подвижником. Он думает о ближних, это его дело, никакой революции. Например, Рахметов упрекает Веру Павловну, что она решила оставить мастерские, и возводит ее дело по организации мастерских на уровень абсолютно богоугодного дела: «Это учреждение вы подвергали риску погибнуть, обратиться из доказательства практичности в свидетельство неприменимости, нелепости ваших убеждений, средством для опровержения идей, благотворных для человечества; вы подавали аргумент против святых ваших принципов защитникам мрака и зла. Теперь, я не говорю уже о том, что вы разрушали благосостояние 50 человек, что значит 50 человек! – вы вредили делу человечества, изменяли делу прогресса. Это, *Вера Павловна, то, что на церковном языке называется грехом против духа святого, – грехом, о котором говорится, что всякий другой грех может быть отпущен человеку, но этот – никак, никогда*» (курсив мой. – В. К.). То есть «особенный человек» Рахметов находится внутри христианской системы ценностей, о чем нам рассказывает язык, на котором он говорит. Стоит отметить, что он читает, попав в дом Веры Павловны: «Он преспокойно ушел в кабинет, вынул из кармана большой кусок ветчины, ломоть черного хлеба, – в сумме это составляло фунта четыре, уселся, съел все, стараясь хорошо пережевывать, выпил полграфина воды, потом подошел к полкам с книгами и начал

пересматривать, что выбрать для чтения: “известно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...” это “несамобытно” относилось к таким книгам, как Маколей, Гизо, Тьер, Ранке, Гервинус. “А, вот это хорошо, что попалось; – это сказал он, прочитав на корешке несколько дюжих томов “Полное собрание сочинений Ньютона”; – торопливо стал он перебирать темы, наконец, нашел и то, чего искал, и с любовною улыбкою произнес: – “вот оно, вот оно”, “Observations on the Prophecies of Daniel and the Apocalypse of St. John”, т.е. “Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсиса св. Иоанна”. <...> Он с усердным наслаждением принял читать книгу, которую в последние сто лет едва ли кто читал, кроме корректоров ее: читать ее для кого бы то ни было, кроме Рахметова, то же самое, что есть песок или опилки. Но ему было вкусно». Почему-то никто это не отмечал. Хотя для Чернышевского указание на ту или иную книгу чрезвычайно важно.

Напомню, что Чернышевский долго занимался русскими летописями. Вот строчки из его дневника: «21 год моей жизни. 12 июля 1848, 2 часа ночи. – Встал, стал до чая разрезывать летопись Нестора (завещание Мономаха), дорезал». «13-го [августа], 3 часа. – Утром писал Нестора». «20-го [августа]. – Весь день как-то Нестор не писался, только докончил прежний полулист и начал и дописал до конца 78-ю стр.»<sup>27</sup>. Стоит высказать еще одно предположение, что Чернышевский, конечно, читал «Повесть временных лет» (также называемую «Первоначальная летопись» или «Несторова летопись»), ибо она входила в Ипатьевскую летопись. Студент Чернышевский долго занимался Ипатьевской летописью. Работа («Опыт словаря к Ипатьевской летописи») была начата Чернышевским под руководством профессора И.И. Срезневского; опубликована в 1853 г. в «Прибавлениях» ко 2-му тому «Известий Императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности».

И вот строчки, где впервые в русской литературе появляется понятие «новые люди»: «На следующий же день вышел Владимир с попами царицынскими и корсунскими на Днепр, и сошлось там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, молодые же у берега по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же, стоя, совершали молитвы. И была видна радость на небе и на земле по поводу стольких спасаемых душ; а дьявол говорил, стеная: “Увы мне! Прогнан я отсюда! Здесь думал я об-

рести себе жилище, ибо здесь не было учения апостольского, не знали здесь Бога, но радовался я служению тех, кто служил мне. И вот уже побежден я невеждой, а не апостолами и не мучениками; не буду уже царствовать более в этих странах". Люди же, крестившись, разошлись по домам. Владимир же был рад, что познал Бога сам и люди его, посмотрел на небо и сказал: "Христос Бог, сотворивший небо и землю! *Взгляни на новых людей этих и дай им, Господи, познать тебя, истинного Бога, как познали тебя христианские страны. Утверди в них правильную и неуклонную веру, и мне помоги, Господи, против дьявола, да одолею козни его, надеясь на тебя и на твою силу*". И сказав это, приказал рубить церкви и ставить их по тем местам, где прежде стояли кумиры»<sup>28</sup> (курсив мой. – В.К.). Вот эта правильная и неуклонная вера, о которой мечтал князь Владимир, не могла, разумеется, стать общим правилом жизни «дюжинных людей»<sup>29</sup>.

Но именно ее попытался оживить на новом историческом витке Чернышевский, знаяший об удавшихся попытках подобного рода – лютеранстве, старообрядчестве и пр. Он понимал, разумеется, всю невероятную трудность этого преображения, но хотел верить в ее возможность. Можно было, конечно, совершить некую подстановку, предложив новый вариант христианства – толстовство. Но для сына саратовского протоиерея, которого называли надеждой православной церкви, это было бы кощунством. Другой русский гений, тоже мечтавший о возрождении и укреплении христианства в России, однако, показал, что подобная победа в этом мире невозможна, ибо мир во зле лежит и князь мира сего дьявол. А царство Христа не от мира сего, и Христос вынужден уступить Великому инквизитору, который, как сказал Алеша Карамазов, «не верует в Бога, вот и весь его секрет!» А верующему уготована тюрьма, позорный столб, каторга, одним словом, Голгофа<sup>30</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Кстати, именно этот пафос преодоления себя является основным в Пушкинской речи Достоевского: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоем собственном труде над собою. По-

бедишь себя, усмиришь себя – и станешь свободен как никогда не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь» (Достоевский Ф.М. Пушкин (Очерк) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1984. – Т. 26. – С. 139). Разница только в том, что Достоевский видит это усилие в будущем, как задачу будущих русских людей, а Чернышевский увидел этих новых людей в сегодня.

<sup>2</sup> Страхов Н.Н. Счастливые люди // Н.Г. Чернышевский: proetcontra / Сост. вступ. статья, comment. А.А. Демченко. – СПб.: РХГА, 2008. – С. 561.

<sup>3</sup> Богословский Н.В. Николай Гаврилович Чернышевский. 1828–1889. – М.: Молодая гвардия, 1957. – С. 305.

<sup>4</sup> «Сама фамилия Лопухова как бы вырастает из пренебрежительной фразы Базарова о мужике: “Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; – ну, а дальше?”» (Верховский Г.П. О романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» – Ярославль: Ярославское книжное издательство, 1959. – С. 11–12). Кстати, мать Веры Павловны носит имя Марья Алексеевны, это тянется к Грибоедову. «Ах! Боже мой! что станет говорить / Княгиня Марья Алексеевна!» – восклицает зависимый от общественного мнения Фамусов, отправляя дочь в родной город Чернышевского: «В деревню, к тетке, в глуши, в Саратов!»

<sup>5</sup> Цион И.Ф. Нигилисты и нигилизм // Русский вестник. – 1886. – № 6. – С. 776–777.

<sup>6</sup> Обручев В.А. Из пережитого // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. – М.: Худ. лит., 1982. – С. 256. Ср. письмо Чернышевского в Саратов в сентябре 1860 г. о своем приятеле: «Начал учиться по-французски и довольно успешно разбирает Евангелие во французском переводе – это самый скорый метод научиться читать книги на каком-нибудь языке, чтобы прямо приниматься на этом языке читать книгу, которую почти наизусть знаешь на своем» (Чернышевский Н.Г. Письмо родным // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. – М.: ГИХЛ, 1949. – Т. 14. – С. 407).

<sup>7</sup> Надо сказать, что эта тема мирного преодоления человеческих бед была постоянной в его размышлениях. В полуавтобиографическом романе «Пролог» главный герой Алексей Иванович Волгин, изображенный с потрясающей самоиронией, тем не менее весьма строг в своем понимании того, что и как делать. Вот пара его сентенций. 1. О человеческих отношениях: «нельзя приневоливать человека быть счастливым по-нашему, потому что у разных людей разные характеры». 2. О французских делаах: «опять недостало рассудка и терпения; подняли восстание; – ну и поплатились так, что долго не могли оправиться. А чего было и соваться? – Если бы было довольно силы, чтобы выиграть, то и сражаться-то было бы нечего: преспокойно получали бы уступки одну за другую, дошли бы и до власти с согласия самих противников. Когда видят силу, то не будут вызывать на бой, – смирятся, самым любезным мане-

ром. Ох, нетерпение! – Ох, иллюзии! – Ох, экзальтация! – Волгин покачал головою». И в том же романе притча, почти евангельская, из дневника Левицкого, соумышленника Волгина: «Вечная история: выходит работник, набирает помощников. Зовут людей к дружной работе на их благо. Собралась масса, готова работать. Является плут, начинает шарлатанить, интриговать, – разинули рты, слушают – и пошла толпа за ним. Он ведет их в болото – они тонут в грязи, восклицая: “Сердца наши чисты!” – Сердца их чисты; жаль только, что они со своими чистыми сердцами потонут в болоте».

<sup>8</sup> Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский. Научная биография. Часть третья. 1859–1864. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1992. – С. 214.

<sup>9</sup> Стоит сослаться на воспоминания одного юриста, в молодости общавшегося с Чернышевским: «Этот арест, в особенности Чернышевского, меня сильно поразил, и я ломал себе голову, в каком деле мог участвовать Чернышевский, относившийся весьма скептически ко всем революционным попыткам, осуждавший печатно в одном из номеров “Современника” даже Герцена, к которому, как к мыслителю-философу, относился с большим уважением. Надо заметить, что дело Чернышевского было покрыто какой-то особой таинственностью; о всех других делах мы, молодежь, всегда были осведомлены, знали не только, в чем обвинялся каждый из арестованных, но и знали их показания, о Чернышевском же никто ничего не знал. Осенью 1862 года мне пришлось покинуть Петербург и поселиться в провинции, куда долетали известия о многих арестованных лицах, но о Чернышевском ничего не доходило. **Признаком скорого его освобождения представлялся напечатанный им в первой книжке за 1863 год “Современника” роман “Что делать?”**» (Рейнгардт Н.В. Н.Г. Чернышевский (По воспоминаниям и рассказам разных лиц) // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. – М.: Худ. лит., 1982. – С. 383: выделено мною. – В. К.).

<sup>10</sup> Тамарченко Г.Е. «Что делать?» и русский роман 60-х годов // Чернышевский Н.Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. – Л.: Наука, 1975. – С. 771.

<sup>11</sup> Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – СПб.: Просвещение, [1911–1913]. – Т. 3. – С. 210.

<sup>12</sup> Шестов Л. Достоевский и Нитше (философия трагедии) // Шестов Л. Сочинения. – М.: Раритет, 1995. – С. 27.

<sup>13</sup> Кулибанова О.С. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в контексте авторского мифа о богочеловечестве: Дис. ... канд. филол. наук: 10.1.01 / [Место защиты: Нижегор. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского]. – Арзамас, 2010. – 251 с; ил. РГБ ОДБ 61 11–10/26. Арзамасская исследовательница О.С. Кулибанова отметила, что богочеловечество

ство воспринимается писателем как явление опасное, нечто вроде «заразной болезни». Богоорец, по мнению Достоевского, – это прежде всего человек духовно больной и глубоко несчастный. Завладев внутренней сущностью человека, богоорчество незамедлительно начнет просачиваться во внешний мир с целью изменить его, разрушить, переделать. Вот откуда возникает это страстное желание всех богоорцов переустроить мир согласно своей воле, своему желанию или капризу. «Богоорец – это человек, в котором происходит не только внутренняя борьба между добром и злом, Богом и дьяволом, но и он сам противостоит всему миру, не принимая и не понимая его». – Режим доступа: (<http://www.dissercat.com/content/zapiski-iz-podpolya-fm-dostoevskogo-v-kontekste-avtorskogo-mifa-o-bogoborchestve>).

<sup>14</sup> Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – СПб.: Азбука, 2012. – С. 190.

<sup>15</sup> Там же. – С. 189.

<sup>16</sup> Поразительно, что вариант «подпольного человека» показывает нам В. Розанов в толстовском Нехлюдове из «Воскресения», который, совратив и обратив невинную девушку в проститутку, потом, раскаявшись, так и не решается жениться на ней (чтобы реально спасти): «По рассуждениям и Толстого Катюша была невинна, и ее надо было спасти. Да ведь это и по мировому так? Но граф Толстой скис, Нехлюдов скис. <...> Нехлюдов и Толстой, дети Вронских и Тверских, дети Элен Безуховой и Пьера, люди породистые, с сильными и красивыми предками, органически не могли вынести брака с проституткой. Ведь это потруднее, чем написать книжку поучительной морали (Толстой) или пропутешествовать в Сибирь за ссылкою. Ведь она будет жена... Это слишком близко! Нужно с ней спать, нужно ее любить. Любить активно? Проститутку? Нехлюдов и Толстой зажмурились. Правды не выйдет, реального не выйдет» (Розанов В.В. Л. Толстой и интеллигенция. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/tus-Rozanov/27.htm>).

<sup>17</sup> Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – СПб.: Азбука, 2012. – С. 189.

<sup>18</sup> Воге П.Н. Достоевский: свержение идолов. – СПб.: Всемирное слово, 2003. – С. 111.

<sup>19</sup> Достоевский Ф.М. Записная книжка 1863–1864 гг. // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1980.– Т. 20. – С. 172.

<sup>20</sup> Чернышевский Н.Г. Дневник второй половины 1848 г. и первой половины 1849 // Чернышевский Н.Г. Полн. собрание соч.: В 16 т. – М.: ГИХЛ, 1949. – Т. 1. – С. 132–133.

<sup>21</sup> Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1974. – Т. 11. – С. 159.

<sup>22</sup> Туманов В.А. Чернышевский и Достоевский // Н.Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. – Л.: Наука, 1979. – С. 207–208.

<sup>23</sup> Достоевский Ф.М. По поводу элегической заметки «Русского вестника» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1979. – Т. 19. – С. 177.

<sup>24</sup> Чернышевский Н.Г. Не начало ли перемены? // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. – М.: ГИХЛ, 1950. – Т. 7. – С. 862.

<sup>25</sup> Там же. – С. 866.

<sup>26</sup> Надо сказать, что у Чернышевского была статья о Михаиле Михайловиче Сперанском «Русский реформатор», написанная совсем незадолго до ареста (1861), авторе проекта конституции, отвергнутой Александром I. Более того, со Сперанским (кстати, тоже сыном священника и выпускником семинарии) его связывала семейная история. В 1817 г. М. Сперанский, тогда бывший пензенским губернатором, звал отца Чернышевского служить к себе в канцелярию. Гаврила Иванович отказался, рекомендовав на это место другого человека, который дослужился до тайного советника.

<sup>27</sup> Чернышевский Н.Г. Дневник второй половины 1848 г. и первой половины 1849 // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. – М.: ГИХЛ, 1949. – Т. 1. – С. 90.

<sup>28</sup> Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. – М.: Худ. лит., 1978. – С. 133.

<sup>29</sup> Здесь стоит сослаться на религиозного мыслителя XX столетия, чтобы стал более внятным смысл понятия термина «новые люди», что это не натяжка автора, желающего прочитать Чернышевского как религиозного мыслителя: «Я назвал Христа “первым моментом” нового человека. Он, конечно, гораздо больше, чем “первый момент”, не просто один из новых людей, но новый Человек. Он источник, центр и жизнь всех новых людей. <...> Новые люди появляются тут и там, во всех уголках Земли. Некоторых из них, как я уже отметил, трудно пока распознать. Но есть и такие, которых вы узнаете довольно легко. Кто-то из них иногда встречается нам. Даже голоса их и лица отличаются от наших: они сильнее, спокойнее, счастливее, светлее» (Стейплз Л.К. Просто христианство. – М.: Гендальф, 1994. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/lewis02/txt04.htm#11>).

<sup>30</sup> В заключение приведу поразительную запись генерала Н.Д. Новицкого, выпускника Академии Генерального штаба, общавшегося с Чернышевским до его ареста и пораженного этим арестом: «Этот блестящий прозорливый публицист, популяризатор величайших открытий новейшей науки, этот критик и беллетрист – вносителем субверсивных идей, сеятелем смуты в умах! Этот, наконец, серьезный кабинетный работник, едва находивший время для отдыха от своих трудов, этот образцовый семьянин и добряк, в жизнь свою не посягавший на жизнь червяка, – союзником каких-то проходимцев-революционеров, подбивателем молодежи на политические преступления и пропаганду с девизом: “Ломай, режь и жги все!”... И это все Чернышевский-то, так любивший и науку, и искусство, и Россию, и человечество, и молодежь и

так всегда готовый, несмотря на свою работу, которою единственno обеспечивалось существование его и его семьи, по целым часам толковать о ней, терпеливо объясняя: что читать? как читать? как надо работать и учиться?!!

“Знаете ли, – говорила мне одна высокопоставленная и почтенная личность, имевшая случай хорошо знать Николая Гавриловича и всю его историю, ныне уже давно покойная, – будь я великим драматургом, я непременно взял бы его сюжетом моей трагедии, но, по крайней мере, при своей жизни не дозволил бы ее играть на сцене из страха свести зрителей с ума от горя, от негодования и ужаса...”

Бог, в неизреченном милосердии всепрощающий, конечно, простит и инкриминаторов, погубивших Чернышевского. Вероятно, еще при жизни своей он простили их и сам, сказав, по своему обыкновению: “Ну, что же тут делать-с? все это в порядке вещей...”. Но потомство, но история, – хочется крепко веровать, – не простит этим людям никогда!..» (*Новицкий Н.Д. Из далекого минувшего // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников.* – М.: Худ. лит., 1982. – С. 171–172).

---

***В.И. Самохвалова***

## **ЧЕЛОВЕК: ТВОРЧЕСКИЙ И ТВОРЯЩИЙ**

*Аннотация.* Статья содержит основу для комплексной постановки проблемы человеческого творчества, которое рассматривается в разных уровнях его существования и понимания его функций и ценностей.

*Ключевые слова:* человек; творчество; понимание; смысл; развитие.

Человек в течение всего своего существования постоянно и неизменно подвергался самому внимательному и всестороннему рассмотрению и изучению со стороны представителей самых разных областей знания с целью выявления и выделения в человеке того главного, что определяет и идентифицирует его – и именно и только его: какое-то главное качество, ведущее свойство и т.д. Множественные попытки привели к тому, что было выделено несколько основных и собственно человеческих характеристик, которые и считаются определяющими лицо человека, его сущностный облик, его главные занятия и функции, без которых и невозможен, и немыслим человек как некий особый феномен, понимаемый в полноте его собственно человеческого бытия. В то же время наряду со всем этим многообразием функций и способностей у человека есть некое *особое* и отличие, и призвание – как у родового существа, имеющего собственную  *missию* в мироздании и осуществлении функционирования и развития своего рода. В этом смысле если живое вообще появилось и утвердилось благодаря сочетанию стойкости и изменчивости его природы в отношениях с миром, то человек сумел одновременно и упрочить такую стойкость живого, и изощрить возможность его изменчивости способом направленного поиска и выбора, иными словами, обеспечить избирательно-творческий подход в своих отношениях с миром.

Таким образом, не просто живое, но разумное живое делает процесс самоутверждения в бытии сознательным (осмысленным), целенаправленным (направляемым и организуемым) и гибко регулируемым, подстраиваемым с помощью специальных средств. Одним из самых сложных и сложноорганизованных подобных средств явилось *творческое поведение*.

Сошлемся, в частности, на интересные соображения, высказанные С. Франком в связи с его рассуждениями о природе человеческого *творчества*, которое, по его мнению, отчетливее всего раскрывает совершенно особую природу человека в мире и некую его по сути сверхчеловеческую *сущность*. Хотя Бог и человеческий дух, считает он, имеют тождественную сущность, но существуют они в разных категориальных формах. Глубинный слой человеческого духа, который Франк<sup>1</sup> называет божественной эманацией, не являясь собственно частью Бога, в то же время стоит как бы в промежутке между Творцом и тварью и составляет нечто как бы *сверхчеловеческое* в человеке. Дух человеческий выступает средоточием эманаций высшего порядка, и эта его двойственная природа (от мира и от человека, от духа и от природы) и двуединство самой человеческой природы определяют и возможность, и своеобразие человеческого творчества. «Что-то незримое, духовное таится в душе человека»<sup>2</sup>, ищет быть воплощенным; но что бы ни пытался выразить человек, он выражает себя, но расширившегося до духовного, которое в известном смысле выступает как общечеловеческое.

От необходимых вступительно-установочных положений обратимся к более конкретному рассмотрению происхождения и проявления тех характеристик, свойств и качеств человека, которые и создают его *исключительность* в мире, и составляют как его человеческое *призвание*, так и его *обязанность* некоего особого существа среди остального живого населения планеты. В самом деле, неоднократно, как мы знаем, многими исследователями и в самых разных по уровню и содержанию контекстах отмечалось, что человек не обязан своим исключительным положением тому, что он является самым крупным или сильным (как слон или медведь), или самым быстрым (как ягуар), или самым удачно приспособленным к земной жизни существом (так, лиса хитрее его, кошка отличается значительно более тонкой «интуицией», а собака более острым обонянием) и т.д. Однако «искуплением» его «слабости» и стал его *особый дух*, который в своем «содержа-

нии» и проявлении позволил человеку занять то место, которое он и до сих пор занимает на планете. При этом многие исследователи (в частности, Х. Плеснер, М. Шелер, Г. Саймон) говорят не только о некоей слабости человека, но и о некоторой как бы ненатуральности того, что составляет его сущность, т.е. об определенной *искусственности* самого его *разума*, который и позволил человеку как эффективно адаптироваться к своему окружению, так и с определенностью выделиться из него.

Однако человеческий разум не был ему «дарован» (в обычном понимании)<sup>3</sup>, но стал неким результатом как бы совместного творения природы и человека, т.е. реализацией возможности развития *сознания* на определенном *мозговом субстрате* – особом у человека и по своим объемам, и по особой организации, обусловившей, в свою очередь, возможность и самого его *естественного* развития (в определенной степени свойственной живому), и последующей эволюции человека. Даже если возможность человека выделиться и в заметной степени противопоставить себя окружающему миру может быть названа неестественной, то использование человеком определенных своих преимуществ, обусловленных развитием разума, было в достаточной степени естественным и в конечном счете привело к тому, что мы обнаруживаем человека живого, разумного, мыслящего, способного не только осуществлять сознательную деятельность, но планировать и организовывать само ее осуществление, т.е. проявлять и применять жизненно важные антиципирующие способности, позволяющие как бы предвидеть (тонко «просчитывать») возможный результат предпринимаемых действий, прогнозировать развитие событий и формировать представление о будущей нужной цели.

Эта способность «вторгаться» в будущее, в новое, неизвестное стала основой для формирования *творческой* способности человека, т.е. умения не только подстраиваться под имеющиеся условия, но использовать их в своих целях и даже изменять, переделывать эти условия, исходя из собственных (будущих или должных реализоваться в будущем) потребностей и целей. Если принимать во внимание определенную слабость человека перед лицом мира, то развитие его творческих потенций было адекватным ответом существа, желающего *выжить* в непростых условиях; тем более что это инстинктивное

«намерение» опиралось, как уже говорилось, на реальные возможности биологического «материального субстрата» (т.е. массу и структуру мозга). Творческая способность человека стала определяющим его эволюцию и судьбу качеством и тем его свойством и возможностью, что принципиально отличает его от других приспособливающихся живых существ; животные, как известно, также могут в известной мере создавать нужные им условия (бобры строят плотины, пауки плетут паутину, ласточки лепят гнезда и т.д.), но их действия определяются инстинктом, «работающим» по «схемам» рефлексов и навыков, и сформированными их жизнедеятельностью рефлексами. И только человек ставит себе цели, создавая новое, доселе «небывшее», т.е. осуществляет собственно творческое поведение. Человек, ставший творцом, осваивает умение непосредственно «переливать, – используя выражение С. Франка, – «сверхчеловеческое творческое начало в человеческое творческое усилие»<sup>4</sup>.

Выделив свое существование из нерасчлененной стихии бытия мира, человек приходит к необходимости создания особого языка, специальной системы разнообразных коммуникаций (хотя животные вполне обходятся примитивным языком непосредственных проявлений), в котором можно было бы выразить и закрепить формы понимания мира и способы коммуникации в среде. И хотя С. Пинкер<sup>5</sup>, например, считает язык своего рода инстинктом, ибо он для своего появления требует наличия некоторых безусловных анатомических предпосылок, физиологических особенностей строения (действительно, животные не умеют членораздельно говорить, ибо не имеют реального анатомического пространства для помещения гибкого подвижного языка) и наличия определенного нервного управления соответствующими внутренними и внешними процессами, тем не менее язык как таковой существует не только для непосредственного общения, но и для выражения, записи, фиксации и т.д. процесса познания, мышления... И именно язык, создающийся для всевозможных видов общения и сообщения, оказывается самым большим человеческим богатством становящегося и развивающегося социума, ибо дает ему гибкое, подвижное, выразительное средство, способное вместить и закрепить возможность человеческого оформления нового типа и взаимодействия с миром, и даже специфически человеческого управления им.

Возможность появления и развития языка, специфика его средств – и обозначающих, и выразительных – основываются на развитии сознания и самосознания человека, на его способности к пониманию многообразия мира (иначе творческое познание так и оставалось бы лишь в сфере рефлексов), а также к особому воспроизведению мира путем построения столь же особой, специфической *психической реальности*, которая позволяет человеку (и именно человеку) осваивать внешний мир и управлять им через воспроизведение мира и особое взаимодействие с ним посредством формирования специфической его модели, создаваемой (воспроизведимой и творимой) человеком в своем *внутреннем психическом пространстве*.

Сопоставление, тонкая подстройка образов (реального образа существующего мира, с одной стороны, и его характерно-индивидуального отражения в структуре индивидуального психического пространства человека, его сознания – с другой) помогает человеку в познании не только окружающего мира, но и в построении им (и, следовательно, тоже познании) собственного «я», как бы отделяющего и противопоставляющего человека (в его представлении себя, в некоем обобщенном «самообразе») остальному миру. При этом одновременно образуется и особого рода предметная основа для оформления самосознания, что определяет возможность налаживания и осуществления сложного творческого диалога человека-субъекта с миром, обеспечивая многообразие и содержательность этого (расширяющегося и усложняющегося с течением времени) диалога.

Сама становящаяся и усложняющаяся психика человека, реализующего творческий потенциал в богатстве своих ощущаемых и развивающихся возможностей, в становлении особого способа формирования самого характера и содержания собственно человеческой психики, становится его, *человеческим*, способом и полноценного самоутверждения, и полноправного развивающегося диалога с миром, что со временем приобретает особую – специальную и специфическую – сознательную человеческую *мотивацию*.

Внутреннее психическое пространство, в котором в идеальной форме «овеществлена» внутренняя реальность, складывающаяся у человека благодаря не только мозгу, но и языку, «маркирующему» результаты его деятельности, образует определенную условно-

целостную и относительно постоянную реальность, способную, однако, к перестраиванию, дополнению, обогащению. Представляющее собой как бы умственное «изображение» воспринятого, психическое пространство можно себе представить как особого типа специфическую «виртуальную» реальность, как некий вид субъективно-идеальной реальности, имеющей, в свою очередь, объективные основы (основания, стимулы, предпосылки и возможности) для своего *формирования*. Это явилось той особенностью человека, которая, на наш взгляд, определила саму основу для возможности его развития, которого, как известно из религиозной парадигмы, Бог, как Первый Творец, создал по образу и подобию Своему, т.е. тоже возможным (потенциальным, могущим – или должно – стать) творцом. В то же время и *образ Бога-Творца* в полноте представления о Нём был создан самим человеком, иначе почему бы мыслители, размышляющие о религии и Боге, пишут о нем, истолковывая его поведение и намерения, развивая, иногда по-разному, идею Бога. «“Богом”, – пишет С. Франк, – мы называем<sup>6</sup> ту глубочайшую и высшую инстанцию реальности, которая, с одной стороны, будучи ее первоисточником, обладает абсолютной самоутвержденностю...»<sup>7</sup>

Человек творит своего Бога (вспомним, сколь идолы язычества отличаются от богов классических политеистических культов, а все они, в свою очередь, отличны от Единого Бога Творца, который организует мир, соединяет его сводами законов и силой любви, устраивает его единством основополагающих ценностей, связывая все сущее воедино через сердце и необходимость жить по справедливости). Именно творческой составляющей, пронизывающей существование человека на всех его уровнях и подкрепляемой сознанием своего «сыновства» Богу Творцу, Который тоже страдал и терпел несправедливость и предательство, умалив себя ради человека, и объясняется возможность этого человека выйти из животного царства с «принятыми» в нем закономерностями и нормами, ибо человек видит иной *свою* потенциальную природу. Всякий входящий в состав этого идеального внутреннего пространства объект, предмет может находиться внутри него как бы в «спящем» состоянии потенциальной возможности развертывания, однако при необходимости или актуальном «запросе» способен переходить в активно *воспринимаемую* форму.

Подобный характер этой особой психической реальности позволяет человеку удерживать в своем поле образ того или иного, пред-

ставляющего для него определенный интерес объекта (что в известном смысле может объяснить характер социальных избирательных отношений, отношений дружбы, вражды, любви, что остается для человека актуальным, пока соответствующий объект имеет некое «представительство» во внутреннем психическом пространстве человека и пребывает там, пока этот образ продолжает подпитываться живыми восприятиями, непосредственными переживаниями, воспоминаниями, представлениями, мечтами, надеждами и т.п. Таким образом, существование подобного внутреннего психического пространства представляет собой некую основу для возможности не только создания потенциальных образов и реальностей, но и для актуализации настроений, отношений, воспоминаний и т.д., что способно подпитывать работу духа, творческое состояние, способствующее или предшествующее созданию, например, стихотворений или музыкальных тем и образов у поэта или композитора... И человек, ощущающий в себе присутствие искры Божьей, человек творческий не может не творить (как это происходило даже на войне: в сырой и холодной землянке человек поет о негасимой любви, у стен поверженного Рейхстага после кровопролитной жестокой войны он, усталый, поет о будущей радостной жизни – потому что его «внутреннее пространство» хранит былые образы и помогает ему создать единое жизненное «полотно» бытия и образ человека, каков он есть. И это как бы и наказ от Бога (высшей реальности, психологически опредмеченной им самим), и долг перед людьми, перед самой своей человеческой сущностью.

Таким образом, развитие языка как способа «оформления» и «закрепления» осознания действительности, как становление отличающего и выделяющего человека его внутреннего психического пространства оказалось возможно при наличии разнообразия клеточного вещества, богатства и гибкости связей между частями (отделами) мозга, который – в богатстве и возможностях его проявления – сложился только у человека, в многоуровневом взаимодействии языка и образной системы. Все эти достижения и эволюционного движения, и усилий самого человека стали основой возможности формирования некоего устойчивого единства в способе его восприятия мира в целом, его понимания и отношения к миру, что стало началом форми-

рования такого образования, как *личность* человека. Человеческий мозг как живая конструкция требует постоянного притока новой информации (в частности специфика нейронов состоит в том, что они новой информацией «питаются»), он осваивает, упорядочивает, структурирует, систематизирует, осуществляет поисковую деятельность. Человеческий мозг как гибкая открытая структура прослеживает и фиксирует тонкие энергетические потоки пространства, что позволяет ему ориентироваться, адекватно проявляться. Личность в потоке впечатлений сочетает в себе и постоянство, и способность к изменчивости. Некое творческое начало как бы предопределено определенной конструкцией особого (по величине, строению, организации) человеческого мозга.

В то же время, как считает нейрофизиолог П. Маклин, в ходе несколько поспешной, на его взгляд, эволюции сложившаяся сложная структура мозга тем не менее оказалась недостаточно скоординированной, что не позволило организовать гармоничное взаимодействие (и эффективное разделение функций) между разными и разновременными отделами мозга: «старым мозгом», восходящим еще к рептилиям, «средним мозгом», присущим низшим млекопитающим, и «новым мозгом», характерным для высших млекопитающих и получившим особое развитие у человека. И хотя взаимодействие столь «разновозрастных» и разно «специализированных» видов мозговой ткани порою представляет затруднение для человека, оно в то же время обогащает его восприятие не только актуальными образами, но и хранящимися в мозге воспоминаниями из бессознательного прошлого с его реликтовыми восприятиями (оставшегося в определенных сохранившихся участках «старого мозга»). Человек сумел сделать из подобного «недостатка конструкции» своего мозга источник создания самых причудливых фантастических образов, неясных форм, впечатлений (особенно в музыке и поэзии), что обусловило многообразнейшие возможности и особенности творческого (высшего деятельностного) проявления человека, определив во многом само содержательное и эмоциональное многообразие его творчества. Роль и значение сложного мозгового субстрата, его специфической структуры и нервной организации в развитии творческих возможностей человека подтверждают идеи исследователей самого разного времени – от общих положений, высказанных в свое время еще И.Г. Гердером, и до спе-

циальных обоснований современного исследователя деятельности человеческого мозга Н.П. Бехтеревой<sup>8</sup>.

При этом вспомним, что принятое наименование нашего вида есть «хомо сапиенс», т.е. «человек разумный», а не просто умный или знающий. Это означает, что отличием человека становится не просто его ум, но его *разумность*, что означает развитие такого качества, как четкое и трезвое умение сравнивать, сопоставлять, согласовывать, взвешивать, иными словами, производить сложные операции с несколькими объектами в своем «внутреннем пространстве», а также соотносить внутренний образ с реальным внешним. Хотя данная характеристика не *кажется* напрямую связанной со способностью к творчеству, однако именно разумность не только помогает человеку понять общее значение и пользу творчества для специфического развития его общих человеческих возможностей, но и развить впоследствии такие качества, как вкус, чувство меры, способность к целостному восприятию, сравнению, организации целостности, например, художественного предмета, и правильно организовать и оценить его этапы... Все эти способности оказываются незаменимы в творческой деятельности, определяют ее качество и ее успешность.

Творчество становится особым человеческим и идентифицирующим человека видом деятельности потому, что не только предполагает наличие осознаваемой цели, ощущаемой человеческой потребности, определенной мотивации к специальному типу поведения, но и приобретает как бы самостоятельное незаменимое значение и ценность для формирования его человеческого облика и человеческой сущности, выступая своего рода мощным, многогирым и незаменимым *антропогенным фактором совокупного действия*. Эта сила и эта функция творчества, постепенно осознанные человеком, творят человека как такового, определяя и развивая в нем истинно *человеческое содержание* – не только по степени выделенности его из мира и независимости от него, но и по самому характеру и направленности этого содержания. Творчество, не в последнюю очередь возникшее из дерзкой способности человека вторгаться в новое, неизведанное и неизвестное, в то же время таило в себе и определенные опасности для человека; следует сказать, что некоторая опасность для новатора сохранилась и позднее, хотя и приобрела другие формы и смыслы. Та-

ким образом, отказаться от творчества для человека означает то же, что отказаться от возможности собственного развития (не говоря уже о развитии общества и цивилизации, для которых именно человеческое творчество со временем может и вообще оказаться единственным несомненным, незаменимым и по сути естественно неиссякаемым источником и ресурсом развития).

Творческое поведение становится определяющей характеристикой человека, когда он делает его нормой и системой, т.е. начинает осознанно и сознательно создавать собственно *человеческую культуру*. Культура, открывающая принципиально новый этап в отношениях человека с миром, сделала отделение человека от остального мира принципиальным по сути, смыслу и результату, что сделало и саму эволюцию в известном смысле управляемой, а человеческую культуру как таковую – фактором *космического* значения. В этом смысле человеческое творчество есть человеческое осуществление и человеческое продолжение космического творчества. Преобразование мира как функция жизни человечества, – писал еще в свое время Б.Г. Кузнецов<sup>9</sup>, – становится как бы частью процесса возрастания не-гэнтропии, т.е. означает связь необратимости эволюции природы с принципиальной необратимостью человеческой культуры. Появление активного субъекта, каковым становится развивающееся человечество, и последующая его творческая активизация означают наличие актора, действующего не только сознательно, но и направленно, ибо он все более осознает свою определенную цель и миссию. Разумный и активный творческий актор отнюдь не замыкается в актуальных состояниях сознания; учитывая творческий развивающийся характер сознания, он активно осваивает его особые перспективные формы: такие высшие состояния, как озарение, вдохновение, творческая спонтанность.

Сознательное творческое поведение человека, выразившееся со временем в создании культуры, охватывающей все проявления его жизни и деятельности – искусство, науку, религию, всю сферу становящихся все более содержательными и упорядоченными и в своей организации, и в функционировании социальных отношений – означает окончательное формирование и оформление человека как в определенном смысле природного, но особого существа, получившего и в определенных формах закрепившего свою независимость от безусловного диктата природы. И несмотря на некоторые аспекты учения

3. Фрейда и его выводы о *специфике* психологии<sup>10</sup> творческого (в частности и в особенности) человека, будто бы по-прежнему находящегося в прямой и неотменимой зависимости от природных животных инстинктов<sup>11</sup>, – человек, все более опирающийся на иную субстратную основу, живущий в окружающей его (и в определенной мере творимой и организуемой им самим) культурной среде, которая облагораживает безусловные и безличные проявления природы, становится в чем-то качественно *иным* субъектом, который обусловлен знанием культурных форм своего чувствования и проявления. В творчестве человек оформляет и воплощает то незримое духовное, что возникает в его душе, – в материальных формах искусства, например. При этом человек выражает не только себя, но и нечто общее для человеческой природы и человеческого существа.

Таким образом, роль культуры в том, что благодаря ей человек становится в определенном смысле независимым от достаточно жесткой безусловности механизмов проявления животной природы, в то же время оставляя себе силу вдохновения, подпитываемого из неиссякаемых живых источников природы. Культура не только не ослабила исходную природу человека, но усилила ее появлением новых источников вдохновения и новыми способами выражения, раскрывая ее новые стороны и возможности. Именно культурный модус самоощущения человека определяет новое богатство содержания и выражения его творческих потенций, новые возможности конструирования образов и фантазий его искусства, смыслов его научного постижения мира, новый облик самой творческой способности человека и новые формы и сферы ее проявления. Сферой же проявления творчества человека является все в мире – от образов богов и создания религий до мечты о сверхчеловеке, от картин звездных миров до проникновения в тонкий внутренний мир человека, от художественного жизнеописания привычного быта людей до фантастических картин неизвестных миров и создания сложных и невероятных панорам социальных утопий... Иными словами, культура создала новый, сугубо человеческий уровень и отношений с миром, и возможность управления собственной жизнью в человеческой полноте ее понимания, создала новую перспективу движения к осуществлению полноты возможного человеческого, которое при этом так же открылось челове-

ку, как развивающееся и усложняющееся<sup>12</sup>. Но о чем бы ни говорил человек в своем творчестве, он – живой, разумный, мыслящий, творческий – как мы знаем, творит и в творчестве своем рассказывает (о чем и о ком бы он ни говорил) преимущественно и в конечном счете о себе, в смысле – о человеке как таковом: его представлениях об идеале и должном, о его ценностях, мечтах, устремлениях, страхах...

Творчество в его развернутом виде выступает как инструмент и способ общения человека с человеком, человека с человечеством, с его совокупным опытом, с выработанными в его процессе ценностями. Нельзя сказать, что творец каждый раз открывает совершенно новый, неизвестный ранее предмет. Весьма часто в искусстве на одну и ту же тему, один и тот же типичный сюжет пишут свои произведения разные авторы, к тому же представляющие и разные виды искусства. При этом творец нередко открывает не столько даже новый предмет, сколько новое его видение или понимание, новые аспекты его представления и толкования, а также – в неменьшей степени – себя, видящего этот предмет и видящего его по-своему. Совокупное человеческое творчество создает общий портрет человека (человечества), который всегда принципиально не полон, всегда может быть дополнен, дорисован, домыслен очередным творчески видящим мир художником. Творец воспевает или осуждает, восхищается или отвращается; но он не боится острых тем и сюжетов и не избегает их. Он создает образы темных сил и злодеев, но он же создает и образы героев, гениев, образ сверхчеловека как «модель»енного будущего себя.

Таким образом, в целом сама жизнь человека может быть понята как разворачивающийся творческий процесс, процесс становления его характера, души, системы представлений и предпочтений и т.п. И если жизнь не развивается, не развертывается – то это как бы и не есть *собственно жизнь*, но процесс спящего существования, затухание осуществления, его тление, хотя внешне этот процесс может продолжать сохранять как бы некую, иногда устойчивую, форму... Но ведь живое потому и живое, что оно живет – т.е. имеет тенденцию развиваться, расширять свое существование (отнюдь не обязательно чисто физически) и усложнять «представительство» в мире – в форме ли разворачивания непосредственной жизни, создания художественного произведения, проекта, теории и т.д. Аутентичное творчество есть живой процесс разворачивания, делания, становления; творче-

ская активность при этом может быть обусловлена или направляема определенной целью, мечтой, сознанием долга; процесс развития может быть обусловлен желанием творческого самоутверждения, потребностью самореализации, целью достижения тех или иных новых результатов... Сама творческая способность выступает и как возможность, и как определенный шанс, и как некое своего рода испытание.

В результате мы видим, что все «искусственное», что не есть внешняя природа в ее независимом, естественном и изначальном существовании – цветы и реки, джунгли и океаны – все так или иначе придумано, построено, создано человеком, им созданы города и мосты, самолеты и симфонии, небоскребы и космические корабли, поэмы и спортивные снаряды, стадионы и университетские здания, религиозные системы всех уровней и направлений и театры, все науки и искусства и т.д. Существуют даже искусственно выведенные (человеком, а не природой) породы животных и виды цветов, искусственные моря (к сожалению, правда, и искусственные пустыни), посаженные человеком как бы искусственно возникшие леса и сады. Все придумано и создано человеком, его мечтой, желанием, воображением, творческой волей, искусными руками. То есть человеком *творческим* и *творящим*, ибо все создаваемое им существует по его воле, благодаря его разуму, умению, фантазии, мастерству.

И здесь через «вмешательство» модуса долженствования и воли как проявлений общего «модуса души» обнаруживается некое тонкое различие в значениях «творческий» и «творящий». *Творческий* – это характеристика качества особой способности человека, его одаренности и потенциальной способности к самореализации, это способ его самоосуществления, характеристика вектора его устремленности. *Творческий* человек – это также и оценка его труда, его умения увидеть нечто свое, новое в давно известном. Родовая, сверхличная сила приобретает в творческом человеке индивидуальное лицо и индивидуальный характер. Можно сказать, что в силу своей организации творческие люди более, чем остальные, разнообразны в своих индивидуальных проявлениях, в богатстве субъективных способностей восприятия мира. В то же время творческая личность вполне может существовать как бы в неразвернутом состоянии, обладая нереализованными (нереализуемыми) возможностями.

В свою очередь, *творящий* – это прежде всего определение человека с четким практическим аспектом реализации, это сама установка на *реализацию* творческого потенциала, на созидание, это характеристика деятельности человека-мастера, но в еще большей степени указание на определенные его человеческие качества, его характер и его понимание своих человеческих функций в мире и обществе: его занятий, его образа жизни, понимания им своего призвания (или даже долга). В целом творящий означает делающий, реализующий, непосредственно осуществляющий; в этом случае способность, а также готовность и желание творить соединяется с волей практически претворить свою способность и готовность к созиданию в реальное дело, реальный результат, что может выступать и как осознание своего долга, ибо человек умеет, может, знает, готов... Более того, он не может не творить (как бы тенденциозно это ни звучало). При этом не всегда так, что *просто* желающие и стремящиеся тем самым уже и *могут*, ибо, как было сказано выше, кроме интеллекта и дарования, необходима воля, духовная сила и устремленность (т.е. наличие активной позиции).

Здесь можно отметить, что современный, например, порою излишне расслабившийся и несколько дезориентированный (собственным эгоизмом<sup>13</sup>) человек перестал понимать, что – кроме желания (хочу, значит могу), чувства удовольствия или удовлетворения – двигателем к реализации и самореализации может выступать именно чувство долга. Как здесь не вспомнить образ сверхчеловека у Ф. Ницше<sup>14</sup> с его программной установкой «должен, значит могу, а если могу, значит и хочу» (т.е. личное желание делания становится и необходимой установкой к деланию), ибо понимание должного (чего хочет от нас жизнь) соединено у такого человека с сознанием необходимости своей деятельности и своей личной ответственности за осуществление должного. Он хочет, потому что знает, что должен, и осознает свою силу, и потому ощущаемая им при этом личная «призванность» (или даже избранность, потому что он уверен в себе и знает, что он может) соединяется с его мобилизационной собранностью, с его устремленной волей. В самом общем (и одновременно высоком) смысле долженствование есть осознание (и глубинное ощущение) нашей связи с действительностью, с реальностью как исходной творческой силой. Таким образом, если даже предполагать, что творческая способность есть в определенной степени *дар*, то для самой воз-

можности его принятия нужны и готовность, и способность его принять.

Когда творчество становится и образом жизни, и высокой потребностью, и способом самоосуществления, то, перефразируя известное изречение<sup>15</sup>, можно сказать: «Я творю, следовательно, я человек»<sup>16</sup>. Обратимся еще к одному примеру и вспомним слова Л.Н. Толстого из его письма к А.А. Фету: «Всё-таки это сознание, что могу, составляет счастье нашего брата»<sup>17</sup>. Творец желает убедиться в своей творческой силе – и не потому, что любит сам успех и хочет почитания. Он может иметь самые разные виды мотивации к творчеству, но ему действительно важно быть уверенным, что он умеет, и может, и имеет право – как некогда А.С. Пушкин, сказавший: «Ай да Пушкин...» – сказать нечто подобное.

Это весьма красноречивое свидетельство того, что творец ощущает свою силу творца и мастера и испытывает естественную гордость от чувства владения материалом и обладания мастерством. В самом деле, осуществление творческой деятельности предполагает, что творец как бы берет на себя (с различной мерой осознанности и ответственности) определенную задачу, связанную с *другими* людьми, ведь определять свою идею только для себя *не есть* достаточная мотивация, ибо автор эту свою идею *сам* выработал и в общем знает ее. Ему нужно донести свое понимание *до других*, и в этом случае писать или рисовать по преимуществу так и для того, чтобы другие не смогли тебя понять, в высшей степени неразумно... И для того, чтобы его поняли, и поняли по возможности адекватно, творец порою напряженно ищет необходимые для этого средства – самые точные и выразительные. В самом деле, всякий художник особым аспектом подхода к теме, удачным ракурсом рассмотрения предмета, новым аспектом видения и интерпретации не только раскрывает новые стороны изображаемого объекта, но в неменьшей степени и себя самого как человека и индивидуальность: способ своего видения и понимания, характер своих предпочтений, специфику построения выразительности и т.п. Он вступает на высший уровень человеческой коммуникации, в тех или иных формах, теми или иными средствами осуществляя не только необходимую для человечества духовно-познавательную поисковую деятельность, но и выполняя сложную и

особую программу одновременно и человеческого освоения мира, и освоения внутреннего мира самого человека. В человеческом творчестве родовая, сверхличная сила приобретает индивидуальное лицо и индивидуальный характер. И само сверхчеловеческое – содержащееся в творческом начале, творческом духе – претворяется в человеческое творческое усилие, реализуемое творящим.

В этом нелегком труде, в усилии порою титанического напряжения всей природы человека, действительно иногда ощущается как бы присутствие чего-то сверхчеловеческого, идущего извне, что одни считают божественностью, руководством со стороны некой божественной силы, посещением или даже своего рода покровительством музы (той или иной, иногда индивидуально представимой) и т.д., другие – присутствием беспокойной демонической силы (в античном понимании – некой духовной мощной силы от греческого «даймон» – демон), что неоднократно подмечалось и самими деятелями искусств, и исследователями психологии процесса творчества. В этом случае, образно говоря, либо сильный человек сможет подчинить себе «демона», либо демон с его силой, как бы идущей изнутри «изначально-го хаоса», подчинит человека... И порою даже по каким-то внешним проявлениям бывает трудно различить гения и того, кто одержим демоном. Сходство проявлений этого и даже возможность некоего «сотрудничества» неоднократно становились предметом для изображения в ряде произведений искусства...

В то же время среднехороший, средненормальный, среднеинтересный писатель, художник или поэт, который и не плох, и не хороший, и не добр, и не зол, когда он численно преобладает, может стать, по мнению известного языковеда и литературоведа Д.Н. Овсянниково-Куликовского, известным препятствием на пути развития настоящего искусства. Подобным образом понимаемая нормативность, предстающая как качественная невыразительность, бесцветность, означающая преобладание «неинтересно хорошего», есть, по определению В.В. Розанова, отступление, отказ от поисковой деятельности ищущего человеческого духа. И потому, считает С. Цвейг, «всегда, даже в самых грозных, в самых опасных обликах – творческое начало остается ценностью выше всех ценностей, смыслом выше всех помыслов»<sup>18</sup>. Так, известный писатель XIX в., автор психологического романа «Монт-Ориоль» Ги де Мопассан утверждал, что нервная система, которая не чувствительна до экстаза, ничего не может дать, кроме

умеренных переживаний и бесцветных впечатлений<sup>19</sup>. Иначе говоря, творчество часто совершается через предельное драматическое напряжение души, нервов, ума, творческой воли, ищущего духа, через многократное переосмысление и переработку неудачных редакций, что требует максимальной собранности и сосредоточенности. Творческие гении и святые – исключительные существа, утверждает С. Франк, и потому они часто непонятны большинству в силу их необычности, которая нередко может выглядеть как некая ненормальность<sup>20</sup>.

Ч. Ломброзо, например, именовал патологией и даже помешательством то, что обычно мы считаем вдохновением, озарением; однако Ломброзо, видящий в этом определенную психическую аномалию, связывал это с неуравновешенностью нервной системы, деятельностью постоянно возбужденного мозга, в целом кризисным состоянием человека<sup>21</sup>, что последователи его версии, в свою очередь, подтверждали фактами душевной болезни Р. Шумана, инфантильностью И. Канта, депрессией К. Линнея, эдиповым комплексом Ш. Бодлера и т.п. В действительности, однако, речь, как правило, идет о поглощенности человека своим творчеством, ради которого он способен пренебрегать даже необходимым. Кроме того, часто указывают и на то, что век гения нередко оказывается краток; так, многие из гениев не доживают и до 40 лет: В. Ван Гог, Ф. Шопен, С. Есенин, А. Рембо, В.А. Моцарт, Э. Галуа, Дж. Байрон, М. Лермонтов, Ф. Шуберт, М. Чюрлёнис...<sup>22</sup>

Как считает В. Эфроимсон, собравший большой статистический материал, касающийся гениальных людей, их семей и родов, природа не может не «пробовать» отклонений от нормы, в том числе отклонений в высокую сторону; поэтому появление гениальных людей закономерно и необходимо, однако природа отнюдь не всегда, по причинам, нам не известным, закрепляет их (гении почти не оставляют потомства), это часто как бы некий последний всплеск энергии угасающего высокоодаренного рода<sup>23</sup>. В этом он видит как бы несопадение целей *группового* отбора с целями отбора *индивидуального*: первый закрепляет устойчивость и надежность самого существования рода, другой – специфическую поисковую программу<sup>24</sup>. Поэтому духовная свобода «отклонившегося индивида», представляющая собой особую

организацию и мозговой структуры, и всего душевного аппарата, что возникает на основе экстремальных сочетаний качеств и характеристик<sup>25</sup>, может сопровождаться его психологической уязвимостью и социальной неустроенностью. В то же время Эфроимсон, делающий, например, различие между талантом и гением, писал, что «гений делает то, что должен, талант – то, что может»<sup>26</sup>. Ибо гений решает огромную социально значимую задачу в результате «запредельной пожизненной концентрации своих сил»<sup>27</sup>. Гений – тот, кто создает ценности непреходящего характера, кто «пишет» своими произведениями историю человеческого рода в его *высших* достижениях или наиболее характерных проявлениях, кто дает имена временам, событиям, явлениям, эпохам. Так, мы говорим: «пушкинская строфа», «вселенная Коперника», «платоническая любовь», «гомерический смех», «державинский стих» и т.д. Иными словами, гениальность представляет собой некий «диалектический узел», по выражению Т. Адорно, где нет места шаблону, но при известной свободе в то же время присутствует необходимость, при этом объективное оригинально, а субъективное предстает как общее<sup>28</sup>.

Гении, суть которых есть высшее (крайнее, экстремальное) проявление творческого дара, по свидетельству историков культуры, часто бывают одиноки. Об этой своеобразной «плате» за гениальность М. Лермонтов писал: «*Как знать, быть может, те мгновенья, / Что протекли у ног твоих, / Я отнимал у вдохновенья! / А чем ты заменила их? / Быть может, мыслию небесной / И силой духа убежден, / Я дал бы миру дар чудесный, / А мне за то бессмертье он?*»<sup>29</sup>. И это не одни лишь красивые слова. С одной стороны, творчество есть не меньшее наслаждение – сверхчеловеческой свободой неповторимого полета духа, не знающего преград; с другой стороны, такому человеку, ощущающему в себе бесконечную свободу и всемогущество духа, делающие его подобным самому Богу, действительно приходится выбирать: жить как все люди, просто жить – или, зная «одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть» (как характеризовал такое состояние сам М. Лермонтов), подчинить жизнь творчеству, ощущению возможности продолжать чувствовать себя сверхчеловеком, в чем-то подобным Богу. Гениальный поэт Лермонтов был как человек одновременно легко раним, несправедливо насмешлив и даже завистлив. В минуты славы такой человек может становиться уязвим: из-за этого и ради этого он кидает в топку своего бешено летящего локомо-

тива честолюбия и дружбу, и любовь, и порою даже собственное достоинство – так характеризует неудержимое желание славы итальянский психолог и антрополог П. Мантегацца, посвятивший особое исследование природе, мотивам и характеру разных типов (положительного и отрицательного) человеческого наслаждения<sup>30</sup>.

Действительно, одаренность, дар, талант отнюдь не всегда только радость и успех, но и умение противостоять соблазнам славы, известности и т.п. Это и большой труд, и способность к организации и предельному напряжению всех сил, это умение в нужный момент сбраться в концентрации своей воли. В самом деле, известно, что в творческом человеке живет беспокойство, потребность воплотить, вочековечить то, что существует лишь в его душе и воображении... И это отнюдь не развлечение и не хобби, а тяжелая и напряженная работа, и для творца – «мобилизованного и призванного» – это не столько желание успеха и внимания публики, сколько нередко тяжелый крест, который он, однако, выбирает сам, добровольно, ибо иначе своей жизни не мыслит. Но вспомним, как прекрасно бывает вдохновенное лицо музыканта, исполняющего гениальное произведение, или поэта, читающего свои сокровенные стихи. Аномалий здесь нет, есть взлет духа<sup>31</sup> творца, который в моменты безграничной свободы не знающего пределов полета своего духа может повторить вслед за поэтом Иваном Козловым<sup>32</sup>: «*Дай мне донести венец мой тленный / Под игом тяжкого креста / К ногам Спасителя Христа*».

Возможно, некоей иллюстрацией к тому порою любимому, но тяжкому труду, тяжелому, но безальтернативному и желанному пути, который избирает для себя творец, может послужить ссылка на упоминавшиеся еще древнеримским историком Плинием таинства «огненыхходцев», танцующих босыми ногами на горячих углях, являя огромные резервы возможностей психики, души, духа... Но также и поэт, например, пережив какую-то жизненную бурю, потом вновь переживает ее в своем сердце, чтобы запечатлеть на бумаге, – идет по углам костра, в котором сгорели его надежды и проблемы, но извлекает из этого опыт, которым делится с читателем. Не о подобном ли ощущении наличия некой особой миссии и особой безальтернативной призванности творца говорит и известный русский поэт и философ

Владимир Соловьёв: «*Но и в цепях должны свершить мы сами / Тот круг, что боги очертили нам*»<sup>33</sup>.

Гениальный творец является собой пример творческого могущества человека, торжества его духа, воли и таланта. В то же время гений, согласно «формуле» А.С. Пушкина, есть «парадоксов друг». Он, с биологической точки зрения выступающий как своего рода «ненорма», становится необходимостью для вида в целом – в некоем высшем смысле: помимо осуществления попыток поискового характера, реализуется и в плане понимания перспективной необходимости *повышения планки самой «нормы»* для развития человечества на будущее. Человек как абсолютный в возможности, по выражению В. Соловьёва, несет в себе божественное активное начало, и потому только и именно он может содействовать высвобождению и актуализации божественных потенций мира. Но прежде всего творчество, реализованная творческая деятельность способны дать каждому то, что необходимо ему для полноты *самоосуществления*; в том числе экзистенциальное и психологическое равновесие, сублимационные и компенсационные восполнения и переключения – все то, что порою может найти претворенное выражение в облагороженной форме культурного творчества. В самом общем смысле человеку и человечеству в целом необходимы эти переживания особых состояний сознания, в которых могут найти проявление все существующие и потенциально возможные силы и способности человеческой природы.

В этом смысле творческая личность не только есть идеал для человечества, но и, как говорилось выше, необходимость для обозначения возможностей и горизонтов развития человека. Что касается гения, его исключительность при этом отнюдь не означает некую его патологию, но лишь указывает на его редкость, предвосхищая в то же время возможное будущее величие человека, когда смерть и время отступят перед его совершенством, перед творческим могуществом раскрывшейся в полноте многомерной, полифонической во всех отношениях человеческой природы. Гений как бы актуально артикулирует то, что потенциально присуще природе человека как такового, и делает человека открытым существующему и возможному трансцендентному.

В связи со сказанным творческая личность может быть понята не только как возможный идеал для растущего и совершенствующегося человека, но и как будущая норма для человечества. Потому долг об-

щества – помочь развитию потенциального гения, которому ввиду его особенностей бывает трудно осуществиться и добиться признания. Так, Р. Дизель (изобретатель двигателя внутреннего сгорания) с горечью констатировал, что гению приходится преодолевать большие трудности, чем обычному человеку, и долг общества помочь развить и реализовать его редкое дарование. Как писал Э. Кречмер, «самая лживая из всех поговорок – это поговорка про гения, который “пробьется сам”. Из 100 гениев 99 сходят в могилу неизвестными, без поддержки и признания»<sup>34</sup>. Действительно, пока лишь малая часть реально<sup>35</sup> гениальных людей имеет возможность обнаружить и реализовать свое дарование. Представляется, что человечество не может (не должно) позволить себе подобной расточительности. Тем более что нереализованный в творчестве огромный потенциал творческой энергии, нередко сопровождаемый и избытком энергии самоутверждения, может находить себе реализацию в разрушительной деятельности и даже иногда в разного рода противоправных актах агрессии... Таким образом, пренебрежение к вопросам творчества и в целом к проблеме культуры может обернуться в обществе усилением нездоровых тенденций в сфере психологии, разочарованием и снижением культурного уровня людей, которые перестают различать аутентичное творчество и многочисленные его имитации.

Так, например, М. Дюшен, считавшийся самым провокативным художником XX в., «обогатил» творение великого Леонардо да Винчи, подрисовав усы и бородку его Моне Лизе, что было высоко оценено, например, С. Дали, усмотревшим в этом творческий вклад не только в понимание известного шедевра, но и в само понимание креативности. Складывающийся культурный контекст, утрачивающий принципы и идеалы, оказывается враждебен подлинному творчеству и возможности его проявления и развития. И поскольку само правильное функционирование человеческого мозга требует постоянного притока новой информации (освоения, анализа, упорядочения, структурирования и т.д.), то возникает известная опасность *подмены*, когда под *внешне новой* информацией человеку предлагаются ремейки, перепевы, подражания и т.п. (известным произведениям, образам), фактически дезориентирующие человека в его оценках и поведении.

В контексте современной культуры, представляющей собой пестрое смешение различных течений и направлений, общим содержанием которых является сама подмена понятия творчества весьма «толерантно» и приблизительно толкуемым словом «креативность», происходит и практическая замена аутентичного творчества разного рода «креативной деятельностью», ибо традиционно понимаемое творчество рассматривается как неактуальное для современной культурной ситуации. Здесь также следует сказать несколько слов о так называемом творчестве искусственного интеллекта (ИИ), на который с разных позиций и в разных смыслах неоправданно уповают многие современные писатели – от постмодернистов до трансгуманистов. Более того, растущие технические возможности без соответствующего развития природы самого творящего человека заглушают в нем «за неизбежностью» функционирование некоторых тонких чувствовательных способностей душевных движений. Можно ли, например, говорить об аутентичном творчестве в контексте призывов заменить эту трудную работу (к тому же осуществляющую столь «неудобными» гениями) необременительным занятием поиска соответствующих готовых решений (сведений) во всемирной библиотеке Интернета<sup>36</sup> или возложить всю сопутствующую работу на так называемые машины-доводчики...

Более того, ссылаясь на неадекватность традиционного гуманизма современному социокультурному контексту, представители направления трансгуманизма<sup>37</sup> в свою очередь говорят о необходимости перерasti традиционно понимаемого человека в так называемом бессмертном человеке, что в конечном счете предполагает лишение человека его устаревшей смертной природы с заменой ее на жизнь в цифровом бессмертии. Цифровое бессмертие представляется весьма сомнительным, ибо цифра лишь *отсылает* к бытию, но не обозначает и тем более не заменяет его – если особенно иметь в виду человеческую природу. Возможно, в самом деле, *современное* искусство (создаваемое креаклами) при этом ничего не теряет, ибо становится все более растекающимся в бессодержательных копиях, однако человек, согласный на оцифровку<sup>38</sup> не просто творчества, но *себя*, становится бессмертным (постчеловеком), ибо не может умереть то, что, откававшись от своей исходной природы, просто уже и не живет. Некрофильские тенденции, о которых в свое время писал Э. Фромм, приобретают новые смыслы. Само подобное производство (во всех его ви-

дах) также задача уже не столько творческая, сколько технологическая, ибо речь фактически идет лишь о бессмертном функционировании информации. Техника, давшая человеку определенное чувство силы и свободы, сама начинает определять жизнь и возможное будущее человека. Когда действие пытается обгонять мышление, как это происходит с техникой, жизнь уже не столько свободна, сколько безответственна и нечеловечна.

Безусловно, намного спокойнее и проще быть универсальным квалифицированным потребителем, каковым пожелало видеть человека наше нынешнее руководство образованием и воспитанием молодого поколения. Правда, если все будут только потребителями, то *откуда* сможет появиться все то, что потребуется им для их уже привычного всестороннего так называемого компетентного потребления?<sup>39</sup> И как быть с аутентичным творчеством, ведь именно в этом процессе человек постоянно перерастает и пересоздает себя, что и становится его участием в мировом творчестве, его человеческой функцией в развитии мира.

## Примечания

<sup>1</sup> Франк С. Реальность и человек. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 268, 269, 273, 274.

<sup>2</sup> Там же. – С. 276.

<sup>3</sup> Мы не рассматриваем здесь уже сами по себе религиозные версии происхождения человека, хотя используем созданные уже человеческим творчеством идеи и образы высшей избранности, божественной вдохновленности и духовной ответственности человека.

<sup>4</sup> Франк С. Реальность и человек. – Цит. изд. – С. 280.

<sup>5</sup> Пинкер С. Язык как инстинкт. – М.: УРСС, 2004. – С. 282–290. С. Пинкер даже подчеркивает необходимость – для становления полноценного языка – не только наличия специальных языковых органов, но и неких грамматических генов.

<sup>6</sup> (Выделено нами. – *B.C.*). При этом интересно, что С. Франк пишет именно о реальности, которую «мы называем» Богом, а не о реальности *бытия* Бога «Бог есть...», подразумевая именно понимание, *идею* Бога (существующую в человеческом сознании как реальное бытие), а не само Его существование, ибо идею создает человек, а относительно подлинного существования Бога имеются разнотечения в

самых религиозных учениях. Кроме того, С. Франк пишет о своем видении сотворения мира и человека. *Франк С. Реальность и человек.* – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 372–373.

<sup>7</sup> *Франк С. Реальность и человек.* – Цит. изд. – С. 186.

<sup>8</sup> *Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества.* – М.: Наука, 1977. – 705 с.; *Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни.* – М.: АСТ–СПб.: Сова, 2007. – 400 с.

<sup>9</sup> См.: *Кузнецов Б.Г. Этюды о меганауке.* – М.: Наука, 1982. – С. 45, 46.

<sup>10</sup> Учение З. Фрейда о прямой зависимости творчества человека от влияния природных инстинктов (особенно в творчестве мастеров в сферах поэзии, музыки, живописи).

<sup>11</sup> Как справедливо считает Т. Адорно, «только дилетанты все в искусстве считают результатом деятельности сферы бессознательного». *Адорно Т. Эстетическая теория.* – М.: Республика, 2001. – С. 16.

<sup>12</sup> Из чего, например, начинают возникать и оформляться представления о некоем высшем человеке, сверхчеловеке и т.п., которому удалось приподнять или даже преодолеть свою «ограниченную» человеческую природу и стать новым, могущественным и обладающим сверхвозможностями человеком.

<sup>13</sup> В значительной степени взлелеянном современным обществом потребления с его недальновидной готовностью исполнять все (любые) пожелания не всегда разумного заказчика...

<sup>14</sup> См. более подробно в нашем исследовании: *Самохвалова В.И. Сверхчеловек: образ, метафора, программа.* – М.: Ваш формат, 2015. – 400 с.

<sup>15</sup> Так, французский философ и математик Р. Декарт в XVII в. сказал: «Я мыслю, следовательно, существую», подчеркивая превосходство умопостигаемого над чувственным, тем более когда мыслимое невозможно отделить от мыслящего.

<sup>16</sup> Как мы помним, из всего живого мира только человек способен к сознательному и целенаправленному творчеству.

<sup>17</sup> *Толстой Л.Н. Полное собрание соч.: В 90 т.* – М.: Гос. издат. худ. лит., 1963. – Т. 61. – С. 125.

<sup>18</sup> *Цвейг С. Борьба с демоном.* – М.: Республика, 1999. – С. 74.

<sup>19</sup> Более подробный обзор по данной проблеме см. в нашей кн.: *Самохвалова В.И. Эстетические этюды.* – М.: ИИнтелЛП, 2013. – С. 477–513. – Гл. «Творческая личность: гений и норма».

<sup>20</sup> *Франк С. Реальность и человек.* – Цит. соч. – С. 373.

<sup>21</sup> *Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство.* – СПб.: ТПО ТАМП Международного центра Михаила Чехова, 1992. – С. 111, 114, 186.

<sup>22</sup> *Голубев А.Н. Гении, не дожившие до 40.* – М.: Грааль, 2003. – 240 с.

<sup>23</sup> Эфроимсон В.П. Гениальность и генетика. – М.: Рус. мир, 1998. – С. 279, 315.

<sup>24</sup> Эфроимсон В.П. Генетика этики и эстетики. – М.: Тайдекс Ко, 2004. – С. 78.

<sup>25</sup> Кречмер Э. Гениальные люди. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 28.

<sup>26</sup> Эфроимсон В.П. Гениальность и генетика. – Цит. изд. – С. 15.

<sup>27</sup> Там же. – С. 281.

<sup>28</sup> Адорно Т.В. Эстетическая теория. – Цит. соч. – С. 250.

<sup>29</sup> Лермонтов М.Ю. Соч.: В 4 т. – М.: Худ. лит., 1964. – Т. 1. – С. 446.

<sup>30</sup> Мантегацца П. Физиология наслаждений. Наслаждения чувств, наслаждения сердца. Наслаждения ума. – М.: Профит Стайл, 2012. – 480 с.

<sup>31</sup> Здесь не имеются в виду исполнители простеньких «развлекаловок», коими столь полна современная массовая культура, порою просто забывающая, что существует подлинное творчество, смысл, духовность...

<sup>32</sup> Козлов Иван Иванович, русский поэт (1779–1840), ослепший и парализованный, продолжал писать стихи и переводил на русский язык иностранных поэтов.

<sup>33</sup> Соловьёв В. Мчи меня, память. – М.: НексМедиа, 2013. – С. 15.

<sup>34</sup> Кречмер Э. Гениальные люди. – Цит. изд. – С. 12.

<sup>35</sup> Утверждают, что все дети до трех лет представляют собой потенциальных гениев; потом этот дар потихоньку угасает, не будучи обнаружен или не найдя надлежащей поддержки и развития.

<sup>36</sup> См. соответствующие идеи: Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Ad marginem, 1997. – 329 с.

<sup>37</sup> В частности, см.: Человек и его будущее: Новые технологии и возможности человека. – М.: УРСС, 2012. – 496 с.

<sup>38</sup> Липи Т. Семь языков Бога. – Киев: Янус; М.: Пересвет, 2002. – С. 211.

<sup>39</sup> Это отдельный особый разговор, и здесь можно лишь указать на наличие самой этой проблемы.

---

***Н.К. Бонецкая***

## **ФИЛОСОФСКИЕ АНДРОГИНЫ**

*Аннотация.* Автор рассматривает роль женщины в философии Серебряного века.

*Ключевые слова:* Серебряный век; роль женщины; философский андрогинизм; новая церковность; философия любви.

В статье рассматривается роль женщины в философии Серебряного века, а более конкретно – явление, которое я определяю как *философский андрогинизм*. Однако прежде хотелось бы сделать одно общее замечание. Проникновение духа философствования в женское словесное творчество – от поэзии до мемуаров и дневников – в эту эпоху было связано с *софийным импульсом*, воспринятым русской культурой. Я имею в виду таинственный опыт Владимира Соловьёва, который сам он опознавал как «встречи» с Софией Премудростью Божией Соломоновых книг Библии<sup>1</sup>. Сейчас я не стану рассуждать о духовной доброкачественности этого опыта или об аутентичности трактовки Соловьёвым его переживаний. Мне важно лишь то, что опыт этот, живо описанный Соловьёвым в поэме «Три свидания»<sup>2</sup>, сделался эмпирическим источником его богословия и философии («Чтения о Богочеловечестве», «Смысл любви»<sup>3</sup> и др.) и, тем самым опосредованный, обусловил идейный и духовный строй нарождающейся на рубеже XIX–XX вв. культуры Серебряного века. Для моей темы существенно следующее: опыт Соловьёва создал фундамент для творческой деятельности тогдашней женщины, в этом опыте талантливая женская душа могла найти мировоззренческую опору и вдохновение для самореализации. В софийном мифе, созданном Соловьёвым, женщина обретала свое высшее достоинство: сама женская при-

рода была вознесена этим мифом в область Божества, метафизически обоснована как вечная и творческая, – ведь библейская Премудрость в качестве «помощницы» Бога участвует в деле сотворения мира. Загадочная «*die Ewige Weiblichkeit*» Гёте благодаря герменевтике Соловьёва сделалась ключевым символом эпохи.

Соловьёва по праву считают родоначальником русской философии Серебряного века. Но у ее истоков мне видится и другая фигура: это *alter ego* Соловьёва (по словам Сергея Булгакова), его женское дополнение, личность, равномощная этому тайнозрителю Софии по мистическому и интеллектуальному дерзновению. Я имею в виду *Анну Николаевну Шмидт* – еще более таинственную, чем Соловьёв, визионерку, автора теософской книги «Третий Завет», корреспондентку и собеседницу Соловьёва. В Анне Шмидт также – исток, начало собственно женской философской линии Серебряного века<sup>4</sup>. Ее «Третий Завет»<sup>5</sup> в формально-жанровом отношении – нечто большее, чем философия: это тот предел, к которому стремится всякая рационально-метафизическая система, – живая, образная картина духовного мира, представленная как свидетельство сверхъестественного опыта. В отношении достоверности этот опыт А. Шмидт нисколько не уступает опыту Соловьёва, из которого родились идеи соловьёвских трудов.

Феномен А. Шмидт как бы подтверждает феномен Соловьёва, и то, что этот последний не принял, не одобрил свидетельства созерцательницы из Нижнего Новгорода, объясняется только тем, что философ не прочел ее блестящей по форме книги. Этот гностический трактат, вызывающий в памяти теософию Э. Сведенборга, рисует картину духовной вселенной – места обитания многочисленных существ, различающихся по полу вопреки традиционному представлению об ангелах. Одну из центральных ролей там играет некое великое женственное существо, которое А. Шмидт называет Церковью и присваивает ей имя Маргариты. Специфическая *церковность* представлений Анны Шмидт философски дополняет метафизику Соловьёва, развившего учение о Софии в ее соотношении с Богом Творцом, но не разработавшего софиологической экклезиологии. И с Церковью – великой Матерью, порождающей прочие невидимые сущности, визионерка, как известно, отождествляла саму себя. Всерьез отнестись к этому заявлению, не заподозрив Анну Шмидт в безумии или прельщении

(как это произошло с Соловьёвым, о. Иоанном Кронштадтским и, к примеру, Андреем Белым), решились все же два крупнейших мыслителя Серебряного века – П. Флоренский и С. Булгаков. Именно они издали «Третий Завет» в 1916 г., предпослав книге глубокомысленное и восторженное предисловие. Более того, труд Шмидт повлиял на софиологию Булгакова и Флоренского. В «Столпе и утверждении Истины»<sup>6</sup> Флоренского идея Софии оказалась связанной с идеей Церкви, и Церковь обрела *женский лик*<sup>7</sup>, какой она имеет в теософии Шмидт. А софиологическое богословие Булгакова, представленное, в частности, его «большой» и «малой» трилогиями, в свою очередь восходит к «Столпу», а не к соловьёвским «Чтениям о Богочеловечестве». Так импульс, заданный русской мысли Анной Шмидт, раскрылся в религиозно-философских построениях и сообщил вдохновение дерзким теологам. В лице скромной провинциальной журналистки русские софиологи признали яркий симптом новой – софийной эпохи. Ее опыт был расценен ими как прозрение в бытие, как конкретно-индивидуальное откровение ей высшего мира.

Именно сейчас я хотела бы ввести стоящее в заглавии моей статьи понятие *философского андрогинизма*. Я сказала, что феномены Соловьёва и Шмидт в определенном смысле дополняют друг друга, хотя творили они совершенно обособленно (создавая «Третий Завет», Анна Шмидт не была знакома с идеями Соловьёва). Обоими мыслителями владела идея нового – софийного христианства, и внутреннему взору их обоих предстоял – как бы в тумане – образ вечной Вселенской Церкви – Церкви Святого Духа. И вот эта самая, одна и та же идея получила двоякое раскрытие: с чисто метафизической стороны – в трудах Соловьёва, а в качестве мифологической образной картины – в книге Анны Шмидт. Итак, на заре Серебряного века ключевой проект эпохи – мечта о вселенском христианстве – был явлен в «мужском» и «женском» – рациональном и мистико-художественном вариантах. Используя мифологему «Пира» Платона, обыгранную Соловьёвым в трактате «Смысл любви», можно сказать, что учение о Церкви-Софии в русской мысли изначально выступило как своеобразный *андрогин*, будучи развито религиозным метафизиком, с одной стороны, и визионеркой, наделенной художественным и мифотворческим дарованиями, – с другой.

Таким образом, исток данной культурной эпохи – это **философский андрогин**, как бы двуликая теософская<sup>8</sup> концепция, плод неза-

висимого мужского и женского творчества. На протяжении первых десятилетий XX в. возник целый ряд других философских андрогинов. Можно говорить о специфическом философском созворчестве мужчин и женщин в данную эпоху, об их взаимном вдохновении и поддержке. – Собственно человеческие отношения внутри андрогинных пар были различными. *Соловьёв и Шмидт*, задавшие русской мысли данную парадигму<sup>9</sup>, фактически не знали друг друга – их знакомство произошло уже после создания ими основных трудов, незадолго до смерти Соловьёва. Большинство же философских андрогинов были осуществлены в супружеских союзах. Вот наиболее яркие феномены: созворчество *Мережковского и Зинаиды Гиппиус, Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал, Максимилиана и Маргариты Волошиных, Андрея Белого и Аси Тургеневой...* Изредка возникали ситуации духовного ученичества: тот же Иванов после кончины Зиновьевой сделался учеником оккультистки Анны Минцловой, эмиссара европейских эзотериков. Перечень таких пар имен, наверное, можно продолжать. Замечу, что под *философским андрогином* я подразумеваю цельное, жизненно-творческое явление, в котором *философская концепция* неразрывно связана с породившим ее *межличностным общением*. Философские андрогины различаются по устойчивости, а также по степени их реализованности и закрепленности средствами философского слова. Так, «андрогин» Иванов – Минцлова остался преимущественно фактом их жизни, и о нем мы знаем лишь благодаря косвенным свидетельствам – дневникам Иванова, литературному наследию его окружения (например, текстов сестер Герцык). Если «андрогинной» природой отличается, строго говоря, все творчество как Мережковского, так и Гиппиус (как известно, в жизни супругов не было ни единого дня, прожитого ими врозь), то в связи с четой Волошиных с несомненностью можно говорить лишь об одной ситуации возникновения философского андрогина. Обоих супругов занимал образ преподобного Серафима Саровского как представителя нового христианства<sup>10</sup>, – размышляя о его «тайне», Волошин написал поэму «Святой Серафим»<sup>11</sup>, а Маргарита Васильевна – одноименный очерк<sup>12</sup>. Андрей Белый и Ася Тургенева также создали лишь по одному сочинению, которые вкупе можно признать за философский андрогин. Я имею в виду написанные независимо их воспоминания о Ру-

дольфе Штейнере<sup>13</sup>, чьими последователями они сделались в 1912 г. Изучение философско-андрогинных феноменов требует глубокого и целостного подхода: анализ идей при этом сопряжен с биографическим исследованием и учетом особенностей культурного фона. Такая андрогинная «иконография» была органичной для Серебряного века: парные духовные портреты адекватно выражают софийный тонус эпохи.

Здесь необходимо уточнить употребление слова «философский» в связи с подобными «андрогинами», а прежде всего – с умозрениями женщин в данную эпоху. Кажется, правомернее все же говорить о женском *философствовании*, а не о философии: ведь профессиональных – академических философов в среде женщин в тогдашней России (хотя бы в силу слабости женского образования) не было и быть не могло. Я знаю лишь трех дипломированных женщин-философов: это сестра Льва Шестова Фаня, получившая философское образование в Берне; затем Евгения Герцык, изучавшая философию на Высших женских курсах Герье, и наконец, курьезным образом, это последняя русская царица Александра Фёдоровна, в свою бытность принцессой Гессенской приобретшая титул доктора философии. Оставила свой след в русской мысли из них одна Е. Герцык. Как правило, к философским суждениям женщина в России приходила в процессе своих духовных исканий; потому словесными жанрами, оформляющими ее воззрения, были не трактат и диссертация, а дневник и письмо, мемуары и эссе, повесть и стихотворение. По этой причине русскую женскую «философию», с ее откровенной субъективно-исповедальной окраской, можно было бы отнести к *философии жизни* в широком смысле. Но проблематично говорить и о профессиональном академизме русской философии в целом, всегда так или иначе дистанцировавшейся от «отвлеченных начал». Так что женское философствование лишь более явственно обнаруживает стиль русской мысли как таковой.

Перейду теперь к рассмотрению собственно философских андрогинов. Примечательно, что во всех случаях, о которых я упомяну, женщина произносит свое теоретическое слово в процессе поисков *новой церковности*, духовной общности грядущей эпохи. И в этом З. Гиппиус, Л. Зиновьева, М. Волошина и Ася Тургенева шли по следам Анны Шмидт – провозвестницы Церкви Третьего Завета. Как и в ситуации Шмидт, пути этих душ пролегали за пределами традиционного христианства и являли те или иные эзотерические уклоны. Со-

фийная атмосфера эпохи побуждала творческую женщину к духовному дерзновению, вплоть до восстания на традицию – как в случаях антропософки Аси Тургеневой, гнушающейся церковного причастия Зинаиды Гиппиус и доходящей до демонизма в своей аморальности «служительницы Эроса» Лидии Зиновьевой. Зинаида Гиппиус в союзе с *Д. Мережковским* выступили как основоположники «Церкви Третьего Завета», «Святого Духа», которую они именовали «нашей Церковью». Соответствующая идеология разрабатывалась совместно обоими супругами<sup>14</sup>. Мережковский «отвечал» за ее метафизический и богословский разделы: я имею в виду его концепцию «двух бездн» – таинственной сопряженности добра и зла, и учение о загадочной близости, вплоть до единства, Христа и Антихриста. Также Мережковскому принадлежит текст новой литургии (созданной на основе древнейших образцов жанра) вместе с разработкой соответствующего обряда. Гиппиус же размышляла о новой церковной этике и об устройстве общины (куда супруги привлекли сестер Зинаиды, а также друзей семьи – Антона Карташова, Дм. Философова, сестру Флоренского Ольгу, вместе с теми, кто в «нашей Церкви» надолго не задержался, – это были Бердяев, Павел Флоренский, Андрей Белый). Именно Гиппиус наметила контуры *философии любви*, восходящей к идеям «Смысла любви» Соловьёва, – философии, которую супруги Мережковские хотели воплотить в их Церкви. Принципиальным здесь было то, что агапическая любовь, конституирующая церковное Тело в древней традиции, в «нашей Церкви» заменялась любовью-эросом, «влюбленностью». Ключевым для Гиппиус служило убеждение Соловьёва, что эротическая любовь способна победить смерть, соединяя любящих с Богом, любовь – это сила *религиозная*. Но если соловьёвская вера вылилась в метафизическое, а точнее – в теософско-оккультное воззрение, то Гиппиус в своей статье «Влюбленность»<sup>15</sup> (1908) гораздо менее дерзновенна. Реализм ее представлений об андрогине, о спасении любовью, о действительном бессмертии истинно любящих несравненно ниже соловьёвского – оккультные положения практически вырождаются у нее в метафоры. Тем не менее эти идеи имели самое прямое отношение к устройству общины Мережковских: предполагалось, что ее члены объединены друг с другом влюбленностью, а также влюбленностью в Христа. Интересно, что философия

любви-влюблённости Гиппиус оказалась усвоенной о. Павлом Флоренским, став основой глав «Дружба» и «Ревность» его богословской магистерской диссертации «Столп и утверждение Истины». Флоренский объявил ячейкой Церкви дружескую пару: речь шла у него об избирательной, и при этом страстной (ревнивой!) дружбе-филии – по сути, той же самой «влюблённости» Гиппиус<sup>16</sup>. Так, не ссылаясь на источник своих построений, Флоренский подменяет «суровую, византийскую» православную Церковь романтической сектой Мережковских, от которых любил откращиваться, хотя концепцию «Столпа» заимствовал не столько у А. Шмидт, сколько именно у них.

Размышая о таком явлении эпохи Серебряного века, как философская андрогинность, надо пристально взглянуться в феномен *«Башни» Вяч. Иванова*. Множество мыслящих женщин оказалось в кругу этого неоязычника, намеревавшегося религиозно завершить дело Ницше, создав на русской почве культ Диониса. Под этот проект им было разработано многогранное учение, содержащее богословский и антропологический аспекты, эстетику, своеобразную этику и даже социологию. Мистик и эзотерик, оргиаст, мистагог «башенной» общины, Иванов играл там роль духовного учителя. Женские души влеклись к нему с особой силой: ведь Иванов как бы со знанием дела теоретизировал именно по поводу смыслов женского бытия. Ключевым для него женским образом была исступленная менада, в священном восторге терзающая тело Диониса; он учил о трагической сущности женщины и, в содомском духе, рассуждал о ее «достоинстве» – возможности экзистенциальной самореализации исключительно в женском окружении («О достоинстве женщины»)<sup>17</sup>. Свои идеи Иванов осуществлял в религиозной практике, привлекая посетителей «Башни», так что эта самая «Башня» была по сути неоязыческой оргийной сектой.

До 1907 г. – момента ее смерти – вдохновительницей Иванова, соавтором его концепций и душой «башенной» дионисической «Церкви» (как сам Иванов называл «башенное» собрание) была Лидия Зиновьевна-Аннибал. Иванов наделил жену «башенным» именем Диотимы<sup>18</sup>, намекая этой аллюзией к «Пиру»<sup>19</sup> Платона на ее вдохновляющую мудрость. Опять-таки, в сочинениях супругов присутствуют одни и те же идеи. Скажем, в своих изящных, по форме филологических эссе Иванов учил о тройственных эротических союзах, призванных стать клетками тела Церкви Диониса. Но ту же самую мысль

о необходимости «размыкания» брачных колец ради создания общности более высокой, чем христианский брак, Зиновьева развивала в драме «Кольца» (заметим, ученической по уровню). Если Иванов философски мечтал об учреждении женских общин в духе древнегреческих сафических кружков, то Зиновьева в повести «Тридцать три урода»<sup>20</sup> (также весьма слабой) создала художественный образ нетрадиционной для христианской эпохи женской «дружбы» – основы подобных языческих объединений… И Иванов, и Зиновьева – философы, разумеется, в очень условном смысле. Но, как видно, можно говорить об их андрогинном соавторстве, о вдохновляющем взаимном воздействии и совместном труде по жизненной реализации этой «философии» с еще большим правом, чем в сходном случае Мережковского и Гиппиус.

В 1907 г. роль покойной Зиновьевой в творческом феномене Иванова берет на себя Анна Минцлова. Появление при Иванове преемницы Зиновьевой было как бы неизбежным: его деятельность требовала непременного соучастия женского начала<sup>21</sup>. Однако творческий союз Иванова с Минцловой имел иной, чем в случае Зиновьевой, характер. Ближе своих других духовно ищущих современниц Минцлова подходила к пророческому типу Анны Шмидт. Помимо того, что она была мифотворчески настроенной духовидицей и обладала сильным теоретическим умом, она была причастна к неким западноевропейским эзотерическим союзам. Принадлежала ли она к ближайшему кругу Р. Штейнера или к мартинистским ложам, исследователями с достоверностью не выяснено. Так или иначе, западные оккультисты направили Минцлову в Россию с целью создать там соответствующие организации. Как известно, ее миссия закончилась неудачей, и в 1910 г. визионерка при таинственных обстоятельствах исчезла. Кульминация ее общения с Ивановым (который, наряду с Андреем Белым, был привлечен Минцловой к делу распространения на Россию «розенкрайцерства») пришла на 1908 год, когда Иванов отчаянно искал поддержки, будучи не в силах оправиться от потрясения, вызванного кончиной супруги. Минцлова стала для него духовной наставницей, причем отнюдь не традиционно-христианского толка. Это был исступленно-вдохновенный союз двух одержимых, союз вряд ли эротического характера, – скорее, речь шла о завороженности

идеей. Идея же состояла в том, что Иванов не желал смириться со смертью жены и пребывал в отчаянной надежде на новые встречи с покойной<sup>22</sup>. В общении Иванова с Минцловой как бы возрождалась ситуация Дельфийского оракула: то в роли исступленной пифии выступала Минцлова, Иванов же толковал ее бессвязное – на слух профанов<sup>23</sup> – бормотанье; то Иванов делился с наставницей своими яркими, картиными сновидениями, получая от нее их интерпретацию. Минцлова настаивала на возможности контактов с загробным миром и давала Иванову конкретные советы. Это жуткое черномагическое сотрудничество привело в конце концов к женитьбе Иванова на падчерице – дочери Зиновьевой Вере Шварсалон, в которой содомит, поощряемый Минцловой, усматривал живую «икону», или же мессиума усопшей. Брак закончился скоро и трагически: В. Шварсалон скончалась от чахотки в 1920 г.

Как видно, явлению «философского андрогинизма» было свойственно из области умозрений перетекать в жизнь, – шла ли речь о судьбоносном выборе пути Ивановым или о создании общины – клетки новой Церкви, как в случае секты протестантского толка Мережковского – Гиппиус или оргийного «башенного» кружка Иванова – Зиновьевой... Причем в андрогинных парах женщинам часто принадлежала инициативная роль: феномен Иванова как «башенного» мистагога вообще был создан Зиновьевой, а в сотворчестве Мережковских идеи нередко продуцировала Гиппиус, Дмитрий Сергеевич лишь доводил их до теоретического совершенства.

Как уже говорилось, традицию философского андрогинизма,ложенную Соловьевым и А. Шмидт, можно отнести к области философии жизни. А именно: ключевой для этой традиции является жизненная проблема Церкви: намекали то ли на необходимость церковной реформации, то ли даже революции – создания новой религии. Русская женщина выступает при этом в неженской роли разрушительницы (а не хранительницы) церковного предания. Анна Шмидт заявляет: Церковь – это я, дерзая при этом искать поддержки у консервативнейшего о. Иоанна Кронштадтского. Зинаида Гиппиус шьет облачения для «священников» «их Церкви» и не стесняется совершать вместе с ними «литургию». Лидия Зиновьева ради «размыкания колец» церковного брака вовлекает в их брачный союз с Ивановым Маргариту Сабашникову и Сергея Городецкого, противопоставляя

традиционной семье содомские симбиозы. И об инфернальном феномене Минцловой<sup>24</sup> говорить вообще не приходится...

Но некоторые творцы Серебряного века ставили своей целью не отменить, а переосмыслить – в духе послесоловьевского гностицизма – предание русского православия. И на этом пути также возникали философские андрогины. Остановлюсь на перетолковании в гностическом ключе образа преподобного Серафима Саровского супругами Волошинами. Максимилиан Волошин хотя и был в числе русских строителей штейнеровского Гётеанума, но не выступал как антропософ-догматик. Волошин – это самобытный гностист, свободный теософ, питавшийся из многих эзотерических источников. Конечно, он разделял общеоккультное учение о карме, в котором ему было особенно близко представление о кармической судьбе человеческой индивидуальности – т.е. прошлых инкарнациях и кармической памяти. Волошин любил вглядываться в лица и души своих современников с целью прикоснуться к их кармической тайне. Его искусствоведение и литературоведение имеют под собой именно такую гностическую подоплеку. Сошлюсь здесь на волошинские статьи о его современниках – на четвертую книгу из сборника «Лики творчества»<sup>25</sup>. Подобный антропологический гнозис он иногда превращал в игру, в которую вовлекал своих коктебельских гостей. Самым ярким слuchаем кармических экспериментов Волошина стало создание им живого образа «Черубины де Габриак» – роли, в которую вжилась учительница и поэтесса Елизавета Дмитриева, почувствовал своей кармической предшественницей великую испанскую святую Терезу Авильскую. Волошин умело и тонко варьировал свой теософский метод, создавая убедительно-красивый миф о конкретном человеке. Размышляя о св. Серафиме, он отправлялся от монашеского имени преподобного, указывавшего на один из высших ангельских чинов. В поэме 1919 г. «Святой Серафим», написанной стилизованным былинным стихом, ход жизни подвижника представлен как постепенное раскрытие, обнаружение его действительно *серафической* природы. Волошин отнюдь не следует учению Штейнера, постулируя, что в лице Прохора Мошнина воплотился небесный шестокрылый серафим: Штейнер отрицал возможность ангельских инкарнаций. Быть может, коктебельский поэт использовал идеи эзотерического иудаизма, допускающего такое

смешение ангельского и человеческого начал. Так или иначе, эпизоды Серафимова жития Волошин связывает с его *сверхчеловеческой* сущностью. Именно огненное шестокрылье, разворачиваясь с ходом лет, постепенно согнуло спину Серафима, и старец ходил, опираясь на топорик. В момент же его кончины, случившейся на молитве, огненная душа, покидая тело Серафима, опалила книги и стены келии: так поэт-теософ объяснил пожар в домике святого.

Как видно, на канонизацию преподобного Серафима в 1903 г. Волошин откликнулся созданием совсем не традиционного образа святого. Вообще надо сказать, эта канонизация, стимулированная чудесным вмешательством Серафима в ход русской истории (верили, что долгожданное рождение наследника русского престола произошло по молитвам знаменитому старцу), была едва ли не центральным событием тогдашней церковной жизни. К канонизации св. Серафима митрополитом Серафимом Чичаговым было составлено его пространное жизнеописание – «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря». Духовно ищущая интеллигенция зачитывалась увлекательной книгой; многие усматривали в облике «последнего святого» (Мережковский) симптом наступления новой религиозной эпохи. Говорили о «белом монашестве» Серафима, о православном эзотеризме, явленном в его лице. Культ св. Серафима проник и в антропософские круги. Маргариту Волошину, также ученицу Штейнера, сам Доктор в 1912 г. «благословил» написать очерк о русском старце. Штейнер, по словам Волошиной, знаяший все о святом, видел в нем «величайшую индивидуальность» и советовал рассматривать «вне Церкви», саму по себе. Но у Маргариты Васильевны получился почти что церковный образ святого, лишенный гностико-фантастических черт. Ее очерк, опубликованный в 1913 г., выдержан в теистических категориях, чуждых антропософии – «духовной науке». В мемуарах «Зеленая Змея», написанных уже в Германии и по-немецки, Волошина вспоминает свою поездку в Саровский и Дивеевский монастыри, предпринятую по рекомендации Штейнера. Это был летний день памяти святого Серафима, и Маргарита Васильевна показывает Серафимову святость не с помощью обычных приемов агиографии, а опосредованно – через описание почитания старца простым русским народом. В жизнеописание Серафима Волошина ввела не антропософские представления, а скорее – идеи софиологии: женская община, организованная в Дивееве саровским подвижником, согласно Волошиной, возглавляема самой

«Девой Софией». Впрочем, в одном важном моменте Волошина доверилась Штейнеру. Доктор полагал, что свое высочайшее духовное знание Серафим выразить в словах не мог, поскольку его «русское тело» эволюционно не было готово для этого. И вот у Волошиной фигура святого – равно как и сонм саровских богоомольцев – погружены в молчание: сокровенная жизнь русского духа несказанна. И раздел о св. Серафиме в своих воспоминаниях Маргарита Васильевна озаглавила «Таинство молчания»<sup>26</sup>.

Вообще М. Волошина принципиальных расхождений между антропософией и традиционным христианством как бы не хотела замечать и пыталась их примирить своей собственной творческой жизнью. В отличие от мужа, она принадлежала к ближайшему окружению Штейнера и полностью посвятила себя антропософскому делу. Но при этом, живя на Западе, эта талантливая художница расписывает христианские храмы и с любовью хранит в памяти картины жизни православной России. И ей часто удается как бы «перевести» на традиционно-христианский язык оккультные, восходящие отчасти к буддизму положения Штейнеровой «духовной науки». Как видно, штейнерянство супружеских Волошиных очень разнилось. Если некоторые сочинения коктебельского гностика-фантаста невозможно понять без «словаря» штейнеровских категорий (таковы, к примеру, стихотворные циклы «Coronastral», «Путями Каина»<sup>27</sup> и др.), то прозрачные тексты Волошиной доступны каждому: антропософские представления ей удается претворить в чисто христианское глубокомыслие.

Наконец, скажем несколько слов о двух интереснейших образцах мемуаристики Серебряного века – книгах с почти одинаковым названием: это «Воспоминания о Штейнере» Андрея Белого и «Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума» Аси Тургеневой. В основе этих весьма непохожих трудов скрыт совместный опыт супружеско-антропософов – поиски истинного христианства, приход к Штейнеру, оккультное ученичество и деятельность по созданию антропософской общины. И можно размышлять об «андрогинном» единстве этих примечательных сочинений, выявляя их взаимную дополнительность. Сейчас я укажу лишь на принципиальную разницу позиций авторов данных трудов. Ася Тургенева в своих мемуарах выступает в роли прилежнейшей ученицы Штейнера, всецело

посвятившей себя его делу. «Сидя у ног» учителя, она безмолвно внимает ему, воздерживаясь не только от критики, но и от малейшего проявления своей самости. Отрешенность, отказ автора от собственного «я» стилистически сближает тургеневские мемуары с житийной литературой. Именно такой растворенностью автора в антропософском деле, наверное, объясняется то, что именно в данной небольшой и смиренной книжке, а не в работах более амбициозных писателей, с наибольшим драматизмом описан пожар Гётеанума в новогоднюю ночь 1922 г.: зеркало авторской памяти удержало в деталях страшную, и при этом величественную картину гибели неоязыческого храма, созданного гением оккультизма. И это безыскусное, как бы объективное свидетельство Аси Тургеневой «андрогинно» дополняет собой энциклопедически полный, но и живой словесный портрет Штейнера, созданный в конце 1920-х годов *Андреем Белым*. По сути, этот последний представляет в объемистой книге целый антропософский мир, в центре которого – грандиозный, сверхчеловеческий (и при этом родной для Андрея Белого) образ доктора Штейнера – деятеля, учителя, строителя храма и т.д. Текст этих воспоминаний пронизан авторскими оценками, размышлениями, аллюзиями и пр., так что образ самого Андрея Белого, присутствующий в книге, едва ли не более яркий, чем Штейнеров. Воспоминания русского поэта имеют высокий философски-аналитический тонус, но местами предстают восторженной апологией. «Ни одной тени, ни одного пятнышка, заставляющего в нем усомниться!»<sup>28</sup> – восклицает их автор, словно забыв о том, как в страшном для него 1922 г. (когда Ася оставила его) в Берлине он называл Доктора «дьяволом» (свидетельство М. Цветаевой)<sup>29</sup>. Но богатейший конкретный материал книги, естественно, вызывает самые разные мысли об антропософии. Так что данный философский андрогин – двойные воспоминания о Штейнере супругов Бугаевых – ставят читателя перед выбором: уверовать ли, вместе с Анной Алексеевной, в Штейнера как «великого посвященного» рубежа XIX–XX вв. – или же, приобщившись к перипетиям судьбы Андрея Белого, воздержаться от окончательного суждения о «духовной науке».

## Примечания

<sup>1</sup> А также Каббалы и некоторых европейских мистиков (прежде всего Я. Бёме).

<sup>2</sup> Соловьёв В.С. Три свидания // Соловьёв В. Стихотворения и шуточные пьесы. – Л.: Сов. писатель, 1974. – С. 125–132.

<sup>3</sup> Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьёв В.С. Сочинения: В 2 т. – М.: Правда, 1989. – Т. 2. – С. 5–170; Соловьёв В.С. Смысл любви // Соловьёв В.С. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 493–547.

<sup>4</sup> Непонятный по сей день феномен А.Н. Шмидт заслуживает пристальных исследований и специальной конференции.

<sup>5</sup> Из рукописей А.Н. Шмидт. – М., 1916.

<sup>6</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1, 2.

<sup>7</sup> См. в «Столпе» размышления о новгородской иконе Софии Премудрости Божией – образе царственного и при этом женственного Ангела, являющего лицо Церкви. Такая трактовка иконы, вместе со всей экклезиологией «Столпа», явно восходит к положениям А. Шмидт о Церкви-Маргарите, Церкви-личности, а не только соборной сущности.

<sup>8</sup> Свое учение Соловьёв называл «свободной теософией». Принадлежность книги Шмидт к теософской (в широком смысле) литературе сомнений вообще не вызывает.

<sup>9</sup> Метафизический прообраз философского андрогинизма – это описанное Библией с сотворчеством Бога и Премудрости-Софии.

<sup>10</sup> Далекая от православия интеллигенция Серебряного века (так и оставшаяся неофитской) противопоставляла святость саровского подвижника традиционной – монашеско-аскетической. Тогдашие богоискатели видели Серафима в ореоле «белых лучей», тогда как святые древности казались им «темными ликами». Находясь сами за пределами церковного опыта, они не поняли глубокой традиционности Серафима.

<sup>11</sup> Волошин М.А. Святой Серафим. – Киев: Киевская Митрополия УПЦ, 2003. – 132 с.

<sup>12</sup> См.: Волошина М. (Сабашникова М.В.) Святой Серафим. – М.: Эпигма: Фонд «Эвидентис», 1999. – 79 с.

<sup>13</sup> Белый А. Воспоминания о Штейнере // Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Воспоминания о Рудольфе Штейнере. – М.: Республика, 2000. – С. 256–535; Тургенева Ася. Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума / Пер. с нем. Н.К. Бонецкой. – М.: Новалис, 2002.

<sup>14</sup> См.: Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н. Молитвенник // Pachmuss T. Intellect and ideas in action. – München, Wilchelm Fink Verl., 1972. – Р. 714–769.

<sup>15</sup> Гиппиус З. Влюблённость // Русский Эрос, или Философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991. – С. 174–184.

<sup>16</sup> Конкретный характер этой «дружбы» проясняется при обращении к переписке Флоренского с В. Розановым конца 1900 – начала 1910-х годов.

<sup>17</sup> Иванов Вяч. О достоинстве женщины // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. – Брюссель: Фойер Ориентал Кретьен, 1971. – Т. 1. – С. 136–146.

<sup>18</sup> На «Башне» мисты получали от Иванова новые – сакральные имена. Этим, в частности, Иванов позиционировал себя в качестве основоположника онтологически значимого духовного союза.

<sup>19</sup> Платон. Пир / Пер. с древнегр. С. Апта // Платон. Избранные диалоги. – М.: Худ. лит., 1965. – С. 118–184.

<sup>20</sup> Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три урода. – М., 1999.

<sup>21</sup> Бердяев, в одном из откровенных писем к Иванову (знаменующих их идейный разрыв) заметивший, что для творчества мистагогу непременно требуется присутствие женщины, по сути указал на скрыто андрогинный – в смысле моей концепции – характер трудов Иванова.

<sup>22</sup> Отсюда интерес Иванова к Новалису – мистику и поэту-романтику, также пережившему смерть любимой и выразившему свою скорбь в цикле «Гимны к ночи».

<sup>23</sup> Такими «профанами» были, в частности, Аделаида и Евгения Герцык, в стихах (А. Герцык) и дневниковых записях (Е. Герцык) передавшие свои впечатления от тех, кого почитали за «духовных учителей». См., например: Герцык А. Из круга женского. Стихотворения. Эссе. – М.: Аграф, 2004; Герцык Е. Записные книжки // Герцык Е. Воспоминания. – М.: Моск. рабочий, 1996. – С. 185–256.

<sup>24</sup> Ср. суждение о ней Бердяева, которого Минцлова также хотела сделать своим единомышленником: «Я воспринимаю влияние Минцловой как совершенно отрицательное и даже демоническое». См.: Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М.: Междунар. отношения, 1990. – С. 179–180.

<sup>25</sup> См.: Волошин М. Лики творчества. – М.: Вира-М, 2011.– Кн. 4: Современники.

<sup>26</sup> См.: Волошина М. Зеленая Змея. – М., 1993. – С. 208–221. См. также примечания С. Казачкова: там же. – С. 373.

<sup>27</sup> Волошин М. Corona astralis // Волошин М. Коктебельские берега. – Симферополь: Таврия, 1990. – С. 56–65; Волошин М. Путями Каина. Трагедия материальной культуры // Волошин М. Собр. соч. – М.: Эллис Лак, 2003. – Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1891–1931. – С. 25.

<sup>28</sup> См.: Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. – М.: Республика, 2000. – С. 291.

<sup>29</sup> Цветаева М. Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым) // Цветаева М. Сочинения. – М.: Худ. лит., 1980. – Т. 2. – С. 255–313.

Испр. – 19.10.16 АВШ

---

Серия «Теория и история культуры»

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

Дайджест

2017 № 1(80)

Ответственный редактор-составитель выпуска –  
кандидат философских наук **Левит Светлана Яковлевна**

**Адрес редакции: 117997, г. Москва, Нахимовский проспект 51/21.  
ИИОН РАН. Отдел культурологии**

Дизайн Л.А. Можаева

Корректура, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение

№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.

Подписано к печати 14/I – 2017 г. Формат 60x84/16

Бум. офсетная № 1. Печать офсетная. Свободная цена

Усл. печ. л. 13,5. Уч.-изд. л. 11,0

Тираж 350 экз. Заказ № 169

**Институт научной информации  
по общественным наукам РАН,**

Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997,

**Отдел маркетинга и распространения**

**информационных изданий**

**Тел. / факс (499) 120-45-14**

E-mail: [inion@bk.ru](mailto:inion@bk.ru)

Отпечатано в ИИОН РАН

Нахимовский пр-кт, д. 51/21

Москва, В-418, ГСП-7, 117997

042(02)9

