



Исупов Константин Глебович (р. 1946) – доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики РГПУ им. Герцена (Санкт-Петербург), исследователь мировой философии, литературы и культуры. Автор более 300 публикаций, в том числе книги «Русская эстетика истории» (СПб., 1992), соучастник составления антологий «Русская философия собственности. XVIII–XX вв.» (СПб., 1993),

«Н. Бердяев о русских писателях» (М., 1993), «Антихрист» (М., 1995). Для издаваемой Русской христианской гуманитарной академией серии «Русский Путь: pro et contra» им подготовлены антологии: «Москва – Петербург: pro et contra» (2000); «П. А. Флоренский: pro et contra» (1996; 2001); «Л. Н. Толстой: pro et contra» (2000); «М. М. Бахтин: pro et contra» (1–2 т.; 2001–2002); «Ф. И. Тютчев: pro et contra» (2005), а также переиздание книг П. Флоренского («Оправдание космоса», 1994) и В. Н. Ильина («Миросозерцание графа Льва Николаевича Толстого», 2000). К. Г. Исупов – редактор неперIODической серии сборников научных трудов «Проблемы бахтинологии».

Работы К. Г. Исупова изданы в переводах в Германии, Италии, США, Финляндии, Китае.



СУДЬБЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
И ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

К. Г. Исупов

К. Г. Исупов

СУДЬБЫ

КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
И ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ
КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

К. Г. Исупов

**СУДЬБЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
И ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ
КУЛЬТУРА
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2010

ББК 87.3(2)6+87.8

И91

Исупов, К. Г.

И91 Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века / К. Г. Исупов. — СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. — 592 с.

ISBN 978-5-88812-365-2

В книге статей петербургского исследователя освещается судьба классического наследия в философской критике Серебряного века и в свете сегодняшнего исторического дня. Отдельные очерки посвящены рецепциям Ф. Достоевского, Ф. Тютчева, Л. Толстого, Н. Фёдорова, Вяч. Иванова, В. Ильина, М. Бахтина, св. Франциска Ассизского, Т. де Шардена. Предложена новая проблематизация старых вопросов: социальные архетипы в отношении поколений; образы пути, лабиринта и ландшафта в отечественной культуре; поэтика *pop finito*, философия преступления, текст и его научный комментарий.

Сборник адресуется всем, для кого мировая культура — не коллекция курьезов, а подлинная ноосфера и глобальная Память человечества.

ISBN 978-5-88812-365-2



9 785888 123652

© К. Г. Исупов, 2010
© Русская христианская гуманитарная академия, 2010

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	4
-----------------	---

НАСЛЕДИЕ И НАСЛЕДНИКИ

Метафизика Достоевского (онтология и теология).....	7
Метафизика Достоевского (антропология).....	47
Взыскание читателя	76
Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском ренессансе	101
Компетентное присутствие (Достоевский и Серебряный век)	132
Ф. И. Тютчев: Поэтическая онтология и эстетика истории	160
Чары троянского наследия: Лев Толстой в пространстве Серебряного века	198
Н. Ф. Фёдоров: заклятие смертисредствами философского дискурса ...	224
В. Н. Ильин: Между Аполлоном и Дионисом	241
Франциск из Ассизи в памяти русской культуры	264

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИИ

Третий путь (о русском тейяризме).....	305
Русский Антей	331
Мифологические и культурные архетипы преемства в исторической тяжбе поколений	347
Культурный концепт «учитель/ученик» на фоне русской «правды»....	403
Путь в лабиринте.....	421
Преступное состояние мира	438
Вненаходимость комментатора	447

ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА

Комическое и трагическое в аспектах исторической эстетики	469
Странник и паломник на фоне ландшафта	482
Поэтика non finito	490
Поэтика «ложной памяти»	506
Ряса и сюртук (Религиозно-философские собрания как тип риторического поведения)	518
Эстеты на «Башне»	526
О. Шпенглер и Вяч. Иванов.	536
Андрей Платонов: Философия исторического творчества.	548
М. М. Бахтин и советская культура	570

ОТ АВТОРА

В сборнике представлены статьи, в разное время опубликованные в не слишком доступных изданиях. Основная проблематика книги связана 1) с освоением философской критикой Серебряного века как родного классического наследия (Ф. Достоевский, Ф. Тютчев, Л. Толстой), так и западного (св. Франциск Ассизский, Т. де Шарден); 2) с новой проблематизацией старых вещей: отношения поколений; хтоническое переживание «почвы»; философия пути; феноменология преступного состояния мира; 3) с вопросами, какие ставятся обычно на перекрестке эстетики, поэтики и риторики: историософия символизма; «я» и Другой; эстетика ландшафта; non finito; эстетизм Серебряного века; текст и комментарий.

Авторская редакция коснулась лишь немногих библиографических добавок.

Автор будет глубоко благодарен за все замечания, которые пожелает высказать уважаемый читатель.

Посвящаю книгу моим детям — Наталье, Марии и Александре.

К. Исупов
С.-Петербург, 2010

НАСЛЕДИЕ И НАСЛЕДНИКИ

МЕТАФИЗИКА ДОСТОЕВСКОГО (ОНТОЛОГИЯ И ТЕОЛОГИЯ)

Тайнознание

Что такое «метафизика, могущая возникнуть в качестве науки»¹ о Достоевском?

Метафизика до Достоевского питалась романтическими представлениями об Абсолюте: П. Я. Чаадаев, масоны, славянофилы, любомудры. Лучшее, что можно было ждать от контуров такой философии, это 1) эстетизованные формы запечатления опыта в духе той традиции, что суммировали немецкая мистика и Шеллинг; 2) явленная в импрессионизме лирического образа (С. Бобров, В. Жуковский) поэтика переживания «тайн бытия»; 3) трагическая персонология и натурфилософия в литературе классического романтизма в его сложном сплетении с барокко (Ф. Тютчев); 4) катастрофизм с примесью полумасонского мистицизма, которые русская мысль пыталась интегрировать то в «картину мира человека» (по названию трактата А. И. Галича, читанного Макаром Девушкиным), то в «апокалиптический синтез» (последняя фраза последнего из «Философических писем» П. Я. Чаадаева), то в программы энциклопедического гнозиса, в котором «инстинктуальное» (душевное) начало органично слито с универсальным знанием и «способностью критического суждения» (В. Ф. Одоевский); последняя позиция в философско-религиозном плане полемично дополнилась организмической идеологией соборности (А. С. Хомяков; почвенники).

С Достоевским метафизика определилась как 1) род особого качественного бытия и, соответственно, некая программа описания его

ирреальных состояний («языки» онтологии); 2) область неочевидного знания и не верифицируемого опыта («языки» гносеологии); 3) проблематизация мотивов поведения человека («языки» этики и философии истории) и, наконец, как 4) философия творчества и шире — персоналистский проект самоосмысления «я» и «мы» своего креативного соприсутствия красоте Божьего мира («языки» эстетики).

Поскольку в мире Достоевского мы имеем дело с вопросами человеческого существования в Божьем мире, его авторская метафизика носит онтологический характер: человек предстоит Богу и миру как вопрос — ответу. Этот тип метафизики внятен современному читателю с появлением в его кругозоре трудов М. Хайдеггера, определением которого мы не слишком корректно воспользуемся. «Метафизика в собственном смысле слова, — говорит он в лекции 1929 г., — принадлежит к “природе человека”. Она не есть ни раздел школьной философии, ни область прихотливых интуиций. Метафизика есть основное событие в человеческом бытии. Она и есть само человеческое бытие»².

Не следует тешить себя надеждой, что метафизика в роли теории бытия в себе и формы философского знания может быть извлечена из текстов Достоевского в готовом виде, как алхимический камень из реторты.

Подобно тому как камень алхимиков — никакой не камень, а искомая вслепую универсальная химическая формула-рецепт превращения неблагородных металлов в благородные, так и метафизика на территории художественной прозы и публицистики писателя — не приведенная в систему гносеологическая инструкция.

Но она, эта художественная метафизика, переживаемая автором и героем, способна обнаружить свой проблемный репертуар, возможный горизонт его развертки в масштабе исторического дня и в аспекте будущего, показать возможности человеческого уразумения, сценариумы внутреннего опыта, интроспекции эмпирической действительности в топосы самонаблюдения, самоосознания и самооценки, вывести смутные предчувствия на поверхность речевого общения, оформить интуитивное и непосредственное знание в более или менее внятный дискурс. Словом, она может многое, *но эта эстетически выразительная метафизика никогда не предоставит нам готовых решений и выводов*, к которым торопится теоретическая метафизика философских трактатов, университетских лекций и диспутов. Мы можем сколько угодно увлекаться реконструкциями и деконструкциями метафизических контек-

тов прозы Достоевского, воссоздавать теологические и философические тени великой прозы и даже достигать на этом пути впечатляющих результатов (Н. Бердяев, А. Камю, А. Штейнберг, Р. Гуардини, Г. Лаут), но романы Достоевского останутся «всего лишь» романами, а «Дневник писателя» — журналом.

Оправдание этим попыткам только одно: в России отнюдь не профессора философии сделали метафизику метафизикой, а антропологию и персонологию — актуальными областями философического знания и дискурса. Эту работу — плохо ли, хорошо ли — выполнила изящная словесность, литературно-философская критика и эстетическая социология.

Метафизика в плане онтологии признает наличие в бытии тонких сверхчувственных планов, относительно которых можно сказать, что материального в них не больше, чем реальной земли в слове «земля». Ее объекты не подлежат рациональному познанию. Полномочия гносеологии делегированы формам интуитивного ведения, озарения, «непосредственного познания», религиозного переживания, а в художественных текстах — мистическому экстазу, медитативному выскальзыванию из эмпирии в трансцендентное, субтильному телесному прикосновению, выразительному взгляду, спонтанному жесту и прочим типам нерациональной активности, о которых очень приятно рассуждать, но ничего толком сказать невозможно.

Заслуга Достоевского — в придании этим формам познания, неизменно сомнительным по гносеологическим итогам, нового статуса, а именно наделение авторитетом такого рода «интеллектуального усилия»³, в котором «человеческая, слишком человеческая» непосредственность наивного видения сопряжена с успешной ловитвой тончайших ноуменов метафизического мира.

Достоевский приучил нас к новой оптике мировосприятия и новаторским режимам поведенческой аналитики. Отметим, что «оптика» эта не только пространственная, но и темпоральная: она наделена и прямой перспективой (обращенной в современность исторического дня), и обратной. Причем «обратность» эта двусторонняя: не только в ценностное прошлое направленная (для уяснения проблем философии истории⁴), но и в будущее, к нам.

Будущее отреагировало адекватным читательским опытом. Писатели, всем духом своих творений принадлежавшие «школе Достоевского»,

свидетельствуют об открытии русским мыслителем метафизического зрения и о явлении этому новому зрению прикровенной действительности.

Один лишь пример. Г. Гессе в статье «Размышления об “Идиоте” Достоевского» (1919) вспоминает вечернюю сцену в Павловске, в доме Лебедева, куда пришли Епанчины, и спрашивает: почему эти враждебные друг другу люди объединились вдруг в неприятии Мышкина? «Почему у них все получается, как у Иисуса, которого в конце концов оставил не только весь свет, но и все его ученики? Это происходит потому, что безумец мыслит иначе, нежели другие <...>. Его мышление я назвал бы “магическим”. Он, этот кроткий безумец, отрицает целиком жизнь, мышление, чувство — вообще мир и реальность всех прочих людей. Для него действительность совершенно иная, нежели для них. Их действительность ему кажется всецело призрачной. И вот потому, что он видит совершенно новую действительность и требует осуществления ее, он делается врагом для всех»⁵.

Есть основания думать, что Достоевский отчетливо сознавал недостатки как современной ему классической метафизики, в том числе и Кантовой, так и наивной бессистемной метафизики почвеннического типа. «Я» и мир вокруг него оказались сложнее привычных программ объяснения человеческой «натуры». Ситуация эта иронически повторилась дважды: на рубеже XIX–XX и XX–XXI вв. — и оба раза с привлечением опыта Достоевского.

«Грех» метафизики классического (т. е. кантовского) типа — в ее стремлении быть рациональной. Этот грех разделяет с ней мистика; оттого даже лучшие опыты мистических запечатлений на письме производят впечатление дурной импровизации, а концепции мистического познания каждый раз свидетельствует о том, что опыт мистики, как и опыт молчания, не передаваем.

Кант «задушил» свою метафизику таблицами антиномий, жесткими архитектониками типов суждения, безнадежным априоризмом, так что Достоевский, внимательный читатель «Критики чистого разума» (28/1, 173), с чистым сердцем вложил в уста героя «Записок из подполья» реплику: «...Нет доводов чистого разума» (5, 78)⁶.

Наш писатель совершил центральный творческий поступок своей жизни: в плане художественной онтологии он реализовал метод, который Шеллинг называл в широком смысле «конструированием»

(что, разумеется, не делает Достоевского шеллингианцем), а в плане эстетической аналитики поведения он развернул проблемную метафизику внутреннего человека.

Поездка Достоевского с Вл. Соловьевым 23 июня 1878 г. в Оптину пустынь была, помимо исполнения благочестивого паломничества, личным крестовым походом за Граалем духовного зрения. Того внутреннего, из исихастской традиции вышедшего, зрения, формулу которого мы встречаем в наставлениях Зосимы: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» (14, 290).

Визионер иного типа, Н. Ф. Фёдоров, говорил о Достоевском: он «был мистик и, как мистик, был убежден, что человечество находится в *«соприкосновении к мирам иным»* и не видит их, не живет в этих мирах <...> смерть, к которой ведут болезни и пороки, и есть переход в иные миры»⁷.

Построение эстетической метафизики стало «внутренней формой» жития писателя, т. е. динамическим началом его поступающего сознания в том высоком смысле творческой «суммы» всех поступков, сведенных в единый Поступок, о котором в письме XII-м говорил Данте о цели «Божественной Комедии» Кангранде делла Скала: «Вывести живущих в этой жизни из жалкого состояния и привести их к состоянию счастья. Род философии, в котором это осуществляется — нравственное действие, или этика, ибо все произведение в целом и в частях написано не для созерцания, а для поступка»⁸.

Так и у Достоевского: новая картина мира, увиденная его героями в дробности составляющих элементов и в мельтешеньи неясных впечатлений, обнимается единством нравственной реальности авторского сознания и ставится на почву новой интегративной метафизики, позволяющей если не объяснить, но хотя бы верно поставить проблемы отношений Бога, мира и человека. Много это или мало для того, чтобы мы могли твердо сказать: не то сейчас важно, как мы видим Достоевского, а то, как Достоевский видит нас?

Более того — косвенно мы обязаны ему и кардинальной *сменой* научной картины мира, т. е. новой онтологией, которая и теперь, даже на уровне бытового мышления, определяет наше мировидение. Мы имеем в виду популярный в одно время сюжет «Эйнштейн/Достоев-

ский» и вызвавшую массу интерпретаций признательную реплику изобретателя общей теории относительности (1905): «Достоевский дал мне больше <...> чем Гаусс» (ее комментарий см.: 15, 473). Наряду со Спинозой и Кантом, черпал у Достоевского немецкий физик ощущения «внеличного» и «надличного» мира, о чем он говорил в автобиографическом очерке 1949 г.⁹

Здесь мы имеем дело не с метафизикой уже, но с физикой, космологией и космографией. Как после Сезанна парижане увидели, что воздух столицы может быть и цветным, а дублинцы с публикацией «Улисса» (1922) Джойса выяснили, что их город свободно вместил реальность гомеровского эпоса, так читающее человечество с прозой Достоевского обнаружило себя в релятивном мире с размытыми краями.

О немногих из мировых писателей можно сказать, что они принесли людям новую *физическую* картину мира. Это не удалось ни Сервантесу, ни Рабле, ни Шекспиру, ни Гете, потому что при всем внимании к глубинным структурам бытия и при всем любопытстве к внутреннему человеку они видели мир извне по преимуществу.

Художественный мир Достоевского строится в логике возможных миров. Когда к началу XX в., усилиями Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Эйнштейна и модерна в сфере искусства, литературы и эстетической мысли, рухнули классическая картина Универсума и представления о месте в нем человека, между осколками распыленного Космоса, в трансцендентных просветах когда-то сплошного, обозримого и внятного мира яснее проступило «Непостижимое» (по заглавию основного трактата С. Франка 1939 г.). В заглавии романтического стихотворного манифеста В. Жуковского это определено как «Невыразимое» (1819).

Основные черновики дискретной действительности и первые образы («образцы», если угодно) разорванного сознания предъявлены были прозой Достоевского. Это он нашел, «довел до кондиции» (как И. С. Тургенев — своего Базарова) и ввел в литературу героя-интроверта, агрессивно присваивающего реальность, а потом выдающего картины внутреннего видения за онтологически вмененную миру подлинность.

Когда герой Достоевского, по столь обычной для русской классики привычке, развоплотился и из романной сферы напрямую перешел в «роман жизни», несколько поколений читателей подпали под мировоззренческий гипноз новой онтологии и новой мотивационной кар-

тины поступка. Историк науки сказал бы, что здесь был нарушен выдвинутый старшим современником Пушкина — Н. И. Лобачевским принцип соответствия (старой теории относительно новой)¹⁰.

На эту удочку и поймалась теоретическая физика.

Релятивная картина мира пришлось в пору «мыслящему зрению» XX века («оку и духу», по словечку М. Мерло-Понти и Ж. Батая¹¹). Размышления о дискретности/недискретности, каковые пошли от Г. Кантора и которые легли в основу кубистической онтологии¹² «Петербурга» А. Белого, а также определили поиски в области теории множеств и функций в математической школе МГУ (Н. Н. Лузин; отец А. Белого — Н. В. Бугаев, лейбницианец, создатель оригинальной эстетики истории в виде «эволюционной монадологии»), повлияли на молодого Павла Флоренского, на поэтику числа символистов и, вторичным эхом, — на живопись, музыку, архитектуру и письмо постмодерна конца XX в.

Конфессионально-философский парадокс, обусловивший концептуальное оформление основной идеи Г. Кантора, в том, что побудительным стимулом ее рождения послужили размышления логика-математика и иудаистски ориентированного мыслителя над... природой Троицы. Когда Г. Кантор понял, что Троица есть минимальное Множество, и в этом смысле есть сборная и неделимая-дробная Единица, возникла теория множеств, а из нее — целая семья модальных логик, математическая теория игр (Дж. фон Нейман и О. Моргенштерн), кибернетика (Н. Винер), теория робототехники и далее — до проектов калькуляторов и компьютеров.

Внимание Эйнштейна к картине мира Достоевского обусловлено релятивистской структурой его романов: «Я беру слово “релятивистский” в кавычки. <...> Роман Достоевского не релятивистский, а ипостасный. Но всякая ипостасная конструкция, начиная с христианской Троицы, может быть интерпретирована как релятивистская модель. Это особенно понятно при попытках перевода теологических терминов на математический язык, например, Николая Кузанского: “Бог — это сфера, центр которой всюду, а периферия нигде”. <...> Это уже почти Эйнштейн. И можно предположить, что Эйнштейн, читая Достоевского, “перевел” его структурный принцип на абстрактный математический язык примерно так же, как Николай Кузанский перевел на абстрактный математический язык структурный принцип Троицы»¹³.

Аналогии «Эйнштейн/Достоевский», как равно и «Кантор/Достоевский», наводят на грустные размышления: православная картина мира стоит на убеждении в целостности Творения и креативного содружества в нем Творца, Творения, твари и творчества, как замечено в романе «Доктор Живаго» и как то аргументировали в терминах «теургия» «теоатропоургия», «синергия» и других этого ряда Н. Фёдоров, С. Булгаков, Е. Трубецкой, Л. Карсавин, С. Франк и Н. Бердяев.

Эйнштейнов дырчато-релятивный мир, с его парадоксом времени и приключениями объема массы при достижении телом скорости света, так же не похож на прекрасный и благодатный Космос христианства, как топор на икону. Но если молиться топору, то и он за икону сойдет. Недаром работы раннего Пикассо С. Булгаков в статье «Труп красоты: По поводу картин Пикассо» (1914) назвал «антииконами».

Герой Достоевского способен на мысль, смысл которой примерно таков: «Если “чистого разума нет”, и он, разум, “пасует перед действительностью”, значит, это неправильная действительность. Если этот мир неправилен в своей неодолимой физической плотности и сплошности, будем рубить метафизические окна». Икона — окно в трансцендентное иное; топор — инструмент для прорубки окна. Так — от иконы к топору и обратно идет Раскольников. Директор Библиотеки Сената США Дж. Биллингтон, в похвальном намерении объяснить западному читателю «загадочную русскую душу», так и назвал свою книгу 1966 г. — «Икона и топор» (рус. пер.: М., 2001).

Метафизика внутреннего человека

Онтологический план в текстах Достоевского (картины мира с ее хронотопами; поэтика вещи, ландшафта и города; внешность и вся материальная утварь обстоятельства героя) поддается конкретному анализу.

Но когда речь заходит о «ландшафтах» сознания, о горизонте видения героя, о природе самосознающего «я», т. е. о структурах внутреннего человека и о наличии в его самосознании мыслительной драматургии, — начинаются сложности, никакой филологией не одолжимые.

Дело аналитика и просто читателя безмерно усложняется, когда мы имеем дело со специфической авторской «терминологией», которая не проходит «по ведомству» какой-либо науки, да и не претендует на то.

Зато возможен обратный процесс — психология и теория творчества охотно заимствует авторские термины=метафоры, несущие соблазн самообъяснения; такова, например, судьба формул «реалист в высшем смысле», «красота спасет мир» (ее хронически приписывают автору, а не герою) или пришвинского выражения «творческое поведение».

Приведем пример метафизического затруднения в комментарии «работы» понятия применительно к Достоевскому.

Есть в его антропологическом обиходе популярное словечко «всечеловек» (иронический перевертыш — «общечеловек» позитивистов).

Позитивно мыслящий логик скажет: это родовое имя для обозначения видового. Философ-антрополог добавит: это словесная маркировка общечеловеческого в рамках личности.

Но метафизик будет утверждать, что писатель имел в виду тот тип мистической коллективности, что еще называют единомножественным Собором, или Богочеловечеством, конкретно-зримым свидетельством какового является каждое человеческое лицо в его уникальности и в его причастности общей исторической жизни.

А Достоевский не логически-дефинитивно предъявил, а *показал* лик всечеловека (соборного существа и живой образ Богочеловечества) как органическую «сумму» всех лиц. Раскольников, взглянув на Сонечку, «вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы» (6, 315). Весьма вероятно, что, по прямому воздействию интегрирующей метафизики лица у Достоевского, другой писатель записал в дневнике: «Хожу по земле, гляжу на людей и вижу у каждого вокруг лица, как у святого, нимб, то покажется, то исчезнет. И каждый, делая что-то хорошее для нас, не знает, что делает все в нимбе *всего человека*, и только чувствует перемену в себе, когда нимб исчезает или сияет вокруг него»¹⁴.

Наследников нашего писателя излишне было убеждать в исключительности его метафизического опыта и опыта его героев. Все филиации неокантианства, экзистенциализма, фрейдизма, персонализма, герменевтики и философской антропологии в той или иной мере обязаны Достоевскому.

Если читатель простит нам навязчивое цитирование, — напомним несколько красноречивых эпизодов из истории рецепций Достоевского-метафизика за последнее столетие.

Граф Н. Д. Татищев (1902—1986), выпускник Пушкинского Лицея (1917), поэт, писатель-эмигрант (с ноября 1920 г.) и критик, в очерке

«Россия 1973 г.» рассказывает о встрече в ярославском музее (бывшем имении Татишевых) со своим гимназическим учителем, глубоким стариком, который, представившись Аркадием Семеновичем, «одним из заведующих этим музеем», дарит автору книгу М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (М., 1963) и советует «читать со страницы 32-й. «Там говорится про *этапы диалектического развития духа*. Главных, по Бахтину, три. Они образуют единый путь, по которому среди мучений и опасностей проходит человеческая жизнь. Верхний пласт — это Среда, или сословие, или каста. <...> Второй пласт — Почва, национальность, историческая традиция. Третий пласт — Земля. Это самое глубокое у Достоевского. Та Земля, которая от детей не рознится. Это высшая реальность, и ее нельзя потерять. Здесь царство свободы, вечной радости и, конечно, любви. Основные темы книг Достоевского располагаются по этим планам.

— Я не совсем понимаю разницу между почвой и землей, — говорю я.

— Это различие — основное открытие Достоевского. Свидригайлов и Ставрогин пребывают в почве чувственности и не могут понять Землю. Алексей Карамазов и Зосима преодолели страсть и вступили сознательно в область любви. Или в свободу, в понимании себя и всякого человека...»¹⁵. Н. Д. Татищев, которому на момент встречи уже за восемьдесят, или что-то путает, или фальсифицирует: «Аркадием Семеновичем», да еще с книгой М. Бахтина в руках, может быть только Аркадий Семенович Долинин, который умер в 1968 г. в Ленинграде, за пять лет до описанной Н. Татишевым встречи. В Ярославле он в школьные годы графа не учительствовал. Рассуждения о среде, почве и земле принадлежат не апокрифическому «А. С. Долинину», а Б. М. Энгельгардту в знаменитой статье «Идеологический роман Достоевского», каковая напечатана во втором выпуске двухтомного сборника «Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы» под редакцией А. С. Долинина (М.; Л., 1924). С ним и полемизирует Бахтин на той самой 32-й странице. Слова, выделенные нами в цитате подчеркиванием, принадлежат Энгельгардту, а курсивом — Бахтину, излагающему концепцию оппонента. Вывод же самого М. Бахтина, как известно, прямо противоположен гегельянской схеме Энгельгардта: «Ни в одном из романов Достоевского нет диалектического становления единого духа»¹⁶.

Дело не в литературоведческой галлюцинации Н. Д. Татищева (или эстетской игре в нее), а в той читательской привычке, наблюдае-

мой в бытовых областях философской культуры, с какой прямые наследники Достоевского стали смотреть на мир и на поступки героев-визионеров. «Аркадий Семенович» говорит напоследок: «Землю нельзя объяснить логикой, Земля ничего не пытается объяснить, она только помогает уму упразднить ум. Не существует метода для озарений такого рода, но раз вступив на этот путь, уже нельзя сойти с него. Земля вас захватила и уже не отпустит. Бессознательно это происходит со всяким, а сознательно тоже со всяким, особенности в старости и особенно, когда пришла смерть»¹⁷.

Онтологическая триада Достоевского: «“среда” (мир механической причинности) / “почва” (органика народного духа) / “земля” (высшая реальность подлинной свободы)» — в гегельянской трактовке Б. М. Энгельгардта усложнена следующим поколением читателей софиологическими акцентами: «Бытие как бы разбито для Достоевского на три уровня: эгоистически-бесструктурная “среда”, сохранившая софийную зависимость “почва” и сама София — “земля»¹⁸.

В рассуждениях старшего современника С. С. Аверинцева метафизика Достоевского артикулирована в вольных терминах трансфизической феноменологии и авторской концепции экзистенциального прорыва бытия усилием интуиции. Г. С. Померанц показывает «три уровня» (опять — три!) «приближения к вечности, или к глубине, или к Богу. Первый — это невозможность жить в мире разума без прикосновения к сверхразумному. <...> Кьеркегор не мог жить в мире гегелевского разума. Иов не мог жить в мире богословского разума. Лев Шестов не мог жить ни в мире ученых, ни в мире философов, ни в мире богословов. <...> Второй уровень — неожиданное взрывное чувство сверхразумной реальности (указаны чань-буддизм; индуизм (путь бхакти), суфизм; созерцательные практики йоги и исихазма. — И. К.). Третий уровень — устойчивый контекст со сверхразумным, божественным, парение в духе. Без всяких путей. Без всяких вопросов. <...> В русской литературе достигнут только первый и второй уровень»¹⁹.

В Г. С. Померанце говорит поколение пятидесятых, которое училось у Достоевского выскальзыванию из (социального) бытия в пользу метафизических путей приближения к нему и обретения его сущности в новой онтологической конструкции.

Промежуточной фигурой в процессе ученического обретения новой оптики можно назвать Ж. Батая (1897–1962), выпустившем

в 1943 (!) году книгу с названием, как если бы ее писал Homo interior августиновой «Исповеди» — «Внутренний опыт»; в ответ на милый совет друга-писателя, в котором явно прозвучала «цитата» из Достоевского («Бланшо спросил меня: почему не вести внутренний опыт так, словно я был *последним человеком?*»), Батай ответил репликами, которые могли бы стать эпитафией для всей философии диалога, инициированной пятью-шестью одиночными мыслителями века: «Внутренний опыт <...> нужен для другого»; субъект есть сознание Другого²⁰.

Ж. Батаю свойственны апофатические игры с готовыми концепциями (Декарта, Гегеля, Ницше), и даже главный свой труд он поименовал, в пику Фоме Аквинскому и его «Суммам» (читай: всей католической традиции системного философствования), «La Somme atheologique» (1972). На фоне изрядно надоевших лозунгов о «смерти Бога», «смерти Автора», «смерти Героя», «смерти Другого», «смерти текста», «смерти классики», «смерти читателя», а также «конца истории» и прочих «концов» Ж. Батай, с его по-французски элегантной манерой инкорпорировать философский дискурс в стилистику художественных и публицистических жанров, показывает, сколь ненадежными выглядят всякие мосты и лестницы метафизических переходов от имманентного «я» к трансцендентным ценностям Другого: «В опыте объект предстает драматичным наваждением самоутраты субъекта. Это рожденный субъектом образ. Прежде всего субъект хочет идти навстречу себе подобному. Ввергнув себя во внутренний опыт, он ищет субъект, который был бы подобен ему по углубленности во внутренний мир. Более того, субъект, опыт которого изначально и сам по себе драматичен (самоутрата), испытывает потребность обнаружить этот драматический характер. <...> Пребывая в блаженстве внутренних движений, можно наметить некую точку, которая-де изнутри вбирает в себя всю разорванность мира, непрерывное скольжение всех и вся в ничто. Время, если угодно. <...>...Эта точка есть не что иное, как личность. В каждое мгновение опыта она может замахать руками, закричать, вспылать»²¹.

Уж не о Мышкине ли это? Что это за «точка=личность», в которой зреют ростки нового бытия и в тугой бутон свернуты лепестки грядущей Розы Мира?²² Или это Божественная Точка Николая Кузанского, первоклетка Бытия, эмбрион макрокосма, в котором дремлет и ждет

часа рождения Универсум, развертывающий свою многообразную жизнь по всему горизонту Божьего мира?

И не это ли — ситуация «на пороге», когда герой в те мгновения, «о которых только грезит сердце», иницирован на «обретение новой онтологии, нового видения»?²³

Русский Бог

Притом, что тема Христа у Достоевского не раз обсуждалась исследователями²⁴, до сих пор не прояснен проблемно-исторический фон, на котором она ставится. Поскольку на представления современного читателя о Христе у Достоевского неизбежно накладываются трактовки Личности Спасителя авторами конца XIX — начала XX в., фон этот развертывается, в поле теперешнего восприятия, в двух планах — синхронии и диахронии.

История отечественной христологии²⁵ еще не написана: богословам в рамках Ограды таковое занятие негласно запрещалось, а светские мыслители обходились своими стереотипами и «домашним» Христом иконы в красном углу. Никто не удосужился даже собрать и отдельно издать библиографию (если не считать книг о. А. Меня с их справочным аппаратом, правда, не полным).

На Руси Вторая Ипостась, Сын Божий, Богочеловек, Логос, осмысляется в сложном контексте. В него неравновеликими дозами входят элементы 1) автохтонного язычества; 2) православной святоотеческой традиции (Христос — вочеловечившаяся Мировая Красота и Свет мира); 2) самооценок русского характера.

Русское религиозное сознание направленно христоцентрично. Как ни много значило для православного человека популярное на Руси «Хождение Богородицы по мукам» и вся иконография Приснодевы, культ Богородицы сплошь и рядом связан был с полуязыческими аспектами мифологемы «Мать сыра земля».

Женственный аспект Троицы не исчез с растворением язычества в христианстве. Отнесемся к этому факту как именно к факту, без одиозного богословского пуританства. Более того, для таких мыслителей-поэтов, как В. Соловьев или Л. Карсавин, Богородица слилась с Софией²⁶, что послужило позднее оправданием для гностической

попытки «дочерней» трактовки Третьего Лица. Подобную попытку предпринял на исходе позапрошлого века Николай Фёдоров, автор удивительной, странной и прельстительной концепции «научного воскрешения» всех почивших поколений.

Здесь не место обсуждению вопроса: «Является ли софиология ересью или творческим развитием догматики в рамках догмата?» В ответ на то обвинение, что софиологи пытаются обосновать некую немислительную Четвертую Ипостась внутри Троицы, о. Сергей Булгаков сказал твердо и спокойно: «София — не Четвертая Ипостась, а сама идея ипостасности».

В опыте почвенного переживания вероисповедных святынь в России оформились креолизованные формы сакрального пантеона: в одном ряду оказались святитель Николай, пророк Илия, св. Георгий Победоносец, Флор и Лавр, Власий («Волос/Велес» славянской мифологии), Параскева-Пятница и Анастасия, Перун и Мокошь.

Контексты женственности и благоутробия не были вытеснены в русской вере на периферию, они сохранились в народной поэзии и тогда, когда «при потускнении троичного сознания понимание Христа <...> приближается <...> к монархианству»²⁷.

В почитании Богородицы — Матушки и Заступницы, Родительницы мира подчеркнута не Ее девственность, а материнство. Почти неотличимая от Бога-Вседержителя, Она вся — в заботах о дольном человеке.

Богородица — подлинное Сердце Мира, но этот Ее абстрактно-космогонический статус не отменяет живой конкретности Ее Лица, обращенного к обыденному миру всей чревной теплотой сочувствия и нежной приязни; достаточно вспомнить иконоический канон «умиления».

Вслед за Ф. Буслаевым В. Розанов в эссе «Случай в деревне» (1900) отметил, что «в наиболее строгие эпохи истории Лик Божией Матери отступал, а на первое место почти испуганного воображения выступал Иисус Христос»²⁸.

Тип Спасителя, выработанный византийской иконографией не позднее IV в., на Руси установился в образе сурового Спаса-Пантократора и Судии мира (икона Спаса XV в. в Успенском соборе).

Усиление христоцентрической тенденции имело две стороны.

Во-первых, завышается нравственно-юридический смысл теологем «Страх Божий» и «Deus iudex», что объяснимо отчасти успехом в России протестантских доктрин и ересей «голубинового толка». Их от-

ражение памятно по роману А. Белого «Серебряный Голубь» (1910) или по сборникам А. Радловой «Крылатый гость» (1922) и «Богородицын Корабль» (1923). Скажем попутно, что критика юридической концепции активизировала отечественное богословие спасения²⁹.

Во-вторых, «подражание Христу» стало трактоваться как поиск последнего идеального «нового человека» (*Еф* 4, 24), взыскующего в дольнем мире новой Земли и нового Неба, а наследно-отеческий «мир», в свою очередь, был принят как безысходный и благодатный вместе, коль скоро всю эту сирую и убогую землю «Царь Небесный исходил, благословляя» (Ф. Тютчев).

В Русском Христе усилены аспекты страдания, причем высокий и неотмирный смысл Голгофы напрямую соотнесен с мирской мукой и повседневными тяготами жизни. В страдании свершается искупление падшего человека. Как известно, Ф. Достоевский считал жажду страдания национальным качеством русского человека, а А. Блок мотив «Радость-Страданье» прочувствовал в своей лирике на предельной высоте религиозного переживания.

В статье «Православие» (1909) П. Флоренский писал: «...Русский народ <...> живет с Христом страдающим, а не с воскресшим и преображенным <...>. Это русский Христос, такой близкий к скудному русскому пейзажу <...>. Это — Христос — друг грешников, убогих, немощных, сирых духом»³⁰.

Переживая личного Христа в страдании как испытующе-страстном претерпевании плоти, русская вера не теряет в Его образе черт национального Предстоятеля и Промыслителя «русского пути».

Эти акценты составили содержание представлений о «Русском Боге». Выражение это датируется в наших преданиях репликой Мамая по поражении его в Куликовской битве: «Силен Русский Бог!» Можно напомнить патетическую огласовку этой темы у Г. Державина («...Языки, царствуйте! Велик Российский Бог!») и Н. Языкова («Не нашим», 1844) или ироническое — у А. Пушкина («...Барклай, зима, иль Русский Бог?» («Евгений Онегин», X, III)) и П. Вяземского («Русский Бог», 1828).

Христология Серебряного века усилила персоналистские акценты. Протестантски ориентированный богослов М. Тареев создал трактат «Самосознание Христа»; С. Трубецкой в диссертации «Учение о Логосе в его истории» (1900) писал, что двуединая природа Христа ос-

мыслит себя в духовном содружестве Троицы: «Единственное в своем роде нераздельное соединение *личного самосознания с Богосознанием* в лице Иисуса Христа»³¹.

Его брат, Е. Н. Трубецкой, в статье «Старый и новый национальный мессианиззм» (1912) утверждал: «Русский национальный мессианизм всегда выражался в утверждении *русского Христа*, в более или менее тонкой русификации Евангелия»³².

С. Булгаков в «Свете Невечернем» (1917) отстаивал ту мысль, что «интимная и существенная близость Христа человечеству» позволяет понять Его мир не только как «ризу Божества, или космос» (позиция «панхристизма»), но и как «мир сей» в перспективе катастрофического перелома и апокалипсиса спасения.

Н. Бердяев отстаивал позицию антропоцентричности христианства («Философия свободного духа», 1928; «О назначении человека», 1931).

Знаменательны попытки наших мыслителей поставить проблему национальных обликов Христа: «Славянофильское выражение “русский Христос” можно понимать <...> в смысле констатирования того факта, что разные народности, как реально различные между собою, каждая по-своему воспринимает Христа и изменяется от этого приятия. В этом смысле можно говорить (вполне без тени и без всякого кощунства) не только о русском Христе, но и о греческом, об итальянском, о германском, так же как и о национальных святых. <...> Нам, русским, ближе и доступнее именно наш русский Христос, Христос преп. Серафима и преп. Сергия, нежели Христос Бернарда Клервосского или Христос Екатерины Сиенской или даже Франциска Ассизского»³³.

Тем не менее, на фоне споров Серебряного века об «историческом христианстве», религиозная мысль робеет перед Христовым Ликом, предпочитая или опыт полуязыческой эмпатии (отраженный в эссе В. Розанова «О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира» (1907); ср. возражения Н. Бердяева — «Христос и мир» (1907), или беллетризованные реконструкции Его земной судьбы (Д. Мережковский. Иисус Неизвестный, 1932–1934), толку от которых было не больше, чем от аналогичных опусов многотомного тюбингенца Э. Ренана.

Писать о Богочеловеке — значит писать о личности, и даже о Личности. Русский поп, пишущий о личности — зрелище, согласитесь, душераздирающее, а потому малопредставимое. В рамках церковной Ограды персонология и антроподицея так и не возникли.

Симптоматичен для эпохи общий упрек, адресованный несколькими рецензентами к П. Флоренскому как автору труда «Столп и утверждение Истины» (1914): «Почему в книге не нашлось место для главы о Христе?»

С тем бóльшим воодушевлением осваивала образ Русского Христа и евангельскую сюжетику в целом изящная словесность. От псалмопевческих переложений она перешла в XIX–XX вв. к поэтической христологии (пушкинский замысел драмы «Христос»; Плещеев, Некрасов, Тютчев, Надсон) и к осмыслению эпизодов Евангелия в их эсхатологической напряженности и трагической глубине.

Если карающий и беспощадный Бог Анны Карениной, Вершитель ее совестного суда в одноименном романе Л. Толстого (1873–1877) отчетливо проясняет ветхозаветные черты, то Ф. Достоевский остался на позиции евангельского Христа — глашатая религии любви.

Мистикой сердечного сочувствия страстям Христовым живет герой-праведник «Однодума» (1879; ср. «На краю света», 1875–1876) Н. Лескова и пафосом милосердия — герои тургеневской новеллы «Милостыня».

На рубеже веков возникают философско-эстетические и психологические (о фрейдизме промолчим) транскрипции категории поступка применительно к Священной истории. Поведение человека и мотивации его поступков оказались сложнее, чем ранее думалось, поэтому усложняются в трудах богословов и писателей и оценки поведения, например, апостола Иуды (в «Иуде Искариотском» (1907) Л. Андреева; ср.: Муретов М. Иуда Предатель, 1905; Булгаков С. Иуда Искариот — Апостол-предатель, 1931) и Антихриста (В. Свенцицкий; С. Булгаков; Д. Андреев; А. Мацейна). Цель этих трактовок все та же: «Не судите, да не судимы будете» (Мф 7, 1; Лк 6, 37). Суд над антагонистами Христа свершается в непосредственном переживании события, которое произошло только что, вот-вот, здесь и сейчас.

О. Манделъштам в трактате «Разговор о Данте» (1933) писал, что современники великого флорентийца воспринимали Библию как экстренный выпуск газеты. В полной мере эту реплику можно отнести к русскому опыту поэтического евангелизма.

Конечно, не обошлось и без «ересей». Употребим это слово вне контекстов осуждения: поэт, даже и христианский, всегда немножко

«еретик», если он не пономарь, озвучивающий Псалтырь (как некоторые новоявленные псалмопевцы).

В новокрестьянской поэзии воскрешаются мотивы «мужицкого Христа» (Н. Клюев, С. Есенин), а в опусах символистского толка развернут апокалипсис Второго пришествия (ранние «Симфонии» А. Белого; «Эсхатологическая мозаика» П. Флоренского; лирика Ф. Сологуба, Д. Мережковского, З. Гиппиус, М. Волошина). Актуализуется старинная апокалиптика Третьего Завета иоакимитского толка (А. Шмидт; оккультные школы; теософы всех мастей; псевдорелигии, вроде рериховской клоунады).

Особую мифологию «экуменического» Русского Христа создал В. Хлебников; эсхатологическая концепция Мессии предъявлена в «Розе Мира» (1950-е гг.) и в лирике Д. Андреева.

Амбивалентный (ценностно-обратимый) характер русского человека выразил себя в образах черта, «соблазненного» светом Христовой Истины (от галлюцинаторного собеседника Ивана Карамазова до героя романа В. В. Орлова «Альтист Данилов» (1980). Черт, увлеченный деланием добра, — это что-то новое. Но это наш, Русский Черт, он в той же (апофатической, т. е. отрицательно-утвердительной) манере отражает характер ко всему готового русского человека, в какой отражает его и Русский Бог.

От пушкинской «бездны мрачной на краю» до «хоть немного еще постою на краю!» нашего певца-современника живет в русском поэтическом сознании память особого религиозно-этического риска. Она, эта ближняя память, говорит человеку: добро и зло находятся на равном от тебя расстоянии, и лишь от тебя зависит добровольный выбор меж прямым путем Христа и кривым, бесовским блудом блуждания в море страстей человеческих.

Показателен путь Блока от Христа, буквально, «биографически» пережитого в образах Голгофы («Пред ликом Родины суровой / Я закачаюсь на кресте»), к Христу мужицкому, а к финалу жизни — к жутковатому монстру-антиподу его — «Христу=Антихристу» поэмы «Двенадцать» (1918).

Богочеловеческая, а точнее — человекобожеская тема нашла себя и в идеологии пролетарской культуры (А. Платонов: «Христос и мы», 1920; «О нашей религии», «Новое Евангелие»), и в движении «богостроительства». Это были наивные и трагические по своим послед-

ствиям потуги «приспособить» Нагорную проповедь к «Моральному кодексу строителя коммунизма» (вплоть до прямых цитаций).

Христоцентричное сознание XX в. пытается сохранить образ Спасителя в возможной полноте христианского мироощущения, — в религиозной публицистике С. Аскольдова, Ивана и Владимира Ильиных, Б. Зайцева, статьях и стихах Е. Кузьминой-Караваевой, в прозе И. Шмелёва, в лирике А. Ахматовой и Б. Пастернака. Легко убедиться в этом и на творчестве наших и недавно ушедших, и ныне здравствующих поэтов-современников: по-византийски велелепного и трагически-серьезного москвича С. Аверинцева; петербуржца А. Кушнера, с его тонкой грустью.

Таков минимальный исторический фон, на котором внятнее становится та непереносимость сюжетной оглядки и живого отклика на вечные события Евангелия, которую русское художественное сознание столь органично, столь естественно вменило себе в жанровую обязанность.

Не только храмовая Литургия, не только молитвенное предстояние иконе, не только соприсутствие Таинствам каждый раз заново воскрешают в нашей памяти события Евангелия.

Свою нелегкую и духовно рискованную работу свершает в этой области и культура — в том числе и культура художественного слова.

Она питается Немеркнущим Светом евангельской Истины и как может усиливает его в надежде на наше «сочувственное внимание» (М. Пришвин). Навеки заповедано нам: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (*Ин* 1, 5).

В сложных процессах становления отечественной философско-религиозной и художественной христологии роль Достоевского трудно переоценить.

Христоморфизм. Герой как живая икона

Когда говорят о Достоевском — художнике идеи, о его герое-идеологе, имеют в виду нечто напоминающее позицию средневекового «реализма», с каковой, в пику «номиналистам», утверждалось, что общие идеи существуют реально и обладают специфическим бытием. С другой стороны, поэтика романного образа героя — носителя идеи еще более напоминает средневековую же, неоплатонически окрашенную, ви-

зантийскую эстетику тождества образа и прообраза в иконе. По ее постулату, иконное изображение не является условным образом Кого-то, но есть этот или эта «Кто-то», явленное наяву во всей полноте безусловного существования. Иконопись, в отличие от портрета, лишена категории условности. В автопортрете мы видим не автора, но образ автора; в иконе «Моление о Чаше» мы *ad realiora* соприсутствуем Гефсиманской молитве в момент ночного борения Христа с предошущением неотменяемой Голгофы.

Так понятое и догматически утвержденное тождество образа и прообраза позволяет говорить, что молящийся богородичной иконе общается не с образом (т. е. «картинкой») Девы Марии, но с Самой Приснодевой (лицом Ее): Она присутствует реально и во всех аспектах Своего жития в любой иконе богородичного цикла, если это икона освящена. Они, эти иконы, не *показывают* нам образы, но *являют* образá, подлинные лики Богоматери.

Вряд ли большой натяжкой будет утверждение, что князь Мышкин — вербальная икона Христа. Конечно, молиться на него ни в романной действительности, ни в реальности чтения никто не собирается, но в нем есть метафизическое задание христоподобия, что, в свою очередь, обеспечивается авторской ориентацией поэтики характера на двуединую категорию мистического богословия: «образ и подобие».

В рамках словесной материи романа Мышкин иконичен. По византийскому уставу эстетического тождества образа и прообраза живущий в Мышкине Христос освящает всю вербальную предъявленность образа (=лика) Мышкина посреди безбожного мира. Забегая вперед, скажем, что при всех явных неудачах своего христологического проекта (особенно, если оценивать его с точки зрения догматической³⁴), один факт присутствия «князя-Христа» освящает русский труд художественного письма³⁵.

В черновиках «Братьев Карамазовых» встречаем Зосимово: «Образ Христа храни и, если можешь, в себе изобрази» (15, 248); до этого: «Что есть жизнь? Определение себя наиболее есмь, существую. Господу уподобиться, рекущему: аз есмь сый, но уже во всей полноте всего мироздания. И потом все отдать. <...> Как и Бог отдает всем в свободе. К Слову; и возвращают<ся> к Нему, и опять исходят, и это есть жизнь» (15, 247)³⁶.

«Изображение Христа» в сердечном зрении «внутреннего человека» — старая задача христианской пропедевтики, идущая от Посланий Павла («...даст вам, по богатству Славы Своей, крепко укрепиться духом Его во внутреннем человеке» (Еф 3, 16; ср. Рим 7, 22; 2 Кор 4, 16))³⁷ и Петра («сокровенный сердцем человек» (1 Пет 3, 4)). Она развита бл. Аврелием Августином в концепции истины, что «обитает во внутреннем человеке (in interiore homine habitat veritas)» — Об истинной религии, 39, 72). Проза Достоевского, насыщенная интуициями сердечного знания, преемственно связана с философией сердца ап. Павла, св. Августина, св. Франциска Ассизского, св. Фомы Кемпийского и Паскаля³⁸.

В XX в. об эпифании Лица Христова в лице и сердце человеческом можно было говорить уже чуть ли не в обыденных интонациях. Так, в ироническом ключе, но с удержанием трагических контекстов, обыгрывает тему евхаристической жертвы М. Пришвин в «Мирской Чаше» (1922). Голодному и замерзающему герою мнятся собственные похороны в сопровождении старика, отца Афанасия: «Но что самое главное открылось в эту минуту, что отец Афанасий и есть Христос, сам».³⁹

По установлениям христианской антропологии, Образ Божий положен в человека, дан ему как дар по Благодати, чтобы он стал подобием Божиим. Образ Божий дан человеку (Еф 4, 8), а богоподобие задано ему как свободному существу в промыслительной надежде Творца на достойное исполнение человеком своего пути в трансцендентном плане истории. «Поэтому преподобный Нил Синайский и говорит, что совершенный монах “всякого человека почитает как бы Богом после Бога”. Личность “другого” предстанет образом Божиим тому, кто сумеет отрешиться от своей индивидуальной ограниченности, чтобы вновь обрести общую природу и тем самым “реализовать” собственную свою личность»⁴⁰.

Настоятельно просим понять нас правильно. Речь идет не о том, что Достоевский написал роман о Христе. Разговор о другом: как человек православный, писатель знал, что Христос, обитающий во всех причастниках Его Истины, возвращает человека к его внутренней иконичности. Она, эта внутренняя «икона», данная личности как благодатный дар и как задание богоподобия, и есть та метафизическая реальность, с которой общается, вступает в прение, любит и взыскует другая личность, так же озаренная изнутри светоносной иконичностью.

В Мышкине дан антропологический проект нового человека, «христоморфизм» которого укоренен в метафизическом чине его духовного организма и овнешнен в поступке непосредственно и вне моральной цензуры со стороны готовых этических доктрин. Кроме той, что запомнилась по Нагорной проповеди. Может быть, Достоевский мыслил своего «нового человека» и как «последнего» в дольней эмпирии и в перспективе Апокалипсиса — преобразования, искупления и спасения твари: «...все будут воистину новые люди, Христовы дети, а прежнее животное будет побеждено» (Дневник писателя. 1880, август — 26, 164). Залог Преображения — кардинальное обновление ветхого человека: «Кто во Христе, тот новая тварь» (2 Кор 5, 17). «Новый человек» Евангелия возможен по эту сторону бытия, если на путях подражания Христу «облечься в нового человека, созданного по Богу, в праведности и святости истины» (Еф 4, 22; ср Еф 2, 15).

Подвижников Христового образа жития воспринимали как учительные образцы праведного поведения; в них свидетельствует о Себе Христос в неприкровенной явленности. Таким видели Франциска Ассизского — самого популярного на Руси католического святого; для учеников он был живой иконой: «Можно ли считать еретическим богохульством то, в чем сами себе не смели признаться ближайшим ученикам св. Франциска, о чем они отваживались говорить только отдаленными намеками, — то, что в сыне Пьетро Бернадоне они узнавали назорейского плотника? Не служит ли все это поразительнейшим свидетельством *идеальной реальности* всякой подлинно великой личности, ее метафизической, никакой причинностью не обусловленной, необходимости?»⁴¹

Чувство Света Невечернего (одно из имен Христа), каким самоочевидно озаряется читатель «Идиота», делает излишним построение какого-то специального «богословия текста» и впадение в теологическую герменевтику романной прозы.

И все же о присутствии в этих страницах Святого Духа (как понимал его Достоевский: «Святой Дух есть непосредственное понимание красоты» (11, 154)⁴²) говорить можно и должно, не впадая при этом ни в ересь, ни в пафос неумеренной комплиментарности.

На уровне метафизики общения развернуто у Достоевского то многоголосое пространство «неслиянных и нераздельных», автономных и сведенных в общее проблемное поле сознаний, о котором так вы-

разительно и с таким уместным применением богословской тринитарной терминологии писал М. М. Бахтин.

Этими осторожными вкраплениями «просто слов» из Троичного богословия автор книги о Достоевском 1929 г. давал понять еще не утратившему христианской совести читателю, что Троица, Единомножественное Божественное Единство — это тот минимум соборности, который и должному миру завещан как минимум приятной человеческой общности: «Ибо где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф 18, 20).

Если говорить о главном герое «Идиота», то метафизический интерес лежит в той области его поступков, где он выполняет роль Третьего в контексте приведенных выше слов Апостола или замечательной формулы отца Павла Флоренского: «Дружба — это видение себя глазами другого, но пред лицом третьего, а именно Третьего»⁴³.

Нельзя сказать, что присутствие Мышкина непременно сопровождается идиллией духовной еkkлeзии, дружащей людей на почве взаимной приятности. Скорее, наоборот, ему сопутствует, как не раз замечено, атмосфера скандала. Но можно сказать и так, что в топосах общения, куда заносит князя, у окружающих появляется шанс милосердного взаимопонимания (в метафизическом плане — шанс быть подлинным наследником спасения). За редчайшими исключениями, он не использован; Алеше Карамазову удача сопутствует чаще. Мышкин в романе — *единственный* метафизический инициатор и медиатор еkkлeзии, и в этом вся трагедия его бесполезного христианства. Роман «Идиот» — это мистерия искушения и бесконечного одиночества в пустыне человеческой. Христианская персонология давно знает экзистенциал «одиночество» как тему жизни личности и как творческий мотив. Стоит присмотреться к нему внимательнее.

Метафизика одиночества

Одиночество — социально-психологическая категория и философия, фиксирующие статус коммуницирующей дистанции. Ее применимость в роли онтологического параметра бытия и феноменов внечеловеческого мира («одинокая природа» романтиков) может быть допущена лишь как метафора: одиночество — способ индивидуального

существования, потребность в котором рождается внутри экзистентных ситуаций новозаветного катастрофического историзма (см. Кн. Эккл.), с его чувством брошенности в хаос случайных детерминаций. Эти аспекты картины мира осложнены античным переживанием Судьбы как череды кардинальных инициаций и опытов разрывов общинно-родовой сплошности этноязыкового сознания. Одиночество знаменует не конфликт между обществом и личностью, но напряженный диалог двух ипостасей человека: индивидуума (социализованного «я») и личности (уникального самосознания): если первый одинок в пустоте обесценившегося и неальтернативного мы-бытия (Марк Аврелий. «Наедине с собой»), то вторая столь же безысходно одинока, коль скоро охранение «я» своих границ связано с борьбой против агрессии овнешняющего «я» мира (персонализм, экзистенциализм).

Одиночество как тип религиозного поведения приходит с монотеистической идеей личного Бога, институтом монашества, аскезой, техникой умной молитвы, келейной эстетикой и подвижничеством святых (ср. философию уединенного самоуглубления в буддизме и индуизме).

Христианство родилось как катакомбная религия одиночек, чтобы превратиться в мировую религию неодинокого человечества. Центральным символом последней стала Голгофа жертвенной богооставленности (*Мф* 27, 46), которая есть и мистерия богоприобщения, и выведение человека из круга несамостоятельного одиночества и включение его в собор круговой поруки спасения.

Христианская Троица в единстве Своих Ипостасей — воплотившийся идеал отнологически заданной и братотворчески приемлемой неодинокости в бытии. На многих боготворческих путях сведение Трех к Одному завершалось гностическим тезисом об одиноким и, следовательно, обреченном Боге (Ницше). Неотмирность христианства (ср. иночество как одиночество в миру) на уровне вербального поведения приняло форму молчания (исихазм), т. е. знакового эквивалента невозглаголимой премирной Истины.

Отождествление в ряде эпох (Античность, Просвещение, советский период) одиночества со смертностью связано с незнанием проблемы «я». Читателям «Путешествия Гулливера» было легче поверить в гротески Свифта, чем в возможность выстроить островок цивилизации одиноким Робинзону в романе Дефо.

Христианство, объявив уныние (тоску и скуку как избыточные следствия дольного одиночества) смертным грехом, интериоризировало одиночество, обратило его на пользу созерцательного умонастроения, мистического знания и богообщения, аутодиалогического самовопрошания и исповедального самоотчета, а главное — легализовало его в иерархии религиозного быта.

Если гностическая традиция и исихастская апофатика внесли в одиночество элементы гносеологического эзотеризма, то романтическая эстетика осознала его как профессиональное состояние художника: он одинок, потому что свободен. В его творческой свободе раскрывается смысл Универсума, что делает его творения общезначимыми.

На языках концепций игры, иронии и мифотворчества одиночество было осознано структурно — как деятельность по артистическому самовыражению внутреннего театра «я»; как условие обнаружения предельных возможностей рефлексии; как человеческий аналог многообразному Космосу; как атрибут гениальности и тема жизни мыслителя; как чреватая возможными мирами инобытийность. А. Шопенгауэр создал мизантропически окрашенную апологию одиночества как творческого покоя⁴⁴.

Ценностная гипертрофия одиночества в экзистенциализме (от Кьеркегора до Сартра и от Достоевского до А. А. Мейера) заново акцентировали в этой мифологеме темы бытия-к-смерти и заброшенности в бытии; теперь ее смысл описан в терминах страха, стыда, трепета, отчаяния, надежды и заботы.

Одиночество амбивалентно совместило аспекты самоанализа и катарсиса, свободы и ловушки. Такова уединенность «парадоксалистов» Достоевского, которые могли бы сказать о себе обращенной формулой романтизма: свободен, потому что одинок.

«Подпольный человек» извлекает из одиночества принцип особой гносеологической фронды (бунта против самоочевидных истин; см. эту тему у Л. Шестова и А. Камю).

В «Братьях Карамазовых» одиночество может трактоваться и как инициация, предшествующая покаянию. Повинный в убийстве Михаил в келье Зосимы говорит: «Сначала должен заключится период человеческого уединения... Ибо все-то в наш век разделились на единицы. Всякий уединяется в свою нору» (14, 275). Итог этой

школы мысли: мое одиночество трагично, потому что в основе бытия лежит трагическая свобода (Н. Бердяев).

Попытки создания типологии одиночества обернулись построением коммуникационных иерархий и философией Встречи, т. е. выходов из одиночества: «я» наедине с природой (Богом, Другим, собой).

В одиночестве отрабатываются сценарии общения (на вербальном уровне — поэтика внутренней речи и диалогические структуры). В одиночестве угадана не только альтернатива открытым пространствам общения, но и механизм генерации новых типов понимания и смыслопорождения. Для истории самосознания важными оказались риторические формы эстетической реабилитации одиночества: исповедь, агиография в словесности, портрет в живописи, реквием в музыке, соло в камерном пении, танце и пантомиме.

В опыте одиночества родилось убеждение в существовании многих населенных миров: осознав себя единой Личностью, человечество ощутило свое одиночество и оглянулось в поисках другой Личности=Человечества. Из сублиманта мирового сиротства (А. Хомяков: «Земля катилась немая, Небес веселых сирота») и через преодоление ностальгического комплекса самовозврата «я» посреди толпы одиночество стало бытовой социально-психологической реальностью, в котором процессы отчуждения личности действуют с той же угрожающей ее целостности последовательностью, с какой сам человек стандартной «культуры» обнаруживает признаки сплошь овнешненного индивидуума (а не личности). В этом смысле он спасен от трагедии одиночества уже тем, что оппозиция «одиночество/неодиночество» для его типа существования неактуальна.

Утрата жизненных преимуществ уединения говорит о том, что у «я» похищена тайна его самовозрастания в родном пространстве внутри обживаемой ментальности и что в удел «я» вместо творческой философии одиночества остается богоборческий изоляционизм, т. е. уже не раз пройденный путь от мертвого «я» (=мы) к мертвому Богу (андеграунд, современный внефилософский и псевдорелигиозный мистицизм). Таков путь Свидригайлова и героев «Бесов».

Трагедия одиночества не в том, что из него нет выхода (оно само — выход), а в том, что его свойство быть порогом искомой идентичности «я» совмещается с образами должного знания о месте этой границы как подвижной коммуницирующей дистанции.

Мерой ее движения является глубина одиночества, а непосредственным результатом — новая качественность самопознания, общения и творчества. Уединение для героя Достоевского — это внешнее условие «усиления сознания» и своего рода инициация, когда нужно преодолеть ужас перед самим собой и «собрать» свою личность⁴⁵.

Достоевский разыграл в пятикнижии грандиозную мистерию метафизического испытания человека в ловушках вечных проблем, и здесь «пораженье от победы», как в Голгофе подлинной, и впрямь не отличишь.

Достоевский знает, что одиночество может быть спасительным — вся практическая аскеза и пустынножителство выросли на этом. Служение в миру есть прорыв социального одиночества и выход к Другому.

Христос был бесконечно одинок, он самый одинокий человек Евангелия, но люди с Ним уже неодинок. Соприсутственность Христу, предстояние Ему — норма поведения и единственная аксиология возможной здесь жизни.

Трагедия Мышкина в том, что он один «христоморфен». Если осмыслить его судьбу в романе как авторский эксперимент со Вторым Пришествием, т. е. апокалиптически и эсхатологически, потребуются средневековая аргументация вроде той, что привел францисканец-спиритуал Петр Оливи, последователь Иоахима Флорского. Он развивал «теорию полного соответствия истории Франциска и его ордена с историей Христа и раннего христианства» и задавался вопросом: почему за столетие францисканского движения не сбылась та полнота обещанных событий, «что в раннем христианстве свершилось за промежуток времен начиная Августом и кончая Нероном и Веспасианом»? Его объяснение: «Личности Христа соответствует не один человек, но целый “чин” людей: сообразно этому, должен быть увеличен срок роста “Христа” до степени возмужалости»⁴⁶.

Кроме того, продолжает средневековый автор, необходим максимальный прирост злого в мире, дабы окрепли в людях исторически сменяющиеся (или, скорее, сопутствующие) друг друга механизмы адаптации и противления дурному, чтобы черное пришествие (Антихриста) споспешествовало Светлому и последнему Пришествию Мессии.

Эта маркионитско-хилиастическая картинка, в духе предельно напряженной эсхатологии Средневековья на исходе эпохи, имеет к князю

Мышкину отношение куда более близкое, чем может показаться. В нем, как позже в Христе и Великом Инквизиторе «Легенды», даны фабульные черновики Второго Пришествия. Не только вся петербургская Голгофа стала для князя инициацией и пробой данной в удел его «внутреннему человеку» способности христианского поступания, но и всем «внешним», до себя самих не доросшим, людям пришлось самоопределиться в коллективном неприятии и принципиальном нечувствии светлых эманаций мышкинского существа.

Не в том «неудача» или негативный пафос замысла «Идиота», что из Мышкина получился «не тот» Христос или какой-то Христос «неполный», а в том, что мир не готов его принять. Мир во всех параметрах своей исконной падшести и в самоприведении его к столь удобному для всех «не согрешишь — не покаешься» виновен в трагической вине Мышкина — быть всегда неуместным, не «комильфо», быть раздражающим и даже опасным и при этом беззащитным, как всякая голая правда.

Хронотопы бытия внутреннего и внешнего должны коррелироваться по закону некоей этической меры. Что таковой мерой является? Определяется ли она свободой волевого перехода от мысли к действию? Или она целиком диктуется извне — условиями бытового поведения — быть «как все»? Или она нудится неотменяемой провиденцией «обстоятельств»?

Не то и не то. Все решается на языках ментального и поведенческого максимализма: или «подражание Христу» (Мышкин), или сатанинская неподконтрольность бунта. Золотой середины нет — так человек в своей свободе устроен, он «широк», и в широте своей не виноват: Божьим попусшением он открыт свободе, размаху, анархии и волюшке. Люди золотой середины — это тусклые Разумихины здравого смысла, а в худшем варианте — Лужины. Не они придают миру динамику движения, не им принадлежит будущее.

Метафизический прорыв в будущее во имя утверждения сакральных ценностей жизни возможен при отрицании дольного и мирского на уровнях поведения и высказывания. Герои «подполья», кн. Мышкин, Карамазовы — каждый по-своему обнаруживают черты юродства и апофатической манеры говорения.

Апофатика, понимаемая в широком смысле — как принцип мироутверждения и богопознания, а не как специальный метод бо-

гословствования только, имеет к героям Достоевского прямое отношение.

Утверждение сакральных ценностей через их мирское отрицание — не слишком редкий в мировых конфессиях путь к истине. На нем встречаются христианство и чань-буддизм⁴⁷, суфий, дервиш и подвижник-пустынножитель и даже такие экстремальные фигуры отрицания/утверждения, как евнух и скопец. Важно подчеркнуть, что апофатике в сфере мысли и письма соответствует юродство в плане поведения. Есть юродство, овнешненное зримыми атрибутами — веригами, «непотребным» видом и «нелепыми», т. е. отрицающими лепоту благоприличия, жестами, а есть юродство внутреннее, интeриоризованное в глубину мыслительных структур и прообразованное в апофатику высказывания. Внутреннее юродство — типологическая черта русской мыслительности. Более того, с позиции «простеца» и умудренной сердечности создаются в нашей традиции тексты, предназначенные для вспять-чтения. Это тексты с обратимо-инверсивной семантикой, удерживающие, однако, и всю полноту прямого понимания. Это не просто тексты с применением иронического приема «эзопова языка», эвфемизма и прочих ухищрений риторики иносказания, хотя и ирония, и семантическая игра имеют место. Это тексты того рода, которые, после обычного, «прямого», чтения, нам следует прочесть так, как читают «древние восточные манускрипты, от конца к началу», и понимать их предложено «обратно тому», что сказано. Так советует мастер юродской апофатики — В. В. Розанов относительно восприятия «Философических писем» П. Я. Чаадаева⁴⁸. Подобным образом другой автор советует читать инверсивную прозу Ф. Ницше⁴⁹; так читаются утопии-антиутопии А. П. Платонова, насыщенные героями-юродивыми; на такое чтение рассчитаны некоторые вещи А. Ф. Лосева⁵⁰ и М. М. Бахтина⁵¹.

Удел пассионариев мысли и активного поступания — балансирование на краю поступка как проступка, только они способны вырваться, пусть и в мыслях только, из нудящей рутины «обстоятельств», сломать готовое и удобное для жизни устройство бытия, т. е. порушить цивилизацию, понятую Достоевским, одним из первых, в противоположность культуре. Яркий тому контраст — Л. Толстой, который в своем вольтерьянском бунте против Шекспира и в самоотказе от собственных сочинений безнадежно спутал цивилизацию и культуру,

печатный станок и искусство слова, чтобы из безрадостных обломков дискредитированной и лукавой онтологии построить, т. е. попытаться проективно обустроиться в безумном поединке с Миростроителем и Миродержателем, Пантократором и Промыслителем Мира мир истинной, подлинной человечности, чтобы исполнилась надежда Творца на человек и сбылось в физическом мире от века положенное основное метафизическое задание: богоподобие его (*Быт 1, 27*).

Оно и сбывается по мере сил человеческих и на фоне метафизической тревоги Творца: «Вот, Адам стал, как один из Нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от древа жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно» (*Быт 3, 22*). В опасении ангелов и Яхве озвучена реплика Змия Эдемского: «будете, как боги» (*Быт 3, 5*).

«Нужна ли запятая в этой фразе — после Змия искушаемой твари?» — не только богословский вопрос. Если нужна, мы имеем дело всего лишь со сравнением («как боги»); если нет — с семантикой «близости к природе Бога» или прямым тождеством, то есть с обетованием качественного Преображения человека и облечения его в ипостась божественного «по образу и подобию».

Для Мышкина, как носителя Духа Святого, т. е. красоты, мерой соприсутствия людям остается одно — быть, как «только одно положительно прекрасное лицо — Христос» (28/2, 251). Видимо, союз «как» следует понять здесь не как средство присоединения сравнения, а как знак тождества образа и прообраза.

Своей метафизикой лица Достоевский утверждает вечную новизну Боговоплощения и причастность к этому центральному событию мировой истории тварного и человеческого. Писатель «предпринимает невероятную попытку <...> не рассказать прямо и непосредственно о жизни Христа <...> а поместить черты Богочеловека в человеческую личность. <...> Достоевскому было дано решить эту задачу»⁵².

С князем Мышкиным мы уже не одиноки. Он пришел, чтобы спасти человека-читателя и сказать ему: «Мир не был готов к моему приходу. Теперь попытайся и ты сделать его лучше».

2003 г.

Примечания

¹ Фундаментом классической метафизики от Канта до Хайдеггера остается текст сочинения, созданный в Кенигсберге через два года после «Критики чистого разума», — «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей возникнуть в качестве науки» (1783). Так, с полным названием, вышел на русском языке этот небольшой трактат Канта в переводе Вл. Соловьева (исправленный редактором М. Иовчуком) во времена вполне метафизические: в 1937 г. Это издание призвано было заменить «неправильное» издание 1934 г. (в соловьевском же переводе, исправленном Б. А. Фохтом; предисловие и редакция В. Сарджева).

Опыт русской метафизики обобщен в монографиях Т. В. Артемьевой «История метафизика в России XVIII века» (СПб., 1996) и И. И. Евлампиева «История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках Абсолюта» (В 2 т. СПб., 2000). См. продуктивную попытку рассмотреть поэтику Достоевского как образно-понятийный Органон метафизики: *Ноговицын О. М.* Метафизика и поэтика Достоевского // Начала. М., 1993. № 3. С. 79–88; *Евлампиев И. И.* Великий Инквизитор, Христос и дьявол: Новое прочтение известной темы Достоевского // Вопросы философии. 2006. № 3. Ср.: *Позов А. С.* Метафизика Пушкина. М., 1998. Тексты Достоевского здесь и далее цитируются по изданию: *Достоевский Ф. М.* ПСС: В 30 т. Л., 1972–1990; в скобках указываем том и стр.

² *Хайдеггер М.* Время и Бытие / Пер. В. В. Библихина. М., 1993. С. 26. Опыты реконструкции метафизики Достоевского, предпринятые Серебряным веком, мы рассматриваем в статье: Романтик свободы (Русская классика глазами персоналиста) // *Бердяев Н.* О русских писателях. М., 1993. С. 7–22.

³ *Бергсон А.* Интеллектуальное усилие // Бергсон А. Соч.: В 5 т. СПб., 1913–1914. Т. 4.

⁴ *Кайгородов В. И.* Об историзме Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 27–40; *Исупов К. Г.* Проблемы философии истории в художественном опыте Ф. М. Достоевского // Философские науки. М., 1990. № 4. С. 40–49; *Касаткина Т.* Краткая полная история человечества («Сон смешного человека») // Достоевский и мировая культура. Альманах / Ред. К. А. Степанян. СПб., 1993. № 1. Ч. 1. С. 48–68; *Архипова А. В.* История и современность в системе мировоззрения Ф. М. Достоевского // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII–XX вв.) / Отв. ред. Ю. В. Стенник. СПб., 2001. С. 252–283; *Газева А. Г.* «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» Достоевский и Тютчев. М., 2004 (Ч. 2-Фалософия истории). С. 339–434.

⁵ *Гессе Г.* Письма по кругу. М., 1987. С. 116–117. Напомним, в связи с «магическим мышлением» кн. Мышкина, что Г. Гессе развивал концепцию «магического

театра» с привнесением в нее мотива «люди=куклы», весьма напоминающую размышления Ф. Сологуба о «магическом театре». Оба автора предполагали средствами магической демиургии вызывать из небытия новые реальности.

⁶ Картины приятия/неприятя Канта Достоевским и его современниками см: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. М., 1963 (ср.: 15, 479; 28/1, 456). Историю освоения Канта русской культурой см: *Филиппов Л. И.* Неокантианство в России // Кант и кантианцы. М., 1978. М., 286–316; Кант и философия в России. М., 1994; *Ахутин А. В.* София и Черт (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // Россия и Германия. Опыт философского диалога. М., 1993; Кант: pro et contra / Сост. А. И. Абрамова, В. А. Жучкова, пред. и комм. В. А. Жучкова. СПб., 2005.

⁷ *Фёдоров Н. Ф.* Философия Общего дела. Верный, 1906. С. 442; курсив автора. Цитируя сходную по смыслу реплику Зосимы («взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего к таинственным мирам иным»), Вяч. Ив. Иванов в статье «Лик и личины России (К исследованию идеологии Достоевского)» (1917) соединяет воедино имена Достоевского и Франциска: «... мне кажется, в согласии с Достоевским, что в истинном гении есть — или вспыхивает в его лучших проявлениях нечто от святости, и объясняю себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновении пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается “касаниям мирам иным”. <...> Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее Франциск Ассизский; предполагаю, что не возник бы и Достоевский, если бы не было задолго на Руси великого святого» (*Иванов Вячеслав.* Родное и Вселенское. М., 1994. С. 334).

⁸ Цит. по кн.: *Бибихин В. В.* Язык философии. 1993. С. 106. Современные трактовки «поступка» см: *Кришталева Л. Г.* Нравственная значимость поступка в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» Автореф. ... канд. филос. наук. М., 1998; *Комаров И. Н.* Поступок. Философско-социологический анализ. Автореф. ... д-ра социол. наук. Минск, 1991. Сердечно благодарим Л. Н. Летягина, доцента кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена, указавшему нам на две последние работы.

⁹ *Эйнштейн А.* Собр. науч. трудов: В 4 т. М., 1967. Т. 4. О предчувствии релятивного мира на стадии мифологии см: *Богораз-Тан В. Г.* Эйнштейн и религия. М.; Пг., 1923.

¹⁰ *Лобагевский Н. И.* ПСС.: В 5 т. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 147, 277, 335–336. См: *Кузнецов И. В.* Принцип соответствия в современной физике и его философское значение. М.; Л., 1948.

¹¹ *Батай Ж.* Внутренний опыт (1943). СПб., 1997. С. 220; *Мерло-Понти М.* Око и Дух. М., 1992; ср: *Барт Р.* Метафора глаза (1963) // Танатология Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994. С. 91–100. Швейцарскому художнику-экспрессионисту Паулю Клее принадлежит эссе «Мыслящий глаз», а П. Клоделю — «Глаз слушает» (Харьков, 1995). У акад.

Н. И. Вавилова была работа «Глаз и Солнце». Немецкая традиция располагает своим сюжетом истории мыслящей оптики: от трактата Иоганна Рейхлина (1455–1522) «Глазное зеркало» (Тюбинген, 1511) до синестетического романа Г. Бёлля «Глазами клоуна» (1963). За аналогиями далеко идти не приходится: М. Пришвин («Глаза земли», опубл. 1957), А. Ремизов («Подстриженными глазами», 1951); в романе Б. Пильняка «Голодный год» (1920) типы «точек зрения» и типы нарратива распределены по «глазным» главам: «Глазами Ирины», «Глазами Натальи», «Глазами Андрея»; ср. «глазницы воронок» в «Го́йе» А. Вознесенского. См: *Губайдуллина А.* Зрение как прозрение: Мотив «тумана» — «дыма» — «яда» в творчестве Федора Сологуба // *Studie Russica. Budapest, 2004. Т. 21. Р. 352–366; Грякалова Н. А.* Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 21, 75, 146, 308.

¹² См. три лекции Н. Бердяева 1818 г., выпущенные тогда же отдельной брошюрой (репринт: *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. М., 1990),

¹³ *Померанц Г. С.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 2003. С. 70–71. В этом суждении все отвечает исторической правде, кроме того, что у Николая Кузанского есть «абстрактный математический язык». (См: *Исупов К. Г., Ульянова О. Н.* Номо Numegans Николая Кузанского // Историко-философский ежегодник '92. М., 1994.) Упомянутый Г. С. Померанцем здесь же М. Бахтин сравнивал вероятностную Вселенную Эйнштейна, с ее множественностью систем отсчета, с художественной моделью мира Достоевского.

¹⁴ *Пришвин М.* Незабудки. М., 1969. С. 218; курсив автора. Иконические образы этого ряда достигли в наши дни и массовой литературы в духе «фэнтэзи». Чтобы привести далеко не худший пример: в романах С. Лукьяненко «Ночной дозор» и «Дневной дозор» (оба — М., 2000) хранители Тьмы и Зла (над ними клубится чернота ночи) противостоят светоносным хранителям Добра (их узнают по нимбам над головами).

¹⁵ *Татищев Николай.* В дальнюю дорогу. Париж, б/г. Кн. 2. С. 211–212.

¹⁶ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 3-е изд. С. 44.

¹⁷ *Татищев Николай.* Цит. соч. С. 212. Эта реплика может показаться цитатным коллажем из статей о Достоевском молодого Н. Бердяева, но суть дела от того не меняется: автор затерянной брошюры «Философия Достоевского» (1918) свой позднейший персонализм («Я и мир объектов (Опыт философии одиночества)», 1934) выстроил на Достоевском, и не скрывает этого.

¹⁸ *Аверинцев С. С.* София // *Философская Энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 62.*

¹⁹ *Померанц Г. С.* Указ. соч. С. 305–304.

²⁰ *Батай Ж.* Внутренний опыт. СПб., С. 119. Морис Бланшо — автор повести, на обложке которой мы встречаем вполне «достоевское» словосочетание: «Последний человек» (1956; рус. пер.: СПб., 1997). Отметим кардинальную разницу в позициях внеприсутствующего в цитированных репликах Достоевского (соот-

ответственно — М. Бахтина) и Ж. Батая. Если герой Достоевского воскресает в Другом или пытается обрести новое рождение в открытом для диалога метафизическом конфиденте, то Ж. Батай, вообразив себя «последним человеком», с ужасом одолеваемого амнезией человека предощущает ту же судьбу самоутраты «я», какую пережил субъект у М. Бахтина в книге о Старой Франции и Франсуа Рабле: «Будучи мухой, ребенком, субъект субъектом не является (жалкое существо, жалкое в собственных глазах); обращая себя *сознанием другого*, отводя себе роль свидетеля, каковая в античности оставалась за хором гласа народного в драме, он теряется в человеческом сообщении, летит прочь от себя как субъекта, сливается в неразличимую тьму возможностей существования...» (Указ. соч. С. 119–120; курсив автора. Под античной «драмой» тут, видимо, надо разумеать трагедию). Отдаленным ностальгическим эхом догадки Достоевского о трагедии последнего человека в ситуации отрешения от диалогической жизни реализуются и в нашей творческой современности. Весьма известный петербургский философ и прозаик, проф. А. А. Грякалов, в двух планах — художественном (Последний святой. Воронеж, 2002) и в научном (Эстетизм и логос. Нью-Йорк, 2001; малый вариант — СПб., 2004) являет себя в расщеплении героя/автора, который в воронежской книге думает цитатами из нью-йоркской монографии о судьбах дискурса постмодерна и, соответственно, в ученой книге изъясняется порой репликами героя им же написанной художественной прозы. См. комментарий этого типа авторской инверсии (имеющей свою традицию: от С. Кьеркегора и Н. Гоголя до Ю. Тынянова, Р. Олдингтона, Х. Л. Борхеса, У. Эко, С. Лема, А. Битова) в нашей рецензии на обе книги (Человек. М., 2003. № 3). Умирание автора в герое, как и симметричное ему успенье героя в авторе есть выражение юридически правомерной «последней воли» последнего человека. В начале века Д. Мережковский напечатал эссе «Последний святой» (Русская мысль, 1907. Кн. VIII. С. 74–94; Кн. IX. С. 1–22).

²¹ Батай Ж. Указ соч. С. 219–220.

²² Чтобы читателю метафора «Роза Мира» не показалась риторическим излишеством, напомним, что ее присутствием, задолго до трактата Д. Андреева, русская мысль обязана своим католическим симпатиям. Так, ранний Н. Бердяев с головой выдал свое лично-приватное католиканство, выразив в книге 1916 г. смысл искупления старинной эмблемой: «Это — распятие на кресте розы жизни» (Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 327). М. Бахтин в лекции о Вяч. Иванове, причастившемся иноверию в ограде Ватикана, делился наблюдениями о «розе» как тематизирующем поэтику образа принципе и даже как о фабульном приеме (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 323).

²³ Карасев Л. С. О символике Достоевского // Вопросы философии, 1994. № 10. С. 106; Арбан Т. «Порог» у Достоевского: Тема, мотив, понятие // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 19–29; Созина Е. В. Ситуа-

ция «на пороге» // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 220.

²⁴ Азарт, с которым сейчас пишут о Христе Достоевского, сравним разве что с карнавалом вокруг книги М. Бахтина 1929 года. Все что угодно найдешь у интерпретаторов — вплоть до раздела статьи Р. Мюллера «Собака как символ Христа» (*Мюллер Р.* Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 374–384). Если бы тюбингенский автор дал себе труд посмотреть контексты словоупотребления «собаки» в Писании, вряд ли он рискнул бы столь безбожно «охристосить» бедного пса. (Ср: *Розанов В. В.* О сострадании животным (1902); О милости к животным (1903) // Около церковных стен. М., 1995. С. 212–213; 318–320; *Ильин В. Н.* Шесть дней творения. Париж, 1991. 2 изд.; *Горизева Т. М.* Святые животные. СПб., 1993; Братья наши меньшие (Философия и психология отношений человека и животных). СПб., 2001). См. в том же, втором, выпуске петрозаводского сборника: *Захаров В. Н.* Православные аспекты этнопоэтики русской литературы (С. 5–30); *Шульц О., фон.* Русский Христос (С. 31–41); *Эггерберг Э. Ф. М.* Достоевский в поисках положительно прекрасного человека («Село Степанчиково» и «Идиот») (С. 385–390); *Дудкин В. В.* Достоевский и Евангелие от Иоанна. С. 336–348; *Бёртнес Ю.* «Христос-Отец»: К проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского (С. 409–415); *Лунде И.* От идеи к идеалу — об одном символе в романе Достоевского «Подросток» (С. 416–423). В сборнике третьем (Петрозаводск, 2001) см.: *Янг С.* Библейские архетипы в романе Достоевского «Идиот» (С. 383–390); *Шараков С. Л.* Идея спасения в романе Достоевского «Братья Карамазовы» (С. 391–398). См. также: *Абрамович Н. Я.* Христос Достоевского. М., 1914; *Касаткина Т. А.* «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. СПб., 1998. Вып. 11. С. 113–120; *Котельников В.* Христодицея Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. СПб., 1998. Вып. 11. С. 30–28; *Тихомиров Б. Н.* О христологии Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1994. Т. 11; Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001.

²⁵ Трактовки Личности Христа см. по источникам: *Александр (Светланов), еп.* Иисус Христос по Евангелиям. М. 1891–1894. Т. 1–4; *Александров Б. М.* Единство образа по Апокалипсису, посланиям свв. апостола Павла и Евангелиям. Париж, 1964; *Антоний (Храповицкий).* Сын Человеческий: Опыт истолкования // Богословский вестник, 1903. № 11; Апокрифические сказания о Христе. СПб., 1912–1914. Т. 1–4; *Аскольдов С. А.* Четыре разговора. Мысленный образ Христа / Публ. А. В. Лаврова // Пути и миражи русской культуры. Сб. СПб., 1994. С. 483–508; *Богословский М.* Детство Господа нашего Иисуса Христа и его Предтечи. Казань, 1893; *Игнатий Брянчанинов.* Видение Христа // Брянчанинов Игнатий. Аскетические опыты. М., 1993. Т. 1. С. 102–105; *Булгаков С. Н.* 1) О Бо-

гочеловечестве. Агнец Божий. Париж, 1933; М., 2000; 2) Восхождение ко Христу // Вестник РХД. 1971. № 100. С. 31–33; *Буткевич Т., прот.* Жизнь Господа нашего Иисуса Христа. Харьков, 1887; *Вольнский А. Л.* Четыре Евангелия. Пг., 1923; Духовная поэзия. Воронеж, 1990; Древнерусские апокрифы. СПб., 1999 (комм.); Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск. Вып. 1–3. 1994; 1998; 2001; *Есаулов И.* Христоцентризм // Идеи в России. Словарь. Варшава-Лодзь, 1999. Т. 2 С. 380–382; Земная жизнь Иисуса Христа в изящной литературе, живописи и скульптуре. СПб., 1912; *Иннокентий (И. А. Борисов), архиеп.* Последние дни земной жизни Господа нашего Иисуса Христа, 1828–1830 (3 изд.: СПб., 1907. Ч. 1–2; *Кареев А. В.* Образ Христа в Новом Завете // Богосл. вестник. 1869. № 1; *Кассиан (Безобразов).* Христос и первое христианское поколение. Париж, 1950; *Кириллова И. А.* Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. М., 1991. Август. С. 60–88; *Книжников А. С.* Об историчности личности Христа. Париж. 1963; *Кондаков Н. П.* Лицевой иконописный подлинник. Т. 1. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905; *Кронштадский Иоанн.* Христианская философия. М., 1992; *Лолухин А. П.* Библейская история в свете новейших исследований и открытий. Новый Завет. СПб., 1895; *Матвеевский П.* Евангельская история о Боге-Слове. СПб., 1912; *Мелиоранский Б.* Христос // Энцикл. Слов. Брокгауза и Ефрона. СПб., 1903. Т. 37; *Мень А.* Сын Человеческий. Брюссель, 1983. 3 изд. (библ.). *Михаил (Семенов), архим.* В поисках Лица Христова. СПб., 1905; Молитва поэта. Антология / Сост., вступ. ст., комм. В. А. Сапогова. Псков; Сельцо Михайловское, 1999; *Муретов Д.* Ренан и его «Жизнь Иисуса» // Странник. СПб. Февраль 1907 – декабрь 1908. С. 409–419; *Никольский Н. М.* Иисус и ранние христианские общины. М., 1918; *Орда Х. М. (еп. Иринея).* Земная жизнь Господа нашего Иисуса Христа. Киев, 1882; *Поснов М. Э.* Личность Основателя христианской Церкви. Киев, 1910; Православие и русская народная культура. М., 1993–1994. Т. 1–3; *Преображенский А. С.* История земной жизни Господа нашего Иисуса Христа. СПб., 1873; Путь Христов. Сб. статей. СПб., 1903; *Рейсер С. А.* «Русский бог» // Известия Отделения литературы и языка АН СССР, 1961. Т. 20. Вып. 1. С. 64–69; *Роман, иером.* Стихи покаянные. Новгород, 1992; Сборник духовной поэзии / Сост. И. Беркута. Воронеж, 1990; *Семенова С.* «Всю ночь читал я Твой Завет...» Образ Христа в современном романе // Новый мир. М., 1989. № 1; *Соколов Д., свящ.* Искупитель рода Человеческого Господь Иисус Христос. Истор. очерк. СПб., 1863; *Тихонравов Н. С.* Апокрифические сказания. СПб., 1894; *Трубецкой Е. Н.* Смысл жизни. М., 1994. С. 155–160; *Турганинов П.* Беседы о Личности Иисуса Христа. Харьков, 1914; *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 119–122 («Русский Бог» — к истории фразеологизма); *Флоровский Г. В.* Жил ли Христос? Исторические свидетельства о Христе. Париж, 1929 (М., 1991); *Хвольсон Д. А.* Возражения против ложного мнения, будто Иисус Христос в действительности не жил. СПб., 1911.

²⁶ Из отечественной мариологии: Булгаков С. Н. Купина Неопалимая. Опыт догматического истолкования некоторых черт в православном почитании Богоматери (1927). Вильнюс, 1990; Лосский В. Н. 1) Всевыжая (1949) // Лосский В. Н. Богословие и Боговидение. Сборник статей. М., 2000. С. 320–336; 2) Догмат о непорочном зачатии (1954) // Там же. С. 337–347; Аверинцев С. С. 1) Мария, Мариам // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 111–116 (библ.); 2) Софиология и мариология (1996) // Аверинцев С. С. София – Логос. Словарь. Киев, 2001. С. 251–278.

²⁷ Федотов Г. П. Стихи духовные. М., 1991. С. 33. Напомним, что монархианство – это христианская ересь I–II вв., отстаивавшая догмат о единстве Божества («монархии») двумя способами: 1) Иисус Христос – простой человек, а не Бог; 2) Христос и есть Единый и Единственный Бог.

²⁸ Розанов В. В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. Религия и культура. С. 444.

²⁹ Архиеп. Сергей <Страгородский>. Православное учение о спасении. Казань, 1898 (М., 1991).

³⁰ Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 657.

³¹ Трубецкой С. Н. Соч. М., 1994. С. 459; курсив автора.

³² Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 334; курсив автора.

³³ Булгаков С. Н. Два Града. Исследования о природе общественных идеалов. СПб., 1997. С. 342.

³⁴ Лурье В. М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература / Отв. ред. В. А. Котельников. СПб., 1996. Сб. второй. С. 290–309.

³⁵ Немецкий автор, знавший толк и в Священной истории («Иосиф и его братья», 1933–1943), и в играх демонического Загробья («Доктор Фаустус», 1947), не зря говорил о «святой русской литературе». Правда, другой немец, Г. Гессе, резонно считал эту святость «опасной».

³⁶ «Приидет к тебе Христос, и явит тебе утешение Свое, когда пригостишь Ему внутрь себя достойное жилище. <...> Частое у него обращение с внутренним человеком» (Фома Кемпийский. О подражании Христу (ок. 1418) / Пер. К. П. Победоносцева. Брюссель, 1983. С. 70–71; новый перевод – без указания имени переводчика – в сб: Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992). Книга эта, как известно, была в библиотеке Достоевского. О русской судьбе христианского мимесиса см: Топоров В. Н. Идея святости в Древней Руси. Вольная жертва как подражание Христу – «Сказание о Борисе и Глебе» // Russian literature (Amsterdam). 1989. Т. XXV–I. P. 1–100.

³⁷ Комментарий см. в сочинении А. Швейцера «Мистика Апостола Павла» (1930): Швейцер А. Благоговение перед жинью. М., 1992. С. 422–423.

³⁸ Связь «Исповеди» Августина с прозой Достоевского может быть прослежена, во-первых, на уровне ситуаций: детский голос, повторяющий Августина нарраспев: «Возьми, читай! Возьми, читай!» (Conf. 8, 12), – и автор открывает книгу

наугад, чтобы пережить внутреннее воскресение к светлой жизни. Этому эпизоду неявно соответствует сцена с чтением Евангелия в «Преступлении и наказании». Во-вторых, на уровне «псевдочтита»; см. чуть ли не «ставрогинское»: «Причина моей испорченности была ведь только моя испорченность. Она была гадка, и я любил ее; я любил погибель; я любил падение свое; не то, что побуждало меня к падению; самое падение любил я, гнусная душа, скатившаяся из крепости Твоей в погибель, ищущая желанного не путем порока, но ищущая самый порок» (*Conf.*, 2, 4). Но еще важнее, в-третьих, — жанровая связь с августиновой «Исповедью» (она же метанойя, философия смерти и метафизика встающих от сна души и духа) с ее пафосом самоотчета и покаяния. Исповеди Августина, Руссо и Л. Толстого, как и проза Достоевского, — огромные по объему покаянные молитвы.

См: Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы Международной конференции (С. -Петербург, 26–27 мая 1997 г.) СПб., 1997 (библ.); Уваров М. С. Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998.

³⁹ *Пришвин М. М.* Свет и Крест. СПб., 2004. С. 405; курсив автора.

⁴⁰ *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991. С. 93. Нил Синайский цитируется по источнику: Добротолюбие. М. 1913. Изд. 3. Т. 2. С. 222. См. также статью В. Н. Лосского «Богословие образа» (1957–1958) в его в книге «Богословие и боговидение» (М., 2000. С. 303–319).

⁴¹ *Бицилли П. М.* Образ совершенства (1937) // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры. Исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С. 376; курсив автора. О францисканских мотивах у Достоевского см: *Ветловская В. Е.* Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163–178; *Исупов К. Г.* Франциск Ассизский в памяти русской культуры // Филологические исследования. Донецк, 2001. Вып. III. С. 50–79; вариант — на итальянском языке в сб.: Francesco d'Assisi nella memoria Russa // San Francesco e la dellacultura russa. Venezia, 2001. P. 21–56.

⁴² Ср. из «Записной книжки 1864–1865 гг.»: «Как можно больше оставить на живого духа — это русское достояние. Мы приняли Святого, Духа, а вы нам несете формулу» (20, 205). См. *Касаткина Т.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. М., 1996. С. 67–146.

⁴³ *Флоренский П. А.* Столп и утверждение Истины (1914). М., 1990. Т. 1/1. С. 439.

Современную трактовку «Третьего» см. *Грякалов А. А.* Третий и философия Встречи // М. М. Бахтин: pro et contra. Антология / Сост., вступ. ст., комм. К. Г. Исупова: В 2 т. СПб., 2002. Т. 2. С. 327–345; ответная реплика комментатора: Там же. С. 527–530. Для Достоевского-писателя «Третий» выступает в двух ипостасях: это или 1) всесторонне внимающий своим неустанно говорящим героям вездесущий и внеприсутствующий автор-наблюдатель (он не оформлен

словесно как «рассказчик», «хроникер», «летописец», его нет даже в формах несобственно-прямой речи), или 2) в отраженной и авторски предсказанной позиции возможного читателя. Ср. рассуждения М. Пришвина о Другом как друге-читателе, а также: «Третий, сообщник, читатель, что воздействует на меня, — это и есть рассуждение, это он во мне говорит <...> Это третий, другой, читатель, что любит меня <...> без его настоящего присутствия я ни на что не способен, да и не было бы без него никакого внутреннего опыта» (*Батай Ж.* Цит. соч. С. 118).

⁴⁴ *Шопенгауэр А.* Афоризмы житейской мудрости. М., 1990. С. 135–145.

⁴⁵ См. тексты, отражающие тему одиночества на отечественной почве: *Анненский И. Ф.* Трилистник одиночества, 1909; *Вяземский П. А.* Еще дорожная дума, 1841; *Гумилев Н. С.* Одиночество, 1909; *Заболоцкий Н. А.* Одинокий дуб, 1957; *Карамзин М. Н.* Мысли об единении, 1802; *Койранский А. Р.* Песни одиночества. (1902); *Лоцманов А. В.* Мысли об единении // *Лоцманов А. В.* Переводы и сочинения в прозе. М., 1823; *Никольский П. А.* О задумчивости и единении // С.-Петербург. вестник, 1812. № 8; *Новорусский Н. В.* В абсолютном одиночестве. Отрывок из романа (1887) // Под сводом. Сб. М., 1909; *Сельвинский И. Л.* Одиночество, 1965; *Таубер Е. Л.* Одиночество. Стихи. Берлин, 1935; *Ходасевич В. Ф.* Единение. 1915; *Юшкевич М.* Одинокие. Париж, 1929.

См. исследования: *Аббаньяно Н.* Мудрость жизни. СПб., 1996 (Глава «Одиночество, чтобы вернуться к жизни»). С. 121–126; *Абульханова-Славская К. А.* Российская проблема свободы, одиночества и смирения // Психологический журнал. М., 1999. Т. 20. № 5. С. 5–14; *Адамович Г.* Одиночество и свобода. СПб., 1993; *Баткин Л. М.* Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000; *Бердяев Н. А.* Я и мир объектов (Опыт философии одиночества и общения). Париж, 1934; *Ильин И. А.* Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий (1938) (фр. 38 — «Одиночество») // И. А. Ильин. Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 163–164; *Желобов А. П.* Одиночество как благо (К вопросу о тотальной социализации детства) // Культура на защите детства. СПб., 1998. С. 46–47; *Закржевский А.* Одинокий мыслитель. Киев, 1916; *Исупов К. Г.* Одиночество в Другом (С. Кьеркегор наедине с собой) // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 69–77; *Кузнецов О. Н., Лебедев В. И.* Личность в одиночестве // Вопросы философии, 1971. № 7; *Соловьев И. М.* Поэзия одинокой души // Венок М. Ю. Лермонтову. М.; Пг., 1914; *Горизева Т.* Сиротство в русской культуре // Вестник новой русской литературы. СПб., 1991. № 3. С. 227–245; *Спиридонова И. А.* Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 514–536.

⁴⁶ *Бицилли П. М.* Элементы Средневековой культуры. СПб., 1995. С. 161. Ср.: «...христианское учение явилось в мир не с тем, чтобы преобразить его немед-

ленно; свобода мира и человека предполагает сама собою, что силы, внесенные в мир Христом, медленно будут растекаться по миру, по мере того, как люди будут принимать их и свободно проникаться ими. <...> Ведь христианство Иоанна совсем не то, что христианство Петра; христианство Франциска Ассизского совсем не то, что христианство ап. Павла» (Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 639).

⁴⁷ Померанц Г. С. Традиция и непосредственность в буддизме чань (дзэн) // Роль традиций в истории и культуре Китая. М., 1972. С. 71–86; Гарнцев М. А. Антропология византийской мысли: К характеристике концептуальной парадигмы // Логос. М., 1991. № 1. С. 82–86.

⁴⁸ Розанов В. В. Открытое письмо г-ну Алексею Веселовскому // Русское обозрение. 1895. Сентябрь. С. 909.

⁴⁹ В комментариях К. А. Свасьяна к трактату Ницше: «“Антихрист” — текст, адекватное прочтение которого только и возможно *против течения*» (Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 800; курсив автора).

⁵⁰ Современный биограф А. Ф. Лосева говорит о «Диалектике мифа» (1930): «Некоторые называют диалектический метод философствования, применявшийся с изощренностью и артистизмом в трудах ученого, клоунадой. Мне же хочется соотнести Алексея Федоровича в условиях сталинского режима с таким феноменом русской культуры, как юродство» (Зверев Г. Алексей Федорович Лосев (1893–1988) // Вестник РХД. Париж — Нью-Йорк — Москва, 1993. № 167 (I). С. 46). О лосевской стилистике отрицательных дефиниций говорила и А. А. Тахо-Годи в комментариях к публикации отрывка трактата «Самое само» (1923): Начало. М., 1993. № 2. С. 63–64.

⁵¹ См: Исупов К. Г. Апофатика М. М. Бахтина // Диалог, карнавал, хронотоп. 1997, № 3. С. 19–31; перепечатка — в «Pre-Printed Collection» недавней китайской конференции: The International Symposium on the Studies of Bakhtin (June. 18. 2004). Xiangtan, 2004. P. 12–20. См. также: Горичева Т. М. Христианский дурак в век апофатики // Т. М. Горичева. Православие и постмодернизм. Л., 1992. С. 49–57; Wońdzynski C. Sw. Idiota. Project antropologii apofatycznej. Gdańsk, 2000; Randal A. Pool. The Apophatic Bakhtin // Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith / Ed. by Susan M. Felch and Paul J. Contino. Evanston, 2001. P. 151–175. Сердечно благодарю проф. Принстонского университета Ксану Бланк, указавшую нам на эту публикацию.

⁵² Гурдини Р. Человек и вера. Брюссель, 1994. С. 304.

МЕТАФИЗИКА ДОСТОЕВСКОГО (АНТРОПОЛОГИЯ)

Нечто такое, что видится само собой, но что трудно анализировать и рассказать, невозможно оправдать достаточными причинами, но что, однако же, производит, несмотря на всю эту трудность и невозможность, совершенно цельное и неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение <...>

Ф. М. Достоевский. *Идиот* (8, 193–194)

Введение в проблему

Что значит говорить о некоей метафизике в мире изображенном, придуманном и несуществующем? Не в том ли смысле, что она имеет приманку — шанс стать если не конкретной метафизикой бытия и общения, то хотя бы ее утопическим проектом? Если так, мы призваны отнестись к художественным мирам Достоевского, пренебрегая категорией условности, памятуя, однако, что безусловно в них только одно: то, что писатель определил как непрерывное открывание, а не открытие жизни.

Материя человеческих отношений ткется у Достоевского из вещей невесомых: зова и отклика, призыва и оглядки, доверительных жестов и встреч на предельной высоте взыскающего духа, но те же нити общей ткани бытия протянуты в самую глубину языческого мирочувствия, в живое хтоническое тело родной почвы, языка, крови и круговой породненности. Сколь ни хрупка и прихотлива в своих извивах духовная архитектоника общения, она прочерчена тем же творческим резцом, которым отделены в Шестоднев свет от тьмы, твердь от воды, а вода от суши. Метафизика Достоевского глубоко онтологична.

Об онтологических основаниях метафизики Достоевского писалось не раз. В гегельянском этюде Б. М. Энгельгардта отстаивается та мысль, что в картине мира писателя развертывает себя онтологическая триада: «среда» (мир механической причинности) — «почва» (органика народного духа) — «земля» (высшая реальность подлинной свободы)¹.

«Сумма метафизики» Достоевского состоялась в мире общения героев². Писатель, который верил в преображение человека физически здесь, на земле, мог воспринимать человека-современника только в состоянии последнего кризиса и избытка, на последнем напряжении сил, в пароксизме эмоций, в отчаянном стремлении выскользнуть из бытия, когда самоубийство уже и не самоубийство только, как и убийство не только убийство в свете запроса: какая, собственно, разница, кто кого убьет и зачем в последний исторический день этого мира? Человек дан во всех своих возможностях и сразу, он торопится проявиться, все шансы и «все встречи у него — последние» (Н. Бердяев). Тем сильнее поэтика укрупнения всякой мелочной ерунды, как бывает при прощании с жизнью. Но столь же неважной ерунда оказывается там, где могла б она сломать жизнь героя. Так, улики, оставленные Раскольниковым, не сработали на следствие, зато изобличили его состояние души и возможность ее владельца свершить то, что свершено.

Общение Порфирия Петровича и Раскольникова — взаимная игра на опознавание таких вещей, которые не опознаются в уликах внешнего мира. Улика теряет предметную доказательность, потому что она твердит о типичном поведении (здесь: преступника), а мы имеем дело с уникальным, для типичного мира неопознаваемым. И, хотя «улика» и связана с «лицом» и «личностью», она в мире обстоятельств внешнего действия имеет отношение лишь в овнешненному, социализованному человеку в плане прошлого (он нечто совершил, оставил след и пр.) и ничего не способна сказать о «я» героя, который уже не там и не здесь, но в состоянии прорыва в будущее.

М. Бубер и Э. Левинас полагали, что время экзистенции возникает только в связи с разрывом одиночества и в диалоге с Другим. У Достоевского одинокий герой переживает время стремительно. Но в метафизических точках общения, в контексте вечного, время останавливается, оно добытийно и дано даже не как время «Авраама и стад его», а еще более раннее — как мифологическое. Происходит социализация одиночества (превращение его в аутодиалогическое пространство) и вовлечение существенных фрагментов мира общающихся в метафизический план.

Что могла ведать современная Достоевскому позитивистская наука о человеческом общении? Она хорошо знала социально-ролевые

акценты общественного этикета; свидетельствовала крушение словных перегородок, а в этой связи — наблюдала нашествие семинаристской канцелярщины в речевой обиход литературной критики и превращение последней в эстетическую политграмоту народников; неумоимо создавала то теории «среды», то социологию «законов истории». Аморфные концепции почвенников и неоконсерваторов не стали серьезным философским противовесом назойливому социологизму эпохи: теоретическим препятствием оказалась наименее внятная для этих построений категория соборности, призванная примирить «самостоянье человека», т. е. автономное «я», и национально-религиозное историческое единство народа и Отечества, Общины и Земли. Собор как категория эстетического народознания дезавуируется в народнической же бытописательной литературе, когда она занимается изображением национального характера, подчеркивая в нем деструктивные черты по преимуществу.

Достоевский предложил необычный ход: в мире его героев происходит атомизация соборной общности и, если позволительно так сказать, редукция Собора до его минимальной составляющей: я и Другой перед лицом третьего, «а именно Третьего» (по словечку о. Павла Флоренского из «Столпа и утверждения Истины», 1914).

Не покидая собственно почвеннической (соборно-хтонической и софийной) позиции, Достоевский — впервые в мировой литературе — предъясняет читателю персоналистский проект метафизики общения, который в пору назвать и утопическим (где и кто *так* общается?).

Но нам ли не знать, что Россия — страна сбывающихся утопий и антиутопий?

Как Пушкин снял некогда запрет на эстетическое исследование смерти и судьбы в рамках повседневности, так Достоевский встал у истоков отечественной художественной христологии, но христологии, обытовленной возможным еще присутствием Духа Божьего здесь, в самой гуще прозаической жизни, от которой не отлетела еще тень надежды. Да, эта жизнь — непрерывная Голгофа и юдоль страдания, но ведь и жизнь сама устроена на онтологическом принципе «подражания Христу» и доле его в дольном мире. Страдание — единственная из категорий антропологии и психологии, интимно единящих Собор и личность. Оно — фундаментальная составляющая социального бытия.

Метафизика общения Достоевского направленно христологична, она дана в аспектах Голгофы — понимающего сострадания и ответной жертвенности.

Интроспекция диалога

Ниже мы будем постоянно обращаться к исповедальной сцене признаний Раскольникова Соне в четвертой части «Преступления и наказания».

Позиция Сонечки здесь — целиком посюсторонняя. Достоевский отказывал своим женщинам-героиням в глубине метафизического зрения: они, его женщины, могут соглашаться с наличием такового в собеседнике, способны общаться с речевыми мастерами метафизики, но встать на их внутреннюю точку зрения они не могут, да и не собираются. Поэтому Соня артикулирует свои реплики как реакцию на удар и в терминах веры/неверия, правды/неправды: «Господи, да какая ж это правда!» (6, 317, 320). Ее присутствие в диалоге маркируется темпом речи, высотой тона, поведением тела, затрудненностью дыхания. Когда ее затягивает раскольниковская стихия агрессивного присвоения реальности (с намерением перенести последнюю в область ирреального и тем — погрузить Сонечку в глубоко чуждый ей мир метафизических абстракций, где живет и в «к чему-то издалека подходящей речи» (6, 313) приманчиво разворачивается аргументация «от Наполеона»), она теряет на мгновение чувство здесь-присутствия: «Да где это я стою?» (6, 317). Соня — существо интуитивного (прямого) видения Истины, о чем Раскольников знает прекрасно и с этим ее свойством связывает свою надежду на понимающий диалог («Почему она так сразу увидела?» (6, 316)). Дар Сонечки — дар подлинного видения «про себя» («Я про себя все пойму» (318)). Раскольникову нечего ей подарить, кроме тоски самообвинения.

В интуитивистской гносеологии Достоевского Истина не доказуема, а показуема. Логика прямого доказательства в его мире дискредитирована в пользу неоромантического и почвеннического «непосредственного видения» истины.

Заметим: сознание Сонечки упрямо отталкивает «наполеоновскую» аргументику Раскольникова и все его притязания на пир мета-

физического беззакония. Ей никогда не перейти этой черты, она может лишь телом, интонацией и дыханием отвечать конфигурациям возможного перехода, шага в невозможный для нее мир.

Представим себе эту границу перехода в виде упруго изгибающейся вертикальной «стены». Она, эта стена, принимает фигуры волны, петли, ниши, воронки, лабиринта, подобно живым геометрическим конструкциям, скользящим на поверхности Соляриса в странном романе С. Лема (1961; рус. пер. — 1963), — так проявляет у польского фантаста свою ментальную активность мыслящий Океан.

Гибкой, агрессивно наступающей на нее стене Сонечка отвечает точной изоморфией жеста, телесного прогиба, ослаблением и нарастанием голосового тона, — отвечает, не переходя самой границы. Ее страшит ад метафизических придумок Раскольниковова, она силится понять его, но щит нерушимый органической чистоты ограждает ее от совиновности в преступном теоретизме: «Странно от так говорил: как будто и понятно что-то, но...» (6, 320).

Сценографической пластике сцены (герои перемещаются по комнате; меняют позы; сложен рисунок прикосновений) отвечает ритм смен грамматических форм обращения друг к другу — то на «ты», то на «вы»: в них маркируются моменты переноса оппозиции «близко/далеко» в план внутреннего притяжения/непритяжения.

Обратим внимание: Сонечка и не собирается обсуждать с Раскольниковым *логическую* правоту или неправоту предъявленных ей аргументов («Говорите мне прямо... без примеров» (6, 319)). Невозможно и представить, чтобы в устах Сонечки прозвучали некие контрдоводы в духе, скажем, Порфирия Петровича. Она может лишь ответить трагической грацией встречно изломленного тела, «примериться» к очередному приманчивающему прогибу стены, чтобы тут же с ужасом отпрянуть и покинуть гостеприимную нишу логической ловушки.

Герой последнего поступка

Следует учесть уровень и глубину внутреннего опыта, на которые способны были герои Достоевского. Современный читатель невольно вмысливает в душевные структуры героев то, что известно о человеке

гуманитарным наукам XX в. — от антропологии до психоанализа. За плечами у Достоевского стоял опыт сентиментализма и романтизма; дань первому отдан в «Бедных людях», а романтической интонацией повиты множество иных ранних вещей. Романтизм до конца пути писателя сказывался на его героях в аффектации жеста и тона, в патетике высказывания и пр. Сентименталистско-романтическая трактовка душевной жизни у раннего Достоевского начисто лишена метафизической серьезности; герои этого плана плавают в океане эмоционального изживания своих внутренних возможностей, так и не достигая берегов внятно очерченного мировоззренческого рельефа. Активный герой-идеолог сформировался в крупной прозе пятидесятых и в таких манифестах подпольного сознания, как «Записки из подполья», «Сон смешного человека», «Бобок»³.

Беда романтического героя в том, что, спускаясь по винтовой лестнице самосознания в глубину самого себя и множась в зеркалах внутренней рефлексии, он теряет шанс выбраться обратно на поверхность живой жизни. Еще древние практики созерцания Востока и Запада знали, что максимальное сосредоточение на своем «я» чревато распылением чувства «я»; оно не в силах собрать себя в первоначальное единство.

Христианство впервые создает подлинную метафизику братской приязни и этику доверия Другому (=«ближнему») как равночестному диалогическому партнеру. Интенция на Другого, страх и боль за Другого — фундаментальное условие для обретения «я» своих ясно очерченных границ. Понадобилось два тысячелетия, чтобы это мировоззренческое предприятие христианства было осмыслено философией общения.

Литературные итоги метафизического опыта принадлежат не столько искусству слова, сколько собственно философии и исторической психологии. С Достоевского начинается сначала в России (Н. Бердяев), а потом на Западе подлинная персонология и проработка экзистенциального опыта (Э. Мунье, А. Камю) и философия диалога (от Ф. Розенцвейга, М. Бубера и Ф. Эбнера до символистов, М. Бахтина, А. Штейнберга и Э. Левинаса).

Русская классика в лице Достоевского преподавала мировой культуре урок того, как средствами изящной словесности можно «делать метафизику»: «всего-то навсего» следовало наделить материальную

густоту быта прозрачностью, разредить ее, обратить лицо к лицу, придумать героя последнего поступка.

Слово в прозе Достоевского получило дополнительные полномочия: оно расширило перечень описываемых реальностей, оно стало словом адекватного описания ментального ландшафта.

Уточним: мы говорим не о привычных формах подачи внутренней речи, не о типах речи несобственно-прямой и прочих трофеях поэтики и риторики; мы говорим о новаторском переакцентировании самой словесной фактуры монолога и диалога, описания, говорения, сообщения и высказывания не как функционально-речевых единств только, но как типах речевой онтологии.

В пушкинском «Гробовщике» две реальности описаны лексически однородными текстами, и приходится вести пальцем по странице, чтобы наткнуться на строчку перехода из яви в сон. Нос майора Ковалева, после всех променадов в гофмановских иллюзиях, благополучно вернулся запеченным в хлебе, доказав попутно, что грош цена тому миру, в котором часть человека важнее самого человека.

У Достоевского само слово изламывается в двойную ленту значений, разомкнутых то в реальное, то в ирреальное (или, говоря потебниански, внутренняя форма слова становится внешней и наоборот). Его слово и грамматика описания наделены «матрешечной» структурой с инверсией или переменным порядком уровней. Здесь мы вступаем в область метафизической, если не мистической, лингвистики и феноменологии текста; оставим это лингвистам и знатокам невербальных коммуникаций⁴.

Как никогда значимыми становится поэтика паузы, замедления, молчания, провалов реальной графики текста в несказанное и несказуемое. Такое поведение текста сродни припадку (авторской эпилепсии текста).

Категория художественной условности также обретает странные свойства: условность по-прежнему обретается у слова, при слове, но она перестает ему принадлежать, как только условное возомнило себя безусловным. Битва эйдосов в мире Достоевского куда достовернее, чем все оставленные героями трупы, вместе взятые.

Сгущение метафизической «материи» общения свершается и в символике бытового жеста, например в эпизодах обмена крестами. Этот обмен — знаменование мистериального союза героев с ус-

тавом жертвенной взаимоответности и молчаливого согласия положить душу за други своя⁵.

Предпоследние страницы «Идиота» (концовка гл. 11 части четвертой) принадлежат к величайшим достижениям мировой прозы; рядом с ними нечего поставить.

В плане истории метафизики общения это первый сценариум встречи духовно-телесных существ на той высоте интеллектуальной интуиции, в горних обителях чистого Духа, где свидетелем оказывается лишь Господь Сил. Это встреча чистых трансценденций сознания, освобожденного не только от словесных оболочек (всегда ложных в силу принципиальной неадекватности мысли), но и от форм самой мысли: перед нами обнажена фактура мыслящей «натуры» в миг ее рождения.

Два героя предстоят миру, впервые увиденному в его ужасной тайне, — и результат оказался равносильным взгляду на Медузу Горгону.

Последние страницы главы (8, 495–507) в той же мере не поддаются комментарию, в какой и не нуждаются в нем, — настолько очевиден их предьявленный читателю смысл. Иной финал «Идиота» немислим — и под гипнозом такого вывода исследователь в смущении отступает.

Если, несколько упрощая ситуацию, определить в амплу героев сцены, мы имеем следующее. У тела Настасьи Филипповны встречаются двое ее убийц: физический — Рогожин и метафизический — кн. Мышкин. Князь — «надюрисический» (словечко М. М. Бахтина) убийца поневоле, коль скоро на нем лежит трагическая вина за основные события криминальной фабулы. Но вопрос о вине князя изъят из внешнего пространства переживаемого события встречи и прообразован в тему метафизики Эроса.

С беспрецедентной отчетливостью показаны Достоевским процедуры совлечения реальности с реальных предметов, они истончаются, сквозь них проступают прикровенные смысловые структуры. Опрозрачиваются и слова, из них выскальзывают чистые ноумены внутренних форм, они едва удерживаются на кромке графического письма; текст превращается в нечто, не имеющее «лица и названья». Пока говорят герои Достоевского, абрисы бытия вокруг них становятся «гравюрой» плоских декораций внешнего обстояния; вещи, дома и стены видны насквозь; мир вокруг собеседников безмолвно рушится, как во сне; остается чистая партитура голосовых приорите-

тов. В всполохах меркнувшего сознания князя мелькают какие-то случайные тени слов и силуэты предметов: карты, нож, шторы, клеенка, склянки, кровать, платье.

Карты и нож здесь особенно знаменательны: первые маркируют метафизически осмысленную «судьбу», а второй является знаком преступного намерения (8, 187, 193, 505).

Образ карточной игры призван к выявлению метафизических контекстов трагической вовлеченности героев во всемирно-историческую игру случайных детерминант. Князю «рассказали, что играла Настасья Филипповна каждый вечер с Рогожиным в дураки, в преферанс, в мельники, в вист, в свои козыри — во все игры <...>. Князь спросил: где карты, в которые играли?» (8, 499). Ситуация карточной игры условно уравнивает партнеров в мире игровой условности, предположительности и соотносительности; намеком на то указано во фразе о переборе «всех игр». Знаменателен аскетически сдержанный синтаксис фразы и какая-то жутковатая отрешенность тона ее. В финальной сцене, когда «все игры» (ментальные стратегии) сознаний героев действительно, а не аллегорически кончились, карты вновь всплывают в светлое поле мышкинского сознания, чтоб повергнуть его в последний кризис: «— Ах, да! — зашептал вдруг князь прежним взволнованным и торопливым шепотом <...> — да... я ведь хотел... эти карты! Карты... Ты, говорят, с нею карты играл?»

— Играл, — сказал Рогожин после некоторого молчания.

— Где же... карты?

— Здесь карты... — выговорил Рогожин, помолчав еще больше, — вот... Он вынул игранную, завернутую в бумажку колоду из кармана и протянул ее князю. Тот взял, но как бы с недоумением. Новое, грустное и безотрадное чувство сдавило ему сердце <...>» (8, 506).

Карты⁶ — последняя зацепка памяти о живой еще и веселой Настасье Филипповне («...рассмеялась и стали играть» (8, 499)), попытка «прилипнуть воспоминанием и умом» к «внешнему предмету» (8, 189), уже безнадежная: грани бытия окончательно теряют очертания и расплываются.

Финальная встреча героев свершается как выпадение из мира жизненной игры в безумие, горячку, ирреальность, идиотизм. Герои «проваливаются» сквозь все иерархии бытия — и физические, и метафизические, достигают последней изнанки мира, ничтояствующего

в серой мгле бессмыслицы. «Все игры» сознания завершены, — «и вот эти карты, которые он держит в руках и которым он так обрадовался, ничему, ничему не помогут теперь» (8, 506).

Бытовая вещь интериоризируется, ее предметность не исчезает вполне, но меняет градус существования и расподобляется, как бы выворачиваясь наизнанку, в символические означенья, в элементы припоминания и психических ассоциаций. Имя предмета оказывается больше предмета, оно обращено в символическую гиперболу и берет на себя сюжетоводительную роль. Подчеркнем: не вещь символизируется в ее предметной данности, а эйдос вещи как смыслоозаренная живая структура являет лики своей яркой и семантически насыщенной жизни.

Предметность вещей при этом не отбрасывается в область бытового хлама и мусора, они остаются слугами и друзьями людей; нет, вещь отстраняется от себя самой, как бы стесняясь своей косности и упрямой плотности, и расцветает узорчатой смысловой композицией и во всей полноте и яркости притаенного внутреннего бытия.

Метафизический статус одного уровня бытия не претендует на авторитарное свидетельство обо всех мировых иерархиях. Вещь живет своей предметной жизнью, но, состоя на службе у человека, она также вовлечена в его онтическую работу по трансформации реальности. В человеческой орудийной деятельности вещь переживает все метафизические приключения «я» вместе с ним и рядом с ним⁷.

Смерть как метафора невозможного

Ситуация Рогожина далека от трагической, хоть он и полагает ее безнадежной: если не мне, то никому. После двух месяцев «воспаления в мозгу» он возвращается в реальность, «сурово, безмолвно и “задумчиво”» (8, 507–508) принимая приговор о пятнадцати годах каторги. Его готовность пострадать реализовалась, и на этом герой исчерпан. Небезысходна и линия жизни Настасьи Филипповны: ее физическая гибель спровоцирована ею самой и в плане криминально-бытовой психологии едва ли не является избыточно-эффектным утолнением жажды яркого «смертоубийственного» финала. По-настоящему трагична лишь фигура князя, он герой трагической вины.

В воронку трагической событийности, созданную присутствием Мышкина по эту сторону бытия, втянуты и Рогожин, и Настасья Филипповна. В ауре князя их судьбы трагедизируются, но не в бытовом плане, а в идеальном. Их удел — это трагедия добровольной и даже азартной вовлеченности в устройство невозможной здесь жизни. Так складывается парадоксальная коллизия метафизической близости трех героев по контрастному признаку «неслиянности/нераздельности». Неслиянности — поскольку автономные сознания и личности князя, Рогожина и Настасьи Филипповны лишены шанса на эротический компромисс; нераздельности — потому что в живой ткани бытия все трое органично предполагают друг друга, как Земля предполагает Небо, а Небо и Земля — Красоту.

В плане внешней сюжетности «в выигрыше» (если это можно назвать выигрышем) оказалась Земля (=Рогожин). Но это — Земля под опустевшим Небом (=кн. Мышкин) в присутствии демонизованной, а потом и вовсе умерщвленной Красоты (=Настасья Филипповна).

Тоской богооставленности веет от последних страниц «Идиота»: ничего не сбылось. Читатель лишен катарсиса, он не увидит открытых в будущее перспектив, это роман абсолютной финальности, сколько бы ни писали об эффекте *non finito* в большой прозе Достоевского. Роман торопливо досказывается, «захлопывается» бытовой мелочью несущественного (8, 507–510), а все просветы в метафизические области свободного духа зарастают пестрым сором бессознательно длящейся жизни.

Метафизический подвиг князя-Христа отброшен в случайную, мелкую и дурную множественность здесь-бывания. Теперь ничего, как и в начале романа, не тревожит ряби петербургского болота.

Следует согласиться с той мыслью М. М. Бахтина, что у Достоевского со смертью героя не исчерпывается воплощенная в нем проблема, но она, смерть героя, внушает убеждение в исчерпании возможностей добра в дольном мире. Если князь-Христос уходит из этого мира виновным и неискупленным, то кто же из малых сих осмелится назвать себя наследником спасения?

Момент предьявленности «я» Другому (Другой) в сценах встречи как правило и вопреки обычной житейской практике почти не значим для дальнейших отношений героев; первое впечатление может про-

тиворечить всем последующим (не доверяй овнешненному миру!). Внешнее, неказистое или эпатазирующее, вопреки присловью «по одежке встречают», «не работает» на характеристику «я» другим. Предъявление идет на голосе и его метафизических обертонах. Именно оно, специфично интонированное слово героя, составляет фигуру предъявления и всю риторичу личностно-акустической саморепрезентации.

Страх адекватности дробит личность на возможные варианты того, для чего нет инварианта. В топосе ядерной структуры личности — пустота, мнимость, кажимость образа «я» на «месте» того, где это «я» долженствует быть. В итоге Другой — это преодолеваемое, отторгаемое, узнаваемое с ужасом «ино-я», с которым возможен только поединок, но не дружба. Дружба возможна с некими «пред-я»: с ребенком, который еще не личность, с безумцем-юродивым, который уже не личность, с животным, которое и не будет личностью (даже если автор персонифицирует судьбу коняги «по-человечьи», а людскую долю — «по-лошажьи»: «Надорвалась!» — в сцене с Катериной Ивановной)⁸.

Достоевский изображал жизнь невозможную, предельно уплотненную и реальными человеческими силами неодолимую; в ней столь велик напор избыточной событийности и так высок градус эмоционально-волевого изживания ее, что самую возможность такое претерпеть надобно измерять в лошадиных силах (но, как видно на образе избиваемой лошади в «Преступлении и наказании», даже у этого терпеливого животного мало шансов на выживание).

Враждебный мир — это мир всяческих несостоявшихся «я», не дотянувшихся до себя самих, это местообитание одномерно-плоских, забвенных, равнодушных к идентичности с собой существ, «эмбрионов», не ведающих о своем богоподобии. Но если спросить по-читательски: «А есть ли у Достоевского герой, намеренно, целенаправленно и вполне сознательно стремящийся к идентичности как персональному самоопознанию?» — то ответить придется так: «такого героя нет», что явно противоречит обилию рефлектирующих героев и всему, что привыкли столь неточно именовать «психологизмом». Герой способен Другому помочь «найти себя», но относительно собственной персоны он такой задачи не ставит в силу принципиальной бесполезности — непомерна она человеческому разумению.

Это может показаться родом изысканного метафизического равнодушия, но, уточним, лишь в контексте двусоставного корнесловия этого слова: *«равно-душие»* (т. е.: «мы с тобой равны душами, у нас есть о чем поговорить, мы с тобой связаны душевной теплотой, и это хорошо»). Открытие своего «я» в Другом и Другого в себе может быть эмпирически бесспорным; но лишь поводом для сомнения в самоподлинности может оказаться открытие «я» в «я». Для этого нужен Двойник. Когда Двойник опознан в качестве вменяемой личности и в абрисах автономной персоны, этого достаточно, чтобы герой сказал себе: если Другой состоялся как «я», значит, и у меня есть шанс.

Бегство в Двойника

По кратчайшему определению, Двойник — это автономный дублер персонажа в мифопоэтической и героя в литературной традициях; мотив образной памяти мировой культуры; фантом условных реальностей портрета, тени, зеркала, маски и др. дериватов замещения; предмет психо- и шизоанализа. Миметическое, жизненно-активное уподобление человеку наблюдается во всех ареалах мировой мифологии, а в обрядовом поведении обслуживается широко разветвленным культом близнецов. История Двойника — от условно-овнешненных подобию до метафизических расщеплений личности есть история самообъективации «я» по обе стороны реальности с уточнением онтологического статуса последней то как монолитно-единой (архаические культуры), то как множественной (мотив дискретного историзма). Волевым источником мифологического двоения может признаваться стихия волшебства, магии или иронической игры персонажей демонического мира (в котором нет ничего, кроме карикатур на факты мира первоначального), а мотивом — иррациональные замыслы непостижимых сил. В сфере исторических культур Двойник осознан как 1) результат избыточного артистизма внутреннего «я»; 2) инструмент и атрибут самоопознавания, личной и родовой памяти; 3) открытие диалогической фактуры мышления и реализованная потребность в собеседнике. В плане религиозном Двойник знаменует а) полуязыческие представления об альтернативном житии («метемпсихоз»; ср. «вечный возврат» у Ницше и в концепциях модерна);

б) условие молитвенного общения (Л. Фейербах); в) возможность быть понятым и прощенным Другим здесь-и-теперь, что в плане христианской метаистории сулит сбывание богочеловеческого Завета в финальных акциях искупления и спасения человек. Апокалипсис истории в этом акценте есть достижение свободы от принципиальной двойственности здешнего мира и дольней правды как фундаментального качества грешного и тварного мира, что «лежит во зле».

Идеал ангельского пакижития достижим в борьбе с тотальным двойничеством ради возврата к исконному «прототипу», т. е. к богоподобию как положительному корреляту всякой дурной множественности и неадекватности, которыми угрожает человеку любая реализация Двойника — условная (в грезе мечтателя, в экстазе визионера, в фантазии романтика) или безусловная (в амплуа Одинокого, Лишнего, Бывшего, Единственного, Постороннего или Чужого).

В Двойнике Достоевским найден имманентный психике способ и инструмент (само- и взаимно) отражения как познавательной активности бодрствующего «я», способного на границах своей личности (но при риске потерять эти границы, а с ними — и функцию разумения) поставить проблему идентичности, выразить жажду целостного существования, сформулировать гипотезу о своем месте в мире и о смысле истории.

В Двойнике моделируются и обыгрываются возможности и типы общения, возможные репрезентанты Другого как продуктивного для эволюции самосознания асимметрического соагента в его роли сочувственного совопрошателя и духовного сопричастника на путях самоценного поиска ответов на вечные вопросы бытия.

Двойник в «Двойнике» таит и негативные последствия гносеологического перевертыша: из друга-партнера он обращается в насмешливого врага, провокатора-нигилиста, в уничижителя достоинства, в прелестного обманщика и в прочих инициаторов аутособлазна. При этом эмотивный фон присутствия Двойника во внутреннем пространстве «я» настолько же плотен и убедителен, насколько громок и риторически неотразим его оппонирующий всем доводам здравого рассудка безапелляционный голос.

Двойник — перехватчик голосового приоритета и логический оккупант — центральный персонаж ментальных миров Достоевского, в той же мере необходим его неустанно спорящим идеологам-расщепленцам, в какой он невыносим для человека, взыскующего це-

лостной жизни. Персонифицируя двоящиеся голоса, писатель открывает в Двойнике принцип самодвижения духовного бытия и трагическую динамику несводимой к последнему единству онтологии: мир людей устроен так, что ко всякому последнему слову пристраивается противослово, и череде двойников нет конца, пока продуцирующее их самосознание привязано к истории, повседневности и одержимой бесами нестроения современности. Мнимость, нимало не отрицающая своей фиктивности, фантом предела и муляж границы, тень присутствия и призрак наличия, гротескный парадоксалист-насмешник, Двойник Достоевского стал автором ничтояствующей в упрямстве самопознания реальности, фундамент которого стоит на зыбкой почве гордыни, сомнения, авантюрного атеизма и мизантропии. Квазимышление Двойника роднит его с Антихристом, — и по родству с человеческим миром, и по сознанию своей обреченности в нем на эсхатологическом исходе мирового процесса⁹.

В ситуации randеву герои Достоевского пытаются избыть (нейтрализовать, приглушить) дурную множественность внутренних обликов, умноженную на дурную множественность овнешняющих «я» масок.

Общаться не умеют эгоцентристы: монологично одержимые (идеями), люди личины, что показывают собеседнику игру в прятки (Раскольников Порфирию Петровичу: «Не извольте играть со мной!» — почти цитирует реплику Гамлета о человеке-флейте), т. е. те, что навязывают «театр общения», «образ общения» в страхе перед подлинностью единственной Встречи. Внеконтактны заглохшие в одиночестве и самовольно отвернувшиеся, угрюмые, отверженные, отринутые, — словом, весь «мизерабль» изолированного мира. Скандализуют общение шуты, клоуны, гаеры и юродивые, псевдоправедники, «комические мученики» и Божьи овечки с манией величия. Неплохо общаются мастера условной коммуникации — лицемеры и ханжи, «деловые люди», шулеры и карликовые авантюристы без полета. На одном конце этой шкалы отрицательных результатов — герои с осанкой брюзгливого самодовольства (Фома Опискин), на другой — одинокий гений апофатического «подполья». Шкалу положительных итогов образуют «идиоты», дети, «безумцы» — предчувственники образа Божьего и Сам Христос молчащий в «Легенде» Карамазова.

Метафизика молчания

Страдающий герой Достоевского одержим жадной без-условного общения в полноте выговоренности и услышанности. На этом фоне автор последовательно дискредитирует формы светского («пети-жё») и даже монастырского общения (сцена в келье Зосимы с участием Федора Павловича Карамазова; Ферапонт пред гробом Зосимы), снижает этикетное слово, бытовой церемониал и прочие формы вежливой жизни.

«Друга первый взгляд, растерянный и жуткий», образ которого (по сходному поводу) оставило нам знаменитое стихотворение поэтессы Серебряного века, своим метафизическим прообразом, возможно, имело поэтику взгляда в прозе Достоевского.

Молчание и взгляд, безмолвная оглядка и невидимые флюиды понимания, пространство общей памяти и сопряженность душевных составов в предъявленности одного «я» другому, духовное предстояние милости падшему — таков метафизический антураж общения, для которого обетование спасения «я» всяческих есть внутренняя самоцель, а доверие — имманентный закон подлинной человечности и условие этической приязни.

Драматизация взгляда как значимый компонент сценариев общения впервые, кажется, отмечена в работах И. Л. Альми; они названы «сильными сценами»¹⁰.

Справедливо сказано другим исследователем, что в ситуации обмена взглядами примеры «типа *смотреть* (как) ... могут рассматриваться как результат свертывания целых сцен»¹¹.

Герои Достоевского нередко ощущают себя в мире обветшалой, семантически дряблой, беспомощной речи. Слово устного общения поражено какой-то немощью интонации, оно невнятно, сплошь и рядом косноязычно, анемично и склеротично. Дискредитация устного слова в мире неустанно говорящих героев идет через избыточность употребления, включая навязчивые самоповторы фраз внутренней речи в спорящем с самим собой сознании: «Всё это я сам с собой переспорил <...> и так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я всё хотел забыть <...> и перестать болтать!» (6, 321). Достоевский, мастерски изображавший образцы чужого красноречия (в частности, судебного) и сам — виртуоз суггестивного и фасцинативного слова, знал о ри-

торической эпидемии своего века: слово, призванное убеждать, провисает в пустоте необретенного смысла. В этом моменте Достоевский-ритор неожиданно близок столь недружественному к нему М. Е. Салтыкову-Щедрину. Новый хозяин «Отечественных записок» — знаток лживых речей служебно-чиновничьей повседневности, точно подметил вербальный изъян своего века: обратной стороной интенсивной работы над философским языком в среде публицистов, ораторов и историографов общественной жизни стал незаметно возросший фантом демагогии, тупикового слова в сфере обыденного риторического сознания, с его готовностью применять словесные клише, «наползающие на язык по мере надобности», как у Иудушки¹².

Развенчание пустого слова через дискредитацию его смысла имеет у Достоевского и другие формы: образы речевого сальеризма (речи деловых людей); шутовская комика интонационного жеста (Фома Опискин; капитан Лебядкин; Федор Павлович Карамазов в келье Зосимы); отрицание логической точки, когда фраза принимает позу нерешительности и боязливой самооглядки; перекавалификация беспроблемного в проблемное (гостиная болтовня в «Подростке»; поляки в «Братьях Карамазовых»); превалирование вопроса над ответом.

Полноты отрешения от бессильного слова герой Достоевского достигает в молчании.

Чтобы этот мотив мог быть обоснован в качестве специальной темы, нам необходим кратчайший комментарий этой категории в культурно-историческом плане.

По минимуму контекстов термина, молчание можно понимать как 1) самоотрицание звучащего высказывания во имя утверждения невербализуемых ценностей; 2) мифологему религиозного опыта, в которой обобщен 3) тип поведения и созерцательно-аскетической практики в христианстве (исихазм), буддизме и индуизме. По изящной гипотезе Б. Ф. Поршнева, в молчании скрыт антропогенез внутренней речи и мыслительной диалогии (речь возникла, когда один спросил, а второй промолчал¹³).

Для архаического сознания в молчании дан эквивалент надчеловеческого тайного знания (см. молчание Судьбы-Мойры), мудрости (*Притч* 11, 12; *Иов* 13, 15), а по связи с inferнальным (см. голос как предмет магической сделки в «Русалочке», 1835–1837 Г. Х. Ан-

дерсена) понято в аспекте божественных репрессий (Лк 1, 20). Образы внимающего молчания «всякой плоти» (Зах 2, 13) и «всей земли» (Авв 2, 20) пред лицом Господа существенно определили семантику Страха Божьего.

На разных уровнях, но с равным успехом молчание демонстрирует свойство быть мировоззренческой альтернативой: воплю ветхозаветного человека противопоставлена умная молитва христианина; смеху толпы на площади оппонентен иной тип поведения: «народ безмолвствует».

Прежде чем превратиться в изысканный риторический прием («красноречивое молчание»), принцип выразительной немoty проявил себя в формах сакрального табу и эзотерических обетах (пифагорейцы). Компетентный гнозис молчания (особой «молвы» и «мовы») снискал ему репутацию не сверх-, но иноязычного способа выражения, хранения и передачи информации. Сквозь эпохи публично-овнешненного слова (Античность, Барокко, Просвещение) молчание донесло до наших дней возможность сказывания несказанного.

Святоотеческий христианский опыт высоко оценил молчание в роли вербальной апофатики: в нем приоритетно взыскуется истина на путях непосредственного узрения ее.

Как внутреннему созерцанию довлеют образы мифопоэтического познания, так и молчание являет изображенное поступком высказывание. Неотмирной (несказуемой речью дольного мира) истине христианства соответствуют маргинальные типы поведения (уход, отшельничество, монашеское священнобезмолвие исихастов).

Абсолютной правде Откровения, Писания и иконы коррелятивна кривда личной одержимости, «вдохновения», «письмо» литературы и портрет. Если первая парадигма сакраментально венчается молчанием как диалогикой богообщения (внимания=понимания), то второй ряд знаменует тупик: «Мысль изреченная есть ложь».

Достоевский прекрасно знает, что греховно всякое высказывание: если правда нуждается в слове, это означает, что рядом с ней встала ложь. В вербальном мире у лжи всегда найдется противослово правде, но перед молчанием ложь бессильна.

Поразительно молчание Христа перед Великим Инквизитором, всей внешне неотразимой риторике которого противопоставит внимающая и сочувствующая немота Спасителя; она перечеркивает жалкие речевые потуги оправдания самозванного вершителя чужих судеб. Здесь не обя-

зательно вспоминать ночного собеседника Христа — Никодима или новозаветные эпизоды молчания Христа перед Пилатом или перед Иродом. Скорее, финал «Легенды...» апофатически рифмуется с поцелуем Иуды, зеркально возвращенным Христом Великому Инквизитору как Поцелуй Мира (прощающего сострадания).

С. Н. Булгаков прочел бы этот жест в духе своей оригенистски окрашенной концепции апокатастасиса — всеобщего спасения всех без исключения.

Молчание есть предел приоритетного выражения правды, в нем исчерпаны возможности невербального ино-ска́зывания, здесь дана безысходность последней истины, по обладанию которой больше никому и не о чем говорить; перспективы всякого говорения или меркнут в бытийной глухоте сплошь трагической и безнадежной жизни (последняя реплика Гамлета: «Дальнейшее — молчанье»), или намекают на возможность ее преобразования.

В контексте экстремально-амбивалентной христианской этики, для которой смысл жизни определяется как стяжание Духа Святого чрез «умирание» для мира, слову тварной речи должно ничтоизствовать в молчании, чтобы, пройдя степени добровольного самоумаления (косноязычие юродивого, подобное лепету младенца), редуцироваться в тишину, т. е. вернуться в премирное безмолвие первых дней Творения¹⁴.

Романтики эстетизировали апофатические структуры молчания и возвели в идеал девственное, предстоящее смыслу слово: чреватое полнотой содержания, оно до времени пребывает в Эдеме безгласности (см. эту тему у О. Мандельштама, Л. Андреева, Б. Божнева).

Для русской авторской традиции характерно стремление поставить миры молчания и приоритетной вербальности в отношения истинностной эквивалентности. Тогда внутри жизни философа не только слово будет поступком, но и «минус-высказывание» станет актом поступающего сознания не меньшей степени духовного напряжения и необратимой ответственности, чем все заявления в голосе и письме, вместе взятые.

Если художник-мыслитель XIX в. предпочел авторское молчание (в форме сказовой маски, как Пушкин в «Повестях Белкина» (1830) или заняв метадиалогическую позицию, как Достоевский), то современный философ скажет: «Философия — это мышление вслух» (М. К. Мамардашвили). М. М. Бахтин, различивший тишину (в при-

роде) и молчание (в социуме), за способ авторского самовыражения взял технику значимой паузы и поэтику оглядки. «Быть» для него — «значит общаться».

В эпоху постнеклассического типа рациональности молчание из мощного контраргумента логики и риторики, из вида интуитивного порыва мысли превратилось в тип нигилистической фронды на уровне поведения (андеграунд) и в предмет эстетской игры в разного рода псевдоэзотерике (К. Кастанеда), в живописи и поэтической графике неоавангарда¹⁵.

Молчание героев Достоевского порой энigmatично: оно, как загадка в традиционном фольклоре, призвано к выражению искомого (слова-отгадки, факта, имени, предмета). Паузы и разрывы речи предваряют признание, усиливают напряженность ситуации: «Раскольников молчал, глядя в землю и что-то обдумывая» (6, 312); «хотел было что-то ей возразить, но презрительно замолчал» (6, 322); «Соня молчала <...> Она опять не ответила. <...> Что ж, опять молчание? — спросил он через минуту. — Ведь надо же о чем-нибудь разговаривать?» (6, 313).

Раскольников буквально навязывает Сонечке «игру в молчанку», не решаясь на прямое признание и называя себя в третьем лице. В игру включается поэтика «мысленного взгляда», «говорящих глаз», вопрошающей мимики — вся провокативная сценография внутреннего «катехизиса» («вопрос → ответ»):

«Он обернулся к ней и пристально-пристально посмотрел на нее.

— Угадай, — проговорил он с прежнею искривленною и бессильною улыбкой.

Точно конвульсии пробежали по всему ее телу.

— Да вы... меня... да что же вы меня так... пугаете? — проговорила она, улыбаясь, как ребенок.

— Стало быть, я с *ним* приятель большой... коли знаю, — продолжал Раскольников, неотступно продолжая смотреть в ее лицо <...>

Прошла еще ужасная минута. Оба всё глядели друг на друга.

— Так не можешь угадать-то? — спросил он вдруг <...>» (6, 315).

Средствами метафизики понимания становятся не слова и фразы, заношенные ложными огласовками, а лицо и взгляд в звенящей тишине одиночества. Как первые дети утраченного Эдема, всматриваются друг в друга преступник и блудница в мучительной тоске самообрете-

ния, — и в лицах этих раскрываются иные, бесчисленные тьмы лиц несчастных, униженных и оскорбленных, невинно убиенных, жертв и палачей. «<...> Он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы» (6, 315); Сонечка «<...> стала опять неподвижно, точно приклеившись, смотреть в его лицо» (6, 316).

Метафизика молчания прообразуется в религиозную антропологию лица: вся эта сцена повита интуицией надежды на исполнение человеком своего предназначения в Божьем мире — ответить промыслительному заданию богоподобия ответным самораскрытием лица в свободе от личин лукавого мира. В молчании проступают первые робкие абрисы внутренней иконы «я».

* * *

У Достоевского в мире непрестанно выясняющих отношения людей происходит дискредитация звучащего слова, ибо оно есть инструмент лжи, обмана и самообмана. Никчемны в нем клятвы, бессильны проклятия; нет и заклятий; магии слова нет, в этом сплошь ослóбленном мире можно только «довратиться до правды».

Тем выше на этом фоне поднята ценность неподготовленного слова, спонтанного высказывания и эйфорической импровизации, несобственно-прямой речи, восклицания и прочих «вдруг» речевого обихода. Заменители устности (жест, взгляд, поза и молчание), архаически выразительные экстремумы ее (крик, вопль, стон, рыдание, истерика и истероидное слово) решительно определяют кризисную атмосферу общения.

Слова, покидающие свое место в пространстве грамматики в корявых речах героев, подобны падающим и летающим вещам, сорванным с привычных мест: ваза, которая все-таки упала от неловкого жеста князя в гостиной Епанчиных, — не та же ли самая, что в салоне мадам Шерер, возле которой горячится Пьер, опасно размахивая руками?

Перемещение вещей убиенной старухи из шкатулок под камень во дворе ничего не меняет в их судьбе: они тоже «убиты» для своего предметного будущего. В вещах, отрешенных от человеческого контакта (интерьеры в комнатах Настасьи Филипповны, желтые обои в номере и желтое платье Сони, одежда Раскольникова, карты в руках

князя), столь же мало физической причастности героям, сколь много негативной метафизики отрешения.

Автономность «я» и интенсивность чувства внутренних границ «я» определяются, помимо прочих параметров, и мерой дистанции меж вещью и героем, между словом и тем, кто произнес его. Совлечение с предметов и слов их неправедных оболочек станет позднее специальной темой поэтической рефлексии (Б. Пастернак: «А вещи рвут с себя личину, / Теряют власть, роняют честь...»; «Мои слова. Еще, как равелины, / Они глухи к глухим моим шагам»).

У Достоевского была идиосинкразия ко всякому окончательному высказыванию; он знал (и на Семеновском плацу прочувствовал лично) мнимость приговаривающего слова. Борьба Достоевского с вербальной практикой последнего вывода (напр., судейского — в деле С. Л. Кронеберга) была борьбой за незавершающее слово.

Психология памяти давно знает, что незавершенные жесты запоминаются лучше, чем завершённые; в переводе в план нашей проблематики: нефинальное слово насыщено будущим. Слово Истины открыто перспективам положительного свершения, в нем есть обетование искупления и спасения, в нем брезжит эсхатология надежды.

Дискредитации устного высказывания отвечает девальвация письменного слова. Мир диалогов в прозе Достоевского — это мир изображенной устности. Повествовательное начало «от автора» ослаблено, оно перепоручено повествователю или хроникеру с функцией синхронного со-присутствия рассказываемым событиям, но в диахронии процессу рассказывания. Хроникер рассказывает о том, что уже произошло, но в горизонте еще-и-здесь свершающегося. Слово письма (черновика, стенограммы, корректуры набора, оттиска, сигнального экземпляра) — это, конечно, слово памяти, слово запечатления и укоренения в знаке. Однако сохраненная в нем энергия устности воскрешает (для читателя) ситуацию рассказа в актуально-настоящем времени, лишая прошлое физики прошлого и возвращая запечатленное слово в акустическое пространство живых интонаций. В этом моменте В. В. Розанов, со своей «рукописностью души», преемственно близок Достоевскому.

Возвращенное в стихию начальной проговоренности, это слово на границе письма и звука взволнованно жестикулирует, оно рвется вон из текста, чураясь типографского овнешнения. Даже письма На-

стасьи Филипповны восприняты князем как «уже читанные давно», в аспекте дежавю. У Достоевского-публициста шельмуется и авторитет опубликованного мнения (в пику лозунгу «мнения правят миром»), и хоровой газетной реплики¹⁶, — и сие притом, что именно из газет как звучащей злободневности черпает писатель свой материал.

Новая проблематизация общения ставит под вопрос традиционные его формы. Избыточным следствием самоустранения говорящего автора стало то, что все герои «говорят одним языком — языком самого автора», по реплике Л. Толстого (в передаче Г. А. Русанова).

Филологи много раз сказали, что это не так; они, как известно, знают больше Толстого.

Но как раз в рамках «одинаковости» и началась в прозе Достоевского нюансировка речевого материала: фразы-эхо, акустико-интонационные инверсии и голосовая апофатика, отражения, экспликации, транспарации и пр.

Принципиальная новизна метафизического общения героев Достоевского сказалось в том, что оно 1) внеэтикетно, без посредников, происходит в условиях взаимного доверия — не переговорного («дипломатия»), а договорного (конфиденциальность); 2) исповедально и самоотчетно и подано в перспективе Страшного Суда; 3) молитвенно, т. е. включает общающихся в горизонт богообщения, богоузнавания и лишь постольку — самоопознавания¹⁷.

Человеку обычному такая мера самообнажения не просто тягостна, она невозможна (если это не духовный эксгибиционизм, в чем обвиняли Достоевского), но пред Творцом только она — в единственную меру.

Негативная метафизика общения, построенная на отрицании дольного опыта эмпирического «контакта», в теологическом смысле есть восстановление утраченного в Эдеме богоподобия (чем глубже подполье вопиющего в нем парадоксалиста, тем выше и труднее вертикаль восхождения к истине). Герои Достоевского одержимы признанием, но оно не может быть заподозренным в неправоте предельной открытости, даже и в юродско-эпатажных формах.

Это общение в невоспроизводимых (не моделируемых научно) ситуациях, они не поддаются ни обобщениям, ни типологии в привычных параметрах бытовых коммуникаций.

Опыт метафизического переживания бытия, как и опыт мистический, непередаваем, как не передаваем опыт любви или опыт личной катастрофы. Нельзя поделить и опытом молчания. Даже лучшие тексты, накопленные христианской Традицией и фиксирующие опыт мистических озарений или автометаописания творческого или религиозного экстаза, производят жалкое впечатление плохой литературы или записанной импровизации.

Опыт такой глубины и душевной тонкости невербализуем, — и вот здесь-то и происходят последние поминки по слову произнесенному, записанному и помысленному. Подлинное общение происходит в немоте, у врат молчания. Уникальность так сбывшихся встреч и сверхопытных моментов общения не в их фабульности (в этом смысле они типичны и дают конечный список ситуаций), а в обретении несказуемого знания и невербализуемых ценностей¹⁸.

В метафизическом безмолвии встреч иницируются духовные сопряжения героев, их мировоззренческие дуэли, примерки и узнавания/неузнавания, полемики, уточняющие включения в спор и прочая аргументивная хореография мысли.

Если существует ангел неслышного голоса, то именно его вестническим присутствием сплошь освящено метафизическое пространство общения героев Достоевского. Протест писателя против театральных постановок его романов был, помимо соображений эстетического порядка, выражением убеждения в невозпроизводимости уникального неуникальными средствами. Нельзя всерьез и без-условно сыграть уже отыгранное жизнью. «Вновь сыгранное» — это мимикрия общения и клоунада в духе «Села Степанчикова...», где лицедействует Фома в гордыне невежества.

Свидригайлов не нуждается в длительном бытовом общении с Раскольниковым, чтобы прямо и кратко сказать ему: «Мы с тобой одного поля ягоды». Дело вовсе не в общности их духовной конституции — как раз этой-то общности и нет. Судьба Свидригайлова — это возможный путь Раскольникова в его дурном пределе. Но в «ты» Раскольникова дремлют несостоявшиеся варианты «я» Свидригайлова, сценарии его альтернативного «я». Так что фраза о поле и ягодах обращена к Раскольникову условно, на деле здесь аутическая ситуация роковой обращенности сознания Свидригайлова на самого себя, на свое двойничество, тройничество и прочие итоги самораспыления

личности. Здесь мистика общения, не направленная на продуктивное расширение внутреннего опыта, оскудевает и истощается в отрешении от источников религиозной подлинности. Когда она, эта пустая мистика, подпитывается чувством вины и непобежденной гордыней, орган мистического восприятия провоцирует мотивику суицидного поведения.

Героев-маргиналов Достоевского губит не дефицит общения, а его непродуктивный избыток, он порождает потребность в творческом одиночестве, которое оказывается и источником тревоги, и образом привычной жизни, и условием самособирания «я» перед угрозой его распада. Ситуация общения может исчерпать общение, повергнуть его в абсурд и в трагическую нерешаемость, когда даже контуры конфликта остаются неясными. Язык при этом готов послужить семантической аннигиляции встречи и разговора, отодвинув разговор и встречу за грань выразимого и утяжелив тем самым метафизический багаж «я»¹⁹.

У Достоевского нет счастливого героя, нет поэтики радости, что отмечено Г. А. Ландау («Тезисы против Достоевского», 1932); хтонический экстаз Алеши Карамазова пред красотой Божьего мира — единственная в этом плане сцена. Но Г. А. Ландау напрасно упрекает героев в «праздности»: абсолютизация общения как фундаментальной ценностной формы человеческой экзистенции обратило его в «дело» и в основную идеологическую «работу», в службу при идее и в вассальство при ней (даже и в отрицательном смысле: «Мы давно уже не с Тобою, а с *ним* <...>» (15, 234)).

«Слова суть дела»²⁰.

В метафизическом пространстве встречи время дальнего мира и вся онтология тварности и падшести как бы упраздняется на те мгновения, пока один спрашивает, а второй отвечает. Это пространство впору назвать и ангельским, — оно то же, каким одарен был Франциск Ассизский, увидевший в небе Крест с распятым Серафимом, и в каком Клара беседует с беднячком из Ассизи.

Ангельское пространство даруется на время безмолвной голосовой жизни.

Потеря его знаменует духовную смерть героя.

Примечания

¹ *Энгельгардт Б. М.* Идеологический роман Достоевского // *Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Ред. А. С. Долинин. М.; Л., 1924. Сб. II. С. 91. Ср.: Аверинцев С. С. София // Филос. энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 62.*

² О метафизике Достоевского писал впечатляющий ряд авторов Серебряного века. См. также: *Евлампиев И. И.* История русской метафизики в XIX–XX вв. Русская философия в поисках Абсолюта: В 2 частях. СПб., 2000. Ч. 1. С. 93–178; *Докугаев И. И.* Введение в историю общения. СПб., 2001 (библ.); *Иванов Н. Б.* Метафизика в горизонте современности // *Мысль. СПб., 1997. № 1. С. 70–81.*

³ В 1929 г., в год выхода книги М. Бахтина о Достоевском, близкие ему (а также А. Штейнбергу, Вяч. Иванову и Н. Бердяеву) наблюдения высказаны православным мыслителем в статье «Достоевский и современность»: «Внешний мир становится как бы внутренним пейзажем живой души, он в большой степени определяет человеческие поступки. <...> Мысли и идеи становятся движущей силой, уплотняются, врываются в вещество, видоизменяют и смещают его» (*Кузьмина-Караваева Е. Ю.* Избранное. М., 1991. С. 259–260).

⁴ См.: *Абрамова Н. Т.* Являются ли внесловесные акты мышлением? // Вопросы философии. 2001. № 6. С. 68–78; *Арутюнова Н. Д.* 1) Наивные размышления о наивной картине мира // Язык о языке. М., 2000. С. 7–19; 2) Феномен молчания // Там же. С. 417–436; *Горелов И. Н.* Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980; *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл. М., 2001 (дискуссию о книге см.: МИРгород, 2008. № 1. С. 119–164); *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1998.

⁵ О чине братотворения см.: *Фёдоров Н. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 1. С. 117. Русский текст чина — в приложении к книге: *Горгаков М. И.* О тайне супружества. СПб., 1880.

⁶ См. *Лотман Ю. М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе // Ю. М. Лотман. Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 2; *Кульбос С. К., Белобровцева И. З.* «Играть, весь век играть...» Заметки о теме карточной игры в русской литературе XX в. // *Studia metrica et poetica.* СПб., 1999.

⁷ «...Неверующий в мир внешний тайно не верует и в мир духовный. Иное дело, что сущее имеет множество ступеней, что оно градуировано. Оно ничего не аннулирует, все получает свое место или местечко в градуированном мире. Достоевский: духовные силы стерегут внешний мир и смеются над всякой его попыткой быть самодостаточным». И в другом месте: «Синтез метафизического и исторического, вопреки обычным их взаимоотношениям» (*Берковский Н. Я.* <О Достоевском> / Публ. М. Н. Виролайнен // Звезда, 2002. № 6. С. 135, 138).

О статусах вещи в человеческом мире см.: *Хайдеггер М.* Вещь // Историко-филос. ежегодник. 1989. М., 1989; *Николаева Н.* Ценность предметной фор-

мы // Декоратив. искусство СССР. 1976. № 9. С. 26–28; Байбурун А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология: Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1981. Т. 37. С. 215–226; Кнабе Г. С. Язык бытовых вещей // Декоратив. искусство СССР. 1985. № 1; Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Aequinox. М., 1993; Акимова Л. Античный мир: Вещь и миф // Вопросы искусствознания. 1994. № 3–4. С. 53–93; Рон М. В. Вещь в пространстве культуры (Абрисы проблемы) // Культурологические исследования '99. СПб., 2003. С. 90–99.

⁸ См. Плетнев Р. О животных в творчестве Достоевского // Новый журнал. Нью Йорк, 1972. № 106. С. 113–133.

⁹ Арамян Л. А. Идея двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным // Историко-филологический журнал, М., 1977; Топоров В. Н. Близнечные мифы // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 1; Семенов В. А. Ритуальный «двойник» в похоронном обряде саяно-алтайских скифов (Эволюция погребального обряда кочевников Южной Сибири) // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 135–141; Осипов Н. Е. «Двойник. Петербургская поэма» Ф. М. Достоевского // Прикладная психология и психоанализ. 1991. № 1. С. 68–78; № 2. С. 67–78; Чижевский Д. И. К проблеме двойника // О Достоевском. Берлин, 1929; Ломазина М. Ф. К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского // Филолог. науки. 1971. № 5; Ермакова М. Н. «Двойничество» в «Бесах» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 113–118; Коваг А. О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Там же. С. 57–64; Поддубная Р. Двойничество и самозванство // Там же. СПб., 1994. Т. 11. С. 28–40; Силади Ж. Двойное «я» Печорина — фазисы самопознания // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб., 1996. С. 56–61; Мертен С. Психопатология и проблема человеческой личности в «Двойнике» Достоевского // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб. — Мюнхен, 2001. С. 74–86; Григорьева Т. «Двойник» — подражание или переосмысление? // Там же. С. 87–108; Люксембург А. М., Рахимулова Г. П. Игровое начало в прозе В. Набокова // Поиск смысла. Н. -Новгород, 1994. С. 157–168; Шапиро Г. Поместив в своем тексте мириады собственных лиц // Литер. обзор., 1992. № 2. С. 30–37; Ухтомский А. А. Интуиция совести. М., 1966. 277–281; 348–361, 514; Махлин В. Л. К проблеме Двойника (Прозаика и поэта) // Философия М. М. Бахтина и этика современного мира. Саранск, 1992. С. 84–94; Савгенкова Н. М. История Двойника (Версии) // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 105–115; Двойничество (три варианта статьи; авторы: Е. К. Созина; М. В. Загидулина; В. Н. Захаров) // Ф. М. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 149–152; Полухина В. Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской культуре. Хельсинки, 1996. С. 391–408; Hildenbrock A. Das andere Künstlerliher Mench und Doppelgänger in der englischpranchigen Literatur. Tübingen, 1986.

¹⁰ Альми И. Л. О романтическом «пласте» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 66–75.

¹¹ Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»). Приложение 8. К структуре ремарки // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 225–226. См. там же: «Гоголь отказался спасти своего двойника» (С. 81).

¹² Избыточно-патологическое продуцирование готовых афоризмов обслуживает особую «афористико-заплетную философию», с ее «клейменным словарем», «афоризмами стяжания» и прочей риторической специализацией и даже памятниками («Книга афоризмов» Ионы Козыря). Творчество обоих писателей разворачивается в ситуации исторического кризиса и девальвации топики, суждения и умозаключения как логического законодательства мышления. См. нашу работу: Опыт риторики и эстетики философско-исторического суждения в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина (в печати). О болтовне как особом феномене эстетики речи см.: Михайлова М. В. Болтовня как зона антиэстетического // Эстетика. Культура. Образование. СПб., 1997. С. 81–83.

¹³ Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории (Проблемы палеопсихологии). М., 1974.

¹⁴ См: у Мандельштама: «Останься пеной, Афродита, / И слово, в музыку вернись»; ср. нирвана; алогическая афористика Старого Китая; «галиматья» арзамасцев и «заумь» футуристов; трагический абсурд обереутов и авангардного театра XX в.

¹⁵ См.: Арсеньев Н. С. О молчании // Н. С. Арсеньев. О красоте в мире. Мадрид, 1974. С. 5–10; Арутюнова А. Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994; Бибихин В. В. Язык философии. М., 1993. С. 24–39; Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Ното Tagens. СПб., 1998; Горелов И. Н. Паралингвистика: прикладной и концептуальный аспекты // Национально-культурная специфика речевого поведения. М., 1977; Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980; Грек А. Д. О словах со значением речи и молчания в русской духовной традиции // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994; Исупов К. Г. Философия как порыв // Silentium. Филос. -худож. альманах. СПб., 1991. С. 281–286; Морева Л. М. Язык молчания // Там же; Лазарев И. Реплика и молчание // Проектор, 1916. № 22; Михайлова М. М. Молчание как форма духовного опыта (Эстетико-культурологический аспект). Автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 1999; Нойман Э. Общественное мышление: открытие спирали молчания. М., 1996; Саврамис Демосфен. Сила религиозного (молитвенного) молчания // Вестник РХД. Париж, 1974. № III (1). С. 17–32; Семаева И. И. Традиции исихазма в русской религиозной философии первой половины 19 в. М., 1993; Серкова В. Классический исихазм и парадоксы молчания // Silentium.

СПб., 1997. Вып. 3. С. 308–314; *Соболевская Е. Н.* Трансформация мотива «молчания» как единство поэтического текста (Пушкин — Вяч. Иванов — Цветаева) // Русская литература. М., 1995. № 1. С. 203–209; *Софронов Ф. М.* 1) О происхождении и границах «незвучащего» в новоевропейской музыке // Новое литературное обозрение. 1994. № 9; 2) Молчание и речь: апофатическая позиция // Встреча с Декартом. Философские чтения, посвященные М. К. Мамардашвили (1994). М., 1996. С. 137–142; *Хоружий С. С.* Диптих безмолвия. М., 1991; *Эстерберг Э.* Молчание как стратегия поведения // Мировое древо. М., 1996. Вып. 4. С. 21–42; *Яковлев Е.* Эстетика молчания, тишины и покоя // Яковлев Е. Эстетическое как совершенное. М., 1965. См. также главу «Слово и молчание» в кн.: *Шубарт В.* Европа и душа Востока. М., 2003. С. 183–187.

¹⁶ См. в записи от 18.08.1880: «Гр. Градовск<ий> это тот же Градовский, но в рассыпанном виде. Если б взять фельетон А. Градовского, вырезать из него все фразы порознь, положить в корзину и высыпать откуда-нибудь с крыши на тротуар, то вот и составитя фельетон Г. Градовского. <Григорий> Градовский *первый* выскочил заступиться за А. Градовского. В этой однофамильности есть нечто смешное. (Думал ли Г. Градовский, что все Градовские должны защищаться, если заденут одного?)» (27, 42; курсив автора).

¹⁷ Ср. запись Ф. Эбнера от 12. 05. 1919: «Что “есть” Бог? На это можно только ответить: подлинное, истинное Ты в Я человека» (*Махлин В. Л.* Я и Другой (Опыт философии «диалога» XX века). СПб., 1995. С. 124).

¹⁸ Старая ленинградская блокадница, музыкант, сестра Ю. М. Лотмана, сказала мне как-то: «О блокаде никто правды не напишет». «Какой именно правды? — спросил я. — Значит, надо вам написать». Много позже я понял, о чем эта женщина говорила: речь шла не об описании каких-то конкретных фактов, а об опыте такой глубины инфернального, для передачи которого слов не существует.

¹⁹ «...Читая Достоевского, понимаешь, что источник потока сознания — вовсе не в сознании, а в слове, которое трансформирует сознание и меняет его русло» (*Бродский И.* О Достоевском (1982) // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 376).

²⁰ *Витгенштейн Л.* Философские работы. М., 1994. Т. 1. С. 454.

ВЗЫСКАНИЕ ЧИТАТЕЛЯ

Введение в проблему

Проблема читателя, которым призвана заниматься так называемая функциональная поэтика, на русском материале прописывается обычно эмпирически: читатель берется в аспекте временной дистанции и в том реестре отношений к тексту, внутри которого Макар Девушкин, читающий «Станционного смотрителя» и «Шинель», неумовимо совпадает с горьковской Настей из пьесы «На дне». Куда труднее определить в вопросе: «Что происходит внутри читательского cogito, как обновляются личностные структуры общения в тексте и, соответственно, каковы результаты проективного опыта чтения, неизменно меняющие картину мира?» Иначе: если у Достоевского был «свой» читатель, то как он из «чужого» стал «своим»?

Молодой Достоевский видел в перспективе своего пути читателя сентименталистской прозы. Автор разбойных лекций о русской классике В. Набоков был недалек от истины, говоря, что «именно сентиментализм положил начало той самой коллизии, которая столь мила его (Достоевского. — К. И.) сердцу: поставить людей в унижительное положение и извлечь из этого механизм сострадания»¹.

И. С. Тургенев, дразнивший автора словечком «маточка», успел к этому времени забыть, что и он начинался как писатель в зоне сентименталистских читательских ожиданий. Однако уже следующий роман Достоевского ломает навыки той традиции, в которой встретила начинающего прозаика редакция «Современника». В рецензии на «Петербургский сборник» (1846) Белинский, озабоченный верным пониманием Достоевского публикой (чей ум — «привычка»),

предпринял типологию читателей Москвы и Петербурга, а в той части статьи, где перечисляются огрехи «Двойника», специально оговорил обязанность автора «принимать к сведению, чем особенно недовольно большинство его читателей и всего более должен остерегаться презирать его (читателя. — К. И.) мнение».

Проза Достоевского формирует новую читательскую привычку, т. е. тип рецепции, адекватный стилистической фактуре текста. Белинский первый и очень точно отметил у Достоевского «способность <...> переселяться в кожу другого, совершенно чуждого ему существа», но затруднился сказать, достоинство это или недостаток².

Принято говорить, что борьба демократической критики за подлинную литературу была борьбой за реализм. Реализм трагической повседневности в прозе молодого автора глубоко заинтриговал людей «Современника», но дело было не только в этом.

Классика нового письма, пришедшая в большую литературу с Достоевским, воспитывала нового читателя. В составе этой новизны предполагалось не только вселение «в кожу другого», но и кардинальная перестройка структуры отношений «я/ты» как результат экспериментальных проекций новых отношений внутри диад «герой/автор», «автор/читатель», «текст/внетекстовая реальность».

«Рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора»³, — сказано Р. Бартом в статье 1968 г. В случае Достоевского это произошло чуть ли не буквально: абсолютный уход автора в героя при сохранении первым прерогативы метатекстовой «внеаходимости» (М. Бахтин) описан во множестве исследований. Упреки в том, что «герои Достоевского говорят одинаковым языком», звучат в историческом пространстве восприятия от Белинского до Л. Толстого и далее — до И. Анненского и Вяч. Иванова. Однако Серебряный век расслышал в этом однообразии многоголосие позиций и диалогическую оппонентуру (Вяч. Иванов, Н. Бердяев, А. Штейнберг, М. Бахтин). Чтобы эти открытия состоялись, Достоевскому понадобилось создать читателя, способного «покинуть» (в рамках сознания) свой мировоззренческий топос и «войти» в глубоко релятивизованную действительность текста. Потребовался читатель с готовностью на жертву своим «я», чтобы, как водится в мире обмена духовными ценностями, он, этот новый читатель, обрел подлинные контуры своей личности в момент собирания в себе смысла текста.

Читатель — последняя инстанция смысла произведения в той же мере, в какой создатель произведения — первая инстанция авторства. Между этими полюсами («автор/читатель») развернута эстетическая действительность текста — пространство жертвенного обмена опытом трагической жизни. А всякий жертвенный обмен, если он идет в условиях взаимоответной серьезности, предполагает «гибель всерьез» обоих — и автора, и читателя (эстетическое усweeney). Иначе говоря, Достоевский строит отношения «автор/герой» и «автор/читатель» по общему принципу или, если угодно, по условию жанра, который именуется мистерией.

Если понимать слово «мистерия» не только как имя жанра, но шире — как знак состояния мира или качества исторически и эсхатологически напряженной жизни (т. е. в контекстах, близким символистским), то следует признать, что герой Достоевского — герой мистерии по преимуществу. Поскольку у мистерии зрителей не бывает (все — участники и герои действия), читатель мистериального текста (=реальности) Достоевского призван к такому рода активности, которая далеко выходит за рамки собственно эстетической. Искусство мистерии состоит в развоплощении Голгофы в реальную жизнь; текст пытается сделать невозможное: забыть, что он — всего лишь текст. Происходит самопреодоление условности как таковой вплоть до упразднения «художественности» ее средств: поэтика обращается «просто» в этику, риторика — в собеседование и в формы непосредственной экзистенции, а мировоззренческие коллизии — в сценариумы поведения. Текст становится не «как бы» безусловным, он на деле присваивает психомоторное существо читателя, как идея убийства по совести завладевает мышечной тканью рук и ног Раскольников в ту знаменательную секунду: «Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом. Силы его тут как бы не было» (VI, 63).

Конечно, никакая научная психология не рискнет столь грубой и малопривлекательной аналогией и, разумеется, между реальностью текста и «текстом» реальности слишком много опосредований, чтобы доказать технологию прямых трансформаций, в результате которых читатель превращается в героя произведения, герой — в участника внетекстового действия, а автор — в демиурга некоего немыслимого «со-бытия» на правах Бытия.

Не приписываем ли мы Достоевскому игры в духе изощренного эстетизма позднейшего времени, нарушая тем самым освященный веками принцип бритвы Оккама? Ответим на это резонное возражение несколько наивно: нам уже никогда не совпасть с читательской позицией человека 40–80-х гг. XIX в. Важнее понять, почему и как она изменилась настолько кардинально, что ни один из мало-мальски заметных публицистов Серебряного века и времен последующих не смог не продемонстрировать свою соучастность миру Достоевского.

Смена позиции чтения

Герой-читатель «Бедных людей» (далее — *БЛ*) — восприимчивый читательского опыта того поколения, чьи вкусы и манеры общения с текстом воспитаны карамзинской эпохой. Читатель как новый фактор светской культуры возматерился в 1780–1800 гг. Расчет автора мнится простым: «Читателю кажется, что автор говорит ему языком собственного его сердца <...>. Как скоро между читателем и автором велико расстояние, то первый не может сильно действовать на последнего, как бы умен ни был»⁴. За простотой этой таится итог смелого эксперимента: читателю вручалась эстетическая правда сердечного соавторства⁵. Подчеркнем: «сердечного» — поскольку Просвещение и сентиментализм подготовили почву для развития отечественной философии Сердца, а также «эстетического гуманизма» шиллеровского толка⁶. Правда, о. Г. Флоровский полагал, что эта меланхолическая «философия вздохов и слез была только преображенным гуманизмом»⁷.

Созданная карамзинской традицией поэтика сердечного притяжения очень скоро и навсегда вернулась к тому источнику, откуда была взята — в сферу наивного, «зрелищного» восприятия текста как действия. В этом смысле восторги Девушкина перед «местечком» из «Итальянских страстей» и «отрывочком» из «Ермака и Зюлейки» и впрямь неотличимы от эмоций горьковской Насти. «Я возрос на Карамзине», — писал Достоевский Н. Н. Страхову 2 (14) декабря 1870 г. (XXIX/1, 153); и все же реальное отношение писателя к своему предшественнику было сложным⁸.

И в *БЛ*, и в позднейших вещах Достоевский превращает карамзинскую поэтику и типажи сентименталистской прозы в предмет эстети-

ческой игры. *БЛ* — последний вздох классического сентиментализма в России; его герой — заинтересованный читатель памятников реалистического письма. Герои *БЛ* существуют как минимум в четырех ценностных планах: 1) в плане самоописания личной повседневности, причем эти самоописания нагружены избыточным смешением разочарования и оправдания; 2) в плане рассказа о чужих судьбах, причем эти сказовые фрагменты обладают относительной самостоятельностью и завершенностью (образ вставной новеллы); 3) в плане внутритекстовой литературной полемики, причем эта полемика строится в горизонте участного внешнего читателя и с оглядкой на него; 4) в плане общемировой трагической «прозаики»⁹, изобразительные масштабы которой определяются волей автора. Зачем понадобилось Достоевскому так усложнять иерархии художественного мира? Ответ примерно таков: писатель стремился удержать ценности «сердечно-го» мироощущения и одновременно — показать человеческую некомпетентность того «внутреннего человека» сентиментализма и романтизма, что предстоял ему как художнику в качестве неальтернативного наследия. Герой той и другой школ — это неизменная характерологическая монада, он не видит себя, как не видит и другого. «Разумный эгоизм» просветительского толка закрывает дорогу во внешний трагический мир. По слову А. П. Сумарокова: «Человек рождается ради себя к добру, а ради другого человека <...> к худу. Все наши действия происходят от любви к себе и от тщеславия к другому»¹⁰. Как бы ответной репликой звучат слова Девушкина: «...полно <...> о себе самом думать, для себя одного жить <...> оглянься кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благого <...>» (I, 89).

Достоевский уже знал то, что, спустя с лишком сто лет постулирует как открытие века один знаменитый феноменолог, М. Мерло-Понти, комментируя другого, еще более знаменитого — Э. Гуссерля: «Истина не “живет” лишь во “внутреннем человеке”, или, точнее, нет никакого внутреннего человека, человек живет в мире и именно в мире он себя познает»¹¹.

Ситуация парадоксальная: огромный труд по интериоризации внешней событийности и трансформации его в мыслительную драматургию начинается с дискредитации «внутреннего человека» как такового! Задача Достоевского состояла не в утверждении «я» (субъек-

та) как абсолютно объективного. Напротив: авторитет субъекта установлен на статусе специфично-субъективного, а историческая повседневность — на статусе Божьего мира, чья объективность в атрибуции не нуждается, коль скоро она тварная, промыслительно заданная и предназначенная к спасению. Автору важно открыть горделиво-самозаконной монаде «я» онтологические «окна», т. е. просветы в миры иных «я» и в свою социальную реальность. Наша метафора «окна» включает в себя смыслы «надежды», «неодиночества в мире», — т. е. смыслы, предъявленные автором герою как выход из безнадёжного «я» в безысходную действительность с последующим возвратом в себя новым, обогащенным существом. От стойков до христианских романтиков этот род воскресительного существования именовался палингенезией.

Самосознающий герой ранней прозы Достоевского испытывает острую нужду в самоощущении, идентичном самовыражению. Предмет его основного страха — быть неверно понятым. Ненависть к овнешнению у него специфична: он не против быть «как все» и отвечать рамкам общественного приличия, но его внутренний непокой не имеет «внутренних» причин. В герое *БЛ* нет метафизической тревоги, он весь и целиком еще по эту сторону бытия, он смущен тем, что тотально открыт и обозрим; у героя нет тайны, он без остатка развоплощен в своих эпистолах. Анализ М. Бахтиным «бунта» героя «против своей литературной завершенности» глубок и перспективен, но вывод («В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова»¹²) к Девушкину вряд ли применим. О себе он знает только одно: он достоин лучшей доли и имеет право на свое маленькое счастье. Это свое маленькое счастье он добывает двумя способами: в сфере поступков — благодеянием, а в сфере голосовой — сочинением писем в надежде на сочувственного читателя. Он жаждет быть признанным и в своей бесполезности для ближнего, и в своем сочинительстве (ведь основные орудия его труда — перо и бумага). Так отношения героев смыкаются с обменом «литературой» (они снабжают друг друга слухами, письмами и книжками), а жизненный мир с звучащими в нем суждениями и оценками — с «рецензией» и «отзывом» (поймем последнее слово и в мировоззренческом плане — как отклик на оклик). Говоря иначе, этическая проблема становится проблемой стиля.

Во фрагменте 1943 г. «Риторика, в меру своей лживости...» М. Бахтин рассуждает: «Слово было сильнее человека, он не мог быть ответственным, находясь во власти слова; он чувствовал себя глашатаем чужой правды, в высшей власти которой он находился. Он не чувствовал своего сыновства и этой власти правды»¹³.

Приятие (Пушкин) или неприятие (Гоголь) чужой правды о себе, ужас перед беспощадным зеркалом (сцена в кабинете «его превосходительства») герой Достоевского пытается преодолеть в исповедальной эпистоле. Однако исповедное слово монологично, оно не предполагает ответной реплики и нуждается только в одном: быть услышанным в ситуации существенного молчания, сочувствия и прощения. В этом смысле риторика молчания порой более действенна, чем поэтика исповеди для обширного ряда текстов — от *БЛ* до «Легенды о Великом Инквизиторе»¹⁴.

«Слогу нет» (I, 48), — жалуется Девушкин; зато у Ратязева «перо такое бойкое и слогу пропасть» (I, 51). Авторская ирония, почти издевательская, в том, что Девушкин ищет «слог» там, где его быть не может: ведь он — переписчик бумаг, т. е. держатель казенного синтаксиса и клишированной лексики. С другой стороны, читательское сердце Девушкина радуется образцам тривиальной низовой литературы с тем же простодушием, с каким наслаждается совсем иной стилистикой «записок» Вареньки (их литературность столь очевидна, что Достоевский последовательно сокращал самые яркие места: I, 443, 449). Девушкин создает танцующую, с юродским прискоком и ужимкой фразу, она скоморошничает, гримасничает и краснеет за себя, как Горшков в описании самого Девушкина («робкий, боится всех, ходит стороночкой» (I, 24); «кланяется, слезинка у него, как и всегда, на ресницах гноится» (I, 88)) или старик Покровский — в мемуаре Вареньки (она читает «тайную радость» в «его странных ухватках, гримасничаньи, подмигиваньи левым глазом» (I, 41)). Это фраза «бедного человека», с его «капризом» (I, 68); ее движения вполне адекватны жизненной стратегии, соединившей в себе поведение крепкого задним умом «Иванушки-дурачка» (I, 86) и ход «крысы» (I, 48). Мифология «Иванушки-дурачка» — это как бы «внутренняя форма» всего строя речи Девушкина («внутренняя речь»), а «крыса» — ее овнешненная предъявленность слуху другого. Слова в этих беспокойных фразах провисают на нитках, как та злополучная

пуговка, но реченное держится интонацией граничного высказывания, это слово на пороге, это фраза орфической оглядки. Она живет под знаком угрозы гибели всякого овнешненного («изреченного», по Тютчеву) смысла, в перспективе ее удела — молчание. Девушкин кокетничает своим «слогом», явно напрашивается на комплимент если не стилю, то хотя бы почерку (образ графики здесь имеет решающее значение; в идеале тексты посланий Макара, как и письма кн. Мышкина, следует публиковать в шрифтах писарского почерка).

В письменном поведении героя *БЛ* — источник словесного эстетства ставрогинского типа. Даже в последнем романе нашла свое место девушкинская интонация в приписке на конверте («и котеночку»). Самоуничтожение «слога» (как и аннигиляция жеста¹⁵) — итог решительной реформы Достоевского в области эстетики общения с читателем: он призван к нетрадиционному, а именно — недистанционному контакту с текстом. Точно сказано об этом Э. Канетти: «Художник, чье искусство — в бездистанционности: Достоевский»¹⁶.

Возврат слову его роли возвещения правды состоялся на пути изъятия его из сферы изображенного и перевода в сферу изображающего, из сферы условности, текста и графической жизни в план «текста» жизни — в живую стихию жестикулирующей и интонирующей социальной реальности. Если слово текста упирается в немоту и теряет голос в пользу несказанного, то остается одно — «разговорить» его в условиях источной памяти, «точно не прошли еще времена Авраама и стад его» (VI, 421). Пока сознание героя не сбросит с себя липкую паутину ложной, кривляющейся, косноязычной речи, оно не выйдет навстречу другому во всей чистоте свободного самосознания.

Агонизирующая речь Достоевского знаменует смерть дальнего смысла всех слов, за которыми всего лишь — «так, пустой какой-то пример из вседневного подлого быта» (I, 63). Самовыход из объятий овнешняющей всякое «я» семантической смерти в жизнь и возврат в обновленное слово о мире возможно в форме обретения утраченного «сыновства» — мировой конкретной ответственности.

Термины родства и родственности живут в *БЛ* сложной жизнью окказионального применения. Девушкин активно претендует на замещенное родство: «Я занимаю у вас место отца родного» (I, 19), на что Варенька, с чужих слов, резонно возражает: «Анна Федоровна говорит, что вы мне вовсе не родственник, что она ближе мне родственница»

(I, 24). Отметим: чужой, но *родной* Девушкин отодвинут в цитируемой Варенькой реплике родной, но *гужой* Анны Федоровны. Она — дальняя («Она нам родня, только очень дальняя» (I, 29)). Так разделены «дальний» и «близкий». Усложнения начинаются, когда проясняется, что «дальний» и «близкий» для христианского сознания — не совсем антонимы. Антоним «дальнего» — «ближний». «Ближний», в свою очередь, не синоним «близкого», потому что в русском языке «близкий» — это «родственник» (он-то и бывает близким или дальним по крови). Добавим, что на Руси крестное родство почиталось выше кровного¹⁷.

Катастрофа необретаемого родства намечена во фразе Девушкина: «Я вам хоть дальний родной <...> а все-таки родственник, и теперь ближний родственник и покровитель» (I, 19–20). Родная Вареньке Анна Федоровна твердит о своих благодеяниях, а Девушкин — о своем покровительстве. Унизительно для нее то и другое, хоть и в разной степени и по разным причинам. Не вдаваясь в сплетения этих понятий с «милостью», «филантропией», «подаванием» и прочими дериватами социально организованного добра, скажем, что жаждущий признания в родстве Девушкин получает его: «Вы хоть дальний родственник мой, но защищаете меня своим именем» (I, 49). Трагедия ложного родства в том, что Девушкин оказался «родным» ненамного ближе, чем Анна Федоровна (в горизонте кровной уродненности), а «ближним» (в пространстве христианского эроса) так и не стал. Едва заметный контраст слов «близкий» и «ближний» не был бы так важен, если бы не позднейшее убеждение Достоевского в невозможности для человека «возлюбить человека как самого себя» (XX, 172).

Канонический перевод заповеди «Люби ближнего твоего, как самого себя» (Мф 19, 19) страдает эгоистским контекстом, несовместным с Христовым заветом любви. Более точна древнейшая формула: «Люби ближнего твоего, потому что он такой же, как ты». В такой огласовке «ближний» получает адекватные христианские контексты, до которых так далеко Девушкину, набившемуся в родственники Вареньке, — из наилучших, как водится, побуждений.

Контур своей личности и ее границы он ощущает весьма смутно, поэтому не может ответить тому этическому императиву Достоевского, «что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того <...> что человек нашел, осознал и всей силой своей природы убедился, что величайшее употребление, которое может сделать

человек из своей личности, из полноты развития своего я — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» (XX, 112). Учтем, что эта часто цитируемая мысль отражает экстремальное идеальное требование христианства; в жесткости этой этической установки упрекает Христа Великий Инквизитор и, кажется, это единственный момент, когда его риторика не просто прелезна, но и действительно неотразима. Впрочем, нравственный экстремизм христианства к Девушкину отношения не имеет: подобная высота жертвы ему недоступна. Самое большое, на что он способен — это «жертва уст», т. е. молитва. Интонацией мольбы и призыва, просьбы и взыскания повиты его письма. Он не живет, а прозябает; масштабы его забот и хлопот о Вареньке могут показаться дюймовочными. Однако в его предельно суженном, умаленном мире («действительность умалает» (I, 88)) удержана вся серьезность и глубина трагедии неприобщенности: «Нарочно искал, к чему бы мыслями прилепиться, развлечься, приободриться: да нет — ни одной мысли ни к чему не мог прилепить, да и загрязнился вдобавок так, что самого себя стыдно стало» (I, 77). Герой до такой степени залеплен реальной петербургской грязью, так плотно упакован в липкую и тяжкую материю повседневного, что его сознание, безысходно овнешненное, лишается возможности самовыхода. Таков герой-экстраверт. Герой иного, интровертного типа в состоянии одержимости пытается забыть «о главном и прилепиться к мелочам», как Раскольников (VI, 65), или «к чему-нибудь особенно прицепиться воображением», как Свидригайлов (VI, 389). Пока окно «я»-монады не сорвет запоров автономной этики, сознание обречено на вечное скольжение по внутреннему сферическому пространству, внешний мир мнится населенным чужими («больно и тяжело между чужими» (I, 57); «я вам скажу, что такое чужой человек» (I, 59)). Чужая правда чужого мира делает невозможным любые изменения ситуации; герой как бы зависает в мертвой точке вечного перехода, но «точка» эта, в отличие от «Божественной Точки» Николая Кузанского, лишена диалектики свертывания/развертывания.

Девушкин — герой не духовного еще, но душевного кризиса, и все же основная антиномия его пребывания по эту сторону жизни онтологического порядка. Это — противоречие между существованием и сущностью (между «числиться» и быть «на деле» (I, 86)). Чтобы привести существование и сущность к эстетическому компромиссу, Достоевский

в *БЛ* ставит эксперимент. Он знает, что смысловое единство текст обретает в сознании читателя. Однако физический лишь читатель, внеположенный тексту, ему не интересен: он нуждается в собеседнике, живущем на общей с героем и автором онтологической плоскости.

Герои второго тома «Дон Кихота» читают книгу про какого-то идальго из Ламанчи, т. е. первый том. Эта гениальная выдумка Сервантеса вдохновила Х. Л. Борхеса на цикл новелл с проблемой «кто написал “Дон Кихота”?», а Достоевский поступил еще кардинальнее — в сентябрьском номере «Дневника писателя» за 1877 г. появился диалог героев Сервантеса, отсутствующий в романе прославленного испанца¹⁸. Тонкой игрой на местоимениях Пушкин в «Евгении Онегине» рекрутирует читателя на службу в герои «романа жизни», где автор и сам присутствует в качестве такового.

Казалось бы, эпистолярный жанр играм такого рода препятствует. И все же в сложной речевой партитуре *БЛ* «партии» читателя найдено место. Это место сродни авторской творческой «внеаходимости», но какой-то особого рода внеаходимости¹⁹, уяснение которого — дело не столько поэтики, сколько социальной психологии и специфической эстетики чтения.

Фасцинативная агрессия

О симпатии и эмпатии у нас первыми заговорилилюбомудры (В. Ф. Одоевский); в другом лагере впервые отмечен «психологизм» *БЛ*²⁰; в России и на Западе «теории заражения» создаются в избыточном количестве; стройную культурологию «законов подражания» выстроил Г. Тард²¹; среди отечественных современных авторов полезно вспомнить имя Б. Ф. Поршнева, в трудах которого показана феноменология социальной суггестии и контрсуггестии²².

В этом разделе статьи мы намерены предложить некоторые наблюдения над фактами прямого или опосредованного воздействия прозы Достоевского на читателя, — воздействия того рода, которое мы обозначим, за неимением лучшего, словосочетанием «фасцинативная агрессия текста»²³. Прототип термина — запись в дневнике молодого Герцена после встречи с А. С. Хомяковым: «удивительный

дар логической fascinации»²⁴. Необходимо предупредить, что под внушающим действием слова Достоевского мы не имеем в виду прямой fascinации («связывания») воли читателя; напротив, интенция на читателя ставит эстетической задачей включение волевых механизмов: воображение, припоминание, голосовую активность, живую ответственность и еще многое — вплоть до жестовой моторики. Не стоит даже сравнивать процедуры этого рода с психодрамой или лечебным гипнозом. Феномен катарсиса — не то же самое, что освобождение от невроза в кабинете психоаналитика, а терапевтический смысл переживания текста и сострадание герою не сопоставим с итогами клинической практики (что не мешает множеству авторов, с легкой руки З. Фрейда, создавать психиатрические классификации характеров Достоевского или использовать его сюжетику для режиссуры симптома²⁵).

Суггестивная энергия слова Достоевского направлена на решение конкретной задачи: вовлечение читателя в проблемный контекст жизненного мира героев на правах внесюжетного «героя» и с презумпцией автономного голоса. Это суггестия эстетической соборности, где все, включая автора, актеры, режиссеры, зрители и рецензенты словесно-жизненной мистерии. Меняются их амплуа, степени участности и мера артистизма, тон и поза, декорации и сценография, темп действия и речевая ритмика. Не меняется только одно — убеждение Достоевского в том, что все это будет иметь место.

Литература конца XIX — начала XX в., искусившаяся в играх с читателем и с «персонажами», которые до сих пор — «в поисках автора» (по названию романа Л. Пиранделло (1921)), сохранила читателя в его проблемно-культурном статусе только потому, что забота о нем стала привычкой творческого поведения. М. Фриш записал в дневнике за 1947 г.: «Наш читатель: создание твоей фантазии, не более нереальный и не более реальный, чем персонажи рассказа, пьесы; читатель как ненаписанная роль. Ненаписанная, но не неопределенная, замещенная написанным <...>»²⁶. В XX в. читатель стал проблемой технологии повествования отчасти потому, что большая проза века прошлого, разрабатывая имитационные формы нарратива, приручила его. Для психологии имитация и подражание — это прежде всего игровые формы суггестии; в литературе это всяческие стилизации, а среди них — сказ.

По наблюдениям Ю. Н. Тынянова в статье «Промежуток» (1924): «Когда литературе трудно, начинают говорить о читателе. Когда нужно перестроить голос, говорят о резонансе. Этот путь иногда удается — читатель, введенный в литературу, оказывается тем литературным двигателем, которого только и недоставало для того, чтобы сдвинуть слово с мертвой точки. Это — как бы “мотивировка” для выхода из тупиков. В поэзии это сказывается иногда изменением интонации — под углом обращения к “читателю” меняется весь интонационный строй. В прозе на читателя рассчитан сказ, заставляющий его “играть” всю речь. И такой “внутренний” расчет на читателя помогает в периоды кризиса (Некрасов)»²⁷. Еще ранее о драматизованном сказе Достоевского писал Б. М. Эйхенбаум: «Романы Достоевского построены на соединении страстного личного тона с драматическими приемами (развитой диалог и разговор)»²⁸. Было бы ошибкой преуменьшать значение исследований формалистов о сказовом вовлечении читателя в реальность текста; ими как раз и показано, на материале *БЛ*, как «оркестр Гоголя» дополнился возвратом к сентиментальной поэтике, как «Макар Девушкин был сделан сам литератором и испытал применимость своего стиля к разрешению самых сложных вопросов поэтики натурализма»²⁹. Добавим, что на этом пути удалось построить риторiku как науку «эффективной», или «убеждающей коммуникации»³⁰. Натуральная школа опытом сказовой драматургии текста «натурализовала» и читателя. Когда сцены жизни подаются не в описании автора, а в словесно-речевом розыгрыше мастерски интонированного сказа героя, мы испытываем нечто иное, чем в театральных креслах: на театре зрителя и сцену разделяет рампа, подчеркивающая специфический иллюзион подмостков и условность игры. Войдя в текст романа, читатель сам становится передвижной границей; по одну ее сторону — герой-рассказчик, с его речевыми масками, а по другую — всевидящий и невидимый мета-автор, для описания позиции которого М. Бахтин придумал словечко «внезаходимость». «Натурализованный» зритель театра — жертва магии сценического слова; читатель Достоевского — свободно действующий со-агент романа и со (контр) -инициатор внутритекстовой событийности. Герой Достоевского не только играет свою или чужую роли, но «остранняет» их, создавая ценностно-ролевое поле. В этом поле и находится читатель, вольный соглашаться или не соглашаться с (само) мнением

героя. Ценностное присутствие читателя в тексте повышает не условность, а безусловность происходящего, оно, это активное присутствие, глубоко осерьезнивает его и делает невозможной позицию равнодушного созерцания. Инициатор методики «медленного чтения», Г. Мейер, говорил в 1966 г. о том, «с каким пристальным вниманием, не пропуская ничего, следует читать Достоевского. Он не пишет философских сочинений <...> но творит особое искусство, редчайшее искусство мысли. Он пронзительно, неправдоподобно умен и одновременно изощренно хитер в приемах, приступая к повествованию всегда издалека, раскидывая предварительно сети головокружительной по сложности интриги, подводя к средоточию своих замыслов обиняком, намеренно много не договаривая, довольствуясь часто намеком, оставляя, таким образом, читателю обширное поле для сотворчества, принуждая его неустанно трудиться, быть крайне бдительным, никогда умственно не дремать»³¹.

«Актерство» Девушкина сродни брехтовской технологии сценической игры. В полемике с «культовым характером системы Станиславского» Б. Брехт говорил, что его «эпический театр» попытался «найти такую манеру игры, которая могла бы отказаться от полного вживания. Контакт между актером и зрителем должен был возникнуть на иной основе, чем внушение. Зрителя следовало освободить от гипноза, а с актера снять бремя полного перевоплощения в изображаемый им персонаж»³².

По сути, реформа Брехта на свой — театральный — манер воспроизводила эксперимент Достоевского: как и у последнего, между играемой маской (в прозе — сказ) и актером (в прозе — героем-рассказчиком) встал ценностный мир личности (актер играет свое отношение к играемой маске; читатель и герой судят и рядят происходящее), осложненный внеприсутствием автора. И там и там на всех участниках возложена санкция альтернативного суждения.

Суггестивное слово Достоевского не парализует читателя, но актуализует его в свободе ценностного отношения. «Магический театр» Ф. Сологуба, как и «магический театр» Г. Гессе (в «Степном волке», 1927), — это театр фасцинативного насилия; косвенное сближение с этими типами властно навязанной иллюзии наблюдается в «биомеханике» Вс. Мейерхольда, «монодраме» Н. Евреинова, в идеологиях абсурдистского театра и в опыте постмодерна. Подобные цели преследо-

вала и поэтика «околдовывания» у символистов. В. Брюсов говорил в одной заметке: «Не довольствуясь подбором эпитетов и вообще второстепенных слов, Римво все выражения, все слова берет с единственной целью — загипнотизировать читателя»³³. Однако Брюсов же в своем издательском манифесте к первому выпуску «Русских символистов» (М., 1894) сказал: «Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя»³⁴. Впрочем, не обязательно быть символистом, чтобы сказать о поэтической суггестии так, как сказано Н. Асеевым о книге Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (1922): «Не сестра, не любовница его жизнь в книге. <...> Его сады и степи — почти запретное чудо внушения. Он близок к гипнозу строкой»³⁵.

Мы отдаем себе отчет в том, что слова «внушение», «гипноз» и другие этого ряда в приведенных цитатах далеки от научного словоупотребления. Но обратим внимание на то, что именно эти слова сами по себе отмечены конкретной словарной семантикой, что как раз сближает их с терминами. Мы говорим о том, что писательским рефлексам такого рода стоит доверять как материалу для достаточно осторожных выводов. Фасцинативные свойства художественного слова почти не изучены, зато их прекрасно чувствовали наследники Достоевского. Об этом прямо писал А. Г. Горнфельд в статье «Вагнер и Достоевский»: «Трудно сказать, в чем источник их особенной силы, — в этой ли их своевременности и исторической необходимости, или в особом обостренно-эмоциональном характере их творчества: во всяком случае, сила эта в наше время представляется нам ни с чем не сравнимой. Это сила чуть ли не религиозного гипноза». И далее: «Пророчество поэта в том, что он предвидит и творит своих читателей, своих “верных”»³⁶.

Употребленное здесь выражение — «сила религиозного гипноза» — не просто комплимент внимательного и благодарного читателя Достоевского. Исследователям фольклора давно известно, как мощно воздействует на слушателя поэтика заклинания, магические формулы заговоров и т. п. форм, построенных на технике монотонного повтора и комбинации стереотипов. Жреческое волхование или медитация над текстом гимна так организует восприятие текста, что тот «оказывает гипнотическое воздействие на слушателя, который вовлекается в текст и настраивается на разгадку самого частого слова в гимне <...>»³⁷.

Чуть ли не единственное, что раздражало в *БЛ* Белинского, воспитанного в школе гармонического речения, — это нагромождение повторов, захлебывающаяся фраза. Но как раз поэтика «захлеба» определила глубину и незаметность (для читателя) вовлечения в романский мир. В этом смысле реплика повествователя в «Господине Прохарчине» («<...> Семен Иванович повторял одно и то же для сильнейшего внушения слушателям <...>» — I, 244) может быть прочитана и вне иронического контекста, как и фраза Девушкина: «<...> считаете ли вы меня способным внушить с первого взгляда вероятие и доверенность?» (I, 74). Как многократно повторенное вслух слово, в силу известного эффекта, оказывается вдруг семантически пустым; как форсированное самоуглубление дарит странным чувством исчезновения «я» неведомо куда, так суггестивное слово героя у Достоевского «похищает» читателя, чтобы с обретением им нового статуса (а именно — «героя» романа) произошло то, на что и была направлена в древнейших культурах архаическая практика словесной магии: расширение сознания.

И в старинных обрядах (бормотание пифии, экстатические выкрики жреца, камланье шамана; гадание, наговор, оберег), и в созерцательной практике Востока (дзэн, йога), и в медитативной лирике осуществляет себя «сила религиозного гипноза», расширяющего горизонт самосознания. М. Бахтин был более чем прав, когда говорил, что «всякий *настоящий* читатель Достоевского, который воспринимает его романы не на монологический лад, а умеет подняться до новой авторской позиции Достоевского, чувствует это особое *активное расширение* своего сознания, но не только в смысле освоения новых объектов (человеческих типов, характеров, природных и общественных явлений), а прежде всего в смысле особого, никогда ранее не испытанного диалогического общения с полноправными чужими сознаниями и активного диалогического проникновения в незавершенные глубины человека»³⁸.

В общении героя с читателем-героем происходит обмен опытом расширения сознания. Рядом с Другим герой как бы больше себя самого: придвигая к Другому границы своего самосознания и личности в надежде быть услышанным, герой всецело захвачен, как и читатель, эмпатией понимания. Так и должно быть мире сочувственников, «своих “верных”», т. е. в мире Других, когда, по слову Гадамера, «разговор с другим, согласие другого с нами, его возражения знаменуют расширение его индивидуальности»³⁹.

Направленная поэтика и риторика вовлеченности читателя осуществляется у Достоевского на разных уровнях и разными средствами. Фасцинативная агрессия (не будем вкладывать в это словосочетание негативных акцентов насилия) проявляется:

- в снятии безопасной дистанции между героем и читателем: последний втянут в круг вопросов, ответы на которые невозможно отложить, они предъявлены к разрешению в едином времени текста и действия;

- в интимизации отношений героя и читателя; в стихии чувственно-лирического преобладают «жалостливые», взыскующие оправдания интонации героя, что превращает читателя в исповедника;

- в реализации поэтики провокативного противослова: оглядка героя и автора на читателя предполагает ответный жест читающего;

- в усилении средств поэтики поведения (жест, тон), в символизации предметного мира («пуговка»), и топосов обитания («угол», «порог», «окно»);

- в эксплуатации древнейших механизмов суггестии (в частности, повтора), а в этой связи — во вторжении в неконтролируемые сферы эмоций читателя;

- в переосмыслении идеи границы личности. Граница маркирует не отдельность одного «я» от другого, а идею контакта и работает на поэтику узнавания, приятия («сыновства»); границей становится и читатель, присутствующий в тексте как фигура эстетической гипотезы;

- в снятии недоверия к «литературности» текста. Если у Пушкина «Евгений Онегин» стремится стать «романом жизни», то у Достоевского произведение осмысляет себя в читателе как «роман сознания»; если у Пушкина диалектически сопряжены две физики (текстовая и внетекстовая реальности), то у Достоевского физика временного и метафизика вечного противостоят друг другу по эту сторону бытия;

- в новой транскрипции категории катарсиса. М. Бахтин отказал Достоевскому в катарсисе⁴⁰. Это, может быть, верно по отношению к герою-читателю, но не к внетекстовому читающему роман «настоящему читателю», который, условно вовлекаясь в текст, имеет шанс на катартическое переживание. Источник переживаний такого рода — не в дарении готовыми рецептами поведения («поступай так-то и так-то, а то...» — как в античной трагедии), а в осознании не преодоленной героем ошибки. Катарсис возможен в форме завершения судьбы героя

сознанием и памятью читателя⁴¹. Новация Достоевского — открытие катарсиса в переживании человечности ошибки; в сплошь преступной действительности любой поступок оказывается проступком;

— в обытовлении пограничных состояний сознания. Для героев большой прозы Достоевского «мистическое», «интересное», «иррациональное» и «трансцендентное» входят в состав повседневной реальности, а идея «непосредственного познания» стала еще и принципом восприятия текста, что окончательно упразднило дистанцию меж героем, автором и читателем;

— в переакцентуации так называемых «вечных вопросов»: они переведены в ранг сенсационных. Читатель тем самым приглашен к духовному сотрапезничеству с мировым философским опытом. Достоевский отодвинул действительность своего века на дистанцию, достаточную для объективного философско-исторического анализа и прогноза. Мерой дистанции и самой инстанцией понимания оказался у него читатель-соавтор — метафизический собеседник и смыслотворящий «эйдос» текста.

Вероятно, этот список можно продолжать еще долго.

Достоевский создал мир, населенный не только читателями-героями, но и героями-читателями, героями-писателями и героями-слушателями.

Экспериментом особого рода стал «Дневник писателя», в жанрово-речевой фактуре которого отчетливо проявилась разница между прямым публицистическим словом риторики и суггестией повтора, намека, косвенного внушения, уловок несобственно-прямой речи, с ее поэтикой оглядки и приманивания. Но наследники Достоевского запомнили не экстремистские жесты оратора (вроде: «Константинополь должен быть наш!»), а свое соучастное присутствие среди спорщиков в гостиной Епанчиных, в келье Зосимы, а трактирах и на папертях или в том промозглом питерском тумане — меж двумя освещенными окнами, за которыми два бедных человека пишут друг другу письма. Кто их доставляет? Не читателю ли остается здесь вестническая роль почтальона? «Вестник» по-гречески — «ангел». Ему дана высокая роль горнего Благовещенья для имеющих уши в дольном. Читатель-герой Достоевского получает сакральную санкцию ангелического сочувствия жертвам трагической жизни. И он, этот возвышенный до трагедии читатель-герой, отвечает автору доверием: «Достоевского надо читать,

когда мы глубоко несчастны. Тогда мы больше не зрители. Не сибариты и не критики, а бедные братья среди всех этих бедолаг, населяющих его книги, тогда мы страдаем вместе с ними, затаив дыхание, зачарованно смотрим их глазами в водоворот жизни, на вечно работающую мельницу смерти». И тогда — «это уже не выдумка, это уже не литература»⁴².

XX век завершился под сводами художественного мира Достоевского; читатель, вылепленный по образу и подобию автора этой грандиозной мистерии, вступил в следующий, храня неотразимое обаяние своего вечного спутника. Многие в этом сложном процессе повито прелестью и самообманом, но главным итогом было то, что родилась диалогическая личность, окрепло диалогическое сознание, закалился на высотах духа сердечный опыт трагической жизни. Самым конкретным образом способствовал тому особого рода авторский активизм — поэтика суггестивного слова, фaszинативная риторика, определившая успех приоритетного высказывания правды и эстетического мессионизма⁴³.

«Святая Русь требует святого дела», — сказал В. Соловьев, полемизируя с И. С. Аксаковым в статье «Любовь к народу и русский народный идеал» (1884)⁴⁴.

Историческим результатом вестнической миссии Достоевского стало приоритетное расширение русской правды далеко за пределами Святой Руси; ее географический горизонт совпал с христианским человечеством, а метафизическое пространство — с мировой ноосферой. Среди многих доказательств тому — точная реакция нашего современника: «Личности, становящиеся жизненной программой других. Они овладевают тобою с такой силой, что ты никогда <...> не решаешься разглядеть их полностью»⁴⁵.

2001 г.

Примечания

¹ Набоков В. В. Федор Достоевский // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. ст., подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 379. Набоков — художник, отринувший опыт классического реализма, оказался как критик жертвой того факта, что как раз на классике и был воспитан: ситуация, хорошо описанная Г. Мейером в книге 1966 г.: «Читатели двадцатого века, развращенные

реалистическим искусством, должны были перестроиться на иной лад, чтобы идти вслед за Шекспиром, Сервантесом, Бальзаком, Гоголем, Достоевским, вслед за российской поэзией, от Державина до наших дней» (Мейер Г. <А. > Свет в ночи (О «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт на Майне, 1967. С. 208).

² Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 28–29.

³ Барт Р. Смерть автора (1968) // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общая редакция и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1989. С. 391.

⁴ Карамзин Н. М. О книжной торговле и любви к чтению в России (1802) // Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 99.

⁵ Нужный ему образ повествователя Карамзин не мог найти готовым в литературе. Его приходилось создавать. Это должен был быть странный двойник: читателю надо было думать, что это сам Карамзин, и Карамзин считал, что это его будущий читатель. Самое поразительное, что эксперимент удался. Карамзин создал не только произведение, но и читателя (Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 231). О выстраивании в тексте читательских точек зрения см.: Гиришман М. М. Еще о целостности литературного произведения // Известия ОЛЯ АН СССР. 1979. Т. 38. № 5. С. 449–457. Близко к нашей проблеме подошли авторы тематического выпуска московского «Логоса», в частности: Губанов И. Аффект и индивидуация (Достоевский и А. Белый) // Логос. 1992. № 2 (12). Тема: Аффект. С. 6–14. См. также: Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // Вопросы литературы. 1991. № 6. С. 76–93; Архипова А. В. Достоевский в работе над «Дневником писателя» (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 213–216.

⁶ Зеньковский В. В. Русские мыслители Европа. М., 1997. С. 198.

⁷ Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж, 1981. Изд. 2-е. С. 117.

⁸ См.: Архипова А. В. Достоевский и Карамзин // Достоевский. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. V. С. 101–112; Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988; Жиликова Э. М. Сентиментализм // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Научн. ред. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 44–45.

⁹ Термин «прозаика» введен американскими исследователями: Gary Saul Morson and Caryll Emerson. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford (Calif.), 1990.

¹⁰ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений М., 1782. Ч. X. С. 149 (Цит. по кн.: Орлов. П. А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 189).

¹¹ Мерло-Понти Морис. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 9.

¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 98–99. Добавим, что часть цитаты подчеркивает всю этику отношений «я» и Другого, ранее развитую в трактате «К философия поступка».

¹³ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 67. В этом фрагменте есть абзац, явно имеющий отношение к Макару Девушкину: «Страстное неприятие своего места в жизни становится предпосылкой жизни. Это место не принимается даже как исходный пункт для подьема. У героя нет семьи, нет сословия, он ни в чем не укоренен» (Там же. С. 64). Бахтинское словечко «сыновство» детерминирует ассоциативный ряд, связанный с двумя по меньшей мере типами этических контекстов. Это — 1) круг представлений, в центре которого — богоспасаемое человечество как дружина «Сынов Божиих» (*Быт* 6, 2, 4; *Иов* 1, 6; 2, 1; *Мф* 5, 9, 45; *Лк* 6, 35; 20, 36; *Рим* 8, 14, 19, 23), «сынов света» (*Лк* 16, 8; *Ин* 12, 36), «сынов Воскресения» (*Лк* 20, 36), «сынов Обетования» (*Рим* 8, 9; *Гал* 4, 28–29), противление сынам лукавого (*Мф* 13, 38; 23, 15; *Ин* 8, 44; *Деян* 13, 1;); 2) философский жаргон федоровской концепции «Общего дела», в составе которого есть и «сыновство» — эрос родственности, преодолевающий небратское состояние отчуждения личностей. Напомним о живом интересе Достоевского к идеям Н. Фёдорова (письмо к Н. П. Петерсону от 24 марта 1878 г.: XV, 469–470; XXX/1, 443–444).

¹⁴ См.: Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Номо Тасенс. СПб., 1998; Михайлова М. В. Молчание как форма духовного опыта (Эстетико-культурологический аспект). Автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 1999.

¹⁵ См.: Белобровцева И. З. Мимика и жест у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. III. С. 126–135. Ср. контраст естественного жеста карамзинской Лизы («щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правою рукою») и литературной статики жеста повествователя («Тут часто сажу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха»). Изображенный жест Лизы противостоит у Карамзина изображающему жесту рассказчика (условно — «поза меланхолии»). С другой стороны, финальный жест Лизы к 1792 г. стал шаблоном бытового поведения (см. об этом в разделе «В подражание Офелии Шекспира и Лизе Карамзина» в составе «Пестрых заметок» М. С. Альтмана: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. III. С. 194–195). См. также: Пурыскина Н. Г. Слово и жест в сентиментальной повести // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. Л., 1985. С. 111–117; Слово и жест в литературе. Сб. Воронеж, 1983.

¹⁶ Канетти Э. Человек нашего столетия. М., 1990. С. 347.

¹⁷ См. символы крестного братания в «Идиоте», духовного братанья детей в «Братьях Карамазовых». При принятии Екатериной православия она духовным восприемником имела царевича Алексея Петровича; «следовательно, самому Петру она в духовном родстве приходилась внучкою». Поэтому брак Петра с Екатериной «вызвал переполох, а казнь сына поразила русских в самое сердце» (Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII в. СПб., 1909. С. 148–149).

¹⁸ См.: Багно В. Е. Достоевский и «Дон Кихот» Сервантеса // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. III. С. 126–135.

¹⁹ Об уровнях «вненаходимости» см.: Шмид Вольф. Вклад Бахтина/Волошина в теорию речевой интерференции // Шмид Вольф. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. Изд. 2-е. С. 194–210.

²⁰ См. обзор В. Н. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846 г.», 1847. См. также различие «занимательного» и «симпатического» в первой статье диптиха «Стихотворения Кольцова» (1846): Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 95.

²¹ Тард Г. 1) Законы подражания. СПб., 1892; 2) Социальная логика. СПб., 1996.

²² Поршнев Б. Ф. Контрсуггестия и история (Элементарное социально-психологическое явление и его трансформация в истории человечества) // История и психология. Сб. статей. Л., 1971. С. 7–35.

²³ Термин был предложен четверть века тому назад на кандидатской защите и успеха не имел (см.: Исунов К. Г. Игра в литературном творчестве и произведении. Автореф. дис. ... канд. фил. наук. Донецк, 1975).

²⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. II. С. 250 Комментарий суггестивной поэтики и риторики Герцена см.: Исунов К. Г. «Историческая эстетика» А. И. Герцена // Русская литература. 1995. № 2. С. 32–46.

²⁵ См.: Леонгард Карл. Акцентуированные личности / Пер. с нем. В. М. Лещинской, под ред. и с пред. В. М. Блейхера. Киев, 1981; Василюк Ф. Е. Режиссерская постановка симптома (Психотерапевтическая методика) // Психотерапевтический журнал. 1992. № 2. С. 105–144. Не стоит также ставить суггестивный опыт Достоевского на фон бытового «магнетизма», вроде распутинского (см.: Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 590–591).

²⁶ Фриш Макс М. Из дневников // Вопросы литературы. 1971. № 5. С. 162.

²⁷ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 170.

²⁸ Эйхенбаум Б. М. Иллюзия сказа (1918) // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 153. О драматизации речевых форм в прозе Достоевского см.: Ивангикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979.

²⁹ Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Изд. подг. И. Чернов. Тарту, 1976. С. 237 (коммент. к работе В. В. Виноградова «Сюжет и архитекtonика романа Достоевского “Бедные люди” в связи с вопросом о поэтике натуральной школы» (1924)).

³⁰ Гиндин С. И. Риторика и проблемы структуры текста // Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М., Тринон Ф. Общая риторика / Пер. с фр. Е. Э. Разлоговой и П. Б. Нарумова. Общая ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М., 1986. С. 364.

Отметим, что семиотика текста порой не видит различия между дистанцированным читателем-созерцателем и читателем-соучастником. Вот характерное в этом смысле наблюдение Б. Гриеже над природой английского читателя: «Преобладающее над всем стремление к ясности и красоте расположения захватывает читателя и делает его снисходительным созерцателем, почти соучастником

искусства. <...> В сущности, англичанин не стремится к драматическому единству в романе, он стремится больше всего к тому, чтобы куски реальной жизни подавались ему последовательно, со всей правдивостью и глубиной» (Цит. по кн.: Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1971. С. 19). В возражение этому стоит процитировать самого англичанина — Т. Элиота, который в книге «Назначение поэзии и назначение критики» (1933) рассуждал о связи мистики и поэзии и по поводу «Автобиографии» Йейтса говорил о необходимости рационализировать механизмы внушения в искусстве слова: «Часто в стихах есть гипнотическое очарование: но нельзя достичь небес с помощью волшебства <...> (Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев; М., 1997. С. 135).

³¹ Мейер. Г. <А>. Указ соч. С. 31.

³² Брехт Б. Театр <Б. Брехт. Соч.: В 5 т. >. М., 1965. Т. 5/2. С. 133. Весьма важно сказанное здесь же: «Трезвое рассмотрение словаря Станиславского обнаружило ее мистический, культовый характер. Здесь человеческая душа оказывалась в таком же положении, как в любой религиозной системе; здесь было “священнодействие” искусства, была “община”. Зрителя “зачаровывали”. В “слове” было что-то мистически абсолютное. Актер был “слугой искусства”, правда — фетишем <...>. Здесь были “импульсивные” жесты, которые требовали “оправдания”. Совершавшиеся ошибки были, по сути дела, “грехами”, а зрители получали “переживание”, как ученики Иисуса в Троицын день» (Там же. С. 134). Добавим от себя, что дурной гиптонический натурализм «системы Станиславского» сделал все, чтобы парализовать личное начало в актере: он целиком растворялся в своих ролях ценой утраты своего «я» и вынужден был искать иные — далеко не лучшие — средства самовыражения. Станиславский персонально виновен в беспрецедентном расширении масштабов театральной богемы. С другой стороны, настоящие слезы и сердечные приступы самозабвенно играющих актеров; сцена, загроможденная антикварными вещами, — все эти средства абсолютного реализма воспитали наивно-реалистического зрителя, утратившего чувство условности. Все эстетические эффекты, которые сулила открытая Достоевским метафизика Встречи с читателем, были потеряны. Вот пример того, как свершался переход от «наивно-реалистического» (термин Г. А. Гуковского) восприятия к соучастно-творческому: «<...> самый совершенный стиль есть тот, которого читатель не замечает, но тем не менее всецело подпадает под его власть. <...> Беру роман Гамсуна “Соки земли”. Начинаю читать. Описание идет необычайно медленно <...> хочется подстегнуть автора, ускорить темп. <...> Нет никакой слитости: вы сами по себе, книга сама по себе, Кнут Гамсун сам по себе. Но вот мало-помалу Гамсун превращается в колдуна, он постепенно захватывает вас в сеть своего таланта. И с 20-й, 30-й страницы каким-то волшебством проваливается все: белая, испещренная строкам страница, Гнут Гамсун, иронически глядящий на вас из-под песни, и вы сами как читатель интересного роман. Остается живая

жизнь и вы в ней. Да не читателем, не зрителем, а одним из действующих лиц. И, оторвавшись от книги, ложась спать, вы не скажете: “А что-то я завтра буду читать в романе?”, вы скажете: “А как-то я завтра буду жить, действовать на этом уголке скандинавской земли?”» (*Шишков Вяг.* <Ответ на анкету> (1930) // Как мы пишем. М., 1989. С. 180).

³³ Брюсов В. Я. К истории символизма // Литер. наследство. М., 1937. Т. 27–28. С. 273. Ср.: «У С. Малларме символизм стал живой синтетической целостностью, и, однако, он жаждал еще большего, он стал переходить в практику внушения, в невиданный до сих опыт какой-то странной эстетической магии» (*Эллис (Л. Л. Кобылинский)*). Русские символисты: К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый. М., 1910. С. 37).

³⁴ Брюсов В. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 29. Спекуляция поэтическим «гипнозом» не прошла мимо острого критика символистов — О. Мандельштама. Рассуждая о собеседнике (читателе), он говорит, что «мы ищем у него санкции, подтверждения своей правоте. Тем более поэт. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на “ты”, — в манере дурного гипнотизера. “Ты” Бальмонта никогда не находит адресата» (*Мандельштам О.* О собеседнике // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 50).

³⁵ Цит. по кн.: *Евгеньев-Максимов В.* Очерк истории новейшей русской литературы. М.; Л., 1927. Изд. 4-е. С. 224. Впервые реплика Н. Асеева опубликована в журнале «Красная новь» (1922. № 3). Отметим, что читательская установка Асеева преднайдена в эстетике раннего Пастернака. Он писал К. Г. Локсу 13 февраля 1917 г.: «Многие из нас (и я в том числе) делаем все от нас зависящее, чтобы сделать совершенною редкостью тип чтения не воспроизводящего, чтения про себя, когда читатель, напав на углубленность авторских смыслов и убедившись в разъяснимости их, не как в одной понятности только <...> отдается этой игре как особому наслаждению; игре проникновения в автора» (*Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 5. С. 105).

³⁶ Горнфельд А. Г. Боевые отклики на мирные темы. Л., 1924. С. 44–45.

³⁷ Елизаренова Т. Я., Топоров В. Н. Древнеиндийская поэтика и ее индоевропейские истоки // Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979. С. 65. См. также сходные размышления в трактате А. Бремона «Молитва и поэзия» (1927) и в эссе Г. Гессе «Магия книги» (1930); ср.: Лукас Д. Своеобразие эстетического: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 5–245; Арnaudов М. Психология литературного творчества. М., 1970; об универсальной роли повтора см.: Делёз Ж. Различные и повторение. СПб., 1998. Весьма существенные сравнения «постоянной гипнотизации» в повседневной жизни и гипнозом религиозного порядка с суггестивными отношениями в диадах «автор/читатель», «актер/зритель» см. в исследовании священника и богослова П. Я. Светлова «Мистицизм в XIX веке в его отношении к христианской религии и философии» (2-е изд. СПб., 1897). «Духовным гипнозом» назвал моду архиеп. Никон в ста-

тье «Гипноз всеобщего обучения» (*Никон (Николай Рождественский)*, архиеп. Православие и грядущие судьбы России. М., 1995. С. 185).

³⁸ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 117.

³⁹ *Гадамер Г. Г.* Неспособность к разговору // Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 86.

⁴⁰ *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 357, 667. Полемику с бахтинской трактовкой катарсиса см. в статье И. Н. Фришмана «Незавершенная судьба “эстетики завершения”» (М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 56–57).

⁴¹ Т. е. герой как форма судьбы целого поколения. Так и понят кн. Мышкин в статье Г. Гессе «Размышление об “Идиоте” Достоевского» (1919): «Мы видели в Мышкине <...> не образец для подражания: “Каким ты должен стать!”, но неизбежность: “Через это мы должны пройти, это наша судьба!”» (*Гессе Г.* Письма по кругу. М., 1987. С. 119).

⁴² Там же. С. 143, 114.

⁴³ См.: *Исупов К. Г.* Поэтика приоритетного слова (О русском эстетическом мессианизме) // Вестник Русского христианского института. СПб., 1999. № 3. С. 57–72.

⁴⁴ *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. 1989. Т. 1. 1989. Т. 1. С. 309 (курсив автора).

⁴⁵ *Канетти Э.* Человек нашего столетия. С. 337.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО В РУССКОМ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОМ РЕНЕССАНСЕ

Есть в истории родной словесности короткий список имен, мимо которых никому пройти не удастся. Для школы философской критики центральным в перечне оказался Достоевский — не в том смысле, что о Пушкине, Гоголе или Толстом сказано меньше, а в том, что именно он не желает «вставать в ряд». О Пушкине принято было писать ностальгически-возвышенно; о Гоголе — с сочувствием к «религиозной драме»; Толстого положено было хвалить за реализм и ругать за морализм. Все трое осознаны были как явления сомкнутые и исторически дистанцированные диалог с ними если и был возможен, то сугубо «читательский», без расчета на ответную реплику. Внутри этих миров разговаривать было не с кем, так что по отношению к ним лишь внешняя позиция завистливого или любопытствующего рассматривания оказалась возможной. Трудно представить себе, чтобы вокруг «Пиковой дамы» или «Мертвых душ», или «Люцерна» вспыхнула вдруг столь же масштабная полемика, какая, скажем, в 1912–1914 гг. сопровождала инсценировки «Бесов».

Видимо, спор о Достоевском шел не в форме диспута «возле» писателя и вообще не о «писателе». Достоевский воспринимался не извне, не издалека. Спор с ним разворачивался во внутреннем голосовом пространстве его прозы, в полноте соприсутствия герою. Сорок лет на родине (и долгие годы в эмиграции) религиозные философы отчетливо слышали свою современность артикулированной голосами героев Достоевского. Страницы его «пятикнижия» не воспринимаются

как тексты (поэтому философская критика не знает критики текста), коль скоро его подлинным бытием стала социальная современность как наяву воплотившаяся реальность «Бесов» и «Братьев Карамазовых». В первые десятилетия XX в. эта проза, по мнению свидетелей трех революций, получила экстремальную актуализацию в живой истории. Много ли классических текстов пережило в XX в. подобную судьбу?

Легко указать на пушкинский «Медный всадник», например, оглядка на которого стала непременным атрибутом «петербургской литературы». Но в том-то и дело, что ритуальная цитация поэмы в стихах и прозе, посвященных Петербургу, «работала» на олицетворенное видение Невской столицы, закрепляя традицию и без того не нового восприятия ее как эстетического артефакта. Петербург пре-вращается при этом в «текст», как ему и положено.

С восприятием Достоевского дело обстояло противоположным образом: его тексты «становились» в действительности, судьбы его героев смыкались с биографиями конкретных людей, их идеи и мировоззренческий антураж (вплоть до стилистики — синтаксиса, интонации, логической манеры рассуждения) получают завершение в философских конструкциях мыслителей-наследников. Например, Зосима из «Карамазовых» станет «автором» некоторых утопий Вл. Соловьева; парадоксалист «Записок из подполья» воплотится в Шестове; в Бердяеве современники узнают Ставрогина (о чем философ не без кокетства признается в мемуаре «Самопознание»); В. Розанова Бердяев назовет Федором Павловичем Карамазовым, который стал писателем (сходная реакция на Розанова была у Горького).

Достоевского воспринимали не просто как современника. Его проза буквально создала социально-психологическую реальность начала века, так что вся действительность — бытовая, эстетическая, политическая — оказалась повитой голосами его героев. Достоевский стал мучительно неустрашимым из духовной атмосферы эпохи, стал ее тревогой и ужасом, «страхом и трепетом», ее философской занозой. Апокалипсис автора «Преступления и наказания» и гуманизм творца «Карамазовых» образовали в сознании человека XX в. неразрешимый мировоззренческий оксюморон, требующий немедленного разрешения, — и не средствами философской риторики, а на путях социального действия. Как на всякого пророка, на Достоевского очень скоро

возложена была историческая вина (как на одного из «духов русской революции», говоря названием статьи Бердяева) за глубочайший кризис личности и за рухнувший вокруг нее социальный уют. В этом смысле «ренессанс Достоевского» в школе философско-религиозной критики был и далеко идущей попыткой поставить у Достоевского точку там, где предполагался вопрос. Панорама философического прочтения писателя этим направлением русской мысли — весьма впечатляющее зрелище и урок всем нам, уже привыкшим к хрестоматийному восприятию феномена Достоевского как «великого русского писателя» по преимуществу.

«Поэма» Ивана Карамазова, давшая название бердяевской статье, еще при жизни Достоевского закрепилась в сознании читателей (и слушателей авторского исполнения) как самостоятельное произведение. Позже она и печаталась (в Германии, например) как отдельный текст; немало работ посвящено прояснению источников ее¹. Со временем «Легенда» стала апофатическим «Евангелием от Достоевского», в том смысле апофатики, в каком она служила, со времен Дионисия Ареопагита, логическим инструментом обоснования положительных ценностей через их отрицание. Как природа Троицы объясняется в христианской апофатике через последовательное отрицание одного ее атрибута за другим, чтобы утвердительно суммировать признаки в целостной «Сумме» теологемы, так апология Христа и его дела подана во впечатляюще страстной антипроповеди севильского богоборца. Но текст оказался приманчивым не только исторической критикой христианских идеалов (после Ницше этим трудно было удивить), а невозможностью прямого ее опровержения на путях формальной логики. «Легенда» стала риторической загадкой века, в ее логическом лабиринте за каждым поворотом — тупик. Толстовская критика церковного христианства подвергла осмеянию мистику таинств с позиции здравого смысла, но не имела успеха, поскольку мистика апеллирует к вере, а не позитивному знанию. Герой Достоевского действует иначе: он показывает своему ночному собеседнику ненадежность исходных предпосылок, которые могут быть «сняты» не в рамках исторического опыта, а метафизически. Высота метафизической *надежды* (выражаемой и в терминах благодати, спасения и искупления) — вот что обладало для русских мыслителей непобедимым философическим чарованием, и вот

почему молчание Христа перед Великим Инквизитором так красноречиво сублимировалось во множестве ярких интерпретаций «Поэмы».

В ранних опытах философско-религиозной критики она воспринимается как полемика с теократической доктриной католицизма: так понял текст Розанов в книге «“Легенда о Великом Инквизиторе” Ф. М. Достоевского» (1894), С. Аскольдов в статье «Достоевский как учитель жизни» (1921). Но скоро, по ходу прояснения картины отношения Достоевского к католицизму, когда стало понятным, что многие концепты этой ветви христианства нашли свое место в системе воззрений писателя², критический горизонт «Поэмы» значительно раздвинулся, захватив в свои границы все исторические итоги апостольского благовестительства. Важнейшей проблемой, выдвинутой конъюнктурой социального «момента» на первый план, стал для читателей «поэмы» вопрос о полномочиях безбожной власти; в другом варианте — о неизбежности тоталитарной диктатуры в борьбе за равное счастье. Великий соблазн immoralной власти с последующим оправданием низких средств ради достижения высших целей — тема большинства интерпретирующих «Легенду» суждений. Автор одного из них сознает, что «мрачная и фантастическая мечта Великого Инквизитора равносильна уничтожению человечества», а все же готов отнести к жертвенному титанизму инициатора безбожного царства с почтением: «Великий Инквизитор родственен по духу Раскольникову, но несравненно сильнее и выше его. Раскольников просто крепкий волей и умом человек; Великий же Инквизитор — исполин, титан, способный перевернуть мир. Раскольников убивает другого человека и все-таки не получает власти над людьми; Великий же Инквизитор сам приносит себя в жертву и этим достигает безграничной власти над человечеством. Раскольников, в конце концов, раскаивается и отказывается от своей мечты — Великий Инквизитор пребывает тверд до конца и не боится вызвать на суд Самого Бога»³.

Это раздвоение оценки, так настойчиво взывающее к воспоминанию о трагедии ренессансного индивидуалистического «я», о рожденной Просвещением теории «человека-винтика» в механизированном Левиафане-Государстве, о попытках построения автономной этики в неокантианских программах, на русской почве обратилось в создание дуальных картин мира, где силы добра и зла, свершая драму вселенского противоборства, держат бытие в состоянии напря-

женного и рискованного равновесия. Такие дуально расколотые картины мира не замедлили появиться, — и здесь в первую очередь надо помянуть Бердяева и Шестова.

Лев Шестов был человеком, навсегда потрясенным невозможностью оправдать мир и его Творца. Мир, в котором добро и зло неотличимы по итогам присутствия в бытии, лежит за пределами рационального объяснения. Рациональная космодицея оправдывает не тот мир, который дан человеку в удел, а который она теоретически воссоздает в пространстве логических категорий. Наследники бытия, созданного «Божьим безумием», объясняющие мир по уставу Кантова рационализованного гносеологического сумасшествия, поклонники научного знания и любители непротиворечивых аксиом «проглядели» реальный абсурд бытия, в который они онтологически безвозвратно вкоренены. Эти свои мысли Шестов узнал позже в прозе Кьеркегора — основоположника европейской философии абсурда. Понятно, что более благодатной почвы, чем шестовский иррационализм, не найти было тем карамазовским словам, что принципиально отвергают возможность космодицеи («В Бога верую, но мира его не могу согласиться принять»). К черту любовь, говорит Шестов, если нельзя полюбить ближнего. Добро и зло, так легко взаимозаменяемые, есть «чертово добро и зло», которые облеклись в «ученую формулу “по ту сторону добра и зла”». Пренебрежительная цитация ницшевской «ученой формулы» не отменяет, впрочем, характеристики Шестовым Великого Инквизитора в контексте все той же «воли к власти»: «Он обманул народ своими рассказами о чудесных тайнах, он принял на себя вид всезнающего и всепонимающего авторитета, он называл себя наследником Бога на земле. Народ доверчиво принял эту ложь, ибо и *не нуждался* в правде, не хотел ее знать; но старик-кардинал <...> не заметил, что и сам стал жертвой своего обмана, вообразил себя благодетелем человечества. Ему этот обман *нужен* был, ему неоткуда было получить веру в себя, и он принял ее из рук презираемой им ничтожной толпы»⁴.

Русский религиозный ренессанс в осмыслении Достоевского отталкивался от «Трех речей в память Достоевского» (1881—1883) Вл. Соловьева. Именно здесь было сказано о преодолении дольного отчаяния на путях к сверхчеловеческому Добру, в признании Сущего Добра над собой, которое «уже само ищет нас и обращает нас к себе»

(О Дост., 49). В книге Шестова «Достоевский и Ницше (Философия трагедии)» (1903) предпринято имморалистское оправдание Зла как главного качества повергнутого в абсурд бытия. Позже философ будет отстаивать мысль о приоритете личной истины перед всеобщей правдой (т. е. здравым смыслом: кантианской логики и гегелевской всеобщей разумности). Инициатора «своей истины» Шестов нашел в открытом Достоевским «подпольном сознании». В монологах парадоксалиста, как в «Исповеди» Ипполита («Идиот»), состоялись поминки по классическому рационализму. Хитроумный разум, камуфлирующий свое бессилие перед загадками трагического Космоса формами строгой мыслительной аксиоматики (например, в «леммах» и «теоремах» Спинозы), — инквизиторский по природе: «Только тот научится понимать “врагов” Достоевского — отца и родоначальника новой философии Спинозу, зарывшего от всех свои вечные сомнения под математический метод доказательств, да и Эдмунда Гуссерля <...> торжествующего. Ведь Спиноза — это тот же кардинал, уже в тридцать пять лет постигший ту страшную тайну, о которой у Достоевского шепчется в подземелье 90-летний старец с безмолвствующим Богом. Как безумно жаждал Спиноза свободы и с какой железной неумолимостью возвещал он о единственном и для людей, и для Бога законе необходимости»⁵. Шестов не отменил своего раннего мнения о Достоевском как ревнителе ложных социальных идеалов (высказанного и в статье 1906 г. «Пророческий дар») и не прислушался к призывам Бердяева вернуться в мыслительный режим соловьевского оправдания этого мира Сущим Добром (надо учесть и ту специфично экзистенциалистскую поправку Бердяева, что добро здешнего мира — трагическое добро, это добро трагической по определению человеческой жизни, и что в этом смысле «этика возможна лишь как часть философии трагедии»⁶, а не наоборот).

Перевод социальной проблематики в план общебытийный, а вопроса о судьбе идеи — в запрос о судьбе мира — национальная черта русского философствования. Этика онтологизируется, онтология становится философией поступка, теория познания обращается в антропологию.

Карамазовскую «Легенду» прочли как проблемную энциклопедию актуального христианства, причем самые кардинальные темы (свобода воли, смысл истории, любовь и вера), поданные в тексте в век-

торе отрицания (нет свободы поступания, нет Божьего промысла, вера и любовь — самообман), приходилось защищать, исходя из контекста, в котором предполагалась утверждающая эти ценности альтернатива.

Этот контекст, вектор «да» задан молчанием Христа. О чем (вернее — «что») он молчит? Вряд ли поможет нам здесь углубление в историю аскетического молчальничества, исихастского, скажем, толка или в опыт просветляющей немоты буддизма. Христос «про-малчивает» правду, не изрекаемую на языке собеседника. Его молчание *красноречиво* — не в риторической убедительности *противослова* и, конечно, не в акценте на согласное принятие выслушанного, а красноречиво оно безглагольным состраданием человеческому, слишком человеческому, а потому — тщетному вербальному усилию выразить дольней речью горную истину. Молчание Христа — это приоритетная форма особого рода «минус-высказывания», которое перечеркивает все попытки наивного риторического титанизма. Тишина — онтологична, молчание — социально⁷. Молчит тот, кто знает приоритетную истину, кто ставит окончательную точку завершающего диалога о судьбе человека и мира. В молчании дана промыслительная тайна финальных решений Творца и последних поступков твари. Решительный поединок мировых стихий и триумф вселенского оправдания, снятие седьмой печати с Книги Судеб — таково содержание апокалипсиса безмолвия в «Легенде». Что до конкретной ответственности Христа серьезным обвинениям Великого Инквизитора, то здесь молчание было понято как переполненная жаждой ответа смысловая пауза, заполнять которую не уставал многоголосый хор отечественного религиозного возрождения.

Инвективы Великого Инквизитора звучат весьма еретично. И, как всякая ересь, они провоцируют прогресс богословской и шире — философской мысли. При взгляде на основные сюжеты русской религиозной духовности убеждаешься, что заботы о чистоте догматического вероучения занимают в ней скромное место. Софиология (от Вл. Соловьева до позднего С. Булгакова); имеславие (от книги афонского старца Иллариона до статей В. Эрн, Е. Трубецкого, П. Флоренского, книг А. Лосева и С. Булгакова); проекты всеобщего воскресения Н. Фёдорова; неокантианские, персоналистские и экзистенциалистские программы; христианский социализм; мистический

анархизм; религиозная проработка мифа, символа и творчества; теории национального эроса и политизованные прожекты соборности; эстетика жизни и эстетика истории; обновленческое движение и его критика; евразийство; традиционное многообразие католических симпатий; модернизированная философия иконы; религиозная антропология; соборный индивидуализм Вяч. Иванова и эстетствующих нищанцев; сценарии внеконфессионального христианского общения у адептов «нового религиозного сознания» и множества философско-религиозных кружков (вроде петроградского общества «Воскресение»); религиозное просветительство с переходом в мессианистские порывы (Л. Толстой, А. Семенов, А. Добролюбов, названные Бердяевым русскими францисканцами); профанированный оккультизм и наивные реставрации масонства; теософия и эстетизованное хлыстовство, — в сложно пересеченном топосе этих поисков нет позиции, которая не претендовала бы на свое место в гулком пространстве молчания Христа Достоевского. Даже не пытаясь развернуть этот далеко не полный перечень философических пристрастий века в связную картину, мы наметим некоторые тематические узлы, затянувшиеся в многосторонней полемике вокруг наследия Достоевского.

Лицо и Маска

Рубеж веков принес новое видение действительности. Она стала восприниматься как текст, предлежащий прочтению. Это мироощущение, привитое символистами, было свойственно не им одним. Широкие мировоззренческие полномочия получают слова «миф», «мистерия», «знак», они становятся философскими терминами описания реальности и, что особенно важно, своего рода технологическим инструментарием творчества новой исторической действительности. Среди символистских школ быстро определилось, что мир можно «читать» как готовый текст (В. Брюсов), т. е. подходить к нему гносеологически, разгадывая его смыслы, а можно создавать мир как новую смысловую композицию (Вяч. Иванов), т. е. отнестись к нему орудийно-онтологично. С точки зрения прочитывания мира как изначально предъявленной человеческому разумению загадки

создавал свою эстетику Флоренский. Человек его Вселенной живет в плотном окружении символов торопящейся рассказать о себе жизни дольней, но есть и особый род образности, способный послужить окном в горний мир. Это — икона. По «ту» сторону ее образной явленности нашему взору лежит мир высших сакральных ценностей, открывающийся в молитвенном диалоге с поюсторонней репрезентацией первообразов. Человек как богоподобное существо наделен *лицом*, сквозь которое, по замыслу Творца, проступают черты *лика*. Человек в своей внешней определенности иконичен, а во внутренней — личностен. Вся Троице-Сергиева лавра есть Икона России, в ней сосредоточен духовный опыт народа, но в Ангеле-Хранителе и основателе ее — Сергии Радонежском — явлен лик лица ее.

Человек, впавший в «прелесть» самообольщения и гордыни, выдумывает себе *лигины*, отрекаясь от спасительного богоподобия и, стало быть, и от своей личности. Это личность разрушенная, ставшая «рыхлой, неустроенной, “праздно-хаотической”, по слову Достоевского»⁸. Эгоизм есть безличность и утрата внутренней иконы «я». Нет лиц у демонов и бесов. Человек в маске сочиненного «я» потерян для Бога и всего искупаемого Его жертвой Космоса. Вне личин и масок предстает человек Божьему лику отражающим Его лик лицом. Так предстоят друг другу, отражаясь и узнавая себя в другом, люди в дольном подобии горнего Собора ликов — в христианском общении, в еkkлeзии духовного сотрапезничества. Триада лика, лица и личины в символической эстетике Флоренского (опирающейся на Троицу как основную онтологическую структуру) вобрала в себя трагический опыт саморазрушения «я», внимательно изученный русским религиозным ренессансом.

В год выхода упомянутой книги Флоренского «Русская мысль» печатает статьи Вяч. Иванова «Основной миф в романе “Бесы”» и С. Булгакова «Русская трагедия». В первой пойдет речь о «фаустианской» маске Николая Ставрогина и «мефистофельской» — Петра Верховенского, а во второй будет сказано: «Ставрогин — актер в жизни. <...> Актерство, перенесенное в жизнь, неизбежно становится провокацией. Таков Ставрогин, этот актер в жизни, личина личин, провокатор». Булгаков, читавший «Бесов» как конспект современности, убежден, что в Петре Верховенском Достоевским «уже наперед была дана, так сказать, художественная теория Азефа и азефов-

щины»⁹. Через два года в том же журнале появится другая статья Вяч. Иванова, в которой антитеза лика и личины получит универсальное содержание. Здесь, в эссе «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1916), мэтр символизма в интонациях раннего Ницше говорит о мифологической драме русского бытия, которую автор видит как поединок двух сил: демонической Аримановой Руси (почвенно-стихийной воли к разрушению), представленной Свидригайловым или Федором Карамазовым, и Руси Люциферической (воли к культуре), проявившейся в Иване Карамазове. Сквозь личину Аримана «сквозит Русь святая», лик ее явлен в лице Алеши Карамазова, светоносном русском иноке, в его мирской соборности, утвержденной «ильюшиным братством»¹⁰, в «детской церкви», как сказано Бахтиным.

Люди-маски Достоевского — наследники и инициаторы ложной действительности, построенной в умах носителей ложной идеологии и вынесенной в реальное бытовое обстояние, в историю. Античеловеческая идея (например, «убийство по совести») способно управлять ее автором, — и тогда герой превращается в марионетку жизненного театра идеологического абсурда. Идея, распрямляясь, как пружина, в телесном «каркасе» куклы-Раскольниковова, руководит его руками и ногами, так что в момент убийства старухи движения его уже не контролируются сознанием, их совершает механизм по заданной ему «программе»: «Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально опустил его на голову старухи. Силы его тут как бы не было»¹¹. К внутреннему самоубийству личного в человеке двигаются и герои «Бесов». Здесь создана сложная поэтика идеологической физиогномики, средствами которой показано, как маска прирастает к лицу, вытесняя и заменяя его неорганической личиной античеловека; под ней агонизирует человеческое. Николай Ставрогин, говорит К. Мочульский, явился, «как трагическая маска, от века обреченная на гибель»¹². Когда общественная жизнь обращается в inferнальный шабаш бесовских масок, мы присутствуем при поединке двух Зверей: Левиафана-Государства и человеческого идеала муравейника. Так и была воспринята революционная современность, — люди теряют знаки социальности: имена (их заменяют клички, например, партийные), лица (их деформирует изнутри ложное сознание). Бердяев говорит

в 1906 г.: «Мистический смысл революции в том, что два Зверя встретились в нем лицом к лицу <...>. Нет красоты в лицах, искаженных злобой чисто политической, и красивы лица, горящие негодованием человеческим»¹³.

Театр масок персонажей Достоевского: шуты и юродивые, псевдоатеисты и «русские европейцы», всечеловеки и мужики Марей, трактирные гаеры и выдумщики биографий, «самосочиненцы» и идеологи греховного эроса, мечтатели и парадоксалисты, бесовствующие террористы и утонченные эстеты, inferнальные тихони и откровенные циники, непризнанные ниспровергатели основ и богоборцы, камелии и святоши, падшие гуманисты и гении самоотрицания, — вся эта пестрая, многоликая толпа переливающихся друг в друга лиц, личин, праведных и грешных сознаний, весь паноптикум дискредитированных мировоззрений и экспериментальные сценарии неклассической ментальности встречают человека на пороге новой эпохи и формируют ролевой репертуар его социального поведения, внутренний театр его «я», мимическую пластику его масок, векторы его видения, спектры его эмоций, ценностные предпочтения, горизонты возможного будущего и чувство истории.

Достоевский — отец антропологии и антропософии XX в. В его учении о человеке не только преднайдена разорванная душа свидетеля великих потрясений новой эпохи, но, надо сказать прямо, его же мысль некоторым образом навеваны последующим поколениям читателей основные конфликтные узлы мировоззренческих драм его героев, трагические картины мира, к преодолению которого призвано писателем человечество. Мысль Достоевского о кукольном фарсе, который устраивают себе люди в рамках реального быта, идет глубже чисто «психологических» наблюдений. По Достоевскому, антропогенез не завершен: люди — всего только «куколки», как и устроенные по человеческому разумению государства — «все эмбрионы». Маска — порождение головного прожектерства, отталкивающего живую жизнь. Человек, «заболевший» сознанием, перестает доверять непосредственной интуиции жизни: это болезнь человека переходного типа, еще не свободного от разрушительно-биологической стихийности, но и не преображенного еще почвенной софийностью. Достоевскому важно было отстоять унаследованную от славянофилов (к ним пришедшую от немецкой метафизики) идею приоритета

«непосредственного познания» (внелогического усмотрения истины): это был аргумент в борьбе с безответственным идеологическим конструированием псевдожизненных реальностей. Наука в гордыне позитивистского всезнайства деформирует лики бытия, закрывая их масками — образами потребной истины. В высоком холоде абстракций человек отчужден от всякого другого и от чревного родства с бытием. Удел теоретического человека, по Достоевскому, — осознать тщету хитроумного разума и исконную иронию мира, одетого в маску, интерпретированного модной теорией, уложенного в проекцию успокоительной телеологии. Как бы в усиление тютчевской интонации («Не издеваются ль над нами?») в «Исповеди» Ипполита («Идиот») сказано о «насмешке природы» над человеком.

Не имеющее ясных очертаний так называемое «почвенничество» Достоевского достаточно определенно утверждает идею нравственного перерождения соблазненного ложным всеведением Адама как *возврата* к дорефлексивному растворению «я» в материнской стихии «земли», богородичного эроса (вспомним реплику старицы из «Бесов»: «Богородица есть мать сыра земля»). Смерть сознания есть воскресение «почвы» в новом софийно преображенном Адаме всечеловеческого единства¹⁴. В рамках экклезиологии (учения о Церкви) этот процесс мог видеться или как превращение Церкви в Государство (таков путь западноевропейцев, конкретнее — католицизма, еще конкретнее — Великого Инквизитора), или как преобразование Государства в Церковь (идеологом воцерковления Государства выступает в «Братьях Карамазовых» Зосима). Иначе говоря, речь идет о социально-исторической перспективе христианской любви (получившей в позднейшей полемике наших государственников имя «государственного эроса»¹⁵). Естественно, что эти вопросы оказались и в орбите проблемы смерти как ближайшей онтологической спутницы эроса.

Смерть и эрос

Религиозное возрождение создало подробно нюансированные пересекающиеся проблемные поля философии эроса и онтологии смерти. Они стали изводами русской философии человеческой судьбы, метафизики бытия, историософии и космодицеи, наиболее полно во-

площенные, как полагали отечественные мыслители, в художественном опыте Достоевского. Размышлять о смерти и любви для религиозного визионера XX в. означало прежде всего перечитывание «Идиота», «Бесов» и «Братьев Карамазовых».

Вспомним, что полемика К. Леонтьева Ф. Достоевским одним из центров имела отрицание первым идеи «всечеловеческой любви» второго. (Леонтьев назвал ее космополитической.) Оппонент писателя готов к различению любви-милосердия и любви-восхищения, любви моральной и любви эстетической, он может упростить эту тетраду до диады и сказать, что «любовь к людям может быть прежде всего двоякая: нравственная, или *сострадательная*, и эстетическая, или *художественная*» (О Дост., 13). С позиции Леонтьева христианская проповедь братской приязни видится великой исторической неудачей, свидетельство чему он ищет в картинах Иоаннова «Откровения»: эсхатологическая перспектива финала истории строится здесь под знаком безлюбивного человечества. Эрос Леонтьева апокалиптичен, в нем сосредоточен ужас перед фактом исчезновения из мира благодати. Тем большую ценность, считают критики Достоевского, приобретает для личности тот тип мироотношения, что самим Леонтьевым назван эстетикой жизни. До демонического эроса Ставрогина и Федора Павловича леонтьевский эстетизм не доходит; позднее этот философ, ставший монахом Оптиной пустыни, посмеется над идеалами Зосимы и возможностью иночества в миру. И все же в мироощущении Леонтьева чудным образом сошлись и сектантское изуверство Ферапонта, и начетническая твердость Паисия, и надрывная клоунада Федора Павловича, — этих идеологических союзников и антагонистов универсального церковно-христианского эроса Зосимы.

Эстетизм леонтьевского типа, как всякий эстетизм, выстраивающий мир в композицию, приемлемую его единственному созерцателю, не в состоянии извлечь из понимания Достоевского ни конфессиональных, ни антропологических выводов. Любовь у Леонтьева — или дистанцированная от конкретного человека эмоция жалости-сочувствия (с хладнокровным сознанием творимого при этом добра), или эгоистский эрос-присвоение, в котором нет уже ни жалости, ни сочувствия, а есть конструируемая в «объекте» рациональная эстетическая композиция. В эросе Леонтьева нет «другого» как автоном-

ной ценности (и как единственной ценности Божьего мира), т. е. того, о признании которого так много говорил Вл. Соловьев: «Смысл человеческой любви есть оправдание и спасение индивидуальности через жертву эгоизма. <...> Человек, будучи фактически только *этим*, а не другим, может становится *всем*, лишь снимая в своем сознании и жизни ту внутреннюю грань, которая отделяет его от другого. *Этот* может быть *всем* только *вместе с другими*»¹⁶. Углубление этой мысли о «другом» как объекте (или источнике) нравственного спасения мы найдем на всех этапах развития философско-религиозной традиции толкования Достоевского — от В. Розанова и А. Волынского до С. Франка и М. Бахтина. Философская критика не уставала комментировать громадное значение открытой и художнически обоснованной Достоевским нужды в «другом» как исконной человеческой потребности, которая находит свое выражение и в диалогической фактуре мышления, и в театре внутренних «я», в онтологических процедурах утверждения личности в глазах и слове личности «другого». Перечень обнаруженных критиками аспектов «другого» необозрим. Достаточно сказать, что выросшая из критики Достоевского философия человека развивалась по преимуществу как философия «другого», а философия эроса — как диалог «двоих перед лицом третьего, а именно Третьего», по формуле Флоренского.

«Любовь» в прозе Достоевского — менее всего элементарная пружина классической фабулы, не интрига и не двигатель сюжета, а тема жизни внутреннего человека-героя. Эрос, созидающий кровное общение душ, и эрос — сублимат бессознательного; эрос — провокатор бесконтрольных поступков и эрос — человеческий гений приязни; эротическая филантропия и эрос демонизованный, — эти маски и личины любви, ее подлинные и мнимые обличия могут быть персонифицированы и образовывать контрастные антитезы (вроде «Мышкин/Рогожин»), а могут предстать и в аморфном смешении того, что этика заботливо разделяет (таковы Свидригайлов или Федор Павлович). К эротическим монстрам Достоевского религиозная мысль проявила особое внимание. Свидетельство тому — хотя бы статья Л. Карсавина «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (1922). Шокирующее читателя именование работы мотивировано самой фактурой сознания героев: семейство Карамазовых рассмотрено как разнородно-хоровая идеологическая репрезентация.

Из темной стихии Эроса прорастает целое древо проясняющих его смысл сознаний. «И острый ум Ивана, и необыкновенное чутье Алеши, и цинически прозорливая расчетливость Смердякова вырастают из одной и той же вещи и многообразной стихии их отца» (О Дост., 266). Установка на героя-идеолога (чуть раньше обоснованная Вяч. Ивановым и Н. Бердяевым, а чуть позже — А. Штейнбергом и М. Бахтиным) позволила Карсавину пройти по ярусам мировоззренческой постройки Достоевского, чтобы показать читателю, с какой трагической необходимостью в самых ответственных узлах ее композиции и в составе несущих ее свод центральных опор сочленены похоть и святость, грех и красота, жажда целостности и порыв к разрушению, разврат и невинность, эротическая дерзость тела и жертвенный эрос души. Карсавин, сохраняя ироническую дистанцию по отношению к герою своего эссе, говорит о прямых соответствиях телесной похоти рациональному эротическому любопытству (поэтому Федор Павлович назван «развратным аналитиком» (О Дост., 271)), безобразной стихии влечения — жажде насилия и мучительства. Принуждение и жертвенность неотторжимы в темной глубине Эроса. Еще более определенно скажет об этом другой комментатор Достоевского — Б. П. Вышеславцев в статье 1932 г.: «Есть дары любви, которых никогда не должна добиваться самая отважная рыцарская воля. Эрос мстит жестоко за всякое принуждение. В любви все самое ценное *рождается*, а не *творится*. Эрос мирится только с принуждением и завоеванием: когда его принуждают к тому, чего он, в сущности, изначально и бессознательно желал» («Достоевский о любви и бессмертии» (О Дост., 401)).

Бессознательные доминанты эротического: насилие и власть — роковым, почти суицидным, образом преобразуют Эрос в Танатос. Всматриваясь в линию жизни Дмитрия Карамазова, Карсавин говорит: «Маленькие эмпирические “я” стремятся к самоутверждению в полном обладании любимой <...> в полном растворении ее в себе. Я хочу, чтобы любимая стала моею, мною самим, чтобы она исчезла во мне и чтобы вне меня от нее ничего не осталось. Эта жажда власти и господствования есть во всякой любви; без нее любить нельзя. Поэтому-то любовь и проявляется как борьба двух душ, борьба не на жизнь, а на смерть.

Любовь всегда насилие, всегда жажда смерти любимой во мне; даже тогда, когда я хочу, чтобы любимая моя властвовала надо мной,

т. е. когда хочу моего подчинения ей, ее насилия надо мной. Ведь я хочу именно *такого* насилия, т. е. уже навязываю любимой *мою* волю. И если даже отказываюсь я от всяких моих определенных желаний и грез, я все же хочу, чтобы она (никто другой) была моею владычицей, хочу, чтобы ее воля на мне и во мне осуществлялась, т. е. отождествляю мою волю с ее волей, себя с любимой. А тогда уже не любимая совершает насилие надо мной, а я сам — через нее; и уже не она владычествует — я владычествую. <...> В пределе своем подчинение превращается в господствование; вернее же — в этом пределе нет ни господствования, ни подчинения, но одно только единство двух волей, двух “я”» (О Дост., 267–268).

Открытие в Эросе властных структур лишь добавило двусмысленности в философскую репутацию Эроса как иррационального феномена. Совершенно особую проблемную притягательность эта мифологема приобрела с восхождением ее в самый центр круга вопроса о смысле смерти и бессмертия.

Эрос в своей губительной для человека интенции мог осмыслиться как выражение воли к смерти; с другой стороны, сосредоточенный в нем вакхический преизбыток страсти открыт личности как жизнедательный источник существования. В эросе преодолевается исконная раздельность существ и вечная распря женского и мужского, но и в нем же творит свое дело воля злых стихий, самоубийственно увлекающая людей к гибельным обрывам бытия. Экстаз творческого дерзания и динамическое самораскрытие, так естественно сопровождаемое высоким тонусом духовного ликования и так органично ответившее потребности «я» в умном Эросе, опасны именно своей естественностью и органичностью: их, конечно, выдержит Естество Мира и Органика Бытия, но — кризисы, болезни и смерть сторожат всякую тварность, возмнившую себя хозяином укрощенного Эроса.

В конфигурацию мировых стихий чертеж Эроса онтологически «встроен» как проекция Смерти в пространство бытия, а чертеж Жизни — как проекция Эроса в план Смерти. В поюстороннем мире, который явлен нам безнадежно плоским, двуединая запредельная топология Эроса и Танатоса видится в виде осевой линии Эроса, по одну сторону ее — доступная наблюдению живая жизнь, а по другую — вероятностные миры Смерти. Примерно так — в первом приближении к истине — строилась исходная диалектическая парадигма Эроса-Та-

натоса, предварительное развертывание которой русские мыслители обнаружили у Достоевского.

Не лишним будет напомнить, что *так* понимаемое схождение любви и смерти не могло быть описано в терминах логики, коль скоро в школе философской критики Достоевского мы имеем дело не с философией, а с мифологией любви и смерти, повитой богатыми мистическими интуициями. Так, для Вяч. Иванова Данте и Достоевский — это «мистические реалисты», им дано было непосредственное видение рационально не объяснимых схождений несходного. Их гармоническое единство «реалист (мистический) видит <...> в любви и в смерти, в природе и в живой соборности, творящей из человечества — сознательно ли или бессознательно для личности — единое вселенное тело. Чрез посвящение в таинство смерти Достоевский был приведен, по-видимому, к познанию этой общей тайны, как Дант, по-видимому, чрез проникновение в заветную святыню любви. И как Данту через любовь открылась смерть, так Достоевскому — через смерть — любовь. Этим сказано, что обоим открылась и природа как живая душа» (О Дост., 189).

В эресе, как и в смерти, человеку дана возможность бытийного риска: все получить или все потерять. Личность, нация, человечество в целом, полагает писатель, живет бессознательной тягой к роковой альтернативе последнего выбора. Видимо, об этой игре с судьбой и смертью говорил в статье «Миросозерцание Достоевского» (опубл. в 1962 г.) Ф. А. Степун. Для него из размышлений писателя «на тему отношения сознательного к бессознательному отчетливо выясняется лишь то, что он, как и датский мыслитель Киркегор, считал, что этот процесс может привести к смерти, но может и, наоборот, увенчаться укреплением здоровья» (О Дост., 348).

Иной поворот этой темы связан с богоборческим суицидом героев Достоевского и шире — с отношением к смерти как объекту жизненного эксперимента. В идеологическом пространстве русской культуры (конкретнее — в пространстве идей романной прозы) впервые появляется новый тип человека-героя — метафизический преступник. Он порождает и убивает идеи, причем не только порожденные им концепции подвергаются уничтожению, но и те, которые он застал в готовом до него мире и которые кажутся ему одолимыми лишь в акте добровольного выхода из круга живых. Богоборческие мотивы

виновки типа кирилловской «умрем, и станем боги», или суицидная исповедь вроде раскольниковской: «Я ведь не старуху, а принцип, идею свою убил», — стали для русских мыслителей как бы демонически обратимым эквивалентом того идеала творческого поведения, который обычно формулировался в батюшковско-грибоедовской огласовке: «Живу, как пишу, и пишу, как живу», т. е. в единстве слова, поступка и судьбы.

Герой-идеолог Достоевского — инициатор экспериментальной действительности, создаваемой в творческой игре с готовыми формами реальности, в том числе и реальности ментальной. «Шаг», «проба» — так определяет свой поступок Раскольников. «Не тот Долгоруков» в «Подростке», «князь Христос» в «Идиоте» — это герои, наиболее заметные в длинной череде тех, кто одержим комплексом несоответствия характера и роли (воли и судьбы). В поисках адекватного «я» находится и Раскольников, чьей жизненной задачей стало испытание себя за пределами того социального ампула, какое навязано ему в социальной топографии табелью о рангах. Инициация героя идет в условиях личного нормотворчества, а именно — в ампула свободы от всех ролей. Но Достоевскому не так интересен гражданский бунт против социально-ролевого порядка, как любопытен ему несоизмеримый по масштабам карамазовский вызов твари против Творца и учрежденного им мирового порядка. «Парадоксалисты» и «подпольные человеки» Достоевского декларируют неприятие космодицеи, отказываются принять мир, построенный на зле и страдании. Но этот онтологический бунт и эта яростная борьба со сплошь детерминированным миром достигает апофеоза (в рамках «я») в идее самоуничтожения. Если внешний мир устроен так плохо и если в своей телесной определенности я наследую нелепое и комическое почти нестроение бытия, то наиболее радикальным отрицанием сомнительных замыслов Творца будет свобода от овнешненного мира, т. е. свобода от тела.

Так метафизическое самоубийство в сфере идей без всяких переходов завершается чередой трупов в сфере телесной. Смерть — последняя защита от абсурда бытия. Не будем, однако, забывать и того, что, на фоне безусловного признания за личностью права так или иначе распорядиться своим житием, Достоевский прекрасно понимает и показывает механизмы умножения зла в мире, которые

начинают работать с той секунды, когда добровольное самонасилие оборачивается террором всех против всех. Спроецированный в социальную практику метафизический бунт приносит плоды физические, слишком физические. В комментаторской религиозной традиции идеология Кириллова понята как программа антихристового дела. И. Вернер прямо противопоставил Мышкина и Кириллова как Христа и Антихриста¹⁷. Принятым стало объяснять поведение Кириллова попыткой Человекобога опрокинуть мироздание со всей его предустановленной гармонией. Сворачивается эта попытка по ту сторону любви и смерти — магистральных доминант здешнего мира. Уроки метафизической дуэли с Творцом не прошли мимо русской мысли: и персоналистская проработка Эроса и Танатоса у Бердяева, и софиология смерти С. Булгакова, и множество углубленных интерпретаций «другого» неизменно опираются на художественный опыт Достоевского. Образ озаренного любовью бессмертного собора «других» (источником его религиозный ренессанс не без основания видел в А. Хомякове и Достоевском) нашел свое место в большинстве философских прогнозов будущего.

Судьба соборной утопии печальна и поучительна.

Собор и оргия

Ни одного значительного события в жизни героев Достоевского не происходит в храме. Диалогическая жизнь кипит возле него и на его пороге (келия, подворье, паперть), но в церкви суете нет места: здесь происходят лишь вечные события сакральной истории, вновь и вновь переживаемые в обряде и молитве. Литургический восторг может охватить героя перед ликующим великолепием природы (есть такой эпизод в житии Алеши Карамазова); покаяться можно и посреди городской площади (что и делает Раскольников) и даже на суде (Иван Карамазов). Собору как идеальному согласию в рамках воцерковленного Государства (идея Зосимы) предшествуют бесконечные философические симпозионы «русских мальчиков» в трактире. Отечественная утопия всеединства, которой устами героев Достоевский пытался придать черты Царства Божия на земле¹⁸, не имела шансов на воплощение в условиях теперешнего безблагодатного со-

циального бывания. Весть о ней могла быть подана человеку на самой глубине его нравственного падения и на пределе его греховной саморастраты. Достоевский не мог, как Чехов¹⁹, благословить и освятить *эту* землю и населяющих ее «людей-куколок»; в его представлении историческая перспектива строилась иначе.

Достоевский, видимо, догадывался, что идее соборности суждены многие приключения. И действительно, стоустый хор религиозных философов утвердил соборную терминологию даже там, где ее менее всего можно было ожидать (например, в таких разных изводах экзистенциалистской традиции, как историософия Бердяева и антропология Мейера). Соборным термином-оксюмороном увенчивается «я» в системе Карсавина («Симфоническая Личность»). Делается все, чтобы отвести ужас абстрактного «всечеловека» и сохранить личностные приоритеты каждого «я» в будущем сонме иных дружественных «я».

Для Достоевского «соборность» — понятие не количественное (в этом — унизительно-количественном — смысле писатель употребляет слово «муравейник», означая им социальный конгломерат, на коем социалисты воздвигали далеко не теоретический идеал коммунального благоденствия), а качественное. Образ духовной соборности дан в Троице: «неслиянное в едином». По Достоевскому, единство душ в соборе есть момент кардинального физического преобразования твари, совлекшей с себя греховные покровы дольного мира. В соборе, по любимой писателем цитате из Матфея (22, 30), «не женятся и не посягают, но живут, как ангелы Божьи». Собор как тип новой надсоциальной органики в круге этого бытия неисполним, что и показано в судьбе героя — вестника ангелоподобного жития — Мышкина: в романе его сопровождает, как не раз замечено, атмосфера скандала; более того, на нем лежит трагическая вина-ответственность за сломанные судьбы «других».

Русская общественная жизнь в реальном государственном быте торопилась ликвидировать всяческую соборность. Республиканское вече Новгорода постигла та же судьба, что и Государственную думу на исходе революции. Тем прочнее закреплялись и осуществляли свои властные функции оргиастические соборы, вроде опричнины Иоанна IV Грозного, Всешутейшего Собора Петра Великого, бандитской малины в Кунцево и т. п. Раскрывать весьма скромные типоло-

гические возможности этого перечня — не наша задача, хотя все это имеет прямое отношение к таким мероприятиям Великого Инквизитора, как публичное аутодафе, и к такому качеству его риторики, как холодно-рассудочное («инквизиторское») исступление.

Мозговой оргиазм фанатика — это единоличная сублимация хорового ликования. Идеологический фанатизм страшен своей безликостью: идея общего празднует праздник потребной истины на руинах личности, пусть даже и свершается сей процесс в рамках «я» (разрушенного, рассеянного, обобществленного).

Философский быт рубежа веков ярко продемонстрировал легкость, с какой большие и малые союзы сродненных идеологией людей перестраивали работу социально-психологических механизмов общения: собравшись, чтобы выявить свои личности, люди в итоге теряли свои личности, обменивая их без остатка на авторитет коллектива. Уникальные дарования, ярчайшие личности, неподражаемые собеседники, писатели резко выраженного стиля, оригинальные мыслители, ученые-энциклопедисты каким-то немислимым образом проникались ядом «всехнего» мирочувствия, коллективной эмоцией толпы, псевдособорной хоровой идеологией. Хоровое сознание быстро мирится с трагической повседневностью: голос личного негодования подавляется в нем оптимизмом эгоистического большинства. Это стало трагедией Блока, рассмотревшего в образе барочного Христа предводителя разбойного патруля. Лжемессионизм стал всеобщим поветрием. Множество антихристов («маленьких великих инквизиторов», по реплике Бердяева) вышли на передние подступы к душам ближних своих.

Приведем только один пример. В начале века существовало «Христианское Братство Борьбы» (В. Эрн, П. Флоренский, В. Свенцицкий), ставившее своей целью воспитание в гражданах чувства христианской приязни. В 1908 г. В. Свенцицкий, о котором А. Белым сказано: «Ложный пророк, на гипнозе работающий!»²⁰, — выпустил роман-исповедь «Антихрист. Записки странного человека», в герое которого предложено было опознать автора.

Интеллигентское двоемыслие, ставшее со временем национальной бедой Отечества, берет свое начало здесь, в эти годы. Оно накапливалось и в леонтьевском эстетизме, и в розановских метаниях от антисемитизма к освящению пола, и в глубоко двусмысленной

атмосфере собраний на «Башне» Вяч. Иванова, в эстетизованной литературной демонологии и дьяволодицее, в попытках примирить общей политической утопией собор и муравейник (как того хотели евразийцы).

Апокалипсис Иоанна Богослова на какое-то время становится основным источником авангардной культуры. Глубокая меланхолия осени разлита в мучительной книге П. Флоренского «Столп и утверждение Истины» (1914). Критика исторического христианства, спровоцированная «Антихристом» Ницше (рус. пер. — с иным заглавием — 1907), заставила пересмотреть основные ценности вероисповедного опыта в его социальной практике. Рождается течение «нового религиозного сознания», мгновенно раздробившееся на маленькие секты. Словом, все готово было для торжества антихристового лжесобора, и, как предсказано Достоевским, таившаяся за магической чертой культуры бесовская рать дождалась своего часа. Герой антиутопии — Антихрист, на третьей волне революции воплощается в коллективном разуме «правлящей партии» и получает полноту безбожной власти в безбожном Государстве.

В сознании человека культуры рубежа веков образ Великого Инквизитора слился с представлением об Антихристе, благодаря публикации в составе «Трех разговоров» Вл. Соловьева «Краткой повести об Антихристе» (1900). Добавим, что на страницах «Нового пути» в 1904 г. начинается публикация завершающего трилогию Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» романа «Антихрист (Петр и Алексей)». Последовательный путь к оправданию мира в объятиях Антихриста совершают герои А. М. Ремизова («Пруд», 1905 и др.²¹). «Серебряный голубь» А. Белого (1910), как и упомянутый роман Мережковского, заставили читателей припомнить раскольниковы страсти по Петру I — Антихристу. Лев Толстой печатает демонологическую сказку-пародию «Восстановление Ада» (1905). Этот список можно продолжать бесконечно²².

Русская религиозная мысль совершает героические усилия, чтобы притормозить экспансию человекобожеского энтузиазма на общественную жизнь. Целую серию трудов-предупреждений создает А. Л. Волынский; среди них — статья 1900 г. «Человекобог и Богочеловек». Исторические корни религии человека изучает С. Булгаков: «Религия человекобожества у Фейербаха» (1905); «Человекобог

и Человекозверь» (1912), «Русская трагедия» (1914). В 1922 г. Н. О. Лосский успевает опубликовать работу «О природе сатанинской». Двумя годами раньше, в сборнике «Из глубины» (1918), появляется статья С. А. Аскольдова «Религиозный смысл русской революции»; большая ее часть посвящена анализу бесовства в революционной современности. Не отстает и массовая публицистика. В «карамазовщине», «смердяковщине» и «бесовстве» обвинили, кажется, все наиболее заметные политические группировки²³.

Когда революционная действительность обернулась своим подлинным — звериным — ликом и спали с нее гуманистические личины и риторические маски, стало окончательно ясно, что последний сон Раскольникова сбылся наяву: «Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга» (VI, 420).

В пасхальном диалоге С. Булгакова «На пиру богов» (1918) «общественный деятель», чаявший видеть народ-богоносец в соборе освобожденного Диониса (говоря на символистском жаргоне Вяч. Иванова), застаёт нацию в состоянии воплотившейся жуткой грезы Раскольникова, — в черной оргии беснования: «Где же он, великодушный и светлый народ, который влек сердца детской верой, чистотой и незлобивостью, даровитостью и смирением? А теперь — это разбойничья орда убийц, предателей, грабителей, сверху донизу в крови и грязи, во всяком хамстве и скотстве. Совершилось какое-то черное преобразование, народ Божий стал стадом гадаринских свиней»²⁴.

Соборная утопия не рухнула; она осуществилась, но в превращенной форме. По всем параметрам исторического тела государства и народа, как и по всему внутреннему периметру души человека, была совершена кардинальная инквизиторская «правка» первоначального замысла. Историческая реальность, отредактированная темной волей социального экспериментаторства, стала естественным итогом человекобожеского энтузиазма. Здесь не только восторжествовал классический гуманизм, от эпохи Возрождения идущий (о его социальной

опасности немало сказано религиозными философами). Здесь до последнего предела извращена была этика жертвенности. Специального внимания социологов заслуживает та последовательность, с какой революционная демократия, с XIX в., из самых благородных побуждений связала в сознании трех поколений *жертву, дело и кровь*. Вспомним: «Умрешь недаром: дело прочно, когда под ним струится кровь».

Экстатическая философия жертвенной смерти и «делового» вапиризма пришлось к идеологическому Оргдвору революции, когда возникла необходимость на знакомом массам языке оправдать истребительные акции, террор, подавление мятежей, голод и разруху.

Опьяненность кровью — профессиональное состояние революционера новой эпохи. Никого не удивило, когда в 1917 г. появился журнальчик, который так и назывался: «На великой крови (еженедельник социалистической культуры и политики)». В передовой первого номера читаем: «На великой крови стоит русская революция. На великой крови предстоит строить будущую историю России. <...> На великой крови взойдет новая обильная жатва. Но только тогда, когда она смешается с потом трудолюбивого пахаря». Современный читатель знает, на какой почве возшла эта пшеница человеческая и сколь кровавой была ее жатва в последующие десятилетия.

В эстетике символистского толка и в религиозной философии культуры идеологема жертвы подверглась внимательному изучению. Как служение и жертву «другому» строил свою литургическую этику Флоренский. Канон жертвенного самораскрытия ближнему утверждала нравственная философия С. Булгакова и С. Франка, Л. Карсавина и Б. Вышеславцева, В. Зеньковского и Г. Флоровского. «Я» жертвует собой, чтобы в нем воскрес «другой», безнадежно закрытый в своем одиночестве, — так полагал М. Бахтин, автор «Философии поступка». Его сомышленник по «Воскресению» А. А. Мейер написал трактат «Заметки о смысле мистерии (Жертва)» (1933), в котором «жертве» приданы полномочия культурологического понятия: культура рождается и творится в жертвенном соотрапезничестве братских существ пред единомножественным ликом «Верховного “Я”»; жизнь человека есть отклик зову бытия, общение людей суть мистерия окликающихся сознаний в пространстве родных. Так творится собор

жертвенной самоотдачи каждого каждому, а всех вместе — Творцу, который Сам жертвовал за людей. Все названные здесь философы — внимательные читатели Достоевского.

Дьявольским образом революционно-демократический жертвенный сатанизм на почве самого передового учения в мире вырастил свои цветы Зла, внешний вид которых превосходно имитировал Розу Мира.

Идея соборности у Достоевского несла в себе опасность растворения личности в бесструктурной «почве» общенародного мирочувствия. Свободу от индивидуалистического «я» писатель оценил как благо: по его убеждению, сознание, ушедшее в себя, в лживый мир рефлексивного Зазеркалья, гонит человека от жизни живой в философическое подполье и онтологический нигилизм. Лишь в соборе бессмертен человек, и спасение людей в перспективе христианской историософии есть соборное действо (как уже бого-человечко-действие). Одиночки (вроде штирнеровских «Единственных») оказываются вне искупительного финала человеческой истории. Спасен Человек Соборный, вопреки антихристовым прожектам всеобщего спасения в концлагерном раю социализма: «Антихристы ошибаются, опровергая христианство следующим главным пунктом опровержения: 1) “Отчего же христианство не царит на земле, если оно истинно; отчего же человек до сих пор страдает, а не делается братом друг другу?” <...> Да очень понятно, почему: потому что это идеал будущей, окончательной жизни человека, а на земле человек в состоянии переходном. Это будет, но после достижения цели, когда человек переродится окончательно в другую натуру, которая не женится и не посягает, и, 2-е, Сам Христос проповедовал свое учение только как идеал, сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы, потому что на земле жизнь развивающаяся, а там — бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, “времени больше не будет”» (XX, 173–174). Вопрос о личности для Достоевского просто снят, на место эмпирического — раздвоенного и страдающего — «я» поставлено преобразенное в «мы» родовое соборное существо.

Стоит ли удивляться после этого, что технология планомерного истребления личностного сознания стала основой правящей идеоло-

гии новой эпохи? В журнале «Новое вино» (1913. № 2) встречаем: «Я — смерть. Мы — жизнь вечная. Понятие “я” должно быть вырвано с корнем, а на место его должно быть поставлено “мы”». Но уже в номере третьем слышен вопль почувавшего свою судьбу личного «я»: «Жертва! Это выкуп вместо себя. <...> Милости хочу, а не жертвы». И здесь же, в полуанонимной статье «О всеобщей ответственности»: «Каждая личность, все заложенные в ней возможности, не ее, а Общий Вклад. Это всеобщий магазин ценностей. Это мировой банк истины, добра и красоты. <...> Мы вечные должники друг другу. Кто это отрицает, тот крадет чужое. Утаивает порученное для раздела»²⁵. Перед нами — очевидный симптом патологии нравственного сознания, выраженный в подмене добра и зла: вместо «другого» — «чужой», вместо «дара» — «раздел», вместо «духовных ценностей» — «банк». На старых дрожжах классического человекобожеского гуманизма бродит «новое вино» будущих оргий гуманизма социалистического (выражение «оргия гуманизма» выдумал А. Платонов в рецензии на один рассказ К. Паустовского). «Тайна, чудо и авторитет» Великого Инквизитора легли в основу «нововинского» манифеста человекобожия: «Мир ждет чуда, — откровений о новом, свободном, божественном человеке»²⁶.

«Русская апокалиптичность, — говорит Бердяев, — нередко бывает разгоряченным ожиданием чуда»; «Русская душа более чутка к мистическим веяниям <...>. Не случайно предчувствие Антихриста русское предчувствие по преимуществу»; «Достоевский раскрыл, что природа русского человека является благоприятной почвой для антихристовых соблазнов. И это было настоящим открытием, которое и сделало Достоевского провидцем и пророком русской революции»; «Рассказанная русским атеистом Иваном Карамазовым “Легенда о Великом Инквизиторе” <...> раскрывает внутреннюю диалектику антихристовых соблазнов»²⁷. Инквизиторская редукция жертвенной христианской этики, столь удобно совпавшая с имморалистским каноном пролетарской классовой ненависти, очень скоро, по всем законам мифа, превратила в жертв жрецов идеологии. В черном соборе революционного оргиазма палачи и жертвы не раз поменяются ролями, а «свой» и «чужие» — масками. Наши государственники — уже в эмиграции — воочию смогли убедиться, как дело «государственного Эроса» венчается геноцидом и смертью всеобщей. Согласимся еще раз с Туган-Барановским: «То, что проповедует вели-

кий инквизитор, есть отказ от жизни, душевная и физическая смерть» (*О Дост.*, 139). Гибнет раздавленная тоталитарным режимом личность в условиях всеобщей несвободы, но гибнет она и в прорыве на другой полюс — в сфере имманентного сознанию произвола «я» в ситуации «подполья». «В свободе подпольного человека, — замечает Бердяев, — таится семя смерти»²⁸. От гибельной бездны бесконечной свободы к самоуничтожительному рабству в Эросе — таково двуполусное разрешение амплитуды выбора «человека беззакония». «Эрос есть сфера беззакония, — скажет Бердяев в своей философской исповеди, — <...> Любви присущ глубокий внутренний трагизм, и не случайно любовь связана со смертью»²⁹.

Выделенные в статье тематические сюжеты философской критики Достоевского — далеко не единственные, хотя и достаточно показательные для зрелища актуального присутствия писателя в социальной реальности нашего века. Открытие Достоевским внутренней структурности «я», неадекватного своим маскам и общественным ролям, стало упреждающей угадкой будущих кризисов личности. Разорванное сознание декадентов и построенные ими релятивные картины мира получили в прозе Достоевского предварительные характеристики. Можно привести длинный список в разных жанрах созданных текстов, названия которых наследуют ставрогинское удвоение лица и маски, лика и личины (от «Ликов творчества» М. Волошина (1914) и «Мутных лиц» Бердяева (1923) до «Лиц и масок» Шаляпина и «Людей и масок» Э. Неизвестного). Герои Достоевского принесли в XX в. эстетическую антропологию лица и маски, которая и была потом названа декадентством и эстетизмом. Эстетизм разводит этическое и эстетическое, демонизирует человека и превращает его, по словечку А. Волынского, в «демониака». Ставрогинский архетип оказался исходным для эстетского опыта новой эпохи, одержимой любопытством к изнанке бытия, т. е. к смерти. Русская мысль, долгие годы нечувствительная к проблеме смерти (трактаты А. Радищева «О человеке» (1792) и М. Щербатова «Размышление о смертном часе» (ок. 1788) — исключения), в эпоху Достоевского как бы спохватывается и торопится создать вокруг этой категории специфическое проблемное поле. В его трагических контекстах проходит свое философическое испытание и Эрос, обернувшийся к героям Достоевского своей мстительной природой. Встреча Эроса и Смерти в их судьбах заставила русскую философию пересмотреть тра-

диционные социальные ценности в свете этики, а фактуру мирового добра и зла — в векторе онтологии. Смертные маски эроса и эротические личины смерти трагедизировали Космос и человеческую судьбу в нем; приходит ощущение исконного трагизма бытия. Тем яснее очерчивались перспективы социальных прожектов лучшей жизни: все они стоят друг друга. Собор как организованное счастье многих «я» неисполним или почти неисполним; он может оставаться в планах Божьего домостроительства или в замыслах общественного энтузиазма сколь угодно долго, но в реальной истории эта утопия выглядит воплотившейся антиутопией. Соборная идея в руках Великого Инквизитора порождает оргиастическую тиранию, антихристово царство, в котором изначальные этические ценности подвергаются последовательному отрицанию. Тема Великого Инквизитора становится почти навязчивой. В 1926 г. Г. Федотов публикует в «Пути» статью «Об антихристовом добре», литовский русскоязычный философ А. Мацейна создает целую книгу «Великий Инквизитор» (1930), неотступно стоит этот образ перед глазами Даниила Андреева, автора «Розы Мира» (1950-е), возвращается к этому сюжету и современная философская публицистика³⁰.

Русский опыт философской рецепции Достоевского огромен по объему, универсален по содержанию. Один перечень философско-религиозной продукции, связанной с именем писателя, составил бы приличный том. Нам не приходится даже мечтать об охвате этого опыта в пределах статьи. Всем нам еще долго читать и перелистывать это великое множество критической прозы, выстрадавшей «своего Достоевского».

1999 г.

Примечания

¹ См.: *Лапшин И. И.* Как сложилась «Легенда о Великом Инквизиторе» // О Достоевском / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. Сб. 1. С. 125–139; *Туниманов В. А.* О литературном и историческом «прототипах» Великого Инквизитора // Ученые записки Чечено-Ингуш. гос. пед. ин-та. Серия филол. Грозный, 1968. Вып. 15. № 27. С. 28–36; *Багно Е. В.* К источникам поэмы «Великий Инквизитор» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 107–119; См. также комментарии Е. И. Кийко и Г. М. Фридлендера: *Достоевский Ф. М.*

Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 462–465; *Евнин Ф. И.* Достоевский и воинствующий католицизм 1860–1870 гг. (К генезису «Легенды о Великом Инквизиторе») // Русская литература. 1967. № 1. С. 29–41; Из старых работ см.: *Капралов Е., прот.* «Легенда о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского и ее религиозный смысл. Киев, 1915; *Абрамович Н. Я.* Христос у Достоевского. М., 1914 (полемика с К. Леонтьевым в главе «Любовь» (С. 92–99)); *Долинин А. С.* Зарождение главной идеи Великого Инквизитора (1921) // Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 97–101; *Шингарев Вас., свящ.* Основные идеи православия в изложении Ф. М. Достоевского // Вера и Разум. 1904. № 20. Октябрь. Кн. II. С. 391–415.

² См. упрек, адресованный Д. С. Мережковским писателю в том, что автор «Карамазовых» заимствует у католицизма основные контексты термина «сборность»: Пророк русской революции. СПб., 1906. С. 11. См. также: *Карсавин Л. П.* Достоевский и католицизм // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пг., 1922. Сб. 1. С. 35–64.

³ *Туган-Барановский М. И.* Нравственное мировоззрение Достоевского (1908) // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг.: Сб. статей / Сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М., 1990. С. 139. Далее: «О Дост.», с указанием страницы.

⁴ *Шестов Лев.* Достоевский и Ницше (Философия трагедии) // Шестов Л. Собр. соч. 2 изд. б/г. Т. 3. С. 112, 114.

⁵ *Шестов Лев.* Преодоление самоочевидностей // Современные записки (Париж). 1922. Т. 10. С. 139.

⁶ *Бердяев Н. А.* Трагедия и обыденность // Бердяев Н. А. *Sub specia aeternitatis.* Опыты философские, социальные и литературные (1900–1906). СПб., 1907. С. 271.

⁷ См. в записях М. Бахтина 1970–1971 гг.: «В тишине ничто не звучит (или нечто не звучит) — и в молчании никто не *говорит* (или нечто не говорит). Молчание возможно только в человеческом мире (и только для человека)»; «неизреченная» правда у Достоевского (поцелуй Христа). Проблема молчания. Ирония как особого рода замена молчания» (*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 338, 353). Ср.: *Саврамис Демосфен.* Сила религиозного (молитвенного) молчания / Пер. с нем. // Вестник РХД (Париж). 1974. Т. III. (I). С. 17–32.

⁸ *Флоренский П. А.* Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1 (I). С. 177 (репринт издания 1914 г.).

⁹ *Булгаков С.* Русская трагедия // Русская мысль. 1914. Апрель. Отд. X. С. 12–13, 23. Вяч. Иванов и ранее, в эссе «Достоевский и роман-трагедия» (1911), говорил о маске в ином аспекте: как мировоззренческой писательской установке: «Оставив внешнего человека жить, как ему хочется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного

с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого я». См. здесь же, в знакомых нам терминах, противопоставление Достоевского Гоголю: «У одного лики без души, у другого — лики душ; у гоголевских героев души мертвые <...> а у героев Достоевского души живые и живучие» (*О Дост.*, 181, 169–170). Об авторской маске как повествовательном приеме см.: *Груздев И. А.* О маске как литературном приеме (Гоголь и Достоевский) // *Жизнь искусства*. Пг., 1921. 4 окт. — 15 нояб; *Соловьев С. М.* Выразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979 (раздел «Люди и роли»). С. 81–89; *Степанян К. А.* К истории повествовательных форм (на материале произведений Ф. М. Достоевского) // *Контекст* '85. М., 1986. С. 74–101.

¹⁰ *Иванов Вяг.* Родное и Вселенское. Статьи 1914–1916, 1917 гг. М., 1918. С. 138.

¹¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. VI. С. 63. Далее: том римской, страницы арабскими цифрами.

¹² *Мозульский К.* «Положительно-прекрасный человек» у Достоевского // *Современные записки* (Париж). 1939. Т. 68. С. 215. Ср.: *Никольский Ю.* Ставрогин как идеал «прекрасного человека» // *Биржевые ведомости*. 1917. № 16050.

¹³ *Бердяев Н. А.* О путях политики // *Свобода и культура*. 1906. № 2. С. 110, 113. Ср.: *Трубецкой С. Н.* Два Зверя. М., 1918.

¹⁴ Отводя упреки в «розовом христианстве», адресованные К. Леонтьевым Ф. Достоевскому, Вл. Соловьев говорит: «...напрасно г. Леонтьев указывает на то, что торжество и прославление Церкви должно совершиться на том свете, а Достоевский верил во всеобщую гармонию здесь, на земле. Ибо такой безусловной границы между “здесь” и “там” в Церкви не полагается. <...> Дело в том, что нравственное состояние человека и всех духовных существ человечества вообще вовсе не зависит от того, живут они здесь, на земле, или нет, а напротив, самое состояние земли и ее отношение к невидимому миру определяется нравственным состоянием духовных существ. И та всемирная гармония, о которой пророчествовал Достоевский, вовсе не означает утилитарное благоденствие людей на теперешней земле, а именно начало той новой земли, в которой правда живет» (*О Дост.*, 57–58). Анализ мотива «мать сыра земля» см. в статье А. Белого «Трагедия творчества (Достоевский и Толстой)» (1911) (Там же. С. 154).

¹⁵ См.: *Трубецкой Е. Н.* Государственная мистика и соблазн грядущего рабства // *Русская мысль*. 1917. № 1. С. 74–98; *Струве П. Б.* Национальный эрос и идея государства // Там же. С. 99–104.

¹⁶ *Соловьев В. С.* Смысл любви (1892–1894) // *Собр. соч.* 2 изд. СПб., 1912. Т. 7. С. 16–17.

¹⁷ *Вернер И.* Тип Кириллова у Достоевского // *Новый путь*. 1903. № 10. С. 57. Традиция эта также задана Вл. Соловьевым и развита в критике Достоевского. (См.: *О Дост.*, 52, 130, 206, 317).

¹⁸ См.: *Светлов П. Я.* Идея Царства Божьего и ее значение для христианского мирозерцания. М., 1905 (Гл. V: Царство Божие в воззрениях Гоголя, Достоевского и Толстого. С. 216–272).

¹⁹ «Вы святые? — спросила Липа у старика. — Нет. Мы из Фирсанова» («В овраге», 1900. *Чехов П. П.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1979. Т. 2. С. 351).

²⁰ *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 496.

²¹ См.: *Данилевский А. А.* О дореволюционных «романах» А. М. Ремизова // Ремизов А. М. Избранное. Л., 1991. С. 596–607. Добавим к этому труд А. В. Амфитеатрова «Зверь из Бездны» (1911), вдохновленный книгой Э. Ренана «Антихрист» (рус. пер.: СПб., 1907).

²² Историю образа Русского Антихриста см. в антологии: *Антихрист: (Из истории отечественной духовности)*. М., 1995.

²³ См.: *Васильев М. В.* Смердяковщина и ее творцы // Накануне. 1918. № 6. С. 2–3; *Богданович Т.* Неизбывная нечаевщина // Современное слово. 1918. № 3535 (20/7 апреля). С. 2; *П. Б.* Достоевский и революция // Там же. № 3548; *Кремнев Б.* Достоевский и судьба России // Огни. Литературный альманах. М., 1918. С. 133–148.

²⁴ *Булгаков С. Н.* На пиру богов. Pro и contra. Современные диалоги // Из глубины (1918). Б/м., 1988. С. 86.

²⁵ Новое вино. 1913. № 3. С. 9. Как далеко это от тезисов, развивавших иные этические представления: «Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности» (*Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 5). Идеология жертвенного энтузиазма в последние годы вновь становится теоретической рецептурой борцов за свободу. Популярен такой ход мысли: Россия привыкла мостить свою историческую дорогу телами миллионов жертв. Следовательно, жертвенность является наиболее продуктивным средством социального прогресса. См. для примера статью И. Р. Шафаревича «Есть ли у России будущее?» (Из-под глыб. Париж, 1974. С. 272–274).

²⁶ Новое вино, 1913. № 2. С. 1. В составе авторского коллектива журнала С. Городецкий, В. Нарбут, А. Горностаев (Горский), А. Столица, Н. Абрамович, В. Свенцицкий. Издатель — В. Н. Миронович-Кузнецова.

²⁷ *Бердяев Н. А.* Духи русской революции // Из глубины. С. 61–62, 79.

²⁸ *Бердяев Н.* Мирозерцание Достоевского. Париж, 1968. С. 79.

²⁹ *Бердяев Н.* Самопознание (Опыт философской автобиографии) // Бердяев Н. Собр. соч. Париж, 1989. Т. 1. С. 71, 76.

³⁰ См.: *Сербиненко В. В.* Спор об Антихристе: Вл. Соловьев и Г. Федотов // Общественная мысль: Исследования и публикации. М., 1990. Вып. 2. С. 29–40; *Бори П. Ч.* Новое прочтение «Трех разговоров» и повести об антихристе Вл. Соловьева, конфликт двух универсализмов // Вопросы философии. 1990. № 9. С. 27–36. См. также: *Русские эмигранты о Достоевском.* СПб., 1994.

КОМПЕТЕНТНОЕ ПРИСУТСТВИЕ (ДОСТОЕВСКИЙ И СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК)

Наша задача — попытаться понять некоторые аспекты темы присутствия Достоевского в философско-эстетическом сознании Серебряного века. Оговоримся, что в историко-философском смысле эта эпоха оказалась намного протяженнее (вплоть до 60–70-х гг.), чем в историко-литературном (условно — от В. Соловьева до постсимволизма).

1. Философская кончина позитивизма и расцвет метафизики происходили в форме смены позиции чтения классики, — в первую очередь Достоевского. Н. К. Михайловский явно поторопился со своей статьей «Жестокий талант» (осень 1882 г.), которая легла эдакой позитивистской плитой на могилу Достоевского и сыграла столь зловещую роль в истории мифа о писателе-садомазохисте: уже прозвучали и были услышаны февральские «Три речи в память Достоевского» В. Соловьева (1881–1883; первое отд. изд.: М., 1884).

Достоевский воспитал в современнике новую метафизическую оптику видения мира и человека, новую технологию ментального самопогружения. Очень скоро выяснилось: трудно дышать разреженным воздухом ангелических высот нового ментального ландшафта. Никому Канту не снилось столь жестокое в своем «реализме» (во всех смыслах) самораскрытие катастрофического антиномизма «я», социума и Космоса и возможность столь кардинальной перестройки основных структур мышления и принципов мировидения. Обретенные на этом пути трофеи метафизического зрения (открытие артистического усложненного «я»; тупики автономной этики; человекобожеское

дерзание и онтологический бунт против намерений Творца; отрицание космодичеи и распыление реальности) дались ценой эмпирической слепоты, иногда буквальной — Раскольников и впрямь не видит улицы, по которой он идет, натываясь на углы домов.

Серебряный век переживает Достоевского не как проблему в ряду проблем, но как тему жизни. В результате первые книги о нем (В. Розанова и Л. Шестова) оказались книгами писателей, а не философов: в них не нашлось места потребной для логически-хладнокровного анализа дистанции меж автором и материалом. Новый тип творческого анализа текста — «философская критика»¹ — появляется на рубеже веков в форме медитаций по поводу Л. Толстого и Достоевского, а шире — в виде «филологизма», в котором принято было мягко укорять И. Анненского, В. Брюсова, А. Белого и обязательно — Вячеслава Великолепного. Тематизация имен русских классиков приняла персоналистский характер, — и вот в сборнике «De profundis» (1918) Бердяев спешит обвинить Гоголя, Толстого и Достоевского в революционаризме («Духи русской революции»). Это — незаконный приговор с презумпцией обратной силы действия закона. Более того, новая эпоха стремится и собственные режимы мысли (ее логику, типы дискурса и пафос) идентифицировать «через Достоевского», а точнее — через манеру его «письма» и природу сознания героя, как бы удостоверяя новую правду в предназначенной писателем голосовой партитуре. В 1923 г. сказано: «Мыслеобразы Достоевского развивают целую сеть онтологических возможностей, кроющихся в глубине русского самосознания современности»².

Читателю наших дней может показаться подозрительной доступность прозы Достоевского критике всех направлений и философским школам разного толка — в качестве «материала» или неоспоримого «цитатника» — от импрессионизма А. Л. Вольнского (Флексера) до формалистов, софиологов (С. Булгаков) и монадологов (Н. Лосский). Среди причин, побудивших тотальное внимание к наследию Достоевского, может быть названа и та, что писатель, как известно, застает человека в момент самообнаружения. Это слишком знакомо эпохе, искусившейся в ауторефлексии и в зеркальной ловитве двойников, и есть в этой попытке аутентичности элемент самообмана: как все бесстыдные люди чем-то похожи один на другого, так и читателю рубежа веков легко было извлечь себя из героя Достоевского как Другого. Но извлекается этот Другой не в качестве моей же альтернативной

личности и не по признаку искомой, узнаваемой и признаваемой целокупности «я», а по симптомам проявлений (напр., по симптому исповедности). Так мнительный «больной» ищет у себя и, конечно, находит признаки каких угодно болезней.

2. Достоевский как никто прочувствовал трагическую онтологию жизни, что отмечено не раз Д. Мережковским, Вяч. Ивановым, А. Штейнбергом, С. Булгаковым, Л. Шестовым, М. Бахтиным, Г. Померанцем. До него трагедия (трагедийность) не превращалась для русского сознания из типа пафоса в образ жизненной органики и в фундаментальный онтологический принцип. Писатель-мыслитель убежден: Божий мир трагедиен, он структурно соответствует формам человеческой судьбы и трагизму самой человечности; вечным молением о Чаше предстоит человек Творцу в своем «страхе боли смерти», трансцендентной тревоге и надежде на спасение. В прозе Достоевского комментаторами новой эпохи были открыты новые аспекты трагического. Если для романтика в трагическом суммируется основное качество бытия и истории, а натурализм позволяет себе отрешенную эстетическую игру с образами Зла; если символизм надеется, что оно захлебнется в себе, и тем переполнится, наконец, чаша Зла, то позитивистскую и материалистическую философию интересуется не суть трагического, а его социальные причины. Русская реалистическая литература и философский ренессанс трактуют трагическое в разных аспектах: оно избывается в примирении жизни и смерти в общем плане бытия (по формуле Пушкина: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть»), гротеске (Гоголь), в освобождении лица человеческого от масок животной жизни (Щедрин); в переходе от плотского ужаса твари к стоическому покою пред лицом смерти (Л. Толстой); в борьбе с исконным сатанизмом бытия (Вс. Гаршин); в противлении бескрылой жизни (Чехов), в реформе времени как необратимого процесса (Н. Фёдоров, В. Муравьев); в возврате к хоровой экстаике дионисийского ликования (Вяч. Иванов) и плюралистической мифологии (В. Хлебников); в убеждении в софийной компетентности «мирового хозяйства» (С. Булгаков) и в вере в промыслительную заданность человекам богоподобия как фундаментальной онтологической и теантропологической парадигмы богообщения, предлежащей историческому развертыванию в дольном агоне диалогически устроенных сознаний многих неслиянных и нераздельных «я» (идеология Всеединства; философия диалога).

В традиции русского персонализма (Н. Бердяев) и экзистенциализма (Л. Шестов, С. Франк, А. Мейер) созрело то убеждение, что, вскрывая исконные противоречия между сущностью и существованием, трагическая жизнь апофатично утверждает человека на ролях автора и хозяина, жреца и жертвы (в аспектах вины или необходимого дерзания в бытии) трудных узлов исторической жизни. Достоевский открыл трагическое в роковой одержимости сознания идеей, парализующей личную волю (Раскольников), в безнадежном бунте против самоочевидности («подпольный человек» и «антигерой»), в поединке inferнальной красоты и беспомощного перед ней добра (Настасья Филипповна и кн. Мышкин), в иронической умышленности мира против человека (Ипполит в «Идиоте»; Дмитрий и Иван Карамазовы).

Серебряный век также варьирует романтические стереотипы трагизма. Новую актуальность обрели темы враждебного противостояния культуры и цивилизации, сальеризма в науке и искусстве (классический пример сальеризма в поэзии — В. Брюсов (по выводам Вл. Ходасевича и М. Цветаевой)). Открытие наследия С. Кьеркегора и внимательное чтение прозы Достоевского возвели феномен «несчастливого сознания» (Гегель) в объект философского культа в экзистенциализме и персонализме. Обостренно пережит разрыв с прошлым, компенсируемый то этикой Общего дела (Н. Фёдоров), то культурническим пассажем (символизм, акмеизм; круг «Мира искусства»), то экуменической мифологией (В. Хлебников) и псевдофилософией (теософия; «живая этика» Рерихов; реставрированное масонство). Религиозная историософия стремится положительно осознать трагическую дуальность избыточествующего во Зле мира в моделях манихейского (Н. Бердяев), символистского (П. Флоренский, А. Белый) типов и в образах тварно-нетварной Софии, то в разлуке с Душой Мира отвращающей свое Лицо от человека (В. Соловьев, символисты, А. Блок), то поднимающей его из глубин дольней трагедии жизни к свету Истины (С. Булгаков, В. Эрт, Е. Трубецкой, С. Франк).

В русской традиции трагическому — в плане переживания — противостоит не комическое и не смех, а его собственный негативный избыток, апофатически приемлемый в акте катарсиса. Религиозному поступающему сознанию трагическому предлежит «я», занятое скульптурированием смысла жизни внутри самой жизни, ее трагизм понят как неустраняемая заданность и онтологическая доминанта, ко-

торые в качестве таковых нуждаются не в преодолении — отрицании (как предлагает карамазовская позиция), а в понимании: это — ценностный модус Бытия и органический аспект творческого поведения. В этом модусе и в этом аспекте определяется степень здорового беспокойства и драматической напряженности жизненного мира. По убеждению Н. Бердяева, «в истории нет по прямой линии совершающегося прогресса добра, прогресса совершенства <...> в истории нет и прогресса счастья человеческого — есть лишь трагическое <...>»³.

За трагическим признано теперь свойство быть онтологическим принципом мирового исторического движения и условием расширения горизонтов самосознания и богообщения. Философско-религиозная мысль Серебряного века проделала стремительную эволюцию от «философии трагедии» (подзаголовок книги Л. Шестова «Достоевский и Нитше» (1909); ср.: Н. Бердяев. «К философии трагедии (Морис Метерлинк)» (1902); С. Франк. «Преодоление трагедии» (1910)) к «трагедии философии» (название книги С. Булгакова 1927 г.; см. также статьи Булгакова «Русская трагедия» (1914) и В. Ильина «Трагедия и Достоевский» (1963); Н. Бердяев свою книгу 1934 г. «Я и мир объектов (Опыт философии одиночества и общения)» открыл главой «Трагедия философа и задачи философии»). Это был переход от признания трагического в реальности «физиса» к открытию трагизма в ментальности «логоса»: по слову Бердяева, философ обязан писать, как человек последнего исторического дня («Кризис искусства», 1917).

Вопреки традиционным для русской культуры руссоистским симпатиям Достоевский показал «естественно» сложившиеся картины преступного состояния мира (сознания и творчества) в качестве нормы⁴. Но этого мало: не просто трагизм был открыт как «естественное (почвенное)», «субстанциональное» и проч., но показаны и новые пути преодоления тяжелой материи существования не внутри «обстоятельств среды» (это был бы уровень бытовых советов), а проективно: мыслью вяжутся и разрешаются центральные коллизии бытия, в метафизике идейного конфликта отыскиваются сценарии возможной жизни. Вот этим поманил нового читателя Достоевский: мыслительной драматургией и свободной внутри нее режиссурой при невозможности прямо и непосредственно структурировать событийную действительность внутри действительности. Так, по мнению писателя, и поступают западноевропейцы — идеологические инженеры

и сборщики исторической событийности, такова же «антихристова» позиция позитивизма. С отрешенностью наблюдателя Достоевский показал, как идея способна овладеть даже психомоторным составом человека и заставить его опустить на голову ближнего и близкого орудие убийства; с другой стороны, он допускал творческую физику мысли, способной к деконструкции ущербного бытия: вспомним его почти «карамазовское» любопытство к фёдоровскому активизму, в соответствии с которым возможна вера «в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно сбудется на земле» (30/1, 15; ср. 15, 471–472; мы отвлекаемся здесь от нежелания самого Н. Фёдорова числить писателя в списке своих единомышленников).

Во всяком случае, Достоевский близок к позиции метафизической революции бытия. Писателю важна была мысль о незавершенном генезисе человека — он «существо, только развивающееся <...> не оконченное, а переходное» (20, 173; ср. 9, 184), он пока «эмбрион» и «личинка»; позднейшие чаяния о скором физическом преображении личности вошли в состав мифа о «новом человеке»⁵ и в мифологему «эмбриона»⁶. П. Флоренский и В. Розанов, К. Циолковский и Н. Заболоцкий мечтают о грядущем антропологическом типе, а А. С. Суворин в письме к Розанову от 18 мая 1904 г. комментирует проблему вырождения и припоминает свою старую нововременскую статью «Новый человек».

Для Достоевского «новым человеком» было и остается «одно только положительно прекрасное лицо — Христос» (28/2, 251) — «идеал человечества вековечный» (28/2, 210) и «красота» (24, 202). Нужно было открыть Другого в качестве ближнего этического объекта и как подлинно «ближнего» («такого же, как я» — по каноническому масоретскому изводу заповеди о любви к ближнему), которого наконец-то и впрямь можно любить. Наследник православного богословия, которое о Христе писать боялось и почти не знает христологии, Достоевский как-то незаметно создал практическую христологию и написал две энциклопедии актуального христианства: «Идиот» и «Братья Карамазовы». С выходом этих текстов произошло небывалое сокращение дистанции меж слабым человеком дольней доли и экстремальной этикой евангельских императивов.

Христос как абсолютная этическая норма стал у него не то чтобы секулярным персонажем Мирского Града, но оказалось возможным теперь говорить о Нем как о Богочеловеке с равноценным распределе-

нием логических ударений по обоим корням этого слова, акцентирующем ипостаси Сына Божьего и со спокойным интонированием всей целокупной семантики выражения «Сын Человеческий». И хринология, и мариология, и софиология, и вся тринитарная диалектика заново рождаются в прозе Достоевского, чье наследие буквально воспринималось как завещание, завет и заветное и прочитано было в интимно-религиозных и почвенных контекстах надежды обетованной и искупительного здесь-сбывания. Прорабатывается женский аспект мифологемы «Богородица — мать сыра земля», что позднее наведет С. Булгакова на рассуждения о тварно-нетварной Софии; (трилогия «О Богочеловечестве», 1933–1945), породит новейшую софиологию (В. Соловьев, П. Флоренский, В. Эрн, Е. Трубецкой) и даст нам книгу Г. Федотова «Стихи духовные» (1936).

Почвенная семантика вносится и в образ Второй Ипостаси: «Христос есть Бог насколько Земля могла его явить» (24, 244). Так закрепляется, через ряд существенных опосредований («мужик Марей»; «<...> народные идеалы (юродивый, простенький, но прямой, простой. Богатырь Илья Муромец, тоже из обиженных, но честный, правдивый, истинный)» (24, 269)), образ Русского Антея — мужской аспект софийно-почвенной Богоматери и принцип национального самостоянья: «Идея почвы, национальностей есть точка опоры; *Антей*» (20, 179; курсив автора). Наконец, мы встречаем у Достоевского наброски того рода построений относительно Третьей Ипостаси, которые позднее образуют так называемое богословие культуры⁷; наиболее отчетливо оно сформулировано Г. Федотовым («Св. Дух в природе и культуре», 1932).

Святой Дух для Достоевского — источник красоты, инициатор ее восприятия и путеводительного стремления к гармоническому идеалу: «Дух Святой есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней»⁸. Из этой повитой софийностью почвы выходит не только мужик Марей («Антей»), но и женственный «князь Христос» (отметим: имя «Марей» — мужской вариант имени Приснодевы — «Мария») — герой трагической вины и визионер; Раскольников — энтузиаст преступного нормотворчества; Иван Карамазов — жертва демонических инспираций; Алеша, воспитанный в пустыни для иночества в миру; кликуши и юродивые, подпольные мыслители и «самосочиненцы»,

трагические лицедеи и дети-ангелы; великие инквизиторы и инферальные камелии. Достоевскому удалось то, чего до него никому не удавалось: метафизику почвы превратить в историософию и в социологию повседневной жизни (С. Булгаков тематизирует эти моменты в «Философии хозяйства» (1912)), а философию лица — в практическую этику амбивалентной приязни/неприязни (в этом векторе возрастет персонология и весь европейский экзистенциализм). Иначе говоря, наряду с той самоочевидной новацией Достоевского, что бытовое обстояние героя интериоризовано и превращено в его прозе в детали ландшафта самосознания, как показано в пражской книге Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (1923), наш писатель не оставляет человека на холодных высотах Кантовых антиномий, но открывает ему дальние горизонты вполне поюстороннего мира с его «прозаикой»⁹ и трагизмом повседневности.

3. Станным образом герой-интроверт, с его оптикой внутреннего саморазглядывания и озабоченностью границами личности, помог по-новому понять социальную сложность интерсубъективного пространства. Поведение маргиналов Достоевского перестало восприниматься как девиантное; исключительное в роли нормы теряет статус исключительности и оказывается просто нормой в ряду норм. Писатель, установивший шкалу совестности, индикаторы религиозного порыва и гносеологический лот сердечного знания в центре мира целостной личности, повысил в социальном ранге совесть, сердце и религиозное переживание. Как это могло произойти? На этот вопрос можно ответить выразительно-однотипными названиями посвященных его творчеству статей Д. С. Мережковского («Пророк русской революции», 1906), Льва Шестова («Пророческий дар», 1906), С. А. Аскольдова-Алексеева («Достоевский как учитель жизни», 1921), П. А. Сорокина («Заветы Достоевского», 1921), П. Б. Струве («Пророк русского духовного возрождения», 1921).

Вскрывая в человеке уникальное и несообразное норме, Достоевский с позиции новой социальной аксиологии канонизирует и типизирует в нем те внутренние возможности духовного мужания, ответственность которым подвигнут его к исполнению образов национально-универсального идеала всечеловека, «положительно-прекрасной личности», к раскрытию промыслительно заданного ему богоподобия. В векторе горнего подъема к Богу — это Лик Хрис-

тов, а в векторе дольного подвига жизни — Пушкин как русский человек в своем предельном развитии.

Вся религиозная педагогика XIX в. сделала для исправления нравов общества меньше, чем социальная метафизика Достоевского. Прямой проекцией идеологической драматургии в живую жизнь полутора столетий и направленной в сознание читателей эманацией страдальческого опыта автор «Идиота» и жизнь, и сознание онтологически и метафизически преобразовал по структуре своих романов. Стали думать и поступать «по-достоевски»; Бердяев не без кокетства рассказал в «Самопознании» (1939–1948), как он ощутил на своем лице «маску Ставрогина». В. Розанов говаривал, что мы — единственный народ, который когда-нибудь «умрет от литературы». Суггестия литературно-вербального типа кардинально определяла стереотипы бытового поведения не только «серебряного» времени; мы и теперь еще думаем и говорим на языке Пушкина, поступаем в духе «парадоксалистов» и по-толстовски бездействуем. Перефразируя слова О. Мандельштама о восприятии современниками Данте Библии как экстренного выпуска газеты («Разговор о Данте», 1933), скажем, что и «Бесы» читаются в начале века как репортаж с места событий, а газеты читаются как «Бесы»; бурной полемикой о постановке В. И. Немировичем-Данченко «Бесов» наполнены полосы в 1913–1914 гг. Взятые из газет, детективные фабулы прозы Достоевского в газеты же и возвращаются, захватив в орбиту возврата живую историческую событийность, профетически угаданную автором¹⁰.

В век засилья прозы и романизации основных жанров, прозаизации лирики, лиро-эпики и драмы, в век, забывший Тютчева, Достоевский берет на себя функции диагностики и терапии органических болезней человеческого Эроса («чеховско-вересаевско-булгаковское» в Достоевском: диагностический реализм), христианизации Эроса и всего чувствующего человека. Но, поскольку и здесь разговор идет в режиме метафизической «проработки вопроса», писатель-мыслитель, со своей методой пара- и металогике внеприсутствия в тексте, и Эрос, и Христа, и Богородицу являет в языческих, если не хтонических, «эйдосах» русского кеносиса — в пределе уничтожения «униженных», в крайней скорби «оскорбленных», в безоглядном преступании «преступных» и в неутоленной жажде наказания всех, объятых чувством неизбывной и трагически неотменяемой вины

за всех. Кенотический максимализм, с которым безуспешно боролась богословская мысль¹¹, органично ответил русскому характеру на уровне мотиваций поступков, — в глубине и скорости впадения в *Unggrund*'ы тварного, падшего и грешного отыскана потребность касания к отрицательному полюсу мировой амплитуды «нисхождения/восхождения», что стало основным постулатом, термином и мифологемой в идеологии богочеловеческого агона Серебряного века. Под прямым влиянием Достоевского кенотическая метафизика в рамках личности целиком определила нравственную фактуру поступка как апофатическую («довратиться до правды»), а внешние ее проявления — как девиантную (от гаерства и шутовства до юродства и самоуничтожения). В шутах и юродах Достоевского важными оказались не моменты салонного эпатажа, бытового скандала и прочих форм коллективной истерии и массовой аффектации, а духовные корни религиозных девиаций неотмирного сознания: «жонглерство» в смысле св. Франциска, юродство в плане экстремальной аскезы и пути к святости.

Юродивый — «основной герой» Достоевского (от Макара Девушкина до Смердякова и Федора Павловича Карамазова). Серебряный век утвердил духовное юродство как форму «поступающего сознания», сохранив актом ценностного припоминания о диалогах с героями великого мыслителя преемственность этой формы творческого поведения, признаки которой мы находим у П. Чаадаева, Н. Гоголя, В. Гаршина, Л. Толстого, Н. Фёдорова, В. Соловьева, А. Белого, А. Добролюбова, П. Флоренского, В. Свенцицкого, В. Розанова, А. Ремизова, С. Есенина, Н. Клюева. С Достоевским окончательно стало ясно, что традиционные ценностные иерархии способны рухнуть от слабого мания руки малейшего из малых сих — дитяти, «идиота» и юрода, причем от результатов этого жеста в равной степени можно ожидать и ренессанса евангельской этики, и избытка нигилистической фрорнды.

Достоевский возвращает историческому христианству, которое переживает жестокую критику лидеров «нового религиозного сознания», его энергии нравственного руководства и смысл абсолютной необходимости в подлинном ближнем и подлинном Другом; он идет ретроспективной дорогой исторического промысла раннего христианства (см. исторический очерк старчества в «Братьях Карамазовых»), которое оказывается его Золотым веком на метафизическом уровне, т. е. позади, а не впереди, как и положено утопии (а для читателя, привык-

шего к иллюстрациям, автор «Подростка» приготовил картинку К. Лоррена как образ готового и, главное, привычного «сна золотого»).

Апофатике как логическому принципу и форме дискурса (метафизика духа), духовному юродству как поведенчески адекватной форме (метафизика поступка) соответствует палиндром утопии-антиутопии, где метафизический прогноз катастрофы (сон Раскольникова о трихинах; картины социального безумия в «Бесах»; образы дьяволицы и апологии черной мессы Антихриста в «Легенде...») соседствуют с мифологией почвы и крови, национального Эроса, с идеологией «всемирной отзывчивости» и с философской пропедевтикой нового слуха и нового слова (голоса). Достоевский создает «вспять-тексты», т. е. тексты с инверсивной семантикой и логикой противывывода, предназначенные для того рода апофатического вспять-чтения, о котором говорил В. Розанов применительно к Первому «Философическому письму» П. Чаадаева: «Письмо Чаадаева нужно читать, как древние восточные манускрипты, от конца к началу, понимать его обратно тому, что он хотел в нем сказать»¹².

Неотразимая риторика Великого Инквизитора работает на усиление в этом тексте элементов антиутопии; второе пришествие «князя Христа» в пространство петербургской Голгофы превратило Мышкина в героя трагической вины, а принесенные им заветы братской приязни и милосердия — в предмет насмешек. Традиция взаимообратимой утопии-антиутопии получит мощное усиление в философии жертвенного Эроса у представителей идеологии всеединства; в картинах тварно-нетварной Софии и синергийной теoантропоургии С. Булгакова (активистский вариант этой позиции, означенной тем же термином, — Н. Фёдоров), в философии смерти Николая и Михаила Бахтиных, в апофатических утопиях А. Платонова и далее — вплоть до обериутов, магистров черного юмора, митьков, поэтов-конструктивистов и надравно-наигранного бесовства вырвавшегося на свободу андеграунда.

4. Реабилитация ценностных форм личностного сознания свершается в рамках мифологем «лик/лицо/личина», «смерть» и «эрос», «собор» и «оргия», о чем шла речь выше. Прибавим сюда еще один кардинальный экзистенциал мира Достоевского — «Встречу» с главным персонажем внутри нее — «Другим».

Попытаемся определить почти неопределимое понятие (теологему и мифологему) Встречи в тех контекстах, ряд которых Достоев-

ский застал в готовом виде, а некоторые — создал и утвердил самостоятельно.

Встреча — акт имманентного обмена высшими ценностями, сакральное и мистериальное предстояние Богу, миру и Другому. Ценность Встречи подчеркнута ее пробабилческой природой и непредсказуемостью итога. «Встреча» осознана писателем изнутри ее жизненного бытия-события и как факт самосознания. Своим смыслом она принадлежит инклюзивному типу каузальности: Благодати, сакральной инспирации, чуду, Божьему дарению. Поэтому Встреча как «наведение» сознания на смысл жизни может быть понята по аналогии с вечным событием мифа, вещим указанием сна, пророческим намеком оракула или сакральным событием литургии. Для изобразительного искусства и нарратива мифологема Встречи является источником и порождающей моделью фабульности и связного повествования. Событийные узлы в жизни и в искусстве — это моменты Встречи, в которых завязываются и разрешаются судьбы.

Встреча судьбоносна и сама является формой судьбы. Встречность определяет социальный аспект жизни личности, юридически слитый с представлением о физической свободе (наказание изоляцией от общества связано с архетипом «свободы» как «воли к Встрече»). В плане гносеологии и истории личности Встреча есть средство (ситуация) самоопознавания «я» как диалогически расщепленного субъект-объектного единства: Встреча сыграна не партнерами-участниками, а несродными амплуа внутреннего театра «я». Встреча героизирует жизнь, придает ей телеологически значимую завершенность (смысловую свершенность). Удостоенность Встречей свидетельствует человеческий авторитет «я» в Божьем мире. Явления, виденья и знаменья удостоверяют «я» как свидетеля и со-агента Божественных теофаний. От требовательных взысканий Встречи как поединка (единоборство Иакова с Богом) и прения (Книга Иова) — к умной молитве как встречному самораскрытию Богу — такова эволюция мифологема Встречи в христианстве.

Переход за грань мира сего есть последняя Встреча твари и Творца, в которой заданный человеку урок богоподобия подвергается испытанию на меру исполненности урока. Это Встреча воздаяния человеку последней ответственности, последнего обмена жизнью и смертью.

Русская литературная классика знает опыт жизни как перманентной репетиции последних встреч.

Для героев Достоевского Встреча есть апокалипсис идентичности: они предстоят друг другу взаимным тяготением узнанности (см. образы ложной памяти в сцене первого знакомства Мышкина и Настасьи Филипповны, так поразившую А. Блока, что он вынес ее в эпиграф к драме «Незнакомка» (пост. 1906)) и милосердного понимания (Раскольников/Сонечка). В ситуации Встречи показывает Л. Толстой ужас смертной плоти перед возмездием за грехи («Анна Каренина»), как замечено Н. Бердяевым и М. Бахтиным: Встреча с совестью (внутренним Богом) дана здесь в ветхозаветном контексте сердечного смятения перед безжалостным и гневным Судией. Мистическая триада «Трех свиданий» (1898) Вл. Соловьева наследуется XX в. как авторитетный символический опыт софийного Богооткровения, данный во Встрече.

Русская мистика богообщения развивается по преимуществу как опыт Встречи, в том же векторе мыслятся Серебряным веком и возможности дальнего духовного Собора. Философия Эроса и этика Другого, онтология богообщения и религиозная антропология, теология Сердца и Креста и богословие культуры в России открывает в мифологеме Встречи творческий топос человеческого присутствия в бытии. В работах С. Франка дана попытка описать структуру Встречи как лествицу последовательного восхождения к Богу: от смутного ощущения «почвенной» надежды на неодинокство в Божьем мире до восприятия Церкви как вселенской Души и соборной Личности¹³. Подобным образом у Франка конституируется «я» в топосе контакта с «ты» («Явление встречи с “ты” именно и есть место, в котором впервые в подлинном смысле возникает “я”»¹⁴). В эстетической экклезиологии П. Флоренского «таинство», «литургия», «икона» и «храм» (как «миф» у Вяч. Иванова, «имя» и «София» у имяславцев и софиологов) осознаны как общечеловеческое памятование Встречи в ее сущностных и экзистентных измерениях. «Высший момент понимания» отмечен во Встрече М. Бахтиным¹⁵.

Будучи опытом горнего богообщения, сам по себе опыт Встречи, подобно опыту молчания, непередаваем, как всякая уникальность контакта в сферах общения. Можно передать «трихину» идеи и заразить манией головного прожектёрства, но опытом сердечной Встрече-

чи («Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»), в которой «все противоречия вместе живут», «высший даже с сердцем человек» (14, 100) поделить не в состоянии. Встреча у Достоевского подана в ситуации избытка, — в планах бытового и идеологического экстремума, который роднит писателя с любимым им Тютчевым. У поэта в состоянии «жизни преизбыточествующей» даны и Натура («Жизни некий преизбыток / В знойном воздухе разлит» («В душном воздуха молчанье...», 1836); «И мир <...> природы избытком жизни упоен» («Сияет солнце, воды блещут...», 1852), и страсти человеческие («И кто в избытке ощущений <...> Не ведал ваших искушений — Самоубийство и Любовь?» («Близнецы», 1852).

В «избытке» фиксируются не только ценности диалектики противоположностей, но кардинальный для экзистенциалистского мировоззрения момент: в состоянии избытка снят трагический дуализм сущности и существования. Как в Плероме Божества горнее миробожественное Бытие раскрыто в благом максимуме прекрасных возможностей, так и дольнему миру дан шанс на самообнаружение своей сущности, — того, что Достоевский называл «начало жизни, дух жизни, жизнь жизни» (24, 137); не отсюда ли онтологические тавтологии Вяч. Иванова, типа «сила сил», «небеса небес»?

Апофатика как негативный гнозис и избыток как творчески перенасыщенное смыслом состояние (мира души и Души Мира) связаны у Достоевского как возможность истины (правды, адекватной высказыванию о ней) и шанс личностного самообретения (адекватного «я»). Тогда-то герой в поисках идентичности способен «добраться до правды», красота раскрывается как inferнальная, а принцип «все или ничего» получает моральную санкцию не по тем качествам широко живущей души, которые надо бы «сузить» (14, 100). Происходит это по требованию абсолютного «реализма в высшем смысле» (27, 65) и в силу нетерпимости Достоевского к бесструктурным остаткам жизни: в красоте Творение и тварь преображены тотально и целиком в эстетической агрессии всесторонне действенного совершенства — как внутри человека («русский человек в пределе» — Пушкин), так и по всему периметру мирового хозяйства. Когда софиологи Серебряного века пытаются понять Встречу Афродиты Небесной и Афродиты Земной в едином образе смыслоозаренного Софией и эстетически оправданного богочеловеческого мира, они вынуждены оглянуться

и на реплику Хромоножки о Богородице, и на человеческие, слишком человеческие окольные пути героя Достоевского к правде.

5. Человек дан у Достоевского на стадиях жажды жертвы (20, 193; 27, 46; 24, 137, 307–308; 13, 35), исповедного покаяния (7, 96, 149; 18, 27), экстатического взыскания жалости, прощения и понимания. Это формы установки на Другого как возможного источника идентичности для одинокого и ослепшего в эгоизме «я». Достоевский, который устами своего героя открыто пропагандировал оцерковление государства (Зосима) и участвовал, как и Н. Лесков, в полемике о церковном суде, оставил светскому богословию и свободной религиозной мысли Серебряного века идею дальнего спасения «я» среди людей, наделенных метафизической компетенцией внутреннего контакта.

Неоспоримое новаторство Достоевского состояло в открытии новых пространств общения в неевклидовом мире. Эпоха, переживающая на рубеже веков тотальную релятивизацию физической картины мира (Г. Кантор, А. Эйнштейн), религиозных ценностей (реанимация идей тюбингенской теологии; Ф. Ницше; движение «нового религиозного сознания»), психики (З. Фрейд), словесной семантики (модерн и постмодерн), живописной фактуры и перспективы (кубизм, аналитическое искусство), нуждалась в путеводной нити в странствиях по лабиринтам внутреннего человека, который вдруг безмерно усложнился, открыл в себе дурную множественность «я», утратил обычные топосы самоосознавания и традиционные аспекты прозаической жизни, привык к интроспекции и символизации повседневного опыта.

Таким путеводительным ориентиром и стала проза Достоевского, буквально воспринятая как энциклопедия экзистентных ситуаций, философия конфликта, этический словарь конфидентной приязни — словом, как исчерпывающий Органон Эроса и Смерти, всей мощью проективно-мыслительной драматургии и всей архитектоники выстраданного опыта внедренный в источные глубины почвенного благовозрастания русского духа.

Достоевский создал что-то вроде пропедевтической коммунологии и коммунографии — научающий справочник сценариев общения и «Сумму» практической межличностной коммуникации. Как почитатели «Что делать?» на свой манер восприняли инструкции житийного «романа» Н. Чернышевского по организации быта про-

фессионала-революционера, так — в меру потребной мистики контакта — эпоха обновленного сознания научалась у героев Достоевского глядеть друг на друга взглядом интуитивного проникания, узнавать незнакомых («ложная память»: 8, 142, 378; ср. I, 234, 278); общаться в формах неявного знания и на уровне внутренней речи, т. е. в рамках общего сознания и мировоззренческого кругозора; уточнять семантику жеста, адекватного мысли (мотив тревоги Мышкина); устанавливать новые иерархии и степени духовного родства, сближения и отталкивания взамен дурного двойничества я-сознаний (переосмысление родства кровного, крестного, идейного и душевного); осветлять поверхности, топосы, углы, границы и путевые извивы сознания, чтобы сделать их доступными спокойному анализу беспокойной мысли; не бояться парадокса амбивалентных схождений Ungrund'ов всякого рода (Мадонны и Содома (8, 68; X, 201; 14, 100; 19, 135–136); позиций «героя» и «антигероя» (5, 178); общей правды и истины, что выведена в «трагизме подполья» (16, 329)); привыкать к обытовленной мистике города и почвы, к новому ощущению пространства и времени, к эсхатологическому переживанию истории и будущего. Добавим: последовательная трансформация внешнего обстояния героя в ландшафты его внутреннего мира в силу избыточного напряжения этого процесса имели еще и тот итог, что ментальный рельеф сознания опредметился и обнажился под взглядом рефльтирующего героя и, соответственно, читателя.

Мы хотим сказать, что, вопреки распространенному мнению, Достоевский не «открыл» бессознательное как специфическую сферу мотиваций, невротической символики и т. п., а упразднил его в том качестве «загадки человеческой психики», в каковом он и теперь живет еще в популярных брошюрах расхожего психоанализа. Для контраста напомним, что проблема «бессознательного» и само это словечко куда более активной семантикой живет в текстах М. Е. Салтыкова-Щедрина¹⁶.

Список можно продолжать еще долго; вся эта аспектология замыкается на Другом как диалогической спецификации «ближнего».

На проблематику Другого переведены и теологические контексты доктрины Достоевского, что весьма затруднило не только определение контуров почвенничества как православно-языческой идеологии вероисповедного типа, но и поиски места философии мыслителя сре-

ди христианских конфессий и сектантских предпочтений. Как некогда старый П. А. Вяземский не без раздражения увидел в славянофилах энтузиастов-плагиаторов немецкой метафизики, так и Мережковский поставит рядом национальную идею Достоевского с иудейским мессианизмом и хлыстовством («Пророк русской революции», 1906), а в позднейших работах будет упрекать писателя в русификации католической терминологии — «Всеединство», «соборность» и т. п.

О теологии Достоевского религиозный ренессанс говорил с великой осторожностью и со множеством оговорок; причина тому, как кажется, следующая: для Достоевского — художника, мыслителя и публициста — нет трансцендентного Бога. Ни Троица, ни Отчая Ипостась его не слишком интересуют; он знает Богочеловека Христа в аспектах явления и чуда, кенотического Боговоплощения, знает его как Абсолютного Другого, но этот Абсолютный Другой осознан им преимущественно по эту сторону бытия как жертвенный идеал, нравственная норма, обетование Преображения и Спасения. Иначе говоря, Христос понят как имманентный человеческому феномен сверхчеловеческого. Недаром именно Н. Лосский, стоявший на позиции «все имманентно всему», яснее других говорил о христологии Достоевского («Достоевский и его христианское миропонимание», 1946; «Условия абсолютного добра. Основы этики», 1949). Богоборцы Достоевского бунтуют не против Христа, а против загадочного в своих намерениях Пантократора, Начальника Жизни (*Деян* 3, 15) и ветхого Автора Мира, поэтому их протест рассудочно-головной, абстрактный и безликий, как и Сам Адонаи, Господь Саваоф (*Ис* 6, 3).

Когда же Достоевский говорит о Христе, его голос обретает глубину и проникновенность пророческих интонаций, мистическую компетентность интуиции и ту особенную патетику религиозно взволнованного сердца, которой не уставал учиться Серебряный век. На всю жизнь и в самое сердце поразила Достоевского основная интуиция христианства: человек может вместить в себя Бога.

С Достоевским становилось понятным, что богообщение возможно как имманентный акт при раскрытии внутреннего горизонта «я», проблемной масштабности переживания, гулкости запроса о смысле жизни и о судьбе в пространстве богочеловеческой Встречи.

Бесстрашие богоборческого жеста у тех героев Достоевского, про которых так и хочется сказать строчкой из А. Тарковского («На ан-

гелов ходивший в одиночку»), не делает их ни окончательными деистами (Версиллов), ни вполне атеистами («Братья Карамазовы»). Когда Б. Вышеславцев опубликовал в пятидесятом номере «Современных записок» за 1932 г. поразившую современников, знаменитую и теперь апрельскую запись 1864 г.: «16 апреля. Маша лежит на столе. Увижу ли с Машей?» — стало еще более очевидным, сколь органично у писателя антропология перетекает в ангелологию, а космодицея — в антроподицею и обратно. С другой стороны, проблема спасения может трактоваться почти «по Лютеру»: оно не в добрых поступках только, но в неотступности покаяния, в жажде жертвы собой за други своя, в сознавании греха и вины; причем у Достоевского намечены иерархии греха и воздаяния, показаны новые глубины вины и даже структура их соответствий мере нравственного мучения, как в «Божественной Комедии» (в пиететных интонациях говорилось о ней в предисловии к роману В. Гюго в октябрьской книжке журнала «Время» за 1862 г.). Уточним, что от Лютеровых тезисов «Sola fide!» или о «рабстве воли» наш писатель далек бесконечно.

Новизна трактовок — в приведении этих категорий в религиозно-этические соответствия национальному (характеру, верованию, язычеству и пр. измерениям «своего»; «чужое» трактуется и показывается в форме безнравственного — Лужин). Национальная идеология спасения разрабатывается в образах Русского Христа, Русского Антея, Русского Эдипа, Русского Черта (Ангела), Русского Ангела (Инока); Антихриста (Великого инквизитора).

6. Устами Вяч. Иванова, Н. Бердяева, А. Штейнберга и М. Бахтина было заявлено о значении открытой Достоевским драматизованной фактуры говорящего сознания. В том, что эти люди называли «романом-трагедией» и полифонией, был искус увлечения играми сознания с языком; они почувствовали себя в школе преодоления языка внутри языка; так осваивалась «телесность» слова и высказывания. Притягательность прозы Достоевского дополнительно стимулировалась читательским ощущением лабиринтной языковой онтологии. Идея лабиринта, много раз обыгранная на Западе, не имела своей традиции в русской классике; ее как бы заново открывает Достоевский в качестве эвристического принципа внутренней, самоформирующейся в языковом поиске мысли. У Сонечки, у Дуни Раскольниковой нет внутреннего языкового мира, его вовсе нет у героинь нашего писателя, — невоз-

можно и вообразить внутренний (внутри «я») монолог Настасьи Филипповны, но он может быть дан овнешненно, — например, в форме письма Мышкину. Мужские персонажи богаче речевым запасом внутри говорящего «я», оно активно и не дремлет, скорость его жизни намного превышает овнешненную звучащую речь. Нет внутренней речи у подлецов (Лужин), потому что внутренняя речь у героев Достоевского — это форма нравственного самоанализа и самоотчета, это партитуры «этического человека» в сложном составе голосового сознания. У Достоевского женщины отвечают на заданные им вопросы, мужчины их сами задают себе и чаще сами же и отвечают. Зато женщины советуют (сознание кратчайшего вывода — вплоть до скандализованной пародии: «На прииски, на прииски!» в «Братьях Карамазовых»); мужчины провоцируют на движение мысли.

Византийское священнобезмолвие сублимировалось в многоречивость героев Достоевского, чтобы обнаружился факт философской эквивалентности молчания и агона как типов апофатического и катафатического дискурсов.

С Достоевским в анализе поведения героев стало возможным применение терминов теории жанров и риторики: энтимема, энигма, притча, афоризм (в качестве становящихся эйдосов встреч и Встречи). В пространствах общения тоже есть своя «внутреннюю речь», смыслы которой запечатлевают события Встречи. Она, эта «внутренняя речь», и есть Слово, обладающее прерогативой онтологических деструкций и конструирования социального бытия. Специальное внимание Достоевского к риторике замечено не раз (см. хотя бы работы акад. В. В. Виноградова); важно вспомнить, что отношение к речи у героев социально-орудийное и жестово-символическое. Звучащему слову возвращены его энтелехии и энергии (имя + действие), и происходит это на фоне кризиса риторического слова.

М. Салтыков-Щедрин немало сказал о вербальном изъяне своего века: обратной стороной интенсивной работы над философским языком в среде социологов, ораторов и историографов общественной жизни стал для него незаметно возросший фантом демагогии, занудства, тупикового риторического слова, родственный обыденному сознанию, с его готовностью применять словесные клише, «наползающие на язык по мере надобности», как у Иудушки. Сама «болтовня» осмыслена Достоевским необычно — в аспектах свободы и творческого порыва. Неудержи-

мость речетворения выражает у героев стремление сознания вырваться за собственные пределы, оглянуться, ощутить границы «я», выйти к Другому. Иначе: герой свершает работу понятия, и в этом своем качестве предстает героем-идеологом. Но новизна открытого писателем типа состояла не в самом этом качестве, а в его генерализации. Здесь ожидала современника Серебряного века еще одна приманка для читателя-философа: ощущение коллегальности. Это не того рода эмоция, в погоне за которой модным становится чтение Джойса, Пруста, Кафки, Сартра, Гессе, Борхеса, Музиля или Канетти с их пространствами насыщенной проблемности. Достоевский дарит иным: он упреждает запросы читателя (эпохи, времени), его тексты ждут собеседника, активно нуждаются в нем. В школе сократических симпозионов Достоевского русское религиозное возрождение училось строить открытые диалогические структуры и расставалось с мифом о завершенном человеке.

Поэтому так внимательно персонализм присматривался к индикаторам (типологическим признакам) и идентификаторам (доказуемой и возможной феноменологии) незавершенного «я». Горе позитивистской социологии в том, что для нее всякие «я» — монады, которых надо «просто» социально пристроить, чтобы сформировать управляемый социум. На этом строилось пространственно-идеологическое мышление утопистов, с их любовью к стратификациям, группам, фратриям и прочим человеческим множествам. Достаточно процитировать Спинозу («Бог создал все, что имел создать»), — и это «все» можно теперь распахать по каморкам. Это социология Коробочки. Не отсюда ли изъясны всяческого иератизма обнаруживаются внутри наиболее популярных вариаций соборной традиции Серебряного века? Поскольку, по любимому Достоевским афоризму Иоанна Богослова, «времени больше не будет» (*Апок* 10, 6), «новая Земля» и «новое Небо» по самому смыслу этих выражений мыслятся пространственно — и только; писателю дорога была мысль о внутреннем Преображении человека: он «бесперывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения Закона, т. е. жертвой. Тут и равновесие земное, иначе Земля была бы бессмысленна» (20, 175).

Достоевский открыл становящегося и непредсказуемого человека-артиста, который не может в этом качестве стать объектом строгой науки, поскольку последняя имеет дело с завершенными формами и повторяющимися явлениями. Мыслитель искал «единства объекта

и языка описания» (предмета и метода) и вышел на простую, как теперь кажется, мысль: пусть «объект» станет субъектом (речи) и сам про себя расскажет, а что не доскажет, проговорят другие (герои). Но эта речевая раскупорка личностной монады оказалась катастрофичной: сознание обрушилось вовнутрь самого себя, все слова девальвировались («износились», как говорит Дмитрий Карамазов); мысль словом неподъемна. Речевые конструкты, адекватные заданиям мысли, все интонации и «позы речи» пришлось создавать на обломках рухнувшего слова, из словесного мусора улицы, домашне-трактирной болтовни и бессвязной внутренней речи. Кризисное слово героя не просто «отражает» и «воспроизводит» хаос внешней жизни, оно усиливает ее энтропию до предела, чтобы отыскать в этом хаосе блуждающие образы гармонии и утвердить их возможный приоритет.

С этим связаны у Достоевского темы эстетства и эстетизация как наивных форм самоспасения. Эстет К. Леонтьев и Ф. Достоевский разошлись на трактовках Эроса: то, что Леонтьеву — «розовое христианство» (всемирная любовь как идеал), то для автора «Идиота» — «просто» евангельская истина. Леонтьев желает и в Эрос внести «чин» — «порядок» и мертвую симметрию имперского соответствия страсти — долгу; Достоевскому прекрасно известно, что вот это-то и есть то, что Леонтьев называет «розовым». Герои Достоевского знают только одну форму (относительного) завершения «я» вне «я»: это текст (исповеди, самоотчеты, письма), потому что в тексте сохранена интенция диалогического жеста и возможность ответной реплики. Трудно сказать, внешнее это завершение или внутреннее, поскольку «текст завершения» включен (физически и графически) в текст романа, а текст романа — в горизонт авторского знания о жизни всех уровней создаваемой им реальности.

Глава «У Тихона» напоминает разговор автора с редактором, потому что на наших глазах происходит «публикация» «Исповеди Ставрогина» на уровнях: 1) еще летописного «документа» («Вношу в мою летопись этот документ буквально» (11, 12)) и мемуарного черновика (глазами Тихона) и 2) на уровне канонического текста (глазами читателя); если же вспомнить, что в прижизненные публикации «Бесов» эта глава не была включена, то в одну компанию со Ставругиным, Тихоном, читателем и внеприсутствующим Достоевским мы обязаны включить еще и цензорскую тень Каткова. Ставругин знает,

к кому идет: он жаждет не осуждения, епитимьи и покаяния («Это, мне кажется, тонкости» (11, 24)), а литературного комплимента; его мучает комплекс эстетической некомпетентности. Это его эстетское горе разделяет Тихон, которому ведомо, что беспримерный по цинизму и пошлости поступок Ставрогина («предмет описания» — из того рода преступлений, что «даже слишком уже не изящные» (11, 27)) никакого завершения в рамках его авторского текста не может получить, как неспособны к смысловому свершению и завершению всякая пустота и претенциозное самозванство; лишь на уровне «большого текста» романа в целом мы можем говорить о действии авторской воли к свершению, но она, эта воля, к «стилистике Ставрогина» уже не имеет прямого отношения¹⁷.

Как на уровне поведения жест или поступок завершают героя в актуальную минуту потребного ему внешнего оформления, так на уровне «текста в тексте» (исповедь, письмо) происходит «закрепление» фигуры и смысла высказывания в том жанре или в тех приемах риторики, которые способны удержать внутреннее целое слова героя в состоянии вразумительного семантического равновесия. Это и есть специфический «эстетизм» как сублимированная в жест и слово жажда внешней (поступок) и внутренней (текст) идентичности. Когда герой примеряет на себя готовые формы завершения по принципу аналогии (выбор Макара Девушкина между героем «Шинели» и героем «Станционного смотрителя» в пользу последнего), он примеряет не судьбу только (т. е. «содержание», как следовало бы ожидать от простодушного читателя), а стилистику рассказа о ней (т. е. «форму»), — это ли не эстетизм? В этом — весьма специфическом — смысле «эстетизм» знаменует у Достоевского не демонстративный разрыв этического и эстетического, как в эстетизме и эстетстве классического типа (от «Книг снобов» (1847) В. Теккерея и «Портрета Дориана Грея» (1891) О. Уайльда до «Николая Переслегина» (1929) Ф. Степуна), но общежизненный принцип, в соответствии с которым не то важно, какую ты жизнь прожил и какое слово сказал, но в каких ценностных формах твоя жизнь увидена, а слово — услышано. Серебряный век, увлеченный играми по превращению жизни в искусство, а искусства — в жизнь, не забывал оглядываться на установленный Достоевским ценностный статус границы, по одну сторону которой — искусство жизни, а по другую — жизнь искусства (13, 13).

7. Серебряный век увидел в прозе Достоевского не только духовную диагностику общественного сознания своего времени, но и своего рода «профилактику» его немощей и излишеств (не так ли строится и святоотеческая проза авторов, искушенных в духовном промысле истины: рассказывать, советовать, наблюдать, но и предупреждать о «соблазнах»?). В предупреждениях, вроде «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил <...>» (14, 100), — фиксируется опыт предельного самовыхождения (через героя), которым никто не обладал, пока Достоевский не научил. Автор нигде и никогда не глядит прямо «в» человека (прямо можно только «насквозь», т. е. мимо смотреть, как сквозь стекло); он сооружает сложную оптику оглядок и лазеек, целую мировоззренческую обставу упреждающей аксиологии, чтобы саморассмотрение и самопогружение не закончилось потерей чувства «я», как в созерцательной практике Востока.

«Я» сплошь заблокировано внимательными глазами других и одним этим спасено от одиночества. Если тяготение к Другому — это норма (самовыход из себя как жертвенное самообретение), то у Достоевского и здесь все наоборот: как только порыв к Другому совершен, некто в герое энергией этого порыва свершает поступок, противоположный по направлению — бежит от Другого (Настасья Филипповна бежит от венца; Раскольников пожалел о деньгах на подоконнике Мармеладовых): герой боится потерять ту пустоту, которая определяла мнимый смысл его жизни в отсутствии Другого, боится Другого и движения к нему, хотя именно его и жаждет бесконечно.

Были оценены новой эпохой и эстетические антиципации социальных проблем наступившего века (рост общественной энтропии; превращение нигилизма в основную идеологию поколения; кризис личности и государства). «О человеке были сделаны большие разоблачения», — говорил Бердяев. Некоторым образом Достоевский создал для исторической реальности XX в. основной тип «думающей личности». Люди этого столетия с ужасом и радостью опознавали себя в его героях, подражали им (Бердяев) или просто становились ими (по реакции Бердяева и Горького: Розанов — это Федор Павлович Карамазов, ставший писателем). Серебряный век с такой радостью «рвет в клочки» Достоевского, потому что почувствовал в его героях правду подлинного, хоть и нечаянного, самосвидетельства. Герой-самосвидетель и «юридически» бесстрастный (внезаходимый) автор

создают в его прозе ситуацию, когда в итоге никто не врет, вся правда выходит в своей внепартийной и внеконъюнктурной чистоте, и она почти невыносима. Пришла новая трактовка правды: о человеке сказано слишком много: Достоевский щедрее, чем «надо»; «разоблачение» происходит протокольно и «документарно» (любовь автора к газетным источникам, судебным сенсациям) и поверить в эту правду так же невозможно, как XVIII-му веку — в Робинзона. Позитивистская критика так и реагирует: «жестокий талант».

10. Парадоксальным образом герои-маргиналы утверждены Достоевским в качестве вечных типов. Достоевский сумел окончательно снять дистанцию меж вечным и историческим, т. е. придать своему художественному дискурсу свойства философско-физиогномической эпичности. Эпическая актуализация вечных проблем и вечного человека насытила историческую современность пафосом эпического трагизма и масштабной серьезности, что, в свою очередь, на несколько порядков подняло ввысь нравственную компетентность читателя и осмыслителя Достоевского в XX в. Чтение и многоголосый спор вокруг Достоевского привели к кардинально новому прочтению всей классики как философствующей; многих старых авторов только потому и вспомнили — от Державина и Карамзина до Чаадаева и Тютчева. Именно с Достоевским в сознании его наследников окончательно закрепляется статус русского писателя как «владельца дум». С его именем завершилась история представлений о том, что такое национальная «классика», что такое «классическое произведение». Посерьезнела и критика: быть конгениальным Достоевскому весьма приятно, но для этого, оказывается, надо Гегеля и Канта знать, как убеждают нас труды Я. Голосовкера и М. Бахтина. Трансформация критических жанров в философско-религиозную и философскую критику целиком обязана своими успехами Достоевскому и его «Дневнику писателя».

Компетентное присутствие мыслителя-романиста не ограничилось рамками Серебряного века; в ситуации наших дней это драгоценное наследие вновь озвучено голосами старых спорщиков, и вопрос только в одном: когда мы перейдем от имитаций мировоззренческих структур начала века к новому прочтению вечно нового писателя?

2005 г.

Примечания

¹ «Появился тип критики философской и даже религиозно-философской наряду с критикой эстетической и импрессионистской. Увидели огромные размеры творчества Достоевского и Гоголя <...>» (*Бердяев Н. А.* Русский духовный ренессанс начала XX века (К 10-летию «Пути») // *Бердяев Н. А.* Собр. соч. Париж, 1989. Т. 3. С. 689–690). Подробнее об этом см.: *Исутов К. Г.* Романтик свободы (Русская классика глазами персоналиста) // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М., 1993. С. 7–22).

² *Штейнберг А. З.* Система свободы Достоевского (1923). Париж, 1980. С. 58. Ср.: «В историю русской философии Достоевский входит не потому, что он построил философскую систему, но потому, что он расширил и углубил с а м ы й м е т а ф и з и ч е с к и й о п ы т ...» (*Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. Изд. 2-е. Париж, 1981–1982. С. 300; разрядка автора).

³ *Бердяев Н.* Смысл истории. М., 1990. С. 150. См. также: *Арсеньев Н.* Стихия возбужденного хаоса и жажда благообразия у Достоевского // *Возрождение.* Париж, 1971. № 233. С. 51–65; *Белый А.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911; *Бердяев Н. А.* 1) Трагедия и обыденность (1908) // *Бердяев Н. А.* Собр. соч. Париж, 1989. Т. 3. Типы религиозной мысли в России. С. 363–397; 2) О жестокости и боли // *Судьба России.* М., 1990. С. 173–178; 3) О назначении человека. М., 1993; 4) Царство Духа и Царство кесаря (1948) (гл. XI — «Трагедия человеческого существования и утопия. Сфера мистики») // Там же. С. 327–334); *Булгаков С. Н.* «Трагедия человечества» Эмериха Мадача // *Вопросы жизни.* 1905. № 2. С. 205–22; *Вышеславцев Б. П.* 1) Этика преображенного Эроса (гл. III — «Трагедия Закона»). М., 1994. С. 38–41; 2) Вечное в русской философии (гл. VI — «Трагизм возвышенного») // Там же. С. 213–227; *Гессен С. И.* 1) Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» // *Современные записки.* Париж, 1928. Т. 35. С. 306–338; 2) Трагедия зла (Философский смысл образа Ставрогина) // *Путь.* Париж, 1932. № 36. С. 44–74; *Иванов Вяч. И.* 1) О существе трагедии // *Иванов Вяч.* Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. М., 1916; 2) Достоевский и роман-трагедия (1914) // Там же; *Ильин В. Н.* 1) Трагедия безответной молитвы // *Вестник РХД.* 1933. № 3; 2) Профанация трагедии (Утопия перед лицом любви и смерти) // *Путь.* Париж, 1933. № 40 (Перепечатка в кн.: *Ильин В.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 116–128); 3) Трагедия дружбы и судьба Сальери // *Вестник РХД.* 1949. № 3; 4) Бунин и злая жизнь // *Возрождение.* 1969. № 215; 5) Трагедия и Достоевский // *Возрождение.* Париж, 1963. № 136. С. 51–68; 6) Религия революции и гибель культуры. Париж, 1987 (М., 1994); 7) Литургия последнего свершения <две главы из книги> // *Человек.* М., 1994. № 3. С. 48–62; *Ильин И. А.* О сопротивлении злу силою. Берлин, 1925 (М., 1993); *Степун Ф. А.* 1) Трагедия творчества // *Логос.* 1910, кн. 1; 2) Трагедия мистического сознания (Опыт феноменологической характеристики) // *Логос.* 1911–1912. № 11–12. С. 115–140; 3) Религиозная трагедия Льва Толстого // *Ф. Степун.*

Встречи и размышления. Избранные статьи. Лондон, 1992. С. 121–151; *Федотов Г. П.* 1). Трагедия интеллигенции // Версты. Париж, 1926. Т. 2. 145–184 (под псевдонимом Е. Богданов); 2) Трагедия древнерусской святости // Путь. Париж, 1931. № 27. С. 43–70; 3) Христианская трагедия // Новый журнал. Нью-Йорк, 1950. № 1–2. С. 126–141; *Фёдоров Н. Ф.* 1) Мировая трагедия // Фёдоров Н. Ф. Соч.: 4 т. М., 1995. Т. 2. С. 162–164; Трагическое и вакхическое у Шопенгауэра и Ницше // Там же. С. 159–160; *Флоренский П. А.* <Письмо семье от 10–14 марта 1936 г. с Соловков> // Флоренский П. А. Детям моим... М., 1992. С. 423–424; *Шестов Лев.* Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне) (1939). М., 1992. Ср.: *Зиммель Г.* Понятие и трагедия культуры // Логос. М., 1911–1192. Кн. 2/3 (*Зиммель Г.* Избранное: В 2 т. М., 1996. Т. 1. Философия культуры. С. 445–474); *Марсель Габриэль.* Трагическая мудрость философии. М., 1995; *Мунье Э.* Надежда отчаявшихся, 1948–1950. М., 1995; *Шаховской Иоанн.* Смысл трагизма // Шаховской Иоанн. Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 471–472; *Жук И. В.* Онтология ужаса // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 120–124; *Мосиенко Л. И.* Трагическое // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 50–52.

⁴ Обоснование и объем термина «преступное состояние мира» см. в сб. Философия преступления / Ред. К. С. Пигров. СПб., 1997.

⁵ Н. Бердяев, вспоминая эти годы, писал: «В России за 19 и 20 вв. много раз видели претензии появления нового человека, почти каждое десятилетие. И обыкновенно была смена более мягкого типа более жестким типом: идеалиста 40-х годов — мыслящим реалистом 60-х годов, народника — марксистом, меньшевика — большевиком, большевика-революционера — большевиком-строителем. <...> Но в сущности нового человека не появлялось. <...> Это совсем не новый человек. Это лишь одна из трансформаций ветхого Адама. <...> Новый человек, действительно новый человек, есть реализация вечного человека, несущего в себе образ и подобие Божие <...> Новый человек может быть только творческим человеком» (*Бердяев Н. А.* Царство Духа и царство Кесаря // Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1990. С. 323–324, 326–327).

⁶ «...Жизнь природы есть жизнь эмбрионов; ее законы — суть законы эмбриональности; и вся наука, т. е. все и всякие науки, суть только ветви некоторой космической эмбриологии» (*Розанов В. В.* «Эмбрионы» (1899) // *Розанов В. В.* <Соч.: В 2 т. > М., 1990. Т. 1. Религия и культура. С. 290). Ср. в «Записной тетради 1880–1881»: «Да вы, кажется, принимаете государство за нечто абсолютное. Поверьте, что мы не только абсолютного, но более или менее даже законченного государства еще не видали. Все эмбрионы» (Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1880–1881 гг. С. 676; далее: *ЛН*, 83). С. 27, 57; ср. образ «нравственного эмбриона» в «Пушкинской речи», 1880). См.: *Ален Луи.* Достоевский и Бог. СПб., 1993 (гл. VII — «Завершено ли Творение?». — С. 81–140). СПб., 1993.

⁷ Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Русское богословие культуры // Сфинкс. Петербургский философский журнал. СПб., 1995. № 1 (3). С. 71–82.

⁸ Творчество Достоевского. 1821–1881–1921 / Ред. Л. П. Гроссман. Одесса, 1921. С. 20. Комментарий этого фрагмента см.: *Штейнберг А. З.* Указ соч. С. 77–78. См. раскрытие этических контекстов теологемы «Святой Дух» в январской записи 1877 г. (*ЛН*, 1983; 617).

⁹ Контексты термина «прозаика» см.: *Morson G. S., Emerson C.* Creation of a Prosaics. Stanf. Univer. Press. Stanford, California, 1990 (перевод фрагмента см.: Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. СПб., 1995. С. 288–309).

¹⁰ См.: *Степанян Карен.* Достоевский и язычество (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). М., 1992.

¹¹ См. диссертацию архиепископа Сергия Страгородского, будущего патриарха: «Православное учение о спасении» (2-е изд.: Казань, 1898; 3-е изд. М., 1991); ср.: *Тареев М. М.* Уничтожение Господа нашего Иисуса Христа. М., 1901 (Христос. Основы христианства. Сергиев Посад, 1908. Т. 1); *Чекановский А. К.* Уяснение учения о самоуничтожении Господа нашего Иисуса Христа (Изложение и критический разбор кенотических теорий о Лице Иисуса Христа). Киев, 1910. Анализ кенотического богословия и обзор его критики см.: *Флоренский П. А.* «Не восхищение непщева» (*Фил.* 2, 6–8) (К суждению о мистике), 1915 // *Флоренский П. А.* Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 143–188 (Комм.: С. 745–749.). См. также: *Бертнес Ю.* Русский кенотизм: К истории одного понятия // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX. Петрозаводск, 1994: *Котельников В. А.* Кенотизм как творческий мотив у Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 13. С. 194–200.

¹² *Розанов В.* Открытое письмо г. Алексею Веселовскому // Русское обозрение, 1895. Сентябрь. С. 909. Известна реплика позднего Розанова: «О, если бы меня поняли наоборот!». Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Апофатика М. М. Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск, 1997. № 3 (20). С. 19–31.

¹³ Реплика С. Франка из специальной работы о Встрече может показаться прямой цитацией диалогов в келье Зосимы: «Через происшедшее преодоление внутренней замкнутости нашей души, через ее раскрытие и приобщение к всеединой живой основе бытия мы сразу же внутренне приобщаемся и к сверхвременному всеединству людей, живущих, как и мы, в Боге и с Богом, — к сверхиндивидуальной душе Церкви как единству святости и религиозной жизни, как вечной хранительнице священных истин и преданий» (*Франк С. Л.* Духовная пустота и встреча с живым Богом («Крушение кумиров», 1924) // *Франк С. Л.* Соч. М., 1990. С. 161–180). Отметим, что в названии книги С. Франка «Живое знание» (Берлин, 1923) демонстративно цитируется хомяковский термин «живознание» и тем самым — вся почвенническая традиция «непосредственного познания» (в плане гносеологии) и вся история представлений о целостной личности, в которой Достоевскому принадлежит центральное место (см.: *Козы-*

рев А. П. Целостная личность // Русская философия. Словарь / Ред. М. А. Маслин. М., 1995. С. 598–599).

¹⁴ Франк С. Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии (1939) // Франк С. Л. Соч. М., 1990. С. 355; ср.: Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского, (1922) // Бердяев Н. А. О русских писателях. М., 1993. С. 107–223; Арсеньев Н. С. Мистическая встреча // Арсеньев Н. С. О Жизни Преизбыточествующей. Брюссель, 1966. С. 65–68 (Перепечатка в кн.: Русские философы. М., 1993. С. 18–20).

¹⁵ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 248–249; ср. С. 392. Ценностные наполнения «Встречи» рассмотрены Бахтиным с оглядкой на европейских мыслителей (Шеллинг, Бубер, Шелер) и на материале греческого романа. В контексте бахтинского диалогизма Встреча приобретает черты, контрастно роднящие ее с «ситуацией» Сартра и «коммуникацией» Ясперса. Встреча понимается Бахтиным как глубоко серьезный акт бытия-события, в центре которого находится безнадежно ответственный человек с «не-алиби в бытии», всем смыслом своего «поступающего сознания» призванный сказать Другому: «Ты еси». Онтологическая компетентность термина «Встреча» во многом утрачена современной христианской мыслью, но сохраняет свою положительную этическую насыщенность (см.: Сурожский Антоний, митр. О Встрече // Новый мир. 1992. № 2). Ср. заземленно-эмпирическое у К. Ясперса: «Жизнь — это встреча с миром, который мы называем реальностью, это борьба и воздействие на окружающее, творческая деятельность; это столкновения с миром, адаптация к миру, процесс обучения и приумножения знаний о мире» (Ясперс Карл. Общая психопатология. М., 1997. С. 396; далее во «встречных» контекстах автор развивает понятие ситуации).

¹⁶ Щедрин формулирует бессознательное как форму внерефлективного мироотношения (см.: Щедрин Н. (М. Е. Салтыков-Щедрин). Собр. соч.: В 12 т. М., 1951. Т. III. С. 219; ср. там же — III, 229, 304, 382; VI, 63, 115, 252; VIII, 71, 194; X, 274; XII, 298). В репертуар значений «бессознательного» включена и синонимия с «несознательным», слово это участвует и в формулах лакейского поведения (таков Конон в 21-й главе «Пошехонской старины», 1887–1889), и в определениях «лгуна» и «простеца» (из «Благонамеренных речей», 1872–1876: VI, 11–17), и в анализе исторической ущербности нации в целом (III, 300–303). Связывая «бессознательное» (в современном значении термина) со сферой совести, Щедрин отметил порожденные одиночеством имитации дорефлективного равнодушия к событиям и «бессовестность» как нравственный итог небрежения исторической жизнью (III, 381–384).

¹⁷ См.: Гроссман Л. Стилистика Ставрогина (К изучению новой главы «Бесов») // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Ред. А. С. Долинин. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 139–148; Назиров П. Г. Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы, 1979. № 10. Феномен самозванства подробно развернут в монографии Г. Л. Тульчинского (Самозванство. Феноменология зла и метафизика свободы. СПб., 1996).

Ф. И. ТЮТЧЕВ: ПОЭТИЧЕСКАЯ ОНТОЛОГИЯ И ЭСТЕТИКА ИСТОРИИ

Картина мира: от барокко к романтизму

Тексты Тютчева нуждаются в онтологическом комментарии. В 1916 г. Б. М. Эйхенбаум, призывая эстетику слова опереться на онтологию, писал: «Как теория отвлеченного знания, так и теория знания художественного не может развиваться вне онтологии, т. е. теории самого предмета или бытия»¹.

В этой мысли теоретика заявлено об онтологии текста как самостоятельной аналитической дисциплине внутри науки о тексте. Усложнение вопроса начинается, когда мы работаем с произведениями, специально ориентированными на определенные философские системы. Такая ориентация оказывается диалогом авторского сознания с той или иной концептуальной данностью. Результат подобных диалогов у Тютчева — известная картина мира, обнаруживающая в своем чертеже космос идей, композиционно оформленный в образно осмысленных категориях (мифологемы, философемы, образы-идеи). Иначе говоря, перед нами — своего рода художественная онтология, определенная в свое время А. Герценом как «эстетическая реальность», в которой не только традиционным категориям времени и пространства приданы бытийные функции. Таким смыслообразам, как «сон», «ирония», «ничто», «память», «эрос», «число», «свобода», «судьба», «цвет» и «свет», «хаос» и «порядок» в тютчевской космологии и космогонии также дано вполне авторитетное онтологическое содержание. Онтологические картины мира отнюдь не всегда предстают у Тютчева статуарными: образно осмысленные и омытые высо-

кой лирической эмоцией категории-образы Тютчева живут напряженной жизнью бытийных корреляций, сопряжений и отталкиваний, они перетекают друг в друга, обладают специфической валентностью.

Мы считаем необходимым оговорить два условия анализа:

1) целостному осмыслению отдельного текста должно предшествовать создание «матрицы» ведущих категорий художественного мышления автора, творчество которого в этом случае рассматривается как единый текст;

2) онтологический комментарий автономного текста рассматривается в ситуации доверия полноте его внутритекстовых связей, но на фоне «матрицы».

Указанные условия диктуются не просто обозримостью тютчевского творчества, но самой его природой: привычка Тютчева дублировать основные образные ряды (в этой связи давно назрела необходимость создания словаря дублетов Тютчева), новации в области жанра и композиции (фрагмент и циклизация) придают всем доступным рефлексии и анализу текстам Тютчева вид парадигмы, на вершине которой и находится наша «матрица» — теоретический аналог, призванный осуществить презумпцию смысла оригинала.

Для конкретной работы мы выбрали достаточно репрезентативный текст, отмеченный тематической полнотой — «Сон на море» (конец 1820-х гг.; опублик. в 1836 г.):

- И море и буря качали наш челн;
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне.
- 5 Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликались ветры и пели валы.
Я в хаосе звуков лежал, оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон.
Болезненно-яркий, волшебно-немой,
- 10 Он веял легко над гремящею тьмой.
В лучах огневицы развил он свой мир, —
Земля зеленела, светился эфир,
Сады-лабиринфы, чертоги, столпы,
И сонмы кипели безмолвной толпы.

- 15 Я много узнал мне неведомых лиц,
 Зрел тварей волшебных, таинственных птиц,
 По высям творенья, как бог, я шагал,
 И мир подо мною недвижимый сиял.
 Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
 20 Мне слышался грохот пучины морской,
 И в тихую область видений и снов
 Врывалась пена ревущих валов.

Текст «Сна на море» отчетливо дробится на две вложенные друг в друга реальности (принцип «матрешки»): в обрамлении грозного хаоса бури создается сновидческая реальность — образ гармонического идеала. Между этими уровнями бытия распределено «двойное бытие» лирического героя. Нам дана четырехчленная антиклизированная картина мира: 1. *Огонь* («в лучах огневицы»); 2. *Вода* («пучина морская»); 3. *Земля* («земля зеленела»); 4. *Воздух* («окликались ветры»; «светился эфир»). Мир хаоса (первые семь и последние четыре строки) и мир сна строятся из однородного мифологического «материала», что дополнительно — на уровне графики — подчеркнуто отсутствием строфического членения.

Первые семь строчек, рисующие картину хаотического брожения стихий, накапливают образ сна, причем это предварение сновидческой реальности выглядит как изъятие из хаоса блуждающих образов гармонии и эстетической выразительности. Валы — «поют», скалы, «как кимвалы», — звучат, ветры — окликаются; в финале текста все это «воет», «грохочет» и «ревет».

Здесь в наш комментарий сразу же имеет смысл включить категорию *избытка*, весьма актуальную для онтологических композиций Тютчева. Герои, их эмоции, сама природа даны у него в предельно избыточествующих состояниях. Образ «Жизни Преизбыточествующей» — по названию книги Н. С. Арсеньева (Брюссель, 1966) — точка схождения Тютчева и Достоевского, а также Тютчева и Вяч. Иванова: в контексте Иоаннова Евангелия («Я пришел для того, чтобы имели жизнь и имели с избытком» (*Ин* 10, 10)) и Павлова Послания к коринфянам («Чтобы преизбыточная сила была приписываема Богу, а не нам» (*1 Кор* 4, 7)) Тютчев пережил в стихотворении 1820-х гг. «жизни некий преизбыток» («В душном воздуха молчанье...» (1966. 1, 59)), а автор первой своей книги «Кормчие звёзды» (1902) открыл

сборник текстом-магистралом цитацией учителя: «...сил избыток знойный» (отмечено комментатором двухтомного издания 1995 г. Р. Е. Помирчим).

В хаосе, полагает наш поэт, предрешены все следствия его развития, как в человеке, его носителе, сосуществуют все и сразу альтернативы его предельных разрешений (см. о Наполеоне: «Наполеон — это уже не только человек, это целый мир, доведенный до абсурда»²).

Мир гармонических пределов сна и есть избыток органической энтропии. Мир сна характеризуется атрибутами неподвижности и немоты, он наделен вертикальной пространственной композицией: «над» недвижимым миром помещена позиция художника-демиурга, узнающего этот волшебный миф о себе как пространство его подлинной жизнедеятельности и творческого самораскрытия. Причем внутри своей стихотворной грезы бог-поэт занят созиданием не образов бытия, но самого бытия из его простейших хтонических элементов (позже мы увидим, что этот момент поддается и другому прочтению).

«Сон на море» — миф об онтологической неизбежности творящего сознания; Шеллинг называл этот род деятельности конструированием. Помимо античного сюжетного пласта сновидческий миф содержит неявную аллюзию и на другой источник. Строка 11 («в лучах огневицы развил он свой мир») — вариант устойчивого дублета «развивающийся мир»: «Сей дивный мир / Лежит развитый перед ним»; «И развиваются передо мной / Разнообразные вечерние картины»; «О если бы хоть раз / Сей пламень развился по воле» (впервые отмечено Л. Пумпянским).

Не исключено, что этот образ связан с архетипом «свиток жизни» и восходит к «Откровению». У Иоанна Богослова картина финальной катастрофы мира начинается свертыванием, «свитием» суетного пространства дальнего мира: «И небо скрылось, свившись, как свиток» (Апок 6, 14), и только потом уже «произошли громы, и волны, и землетрясение» (Апок 8, 5).

Тютчев сохраняет временную последовательность перехода от хаоса к не-хаосу, но с той существенной разницей, что его миф не отрицает действительности в ее субстанциях, а потому лишен привкуса эсхатологизма. Он, пользуясь выражением А. Блока, строит мифы не *на* хаосе, а *из* хаоса, — путем интеграции готовых элементов мифа и мира.

Художественной основой онтологических построений Тютчева оказывается оксюморон. В этом стихотворении оглушенный «слышит» (строки 7, 20), неведающий «узнает» (строка 15), в безмолвном и недвижимом мире «кипят» толпы (строка 14). В одной строчке может встретиться образ конкретно-чувственного, «языческого» восприятия мира и образ эфирных эманаций сна, никакой эмпирии не несущий. Эмпирия противостоит Эмпирею:

Земля зеленела, светился эфир.

Наконец, в этом мире сочетание самих реальностей сна и хаоса оксюморно: в пространстве неукротимого брожения стихий герой дан в атрибутах страдательного бездействия («лежал, оглушен»; «мною <...> играли»). В пространстве блаженно-статуарного сна только герой движется («я шагал»; вариант — «летал», хотя и сам сон «над хаосом звуков» — «носился»). Витальность и страдательность здесь — взаимно превращенные формы жизни лирического героя, как сон и хаос — избыточные трансформации единой жизненной субстанции и обшей ткани бытия.

Реальным следствием такой онтологической диалектики стало то, что в пределах сна герой — никакой не бог и не демиург, ибо он попадает в мир готовой грезы, отягощенный тварностью («зрел тварей...»). Сам герой здесь, скорее, медиум-посредник и граница онтологических пересечений «тихой области» с областью ее хаотической прародины, причем тихая область обладает им в той же мере, в какой в начале текста он «предан всей прихоти волн». Трикратно повторенное слово «волшебный» («волшебный сон», «твари волшебные», «волшебника вой») обнимает все ипостаси бытия семантикой чуда, «снямая», как всегда у Тютчева, само явление чудесности, дива и волшебства как онтологической прихоти бытия и прямой насмешки его над тварью.

Оксюморная онтология поэта позволяет говорить об одном кардинальном качестве слова у Тютчева. Общеизвестно умение Тютчева создавать в своих стихах образы прошлых культур. В этом смысле образная ойкумена Тютчева — не монолитный континент романтизма, но архипелаг различных культур: антично-ренессансная аллегорика, барокко, классицизм, сентиментализм и так далее — вплоть

до неоромантической символики и импрессионизма, которые надвигались на Тютчева из будущего и подготавливались его собственной эстетикой стилистического плюрализма.

Ситуация, исторически объяснимая: в Тютчеве умирает романтизм классического типа, и эта агонизирующая культура напоминает образы тех культурно-исторических единств, которым она обязана своей жизнью. «Припоминания» такого рода порождают стилистическое двуголосие слова (в смысле М. Бахтина). «Сон на море» имел свой ранний «конспект», ориентированный на поэтику классицизма и барочную «ретику». Мы имеем в виду первые двадцать строчек «Урании» (опубл. в 1820) и особенно — следующие:

Несусь — и дольний мир исчез передо мной, —
Сей мир, туманной и тесной,
Волнений и сует повитый пеленой, —
Исчез! — Как солнца луч златой,
Коснулся вежд эфир небесный...
И свеял прах земной...
Я зрю превыспренних селения чудесны...
(1966. 2, 17)

Наложение текста «Урании» на соответствующие строки «Сна на море» (8–18) открывает в лексике последнего «остров» барочно-классицистической образности и слова. Л. В. Пумпянский был глубоко прав, определяя в статье 1928 г. стилистику Тютчева как синтез барокко и романтики (у автора: романтизма).

В «Сне на море» наблюдается неявно выраженный диалог стилей: романтический антураж хаоса вокруг сновидческой лакуны барочного мифа. Неявность стилистического поединка обеспечена тем, что лексика, в которой описан сон, — это вторичная, мультипликативная лексика, это лексика изображаемая, цитируемая, светящая отраженным светом. Явно повышенная условность и даже эмблематичность образа сна объяснима тем, что этот образ мультипликативен (он строится как образ образа, знак знака — в терминах Ю. М. Лотмана). Перед нами не «образ сна», а образ «образа сна», воспоминание о сне и греза о нем.

Достаточно часто поэтому онтология сна у Тютчева может усложняться: в стихотворении «На возвратном пути» встречается двойная

метафора «сна в сне» — над собственно за-бытьем надстраивается реальность третьего порядка — сон, который снится в сне-забытьи (1966. 1, 179). Сон может иметь категориальные варианты: «видимость» (традиционная мифологема романтизма, включенная Тютчевым в переписку с гр. А. Д. Блудовой)³ и «тень» (один из немногих, по К. -Г. Юнгу, архетипов культуры)⁴.

Мир сна в анализируемом стихотворении интересен с точки зрения его внутренней структуры. Архитектурный пейзаж (условно — «культура») упакован в тонкую пленку природы, — описание сна начинается с «земли» заканчивается «птицами». Сон симметрично вписан в обрамляющую его реальность хаоса — рассказ об этих типах бытия занимает ровно по 11 строчек. Текст написан в основном амфибрахией, но есть вкрапления анапеста, который выполняет две функции: он появляется в строках, рисующих накопление грез, и отмечает границы сна (строки 8, 19). Специальное внимание Тютчева к созданию этой анапестической рамки отмечено в сохранившихся черновиках.

Четырехчленному составу мира природы соответствует четырехчленное же перечисление упорядоченных атрибутов культуры: «сады-лабиринфы, чертоги, столпы» (в черновике перечислительность подчеркнута запятой — «сады, лабиринты, чертоги, столпы»).

Здесь не лишним будет очень кратко пояснить семантику *гизла* у Тютчева. Недифференцированное по времени (т. е. не поддающееся разложению в порядок) бытие природы может противопоставляться себе только по количественному признаку: это или исчезающе малое мгновение, или пантеистическое «Все». Натурфилософское число выступает выражением равенства и подобия каждого мгновения жизни любому последующему и предшествующему — ситуация панхронии, в которой даже чудо может быть «снято»:

Чудный день! Пройдут века —
Так же будут, в вечном строе,
Течь и искриться река,
И поля дышать на зное.

Говоря в терминах П. А. Флоренского, мы имеем дело с числом не изображенным, а изображающим⁵. Неупорядоченному и неструктурированному миру природы у Тютчева противостоит число куль-

турного и личнобиографического порядка. В соответствии с формулой «дни сочтены, утрат не перечеть» — биографическое число — только кайма начала и конца (только первые и последние мгновения личного опыта ценны для Тютчева; распределенная между ними сумма событий с точки зрения числа не актуальна (см.: 1966. 1, 90, 104, 121, 138, 180, 204, 225)), и в этом смысле оно число телеологическое. В «Сне на море» число выполняет простейшую из функций — служит приемом композиционной симметрии.

Тема сна (с которой у Тютчева связана чуть ли не треть стихов) служит в анализируемом тексте средством сюжетной развертки произведения, тем более что повествующее сновидение развернуто как воспоминание.

Онтологические функции *памяти* в лирике Тютчева весьма значительны. Герою Тютчева высказаться воспоминанием — значит обрести смысл жизни здесь и теперь. Семантика слов «воспоминание» и «говорение» поставлены в отношения онтологической синонимии: «Тут не одно воспоминанье, / Тут жизнь заговорила вновь». Память — онтологическая граница между природой и человеком. Природа не нуждается в памяти, поскольку не отягощена прошлым. Она «вся в настоящем разлита» и «знать не знает о былом». Нельзя назвать ее и одинокой природой, потому что одиночество — категория индивидуального существования.

В природе Тютчева нет персонификаций, там нет птиц, рыб, зверей. Все его орлы и лебеди — эмблемы, а не персоналии. В мире этих эмблем и аллегорий «мотылька полет» подчеркнуто «незрим». Природа немолчаливая — ущербна; это, как сказал бы Шеллинг, «несозревшая разумность», ее бытие — бытие «заторможенной свободы». Только в «заветном слове» человека оформлен и осмыслен онтологический статус Космоса и плоть его бытия («Колумб», 1844). В оплотняющем человеческом слове завета природе дано вербальное бытие — теперь «в ней есть язык».

С образами памяти связана в «Сне на море» одна загадочная строчка: «Я много узнал мне неведомых лиц». Узнавание неведомого в сновидческом мифе — одна из главных онтологических гипотез Тютчева. Он пишет в июле 1869 г. Эрнестине Федоровне из Курска: «Можно было вообразить себя перенесенным ко временам мифологическим» (1957, 471). Этот механизм восприятия сродни платонов-

скому анамнезису — припоминанию души. В «Сне на море» образ сновидческого припоминания о Золотом веке обнажает самый принцип сюжетности: внутри сырой эмпирии мифологической фабулы порождается сюжет грезы, он как бы «вспоминается».

В образной онтологии Тютчева весьма существенные конструктивные усилия принадлежат категориям *света* и *цвета*. Миры Тютчева жизнеспособны только как миры цветовой динамики. Замершей жизни свойственна бескрасочность (1966. 1, 75), пустота и немота (1966. 1, 179). Картина природы может быть дана простым импрессионистическим «пятном» (1966. 1, 106). В полном соответствии с тягой к вещественно-предметному продумыванию самых высоких абстракций Тютчев готов наделить цвет колористической соматичностью, тяжестью (типа «песчаный грунт небес»; см. также 1966. 1, 95, 79, 237, 213). Любимые цвета — лазурь, белое и золотое, наиболее тонко разработана гамма красного, но более всего — солнца. В 215 стихотворениях первого тома 32 раза встречается «солнце» и 22 — его лексические замены. Можно говорить о гелиотопе или гелиохроме как главном герое тютчевской эстетики цвета. По наблюдениям А. Белого, пламенная активность солнца у Тютчева противостоит — в отличие от Пушкина — сумеречной луне и изнемогающему в высоте месяцу. Вл. Соловьев (а потом Т. Райнов в книжке «Духовный путь Тютчева», 1923) называл Тютчева огнепоклонником и солнцепоклонником; все это подтверждено многими современными исследованиями эстетики цвета.

С цветом связаны темы сна и удвоения реальности (черно-белая гамма «перехода»). В «болезненно-ярком» сне Тютчева цвет обретает галлюцинаторную яркость, резкость и чистоту контраста. Полнота спектра дана в любимой Тютчевым *радуге*, а его избыток — в утомительной *пестроте* дня (время и цвет культуры). Особо интересны синэстезии (вроде «румяного восклицанья»). Цвет выявляет феноменальное, а свет — субстанциональное в онтологии Тютчева. Встретимся мы и с общехристианским «свет=мир» (1966. 2, 102, 222), и с живым ощущением масонской традиции («свет» и «тьма» в контексте «просвещение» / «невежество»).

Светотеневые эпитеты разрабатывают поэтику мглы и сумерек, порождая знаменитые оксюмороны Тютчева («мглистый полдень»). Свет, наконец, — это наиболее всеобщая жизненная стихия, любовно обнимающая собой весь мир и людей в нем. «Ничто так кротко и уте-

шительно не соединяет живых, как свет, — пишет Тютчев. — Древние хорошо это понимали; недаром они всегда говорят о свете с умилением» (1957, 461). «Сон на море» отражает поэтику света и цвета Тютчева, хотя мы встречаем здесь единственное цветообозначение («земля зеленела»), противостоящее бескрасочной тьме хаоса. Цвет включен в материально-вещественный план бытия, а свет связан с жизнедательной стихией эфира и сном (он «яркий», «сияет», «светится»). В сумеречной хромотонии хаоса порождается избыточно («болезненно») яркая греза героя.

Базисными онтологическими категориями Тютчева следует считать *иронию* и *игру*. Европейский романтизм видел в иронии всеобщий принцип бытия. Герой Тютчева живет в усложненных множественных мирах, где сон может оказаться реальнее реальности: мир воспринят релятивно. Романтическая действительность создается на пути *обращенного генезиса*: Тютчев как бы «снимает» бытие, логика причинных связей оголена. В ситуации обнаженной *deus ex machina* бытия романтик раскрывает исторический смысл действительности как действительности, не исчерпанной в генезисе. Постигание жизни как незавершенного мирового чертежа (черновик бытия) и связано с иронией в свете ее онтологических функций.

Тютчеву известна ирония истории — в публицистике, письмах и в лирике он готов к оценке жизни как кукольного фарса или «высокого зрелища», в связи с чем можно говорить об игре как мировом модусе исторического существования. В плане онтологии Тютчев обосновывает ситуацию «насмешливой природы» (ср. реплику Ипполита в «Идиоте» Достоевского: «Да, природа насмешлива. Зачем она создает лучшие существа, чтобы потом насмеяться над ними?»). Так и тютчевскому человеку невдомек, что замыслено против него в лукавой и ироничной *Натуре*:

Гляжу тревожными глазами
На этом блеск, на этом свет...
Не издеваются ль над нами?
Откуда нам такой привет?

Симптоматична замена одной строки этого текста — «Да это просто колдовство» (в черновике — «Мне подозрительно оно»). Однако

Тютчев готов призвать своего героя к стоическому предстоянию Судьбе, — и как раз на языке игры:

Играй, покуда над тобою
Еще безоблачна лазурь,
Играй с людьми, играй с Судьбою,
Ты — жизнь, назначенная к бою!
Ты — сердце, жаждущее бурь!

Герой «Сна на море» — игрушка стихий (строки 3–4), но он и игрок-демиург идеальных реальностей. И все же греза играющего бога оказывается избыточно совершенной, она готова к новому повороту в хаос. «Но все грезы насквозь, как волшебника вой, / Мне слышался голос пучины морской», — такова судьба тютчевского Адама (и такова судьба избыточно прекрасных детей человечества в «Сне смешного человека» (1877) Достоевского).

Мир идеальной грезы строится у Тютчева на отрицании всего хаотического. Сон начинается и заканчивается словом «но» («Но над хаосом звуков...»; «Но все грезы насквозь»). Это «но» выдает в Тютчеве носителя апофатического религиозного сознания, определяющего бытие Бога в терминах отрицательно осмысленной атрибутики.

В этом смысле встреча в «Сне на море» христианской картины мира и эллинско-языческой интуиции особенно примечательна, поскольку, встретившись, эти ходы мысли могли только взаимоуничтожиться, вернувшись в лоно своей хаотической прародины, в хаос прародимый.

Исследуемое стихотворение и есть памятник встречи христианской художественной апофегмы и диковинной логики антиквизованной мифологии в едином сюжете иронически осмысленной сновидческой игры.

«Высокое зрелище»

Романтизм, поставивший науку истории на один уровень с искусством, приучил и на саму историю смотреть как на эстетический артефакт. В понимании романтиками истории важны два момента: 1) история осмыслена как проблема развернутой во времени этики:

как только в историю внесен был ценностный критерий (ср. историческую аксиологию неокантианцев), первым таким критерием оказалась нравственная ценность, а множество антитез («природа/культура», «природа/история», «цивилизация/культура») прояснились в свете моральной аксиологии; 2) романтиков не слишком волновал вопрос о субъекте истории (он мог решаться на языке поэтической теологии, с позиций демократических или еще как-то). Рассуждения о роли случая отразили не любопытство романтиков к роковой предистинации, а то убеждение, что капризная в своих проявлениях душа человека проецируется на историю и поясняет ее необратимость. Интерес для романтиков перемещается на проблему объекта истории. На вопрос: «на каком уровне исторической реальности прикровенное становится откровенным?» — ответ был: в культуре (от фольклора до личного творчества и жизнетворчества). Поэтому философия истории романтиков есть вместе и эстетика истории, и философия культуры, и теория творчества: философско-историческая мысль оперирует культурологическими и эстетическими аргументами.

Романтизм создает трагическую по основным параметрам философию и эстетику истории. В ее основе лежат три постулата: 1) история есть часть природы (эта идея XVIII в. приняла вид: «природа и история <...> соотносятся между собою как реальное и идеальное единства» (Шеллинг)); 2) история — вполне эмпирический, но провиденциальный по замыслу спектакль, Божественная мистерия.

Личность в мире Тютчева призвана к воплощению метафизического единства космоса и истории. История есть самопознание природы, вносящее в жизнь космоса событийность и телеологию. Но согласимся, что направленная (т. е. историческая) телеология противоречит идее вечного круговорота, на которой стоит космос Тютчева («Последний катаклизм», 1831). Чтобы как-то свести концы с концами, Тютчев идет по готовому пути: он возвращает категориям этики (эрос), психологии (сон) и даже социологии (вечный мир) их общебытийное содержание, а традиционным категориям онтологии (времени и пространству) — философско-историческое. В мире истории и в космосе найдены общие черты: тот и другой подвержены катастрофам, оба зрелищны, там и там царит Зло во всем блеске некротической агрессии. Поединок космоса и истории обнаруживает несколько типов: и римско-стоическое предстояние Судь-

бе, и эпикурейское самоубийство, и христианская эсхатология, и просветительская критика истории, и шопенгауэровское воление, и романтический интуитивизм.

Мифологема «история как театр символов» у Тютчева намного глубже шеллинговых контекстов. В истории, полагает Тютчев, еще не было ситуации, когда замысел мирового спектакля нашел бы себе адекватного исполнителя. Претенденты на таковые роли — императоры Рима, Карл Великий, Наполеон, Николай I — критики Тютчева не выдерживают. Причина этого несоответствия горней режиссуры дольнему исполнению онтологического порядка: в мире царит Ложь. «Ложь, злая ложь растлила все умы, / И целый мир стал воплощенной ложью» (1966. 2, 182). «Все было ложь в тебе», — сказал он о Николае I, а высшим комплиментом для Жуковского стало: «В нем не было ни лжи, ни раздвоенья» (ср. в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского о современной эпохе: «Ее характер есть просто ложь, какой еще не было в прежней истории мира»⁶). По афоризму третьего из «Писем» П. Я. Чаадаева, благодаря Западу «мы все еще колеблемся между миром лжи и истины».

У Тютчева антитезы правды и кривды, мудрости и хитрости левыми частями связаны с Россией, а правыми — с Западом. Поэт обращает к славянским народам строки: «Не верь, не верь чужим, родимый край, / Их ложной мудрости иль наглым их обманам» (1966. 2, 205; ср. в послании «Чехам от московских славян» (1966. 2, 212)). Мир Запада избирает авантюризм как тип поведения и вырабатывает ложные («хитрые») формы государственности: «Не знаешь, что лестней для хитрости людской: / Иль вавилонский столп немецкого единства, / Или французского бесчинства / Республиканский хитрый строй» (1966. 2, 117). Характеристики мнимой консолидации немецких государств и события 1848 г. строятся в поэтических комментариях Тютчева на оксюморонах, внушающих мысль о бессмысленности всех типов политической власти: «вавилонское единство» (контекст: «столпотворение»), «строй бесчинства» (контекст: «анархия»). В другом месте Франция Наполеона III будет названа «премудрое далёко» (1966. 2, 213).

В иных смыслах «мудрость» (=софийность истории) включена Тютчевым в ряд оппозиций: мудрость/фортуна, закон/случай, Промысел/Рок. С одной стороны, мы встречаем просветительское пони-

мание Мудрости и Фортуны: в переводе из Шиллера Фортуна говорит: «София, верь мне, будем дружны», на что Мудрость отвечает: «Мне в Фортуне нужды нет» (1955. 2, 141). В соответствии с огромной ролью случая, которая отведена в частной судьбе и в жизни народов XVIII-м веком, герой ранней лирики Тютчева скажет: «Сей мир — игральнице Фортуны злой» (1966. 2, 15). С другой стороны, в христианской картине мира прихоть случая и власть закона примирены понятием Промысла: в переводе из «Эрнани» (1830) Гюго пояснено, что Империя Карла Великого обязана своей мощью двуединству цезаризма и теократии, через которое Промысел осуществляет свои намерения и устраняет мешающие его историческому разворачиванию случайности: «Все прочие державы, власти и владенья / — Дары наследия, случайности рожденья. / — Но папу, кесаря сам Бог земле дает, / И Промысл через них нас случаем блюдет» (1966. 2, 34; «случай» здесь следует понять как «случай», «удача»).

О папе и кесаре мы скажем чуть позже, а пока обратим внимание, что цитируемый фрагмент заканчивается картиной гибели Империи; зрелище это окрашено романтическим ощущением Рока.

Мыслью о ничтожности исторического дела «пред вечности недвижным зеркалом» (1966. 2, 17) начинается и заканчивается лирика Тютчева: «Века рождаются и умирают снова, / Одно столетие сменяется другим...» (1966. 2, 70); в одном из последних текстов, обращенных к Е. К. Богдановой, поэт сказал: «Века бы за веками проходили, / А я бы вас всю вечность слушал и молчал» (1966. 2, 240).

Далек Тютчев и от почвенного катастрофизма Чаадаева, и от открытого русофильства Аксаковых и Киреевских, и от патриархального М. П. Погодина. В философии истории Тютчева две плохо совместимые идеи совместились: 1) прошлое Запада отягощено историческими ошибками, а прошлое России — исторической виной; 2) потрясения, какие переживает тютчевская современность, создают ситуацию *исторического катарсиса*, в котором Россия и Запад на новых высотах самосознания способны войти в непротиворечивое единство.

Необходимо уточнить, что тексты Тютчева насыщены контрастными контекстами таких понятий, как Россия, Европа, Запад, Восток, Север, Юг и т. п. Геополитическое наполнение этих слов, как и семантика имен мировых городов, имеют у Тютчева минимум два

аспекта: Петербург может мыслиться как «Восток» относительно Западной Европы, но как «Европа» относительно Константинополя; Рим в прямом и переносном смысле будет «Востоком» для Парижа (как в отрывке Гоголя «Рим», 1842), но «Западом» для Москвы; в смысловую орбиту «Москвы» войдут и имена славянских столиц; Русь и Польша окажутся ближе к «Киеву и Цареграду», чем к Москве и Петербургу.

Тютчев не без иронии относился к вечной сваре петербуржцев и москвичей и не противопоставлял столь резко русские столицы, как это делали, скажем, Н. Языков или К. Аксаков⁷.

С одной стороны, неутомимый пропагандист славянского единства и автор популярных «при дворе двух императоров» монархических прожектов решений восточного вопроса, с другой — человек, не раз говоривший о своей «западной жилке» (1980. 2, 100). С одной стороны, сочувственный в цензурных мытарствах своего зятя И. Аксакова, с другой — «Куда сомнителен мне твой, / Святая Русь, прогресс житейский»; с одной стороны, глубоко православный публицист, с другой — «Я лютеран люблю богослуженье». Западноевропейец по духу и манерам, и он же — обличитель папства. Не потому ли нет у Тютчева антитезы «Европа/Россия» и варьирующей ее оппозиции «Петербург/Москва»? В очевидный контраст таким авторам, как Н. Гоголь, В. Белинский, А. Герцен, Ф. Глинка, С. Шевырев, А. Хомяков, у которых русские столицы в разной степени противостоят друг другу как «свое» — «чужому», Тютчев скажет в одном письме: «Петербург — одно из наиболее приятных местожительств в Европе» (1980. 2, 73), а в другом — по поводу эпидемии холеры в 1854 г. — «Меня беспокоит не Европа вообще, а лишь одна ее точка — Москва» (ср. «Когда я говорю о Петербурге, это — русский характер, это русская общительность. От что ей (Э. Ф. Тютчевой. — К. И.) нравилось, и вот почему она так стремится в Москву» (1980. 2, 161, 73)). В последней фразе переход от Петербурга к Москве почти неуловим — настолько они слились в сознании Тютчева (это не означает, что поэту неведомы реальные исторические контрасты центров). «Родником истории», «новой, своеобразной Европой» назвал Тютчев и Киев, где, как он полагает, находится «арена» предопределенной России «великой будущности» (1980. 2, 239, 195). Происходит странная, на первый взгляд, абберрация: Тютчев пытается в Западе увидеть Россию и наоборот; в поэтиче-

ском сознании автора культуры бессознательно «цитируют» друг друга — первым это отметил Ю. Н. Тынянов.

Э. Ф. Тютчевой поэт пишет в 1847 г.: «Итак, немецкий облик Ревеля заставил тебя призадуматься, и только борода русского извозчика смогла успокоить тебя» (1980. 2, 94); ей же он сообщает из Курска, что этот город напомнил ему Флоренцию (1980. 2, 128); подобным образом П. Киреевскому Мюнхен напомнил Москву, а Гоголь, побывав в Калуге в 1849 г., увидел в ней черты Константинополя. Недаром П. А. Вяземского, с его умеренным западничеством, к финалу жизни перешедшим в славянофильскую эскападу, так раздражала в славяноруссах дикая, как ему казалось, смесь азиатчины с немецкой метафизикой истории. Он писал В. А. Жуковскому в июле 1847 г., что «хомяковские народность, руссословие несколько отуманены немецким и вообще нерусским направлением»⁸.

Описанная Вяземским ситуация фиксирует факт отчуждения в патристическом самосознании и поведении русских культуртрегеров; они почувствовали себя чужими среди своих. Достаточно сравнить реплику А. С. Грибоедова: «Каким черным волшебством сделались мы чужие среди своих?» — с репликой Достоевского: «Мы теперь какой-то уж совсем чужой народик»⁹. В этот исторический промежуток и прозвучали слова Тютчева о самом Вяземском: «Натуры, столь колючие <...> являются по отношению новым поколениям тем, чем для малоисследованной страны являются враждебно настроенный и предубежденный посетитель-иностранец. Это Кюстины новых поколений» (1980. 2, 234). Для Тютчева позиция «чужой среди своих» оборачивалась своей «удобной» стороной: «свой среди чужих». Она давала ему возможность занять метаисторическую позицию, с которой история представляла «высоким зрелищем», а сам он — ее «зрителем».

Отметим, что картины прошлого и настоящего даны общими средствами поэтики (что несколько неожиданно сближает Тютчева с Чеховым, у которого прошлое и настоящее также не разграничены стилистически). Актуальная событийность у Тютчева предстает опозитизированной, из нее извлекается эстетический субстрат и непременно дидактический смысл, что сближает поэта с просветительской дидактической историографией.

План истории, при всей его провиденциальной непрозрачности, опирается на Добро. Но, пресуществляясь в поступки людей, оно ро-

ковым для них образом обращается во зло. «В истории человеческих обществ существует роковой закон. Великие кризисы, великие кары обычно наступают не тогда, когда беззаконие доведено до предела, когда оно царствует, управляет во всеоружии зла и бесстыдства. Нет, взрыв разражается по большей части при первой робкой попытке к добру, при первом искреннем поползновении к необходимому исправлению. Тогда-то Людовики шестнадцатые расплачиваются за Людовиков пятнадцатых и Людовиков четырнадцатых» (1980. 2, 273).

История осознается в категориях Рока, мести, проклятия, греха, вины, искупления и спасения, т. е. в списке представлений, характерных для христианского мироотношения. На языке перечисленных понятий одни и те же события в сознании людей тютчевской эпохи наделяются инверсивной семантикой. Так, подавление варшавского восстания 26 августа 1831 г. Тютчев изобразил в тонах благонамеренно-монархических: «Мы над горестной Варшавой / Удар свершили роковой» (1966. 2, 107). В эти же годы пишется скандально известная поэма Е. Ростопчиной «Насильный брак» (1845), где «удар роковой» понят иначе: «Напрасно иго роковое / Властитель мнит озолотить, / Напрасно мщенье, мне святое, / В любовь он хочет обратить!»¹⁰

Не менее выразительны примеры, когда Тютчева, с его привычкой сводить историческую причинность к Божьей каре и Божьей мести, раздражало превращение этих высоких и трагических для него представлений в аргументы салонных прорицателей Петербурга: «Сын царский умирает в Ницце, — / И из него нам строят ков... / “То Божья месть за поляков”, — / Вот что мы слышим здесь, в столице» (1966. 2, 116). Рок равно настигает жалких исполнителей высоких ролей и титанов исторического подвига. Падение в сентябре 1870 г. Второй империи Тютчев рассматривал как Божью месть революционной Франции (1980. 2, 248).

Представление о Судьбе раздваивается у поэта между образом человека, выступающим орудием Рока (чем ближе к людям, «тем ближе к Року» (1966. 2, 135); ср. о Наполеоне в этой связи (1966. 2, 135) и образом исторической мести и кары. Последний момент особенно ярко отразился в сюжете вопроса о папе. Всю энергию публициста обрушил Тютчев на провозглашенный Ватиканским собором 18 июля 1870 г. догмат о непогрешимости папы. В стихах и прозе римская тема окрашивается в тона обличения. Из Рима, спящего в историческом самозабвении

(1966. 1, 220), столица Италии превращается в источник всевропейской греховности, в «юродствующий Рим», торжествующий свое неправо самостоянье в «непогрешимости греховной» (1966. 1, 220–221). «Новый богочеловек» приобретает у Тютчева, любящего неожиданные сравнения, варварскую азиатскую кличку: «ватиканский далай-лама». В свете итальянской истории как «вечной борьбы итальянца против варвара» (1980. 2, 108) папа Пий IX оказывается «восточнее» самого «Востока». И все же тот, кто в 1865 г. был назван Тютчевым «лженаместником Христа» (1966. 2, 162), в 1867 г. превратился в «неповинного носителя тиары» (1966. 2, 196). Тютчев говорит: «Свершается заслуженная кара / За тяжкий грех, тысячелетний грех» (1966. 2, 198). Но свершается она руками гарибальдийцев и над идеей ложного наместничества, а не над тем, кому выпало стать живым воплощением этой идеи. «Рок» здесь — символическое наказание и символическое действие.

Символизация исторической реальности — один из способов выявления ее эстетической выразительности. Тютчев в буквальном смысле превращает историю в «феатр», когда пишет стихотворение «Гус на костре» для вечера с живыми картинами в пользу Славянского Благотворительного комитета (1966. 2, 204). Театрализация истории подана читателю и в тексте 1869 г. «Современное», посвященном приезду в Турцию Наполеона III и императрицы Евгении в связи с завершением строительства Суэцкого канала:

Пушек гром и музыкия!
Здесь Европы всей привал!
Здесь все силы мировые
Свой справляют карнавал.

Как в роскошной этой раме
Дивных гор и двух морей
Веселится об исламе
Христианский съезд князей!

И при криках иступленных
Бойкий западный разгул
И в гаремах потаенный
Двери настежь распахнул.
В сонме царственных гостей <...>

<о Евгении>:
С пресловутого театра
Всех изяществ и затей,
Как вторая Клеопатра,

(1966. 2, 213–214)

Скучая в Турине в 1837 г. от отсутствия общества, Тютчев скажет, что «существование его лишено всякой занимательности и представляется плохим спектаклем» (1980, 25). «Провидение, — говорит

он, — действуя, как великий артист, готовит нам тут один из самых поразительных театральных эффектов» (1980, 306).

Игровая модель действительности — от Гераклита и Платона идущая традиция; Тютчев, по уставу тщательно разработанной романтиками эстетики игры, трансформирует ее в образ тотального лицедейства. Воспользуемся примером из книги В. В. Кожина «Тютчев» (М., 1994), где он цитирует мемуарное исследование И. Аксакова: «Тютчев “любил свет <...> любил его блеск и красоту; ему нравилась эта театральная, почти международная арена, воздвигнутая на общественных высотах, где <...> во имя единства цивилизации, условных форм и приличий, сходятся граждане всего образованного мира, как равноправная группа актеров”. <...> В зрелые свои годы он негодующим презрением относился именно тем чертам “света”, восхищение которым усматривает в его поведении Аксаков (“международная арена”, “единство цивилизации”, “условные формы”, “группа актеров” и т. п.). <...> Тютчев рассказывал (в письме к Анне от 22 ноября 1870 года); “Я в конце концов заявил некоторым господам из дипломатического корпуса, что они таким же успехом могли бы справиться о настроениях народа у французской труппы Михайловского театра, как и в любом салоне или кружке изысканного петербургского общества, ибо и те и другие имеют мало общего с Россией» (С. 457; текст письма см.: 1980. 2, 250).

В образах стоического предстояния Судьбе и Року Тютчев развертывает концепцию личного поединка с Судьбой с предрешенным исходом, что само по себе ни трагично, ни зрелищно, но должно (античная модель Судьбы). В этом контексте тот, кто «пал, побежденный лишь роком» (1966. 2, 129), — на самом деле победитель. С другой стороны, есть путь ошибок и претерпевания как элементов исторического «сюжета», в котором человеку, роду и нации вменена трагическая вина и дано ее сознание. Философия истории становится философией жертвенного выбора между злом меньшим и большим. В этом контексте осмыслена Тютчевым судьба России и перспектива славянства.

В папстве Тютчева возмущала не идея теократии как таковая, а та человекобожеская мания «я» (даже — «Я!», как сказал бы отец Павел Флоренский), которая одним полюсом имеет замену Бога личностью (догмат о непогрешимости 1870 г.), а другим — замену религии атеизмом, что грозит ввержением мира в хаос революций. Поразительно

то, что, формулируя философско-исторические итоги завоевания человека властным принципом теократии, Тютчев невольно начинает говорить на языке Великого Инквизитора. И. С. Аксаков цитирует апокрифическое письмо «неизвестному князю»: «Вся философия древности сводилась <...> к одной сущности: к автономии человеческого разума. <...> Подчинение человека Богу сокрушило рабство человека человеку. Или вернее, оно преобразило рабство в добровольное и свободное повиновение, ибо таково по существу своему отношение христианства к власти, за которую он не признает другого авторитета, кроме Того, Которым она облечена от Верховного Владыки всяческих. И вот почему новейшая современная мысль, освобождая человека из-под власти Божией, эмансипирует человека от Бога, отнимает тем самым всякий авторитет у власти земной»¹¹.

Таков, полагает Тютчев, путь Европы: от Христа к Антихристу. Его итоги: папа, Бисмарк, Парижская Коммуна. Но когда Тютчев называет папу «неповинным», Бисмарка — воплощением духа нации, а в феврале 1854 г. пишет: «Красный (Запад. — К. И.) спасет нас» (1980. 2, 148), — он перечеркивает все катастрофические контексты своей философии истории и превращает ее в авторскую «диалектику истории». На диалектическом понимании исторического процесса стоят такие тексты, как «14 декабря 1825 г.» (1826) и «Два голоса» (1850); в них утверждается право на историческую инициативу вопреки роковой необратимости хода истории¹².

Тютчев полагает, что русская история и формы отечественной государственности находятся в трагическом противоречии с формами национально-исторического самопознания. «Первое условие всякого прогресса, — говорил он П. А. Вяземскому, — есть самопознание». Отсюда — следствия разрыва между послепетровским прошлым и настоящим. Так пояснена, в частности, севастопольская катастрофа: ошибка императора «была лишь роковым последствием совершенно ложного направления, данного задолго до него судьбам России» (1980. 2, 176). Ложная идеология порождена ложной властью и мифифицирует жизнь как таковую. Он писал гр. А. Д. Блудовой в 1857 г.: «...власть в России — такая, какую ее образовало ее собственное прошедшее своим полным разрывом со страной и ее историческим прошлым — <...> эта власть не признает и не допускает иного права, кроме своего <...> власть в России на деле *безбожна* <...>» (1980. 2, 184).

В рассуждениях о России «цивилизации» (ее носитель — «публика», т. е. не «подлинный народ, а подделка под него» (1980. 2, 164)) противопоставлена не «культура», а «настоящая» (т. е. народная) история: «Тот род цивилизации, который привили этой несчастной стране, роковым образом привел к двум последствиям: извращению инстинктов и притуплению или уничтожению рассудка. Это относится лишь к накипи русского общества, которое мнит себя цивилизацией, к публике, — ибо жизнь народная, жизнь историческая еще не проснулась в массах населения» (1980. 2, 165). То же, что в России образованное общество чтит за культуру, на деле является ее энтропийным оборотнем — цивилизацией, причем вторично-подражательного типа. Об этом прямо сказано в письме к Вяземскому в марте 1848 г.: «...мы вынуждены назвать *Европой* то, что никогда не должно бы иметь другого имени, кроме своего собственного: *Цивилизация*. <...> Вот что искажает наши понятия... Я все более и более убеждаюсь, что все, что могло сделать и могло дать нам *мирное подражание Европе*, уже, — все это мы уже получили. Правда, это очень немного. Это не разбило лед, а лишь прикрыло его слоем мха, который довольно хорошо имитирует растительность» (1980. 2, 103).

Для романтической философии истории между миром прошлого (т. е. фактов) и логикой (которую Тютчев, скорее, назовет *Роком*; см. характерное в этом смысле выражение: «грозная логика истории» — в передаче И. Аксакова) лежит область символического (вспомним еще раз Шеллинга: «историческое есть некоторый род символического»). Эстетизируя и символизируя историю, Тютчев понимает условность и даже утопичность своих символично-политических прожектов. В наиболее русофильском стихотворении «Русская география» (1849) возрождена эстетика средневекового мистического историзма с его пристрастием видеть в эпизодах Ветхого Завета метонимическое указание на Завет грядущий: «Вот царство Русское... / И не прейдет вовек, / Как то провидел Дух, / И Даниил предрек» (1966. 2, 118).

Эсхатологическая перспектива из книги пророка Даниила (*Дан* 11, 14), в которую включает Тютчев «Царство Русское», входит в содержание римской утопии теополиса.

Вот, для примера, отрывок из «Записок...» (1846) А. С. Стурдзы (которому, кстати, были известны стихи Тютчева): «Среди сих миродержавных холмов пылал некогда символический огонь Весты: здесь <...>

Древняя Греция воспитала и просветила будущих своих повелителей, здесь из стихий Запада и Востока создавались <...> вековые здешние республики <...> которые провидел Даниил и нарек железом. От смешения сего железа с перстью варварских народов произошли твердые стопы римского колосса, из них — Римско-феодальный мир, разрушенный не прежде Французской революции»¹³.

Ирония ситуации — в том, что именно пророчество Даниила в эпизоде с Навуходоносором стало источником выражения «колосс на глиняных ногах». Видение Даниила для Тютчева — поэтическая возможность истории, метонимия, символическая возможность ее, не более (но и не менее). Подобные приемы в политической лирике (например, Н. Языкова или А. Хомякова) «работали» не на альтернативную условность образной идеологии, а на прямую репрезентацию славянофильской программы. Для Тютчева же историческая метонимия — лишний повод понять историю как рукотворное художественное произведение, отвечающее замыслам Творца. Метонимии такого рода имеют для Тютчева принципиальное значение: они дают ему возможность реализовать метаисторическую позицию, на которой, во-первых, примирен статус дипломата с репутацией поэта, а во-вторых — созерцание истории и рефлексия о ней примирены, завершены и сняты в художественно-идеологическом символе. Так, например, варшавская расправа оправдана в глазах Тютчева образом Агамемнона, приносящего в жертву свою дочь. (1966. 2, 107).

Для грибоедовско-тютчевского типа личности дипломатия наилучшим образом отвечала эстетике истории в сфере творческого поведения. Синтез в дипломатии науки и искусства гносеологически оправдывает идею непосредственного познания, столь близкую Тютчеву (а также шеллингианской, славянофильской и почвеннической философии). Мы встречаем ее в «Безумии» (1830), в «Умом Россию не понять...» (1866), в переводе из «Западно-Восточного дивана» (до 1830) Гете, герой которого намерен проникнуть «до истоков потаенных / Первородных поколений, / Гласу Божиих велений / Непосредственно внимавших» (1966. 2, 67). «Непосредственное знание» — аналог поэтической интуиции, — и этом смысле оно в той же мере трансцендентно точному знанию (которое Тютчев, с его ненавистью к позитивизму, называл «фарисейской наукой» и «ученой суетой» (1966. 2, 193, 30)), в какой Божий Промысел имманентен истории.

Философия истории Тютчева не рецептурна. Историческая явь не обладает однозначной и однонаправленной телеологией, она вариабельна, но на всех путях призвана к изживанию мирового и социального Зла.

Зло Тютчева глубоко исторично и космогонично, — вспомним «отравленное небо» Рима — с дословно почти цитацией «Коринны» Ж. де Сталь: «Во всем разлитое таинственное Зло». Зло есть естественный «механизм» саморазвития мира, генератор событий. Тютчев как дипломат слишком близко наблюдал работу «тэxnэ» истории, чтобы строить какие-то иллюзии, вроде Золотого века или «телег, подвозящих хлеб человечеству», как говорил герой Достоевского. Действительность виделась ему гигантским иллюзионом, в котором он — то игрок, то игрушка.

Итоговая онтологическая, эстетико-историческая и социально-философская формула Тютчева такова: через рефлекторное самоотторжение природы формируется новый — человечески-событийный мир, а также историческое время как смысловой модус его и память. В человеческом слове Завета («скажи заветное он слово...») природа обращена в географию, т. е. в очеловеченное пространство, а космос — в историю, т. е. в мир социальных детерминаций. Как свидетель-созерцатель «высокого зрелища» исторических драм человечества, герой Тютчева готов к прорыву цивилизаторских и культурных оболочек, чтобы ощутить себя наедине с Судьбой и спросить ее о смысле истории и о замысле бытия. Но вопрос этот задан голосом личного страдающего существа, и личного ответа он не услышит. Насмешка природы и молчание ее даны ему в удел, т. е. онтологическая ирония и предстательство Року определяют теперь позицию героя.

Но в почве, где разумный гений народов еще не обратился в эгоистское самомнение и хранит возможность слияния с мировым Целым, там, в этой почве, прорастают семена оправдания истории.

Смыслом этой хронодицеи следует счесть историческую надежду, историческое обетование добра, историческую красоту и историческую истину, очевидным свидетельствам каковых не понадобятся в будущем ни знания, ни государственность, ни власть. Эстетика истории Тютчева — это эстетика трагического самооправдания пред Богом и эстетика катарсиса, это философия самоисчерпания мирового Зла.

Поэтика и риторика

На природе поэтического слова Тютчева, особенно на семантической фактуре так называемой «политической лирики», с которой никто не знает, что делать, и о которой пишут как бы сквозь зубы (исключение — В. В. Кожин), сказалось то кардинальное обстоятельство, что основной профессией поэта была не поэзия, а дипломатия.

Писатель-дипломат — не редкость в русской культуре, как и писатель — государственный чиновник (сенатор, губернатор, цензор), равно как и писатель-врач (Чехов, Вересаев, Булгаков), писатель-юрист (Кони) и т. п. Еще меньшая редкость — писатель-ученый или писатель-философ и богослов (от Ломоносова до Л. Карсавина). Наконец, совсем не редкость — писатель-государь и писатель-военный.

Однако каждый раз, когда встречаются «служба» и Муза, перед исследователем встает вопрос, как относиться к поэтическому слову в объятиях риторической интонации?

Мы уже говорили о примирении в метаисторическом слове Тютчева статуса чиновника дипломатического корпуса с репутацией малоизвестного (при жизни) поэта. Уточним: примирение это стало возможным потому, что дипломатия, будучи реально-практическим синтезом науки и искусства, есть тип «творческого поведения», говоря выражением М. М. Пришвина. В этом плане оно не изучено.

Дипломат — это человек двойного зрения (слова, намерения, жеста и понимания; лат. *diplóma* — «лист, сложенный вдвое»). Только такой человек, как Талейран, мог сказать: «Язык нам дан для того, чтобы скрывать свои мысли». Весь антураж риторического высказывания, иронии, апофатики, инверсивных конструкций, все разнообразие форм диалогического общения и грамматика полемики, программы убеждения, логика доказательства, искусство парадокса и красноречивого красноречия, как и приемы словесной фасцинации и методики прямого внушения, отданы на потребу дипломатического дискурса.

Анализ нюансов вербального поведения дипломата, как и исследование словотворческой стороны дипломатики, — не наша задача. И все же трудно отделаться от впечатления, что на поэзии, а еще от-

четливее — на эпистолярной Тютчева лежат рефлексы из этой области его повседневного существования, которая может показаться излишне специфичной только тому, кто успел забыть, что Тютчев — еще и скромный чиновник посольства, и персонаж светского и дворцового быта, и причастный к делам иностранной цензуры бюрократ, и заметный политический публицист, и автор письменных и устных текстов «на злобу дня» — посланий, эпиграмм, фрагментов и салонных афоризмов.

Дипломат-поэт демонстрирует нам некий синтетический образ жизни, в котором совмещается несовместимое: романтическая богодуховенность и грубая эмпирия служебной рутины, какими бы тонкостями риторического обихода она ни обставлялась.

Одна из особенностей тютчевского стиля объяснима его профессией, — речь идет о поэтическом фрагменте¹⁴ как жанре и салонном афоризме как типе устного высказывания. Они в сфере поведения соответствуют эстетизму особого толка — от внешней элегантности (П. Чаадаев¹⁵) до переноса принципов искусства на живую жизнь (К. Леонтьев¹⁶).

Чаадаев дипломатом не был, но на «дипломатическую» встречу с Александром I в Троппау вызвался сам. Люди, знавшие потом Чаадаева, запомнили его холодно-отстраненным, элегантно-собранным. Но некоторым (например, М. И. Жихареву) под внешней бесстрастностью удалось почувствовать предельную внутреннюю напряженность. Здесь можно припомнить один впечатляющий факт: в мире внешней упорядоченности «я» Чаадаева (знаменитое щегольство) мы наблюдаем странный бытовой феномен, отражающий глубокую внутреннюю раздвоенность мыслителя.

Это — двойник Чаадаева, его слуга Иван Яковлевич. Светские манеры чаадаевского камердинера вводят в заблуждение секретарей посольств за рубежом; А. Пушкин, разглядев в нем интересного человека, подает ему руку. Чаадаев создал нечто вроде эталонного манекена, пародию на самого себя и вместе с тем — свое второе ролевое «я». Тоска по «великому апокалиптическому синтезу» (концовка последнего «Письма») выразилась в этой оппозиции «Петр Яковлевич/Иван Яковлевич» и в этой жутковато-гротескной утопической попытке воспитать лишенного всяких противоречий живого гомункулюса грядущего всеединства человеков.

Писателя-дипломата А. Грибоедова запомнили надменным и презрительным, с холодком в глазах. Именно глазами дипломата, который самой профессией своей призван к верному видению перспективы событий, дан в «Горе от ума» Чацкий: умный ритор в окружении дураков. Но декабристская его фразеология и патетические интонации, обращенные в пустоту, делают героя тоже дураком, но, так сказать, дураком историческим. Помним знаменитую реплику автора комедии: «Сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России. Я говорил им, что они дураки»¹⁷. Так и воспринят был Чацкий в 1825 г. Пушкиным («Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен»¹⁸), а в 1837 г. — и В. Белинским («Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит»¹⁹).

Писатель-дипломат К. Леонтьев, прославившийся эстетизмом особого рода, создал вполне эстетскую философию истории, а кончил дни свои монахом Оптиной пустыни.

Ни к тому, ни к другому, ни к третьему видам эстетского самовыражения Тютчев, с вечно растрепанными волосами и пуговицами, ни одна из которых не застегнута как следует, отношения не имеет. Но привычка к острому и изящному афоризму, как и тяга к предельно лапидарной форме (как минимум — двустиишие) выдают в Тютчеве человека риторического мышления.

Но особо значима в мире тютчевского слова роль дублета, впервые отмеченная Л. В. Пумпянским (см. выше). В дублете — в широком смысле «повтора»²⁰ — дан образец перевода статистической категории текста (частотность) в эстетическую.

Дублет оказался у Тютчева аргументом установления меры лексического зроста: одно слово увидено другим, оно раскрыто и спасено от словарного одиночества в алфавитном ряду Словаря, чтобы внутри аморфной поэтической образности стиха проявился сообразующий его логический гений эйдоса, или идеи как засыла философской системы в форме припоминания о внеположенной тексту, но теперь анамнетически вмененной ему и готовой до него мировоззренческой конструкции. Дублет обеспечивает семантическую динамику стиховой конструкции отдельного текста и «лирики Тютчева» как целого. Дублеты по отношению к этому целому выполняют ту же суггестивную функцию, что и повторы в закланиях, заговорах, наговорах и да-

же оговорах (см. развитие сплетни о сумасшествии Чацкого в «Горе от ума» в приеме нагнетания синонимов «безумия» устами разных героев).

Фасцинирующая роль дублета — в плетении ковровой основы (матрицы, парадигмы), арабески как орнамента из первослов, смысловая соразмерность и активность которых засвидетельствована их валентностью, т. е. мерой и степенью мощности содержательных сочетаний. Дублеты состоят из «самых главных» слов тютчевского словаря, тех, что А. Блок назвал «словами-звездами», на остриях которых растянута все полотнище стихотворения.

На этом пути нашему поэту удастся избежать того, чем грешит плохая поэзия: она «работает» на абстрактных существительных и «веще»-глаголах, окончательно омертвляя и без того мертвую и ни к чему не отнесенную всеобщность. Они, эти мертвые и семантически пустые словесные абстракции, напоминают слова молитв дыромояев — они адресованы в дырку избяной стены, в Ungrund бездны безымянной. Тютчев сделал почти невозможное: он извлек из теоретической пустоты абстрактной, собирательно-обобщенной, безличной и немотствующей лексики утаенную в ней философическую партитуру возможных смысловых миров.

Эта акция семантической демиургии внутри словесных онтологий смогла состояться только при одном условии: абстрактное, слепое слово Словаря должно получить конкретно-личную и семантически яркую судьбу в малом интонационно-лексическом соборе текстового объема этого и только этого стихотворения, а также в сверхъединстве симфонического единомножества «лирики Тютчева» как целостного авторского Космоса — со всеми его голосами, страхами и мглами.

Трансформациям абстрактного в конкретное Тютчев, как наследник барочной традиции, мог учиться у М. В. Ломоносова, о стиле которого Г. А. Гуковский писал: «Слова сочетаются не по принципу их значения, а по принципу отбора наивысшего по эмоциональной окраске семантического ряда. <...> Получается смешение предметного мышления с абстрактным, уничтожение границ между тем и другим <...> стремительные нагнетания невероятных сочетаний слов различных рядов значений, соединенных в картины без картинности <...>»²¹.

Шутник-семантик сказал бы, что «дублет» — это анаграмма «Дубельта». Как некогда (8–25 февраля 1837 г.) Леонтий Васильевич (1792–1862) наводил (свой, третье-отделенческий) посмертный порядок на квартире Пушкина (фамилия которого знаменует имя Традиции), так дублеты Тютчева, с настойчивостью кукушки из часов, выкликают список первослов (паролей семантического опознания темы), выстраивая лексические композиции в строгую философскую архитектонику, наподобие парада на Марсовом поле. Но Дубельту в опустевших комнатах на Мойке, 12 активно сопresentствует В. А. Жуковский, который прекрасно знаком не только с субординациями дворцового этикета, но и с железными законами античной метрики, что также есть Традиция. Ему ведомо то, что никакому дубельту развесистому со золотой цепью и не снилось, а именно: «Невыразимое» (1819) — предчувствие импрессионизма и символизма.

Да, поэзия есть Марсово поле и «сиянье шапок этих медных», но только на уровне метрического запрета на сбой шага. Когда же дело доходит до маневров, т. е. до смысловой валентности внутри стихового ряда, то мы имеем со стороны автора семантический бунт, осмысленный, но беспощадный. Жуковский на глазах бдительного начальника штаба корпуса жандармов (1835) и будущего управляющего Третьим отделением Тайной Его Императорского Величества Канцелярии (1839–1856) прибрал к рукам рукопись «Медного Всадника», чтобы навеки обеспечить российскую словесность тематической энциклопедией Традиции (в своей, правда, редакции) и стимулировать эволюцию поэтических систем на путях обновленной валентности стихового слова внутри стиховой речи. Поэма «Медный Всадник» стала своего рода «внутренней речью» петербургского текста русской литературы, ее вечным эхом, окликанием классики и оглядкой на зов ее.²² Дублет победил Дубельта. Говорят, от него остались мемуары (*ЛН*, 60. С. 120). Что ж, и это — «традиция».

Риторическая практика Тютчева-дипломата сказалась и на оформлении полемических контекстов («Не то что мните вы, природа...», 1836), и в жестикулирующем слове (все эти «Смотри!..», «Нет...!» и пр.). Риторика стала образотворческим принципом лирики нашего поэта: «Ораторские приметы стиля Тютчева не столько в риторично-

сти приемов (восклицания, подхваты, архаизмы), сколько в способе организации текста, образа и в его позиции по отношению к читателю. <...> Тютчев — оратор с кафедры. Даже если иногда он избирает среди предполагаемой аудитории враждебного себе оппонента, в целом он обращается к аудитории сочувствующей. Его “речи”, конечно же, написаны для тех, кто думает так же, как он (см. “Теперь тебе не до стихов...”)²³.

Тютчев способен персонифицировать свои риторические запросы; в этом смысле текст «Не то, что мните вы, природа...» может быть понят не как абстрактная полемика с позитивистами, но как стихотворение, отражающее конкретное событие²⁴; «вы», таким образом, оказывается этикетной формой от «ты». Вопросы у Тютчева — не «риторические», а риторические; его поэтические теологумены — не «схоластика», а схоластика, и порой и ересь («И нет в творении Творца...»). Снятие интонационных кавычек и есть средство конкретизации вопроса, усиления авторской мировоззренческой позиции, прочерчивания «графики» провокативного полемического жеста.

Повторы и дублеты, настойчивое вопрошание собеседников, мгновенные эпиграмматические и мадригальные реакции Тютчева выдают напряженную работу духа, становящегося в слове и через слово. По риторическому завету Гегеля: «Доказано, что многие изречения, взятые Христом из Ветхого Завета, приведены им неправильно, так что вытекающее из этого не основано на непосредственном понимании слов. Таким образом, слово должно быть тоже чем-то устойчивым, но *дух создает из него то, что истинно*»²⁵.

В природе творческого поведения русских мыслителей — осознать слово как поступок, а поступок — как высказывание. Поэтому ораторское поведение приравнивается к текстам, образуя философский дискурс максимальной полноты и искренности. Слово приравнивается к физическому действию, а поступок — к эстетически и вероисповедно завершеному «тексту». Только русский мыслитель мог создать концепцию поступка, слагаемого, как полагал В. Ф. Одоевский, из трех элементов; «знания», «художественного произведения» и «веры»²⁶, только у русского писателя героем может овладеть стремление «выбежать на площадку и остановить гимназиста готовым, равным наружу изречением»²⁷.

Политическая лирика Тютчева — это эстетическое выражение дипломатического и салонно-светского дискурса Тютчева. Печально, что обратное воздействие «поэтики» на «риторику» историческое значение прогнозов Тютчева сводило к нулю.

Обязанность дипломата — ясно различать событийную сюжетику ближайшего будущего. Но статьи Тютчева дают нам не прогноз того, что будет иметь место в грядущем, а эстетический гороскоп. И в политических стихах, и в публицистике Тютчев создавал то панславистские утопии, то европейские антиутопии. Даже как дипломат он мыслил эстетически; может быть, это и неплохо для эстетики, но для дипломатии наверняка не годится.

Серебряный век унаследовал Тютчева в аспектах расширения возможностей его стилистики; были поэты, на творчество которых его стихи произвели впечатление столь ошеломительной суггестии, что они шагу не смогли ступить, не оглянувшись на них. Двоих по меньшей мере можно назвать вполне определенно: это полузабытый К. Ф. Фофанов (1862—1911) и столь же редко поминаемый Б. Б. Божнев (1898—1969).

Уточнение реальных масштабов присутствия Тютчева в поэтической культуре XIX — XXI вв. — от Вяч. Иванова до А. Тарковского *ets.* — задача дальнейших штудий. Нам же немаловажно уяснить, что эпоха авангарда умела прислушиваться к историософской интуиции поэта и оценивать ее в достаточной (т. е. свидетельской) адекватности моменту.

Прав был Вл. Ходасевич, когда говорил в 1928 г., что «жизнь очень скоро опровергла если не философские идеи, то реально-политические предвидения Тютчева. Судьбы папства, Франции, Германии, Австрии, Италии в ближайшие же десятилетия стали складываться и не согласно и даже не вопреки его предсказаниям и увещаниям, а совсем, так сказать, по-третьему. Это доказывает, что современную ему политическую обстановку он оценивал неверно. Оказалось, что истинное положение дел и распределение сил в Европе и в России было не таково, каким оно представлялось Тютчеву. <...> Немало был бы разочарован Тютчев, если бы узнал, что, вопреки его построениям, волею истории независимости чехов, словаков, сербов суждено быть закрепленной не с высоты “всеславянского престола”, но как раз после того, как этот престол опустеет»²⁸.

В. Ходасевич почти дословно повторил суждения Л. Львова, высказанные в заметке 1923 г.: «<...> Если предвидимое Тютчевым противоборство России и Революции и имело место, то оно завершилось совсем иным исходом, чем тот, о котором так возвышенно грезил Тютчев. <...> Старинное пророчество Тютчева на наших глазах получило окончательное сокрушительное опровержение <...>. Вопреки тютчевскому предвидению Революция и Россия оказались в конце концов не только не противниками и не антагонистами, но, наоборот, союзниками и заговорщиками <...> именно Россия и Революция, а не Запад и Революция (как это утверждалось Тютчевым) рука об руку пошли по пути сокрушения старой цивилизации».

На Тютчеве решительным образом сказалась принципиальная разница между пророчеством (поэтика) и предсказанием (риторика). Дипломат и впрямь обязан управлять событийной интригой и предсказывать ход *конкретных* событий; ошибка может дорого стоить.

Поэт — пророк по определению и не от мира сего («Безумие», 1830). От него не ждут, как от писателя-фантаста, предсказаний вполне определенных фактов (например, технических изобретений, как в прозе Ж. Верна), у которых есть имя и срок сбывания. Пророк-поэт — предчувственник не фактов, а *состояний мира*, как повелось от библейско-евангельской апокалиптики. Тютчев не раз говорил о своей мучившей его способности профетического предвидения катастрофы, мирового несчастья. Он чуял близость Судьбы. Поэтому тема Хаоса во всем корпусе его текстов — не только дань романтическому страху пред «бездной безымянной», как мы привыкли думать. Это ужас философско-исторического толка, он находил на него из явственно прозреваемого исторического будущего как будущего перманентной катастрофы.

Исключительно поэтому внимание к Тютчеву росло по мере исполнения его пророчеств и достигло почти предела ко временам Серебряного века. Еще раз Л. Львов: «...страстное, неумолчное, напряженное беспокойство Тютчева <...> нам, пережившим свой 1917 год, особенно понятно и близко»²⁹.

В диалоге С. Н. Булгакова «На пиру богов» (1918) Писатель горячо восклицает: «...объединенное славянство, свергнув иго германства, стихийно докатится и до Царьграда. И исполнится предвестие Тютчева, над которым рано еще иронизировать». Ему вполне резонно возра-

жает Дипломат: «Опять мечтательность российская, которой хочется увильнуть от горькой действительности. Какое зло для человека идеология! И какая вообще может быть идеология у войны! В начале еще она казалась имеющей какую-то правду: самооборона, защита славянства (черт бы его побрал совсем), борьба за свободу. <...> Мечтали о царьградской эпохе, а получили гражданскую войну и социальную тиранию, от разбоя внешнего перешли к разбою внутреннему»³⁰.

Именно тогда, в начале века, «Тютчев» как ярчайший феномен русской философско-литературной и риторико-политической классики впервые состоялся во всей полноте своего трагического историзма.

Чтобы убедиться в этом, должно не только перелистать посвященные Тютчеву эссе и исследования. Достаточно простейшего жеста: поднять взгляд поверх всех текстов и спокойно всмотреться в нашу ополоумевшую современность.

Все тонет в фарисействе.

1983; 2005 гг.

Примечания

¹ Эйхенбаум Б. М. Письма Тютчева // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 51.

² Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. М., 1957. С. 462. Далее письма цитируются по этому изданию; в скобках указываем год издания (курсивом), том и страницу (прямым шрифтом). Таким же образом маркируется академический двухтомник «Лирика» (М., 1966) и двухтомник «Сочинения» (М., 1980). Тома академической серии «Литературного наследства» обозначаем аббревиатурой «ЛН». Употребление графических средств усиления смысла в цитатах принадлежит нам. Тексты, отражающие историю восприятия и оценки тютчевского наследия, собраны в антологии: Ф. И. Тютчев: pro et contra / Сост., вступ. статья и комм. К. Г. Исупова. СПб., 2005. Ордине Н. Граница тени. Литература, философия и живопись у Джордано Бруно / Пер. с итальян. А. А. Россиуса. СПб., 2008. — 1038 с.

³ Историю мифологемы сна и библиографию см.: Исупов К. Г. Сон // Культурология. XX век. Энциклопедия: 2 т. СПб., 1998. Т. 2. М — Я. С. 215–216.

⁴ Историю мифологемы тени и библиографию см.: Исупов К. Г. Тень // Культурология. XX век. Энциклопедия: 2 т. СПб., 1998. Т. 2. М — Я. С. 251–252; Ордине Н. Граница тени. Литература, философия и живопись у Джордано Бруно / Пер. с итальян. А. А. Россиуса. СПб., 2008.

⁵ *Флоренский П. А.* Пифагоровы числа // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 510. См. также: *Айрапетян В.* Герменевтические подступы к русскому слову. М., 1992 (указ.); *Бурбаки Н.* Архитектура математики // Бурбаки Н., Очерки по истории математики. М., 1963. С. 245–259; *Бычков В. В.* Зарождение средневековой эстетики числа и ритма // Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1918. С. 67–123; *Ветловская В. Е.* Символика чисел в «Братьях Карамазовых» // Труды Отдела древнерус. литерат. Л., 1971. Т. XXVI. С. 139–150; *Володарский А. И.* Древнеиндийские системы нумерации // Индийская культура и буддизм. М., 1972. С. 82–89; *Григорьев В. П.* Образ числа // Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М., 1983. С. 119–130; *Жмудь Л. Я.* Пифагор и его школа. Л., 1990; *Иванов Вяг. Вс.* Чет и нечет. Асимметрия знаковых систем. М., 1978; *Ильин И. А.* Эстетика гармонии и числа // И. А. Ильин. История искусства и эстетика. М., 1983. С. 221–252; *Исупов К. Г.* 1) Число как метафора истории (Борхес и Хлебников) // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе 19–20 вв. Пермь, 1989. С. 154–163; 2) «Номо Numergans» Николая Кузанского // Историко-философский ежегодник '92. М., 1994; *Карпатьянц А. М.* Древнекитайская системология и математика // XII Научн. конференция «Общество и государство в Китае». М., 1981. Ч. 1. С. 58–72; *Кобзев А. И.* Методология традиционной китайской философии // Народы Азии и Африки. М., 1984. С. 52–62; *Лосев А. Ф.* 1) Диалектика числа у Плотина. М., 1928; 2) Числовая и структурная терминология в греческой эстетике периода ранней классики // Вопросы античной филологии. М., 1966. С. 29–44; *Лотман Ю. М.* Семантика числа и тип культуры // Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. Вып. 2. С. 58–63; *Кудин П. А.* Пропорции в картине как музыкальные созвучия. СПб., 1997; *Март Н. Я.* О числительных // Языковедные проблемы по числительным. Л., 1927. Сб. статей I; *Новицкова Т. А.* Традиционные числа в былинах // Известия ОЛЯ АН СССР. М., 1984. Т. 43. № 2. С. 144–155; *Пиаже Ж.* Генезис числа у ребенка // Пиаже Ж.. Избр. психол. труды. М., 1969; *Садов А. И.* Знаменательные числа. СПб., 1909; *Симонов Р. А.* Математическая мысль Древней Руси. М., 1977; *Спафарий.* Эстетические трактаты. Л., 1978; *Страхов Н. Н.* О времени, числе и пространстве // Русский вестник. 1897. Январь; *Сыркин А. Я.* Числовые комплексы в ранних упанишадах // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. IV. С. 76–85; *Топоров В. Н.* 1) К семантике троичности (слав. «тризна») // Этимология-1977. М., 1979; К семантике четверичности (анат. «теп») // Этимология-1981. М., 1983; 2) О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. М., 1980. С. 3–58; 3) Числа // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 629–631; *Ульянова О. Н.* 1) Число в диалоге мировоззрений // Известия Груз. АН. Серия философии и психологии. Тбилиси, 1985. № 4. С. 43–48; 2) Число в истории эстетического опыта // Филос. науки. М., 1986. № 5. С. 147–151; *Феофан (В. Л. Быстров), архим.* Тетраграмма, или Ветхозаветное Божественное имя. СПб., 1905; *Флоренский П. А.* Приведение чисел // Богословский вестник. М., 1916. Июль. С. 292–321; *Чистякова Э. И.* Символ как чис-

ло в теории символизма (По поводу философских размышлений А. Белого) // Филос. и социол. науки. Киев, 1989. № 6. С. 92–96; *Щуцкий Ю. К.* Китайская классическая «Книга перемен». М., 1960; *Эккартсгаузен К.* Наука числ (Ключ к таинствам Натуры). СПб., 1815; *Эльбрус А.* Поэтика и математика (Хуруфизм в средневековой восточной поэзии и его математическое раскрытие). Баку, 1973; *Granet M.* La pensee chinoise. Paris, 1934; *Menninger K.* Number words and number symbols. Acultural history of numbers. Camb. (Mass.). London, 1970.

⁶ *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 150.

⁷ Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Диалог столиц в историческом движении // Москва — Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. Антология. СПб., 2000. С. 6–78.

⁸ Цит. по.: *Гиллельсон М. И. П. А.* Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 296.

⁹ За десять лет до публикации чаадаевского «В своих домах мы <...> имеем вид чужестранцев» А. С. Грибоедов писал в заметке «Загородная поездка» (1926) в «Северной пчеле»: «Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими!» (*Грибоедов А. С.* Соч. М., 1968. С. 383; современный исследователь оспаривает общепринятую атрибуцию этого текста: *Фомигев С. А.* Заметки о грибоедовской текстологии // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиция. Л., 1977. С. 201–205). Комментарий этих реплик см.: *Лотман Ю. М.* Проблема Запада и Востока в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 5–22. О карьере Грибоедова-дипломата и о гибели русской миссии в Тегеране 6 шаабана хиджры (30 января / 11 февраля 1829) см.: *Шостакович С. В.* Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова. М., 1960; *Аринштейн Л. М.* Персидские письма по поводу гибели Грибоедова // А. С. Грибоедов. Материалы к биографии / Ред. С. А. Фомичев. Л., 1989. С. 108–133.

¹⁰ Поэты 1840–1850 гг. Л., 1972. С. 101.

¹¹ *Аксаков И. С. Ф. И.* Тютчев и его статья «Римский вопрос и Папство» // Православное обозрение, 1875. № 10. С. 326–328.

¹² См.: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 180–203. Об историзме Тютчева см.: *Гроссман Л. П.* Три современника: Тютчев — Достоевский — Аполлон Григорьев. Л., 1922. С. 5–37; *Он же.* Мастера слова. М., 1929. С. 89–134; *Долгополов Л. К.* Проблема личности и «водоворот истории» (Блок и Тютчев) // Долгополов Л. К. На рубеже веков. Л., 1985. С. 116–149; *Касаткина В. Н.* Романтический историзм поэзии Тютчева // Учен. записки Волгоградского педин-та. 1968. Вып. 24. С. 3–33; *Кнабе Г. С.* Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева // Тютчевский сборник / Ред. Ю. М. Лотман. Таллин, 1990. С. 252–285; *Торопыгин П. Г.* Чаадаев и Тютчев // Проблемы истории литературы, культуры, социально-экономической мысли. Саратов, 1989. Вып. 5. Ч. 2. С. 74–83; *Газева А. Г.* «Нам не дано предугадать, как наше слово отзовется...» Достоевский и Тютчев. М., 2004. С. 339–434.

¹³ Цит. по кн.: Гроссман Л. П. Достоевский и Европа // Гроссман Л. П. Творчество Достоевского (Собр. соч. Вып. II. Т. 2). М., 1928. С. 19.

В связи с театрально-игровыми метафорами исторического предлагаем читателю кратчайший очерк отечественного понимания иронии истории в духе словарной статьи.

Ирония истории — это категория эстетики и философии истории, запечатлевшая повтор внешне сходных (с точки зрения наблюдателя) эпизодов исторического процесса. Иронический момент заключен здесь в избыточной несуразности самоподражания истории и вызванном им эффекте наивно-комического театра жизни. Мифологическим прототипом иронии истории является повтор фабульных событий («рифма ситуации», по Б. Шкловскому), он связан с архетипами «игра Судьбы» и «зависть богов»: репрессии за ослушание («гибрис») могут настичь того, кто не сумел воспользоваться Даром Неба (перстень Поликрата), — и тогда событие получает иронический дубль («золотое» и «простое» яйца в сказке о Курочке Рябе; ср. фабулу с оловянным солдатиком). Осознание механизма самовозврата истории свершалось в аналоговой мифографии и логографии, в опыте «сравнительных жизнеописаний»; свое влияние оказали здесь идеи анамнезиса, метемпсихоза и палингенеза (последний термин через французскую историографию (Балланш), Чаадаева и Герцена достиг XX-го в.: см. статью А. Белого «Палингенез»). Отечественные описания иронии истории строятся на языке эстетики истории. События одной эпохи комментируются на языке другой, если они зеркально сопоставились; на этой доминанте построены «законы подражания» Г. Тарда. Популярной миметической моделью стал метаисторический «Рим», воспроизводимый то в теократической («Москва — Третий Рим»), то в республиканской (революционная Франция XVIII и весь XIX в.), то в имперской (фашизм) атрибутике. Как проявление «закона возмездия» (*lex talionis*) понятия иронии истории А. Герценом: Мировой Дух, полагает он, припоминает себя, и факты прошлого воспроизводятся в актуальной современности, но стать событиями истории они не могут, потому что у них нет своего событийного «места». Они остаются декоративной деталью исторического фарса (так описана Французская революция 1830 и 1848 гг.) и на фоне промышленной непрерывности истории выглядят как смысловые паузы процесса и злая порча жизни. Ироническое тиражирование «уже бывшего» (ср. феномен «ложной памяти») свидетельствует об утрате чувства необратимого времени, об инфантильности исторического мышления и страхе перед новым; на этом фоне реставрируются модели вечного круговорота, осложненные несовпадающими наложениями друг на друга изоморфных, но гетерономных рядов. Метод иронической аналогии лег в основу философии истории Герцена. В «Былом и думах» о постановке «Кагилины» в «Историческом театре» Дюма-отца (окт. 1848) говорится как о театрализованном героизме, с его стремлением драпироваться в римский республиканизм. В комментариях событий 1862 г. им отмечено

ны элементы «всемирно-исторического комизма и иронии». «Иронический дух революции» натолкнул Герцена на определение иронии истории как несводимости логического и исторического. Современность может паразитировать на прошлом; в сопротивлении истории покушающимся на ее смысл окончательно проясняется и смысловая явленность прошлого (оно утверждается в своем статусе и вечной актуальности для всей толщи наблюдаемой событийности). А. Блок полагает, что значимые события истории способны «цитировать» друг друга во времени, и тогда нынешнее можно понять через символизм прошедшего (по модели «они, как мы»: «Катилина — римский большевик» — в статье «Катилина», 1918), а прошлое уясняется в не принадлежащих ему контекстах (по модели «мы, как они», — в этом смысле Блок говорит об Афинах VI в. до н. э. Ирония истории становится формой исторического гнозиса, инструментом типологии и аксиологической мерой).

Семантизация прошлого через ироническое тиражирование (стилизация, «подделка», бессознательный театрализованный розыгрыш) открывает в истории наличие бесконечно растущего содержания, позволяет повышение ранга событийности, событийной валентности и увеличение мощи детерминирующей энергии: прошлое «заражает» настоящее и будущее, расширяя сферу причинной ответственности за их состояния. Не-событие прошлого (т. е. простейшая наличность *факта*) становится *событием* настоящего (напр., открытие Венеры Милосской) и провоцирует новые событийные (т. е. входящие в событийный фонд истории) парадигмы. Причинной константой иронии истории могут оказаться формы идеала («Рай», «Золотой век»), стратегически определяющие социальную практику революционных разрушений (см. трагическую иронию сценарного однообразия мятежей), мода на приметы какой-либо эпохи («греческое возрождение» в духе Ф. Зелинского, «дух эллинизма» авангарда XX в.), культ героев («последними александрийцами» ощущают себя П. Флоренский и М. Кузмин, люди круга Мережковских и О. Манделштам). В мыслях о смерти истории эстетическое сознание и социальная символика быта нач. XX в. торопится припомнить образы прошлых культур. На волне апокалиптического пассаизма XX в. не только карикатурно воспроизводятся древние формы поведения («мистерии» / «афонские вечера») с его мифологическими стереотипами («жрец/жертва»), но и типы философского творчества также реанимируются (салонные симпозионы на греческий манер в «Башне» Вяч. Иванова и коктейльном доме М. Волошина; Троице-Сергиева Лавра трактуется П. Флоренским как наследница Платоновой академии).

Увлечения такого рода способны и вовсе вывести историческое за рамки истории в миф, мифологию истории, обрядовую архаику (сооружение мавзолеев, утверждение космического культа Отца народов). Ироническая реконструкция готового прошлого оборачивается для ее энтузиастов мстительной пустотой результата: развернувшаяся в пространстве паузы пружина исторического смысла

заполняет мнимо-событийные лакуны иллюзионными «макетами» и «симулякрами» фактов, оставляя наследникам зрелище плодов безответственного эксперимента. В экзистенциальной традиции ирония истории трактуется как поучительное самовыявление мирового абсурда и вселенской глупости («дьяволов водевиль», по реплике героя Достоевского). В отечественной философии истории развита тема больной истории (онтологической насмешки над человеком (см. исповедь Ипполита в «Идиоте»)). Трансцендентным субъектом иронических состояний истории считается в общеевропейской традиции гегелевская «хитрость Разума».

Отражение философии «ирония истории» см. в текстах: Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 21; Герцен А. И. Собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1954–1956. Т. 5. С. 91; Т. 10. С. 237; Т. 18. С. 463; Кьеркегор С. О понятии иронии // Логос. М. 1993. № 4. С. 176–198; Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1; Тард Г. Законы подражания (1892). См. исследования: Гайдучова Т. Т. Принцип иронии в философии Кьеркегора // Вопросы философии. 1970. № 9. С. 109–120; Касаткина Т. А. Свидригайлов-ироник // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1989. С. 47–51; Легова Е. С. Гегель об истоках злой воли // Вопросы философии. 1966. № 11. С. 32–42; Мельвиль Ю. К., Чанышев А. Н. Ирония истории // Вопросы философии. 1954. № 2; Мельвиль Ю. В. Понятие «хитрость разума» в философии истории Гегеля // Вестник МГУ. Философия. 1971. № 6. С. 49–58; Микушевич В. Ирония Фридриха Ницше // Логос. Москва, 1993. № 4. С. 199–203; Пивов В. М. Ирония как эстетическая категория // Философские науки. 1982. № 4. С. 54–61; Серкова В. А. 1) Пространство иронического контекста (Сократ, Ф. Шлегель, Гегель, Кьеркегор) // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 89–98; 2) Пространство контекста в иронико-судьбических и иронико-исторических конструкциях и моделях истории // Метафизические исследования. СПб., 1997. Вып. 2. История. С. 92–107; Флоровский Г. В. Хитрость разума // Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение Евразийцев. Кн. 1. София, 1921. С. 28–39; Харитонов М. С. Принцип иронии в эстетике Т. Манна // Вопросы философии. 1972. № 5. С. 98–108.

¹⁴ См.: Лейбов Р. «Лирический фрагмент» Тютчева. Жанр и контекст. Тарту, 2000.

¹⁵ См.: Исунов К. Г. Пушкинский анализ исторического процесса и синтетическая философия П. Я. Чаадаева // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 5–24; Соловьева О. Ю. Историко-философские взгляды Тютчева // Вестник МГУ. Серия 8: История. 1999. № 4. С. 34–46.

¹⁶ См.: Леонтьев К. Н. О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (по двум письмам). М., 1912.

¹⁷ Варианты реплики в передаче Д. А. Смирнова (1868): Беседы в Обществе любителей российской словесности при Московском университете. М., 1868. Вып. 2. С. 20; А. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 269.

¹⁸ Пушкин. ПСС. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 137.

¹⁹ Белинский В. Г. ПСС: 13 т. М.; Л., 1953. Т. 3. С. 481.

²⁰ См.: Делез Ж. Различие и повторение. СПб., 1998.

²¹ Жуковский Г. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927 (Цит. по: Николаев Н. И. О теоретическом наследии Л. В. Пумпянского // Контекст — 1982. Литературно-теоретические исследования. М., 1983. С. 296).

²² См.: Осоват А. Л., Тименгик Р. Д. «Печальную повесть сохранить...». М., 1987.

²³ Подгаецкая И. Ю. «Свое» и «чужое» в поэтическом стиле. Жуковский — Лермонтов — Тютчев // Смена литературных стилей. М., 1974. С. 232, 237. Об ораторских конструкциях в лирике Тютчева см. исследования Ю. Н. Тынянова и Б. М. Эйхенбаума. О риторическом семиозисе звучащего слова см. исследования М. М. Бахтина (особенно — «Слово в жизни и слово в поэзии», 1926) а также: Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981; Лотман Ю. М. 1) Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. С. 161–166; 2) Риторика // Там же. С. 167–183; 3) Устная речь в историко-культурной перспективе // Там же. С. 184–190; Лузников М. Ю. Риторический тип художественного произведения // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. Кемерово, 1986. С. 54–68; Мовнина Н. С. Литературный текст как конструирование публичной сферы (Пушкин и Хабермас) // Русская классика: Между архаикой и модерном. СПб., 2002. С. 40–44.

²⁴ См.: Николаев Н. И. Комментарий // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 702.

²⁵ Гегель Г. В. Ф. Философия религии: В 2 т. М., 1977. Т. 2. С. 311. О стилистике политического поведения см.: Титов В. П. Светский человек, дипломат, литератор, воин // Современник, 1937. Т. 7; Койген Д. М. О стиле в политике. 1. Стиль модерн. 2. Критики-модернисты. 3. Классический стиль // Северные записки. 1913. Февраль. С. 90–103. Дипломаты-писатели; писатели-дипломаты / Сост. В. Е. Багно. СПб., 2001.

²⁶ Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 182.

²⁷ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго // Новый мир. 1968. № 2. С. 141.

²⁸ Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник. Избранное / Сост. и подг. текста В. Г. Перельмутера; комм. Е. М. Бенья; под общей ред. Н. А. Богомолова. М., 1991. С. 233–234.

²⁹ Львов Лоллий. Памяти Тютчева // Русская мысль. 1923. № 6/8. С. 325–326, 328.

³⁰ Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. Избранные статьи. С. 574–575. Ср. в лекционном цикле 1930-х гг. И. А. Ильина «Россия в русской поэзии»: Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. М., 1993. С. 207–211.

ЧАРЫ ТРОЯНСКОГО НАСЛЕДИЯ: ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ПРОСТРАНСТВЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Мы будем такими, для которых нет места.

Л. Толстой. Христианское учение

Предисловие к проблеме

Множество людей, читая позднего Толстого-мыслителя, испытывают смешанное чувство неловкости и гаснущего пиетета перед великим именем, за которым стоит неоспоримый по своему художественному великолепию мир Толстого-писателя. Несводимость без остатка этих двух ипостасей в единство творческого лица очевидна, — сколько бы ни толковала о наличии такового реабилитирующая филология и история отечественной мысли. Проблемой остается не примирение Толстого с самим собой в нашем восприятии (он не нуждается в комплиментарном оправдании), но наша позиция доброжелательного понимания Другого в ситуации доверия, а не просто априорно установленного «почтения».

С толстовским рассказом о жизни нам завещана мысль о жизни — и вот с ней-то и не знают что делать растерявшиеся наследники, чьи усилия сводятся в основном к тому, чтобы избавить бочку меда от пресловутой ложки дегтя. Парадокс в том, что, совершая эту нехитрую операцию, никто не уверен вполне, что отслоение «проповеди» от «художества» споспешествует окончательному прояснению первой к вящей славе второго.

Увы, эта позиция чтения испытана не раз, — и в результате мы оставались все при том же смутном ощущении несправедного дела. Чувство это перерастало в состояние растерянности, а затем — в раздражение перед непонятой до конца простотой, столь далекой от простоты. Толстой так и остался для своих оппонентов тревожной

загадкой уму и требовательным запросом к совести и сердцу; в его наследии самостоятельной жизнью живет и ширится в проблемном пространстве сложно закрученная гносеологическая интрига и лично к каждому обращенный вопрос, который надо решать не по условиям академической оппонентуры, а внутри единственной жизни и в рамках самосознания. Ситуация эта неплохо описана нашим современником, Г. Адамовичем, в книге 1967 г.

«Проповедь Толстого — очень важное явление в духовной жизни России, не только сама по себе, во внутренней и абсолютной своей ценности, но и как «фактор» нашей истории. По существу, она и теперь так же важна, как прежде. От нее можно отмахнуться, “старик блажил”, но разделаться с ней нелегко. Однако эту несомненную, подлинную важность уловить уже невозможно. Она уже не совсем “доходит”, будто порвались какие-то провода. Ее только чувствуешь, воспринимаешь издалека, но она бездейственна.

Толстой проповедовал в России предвоенной, предкатастрофической, тихой и патриархально-провинциальной. Казалось, тишина водворилась навеки. Нечего стало делать, естественно было подумать о душе. Толстому страстно откликнулись современники: земские врачи, интеллигенты, даже генералы, растерявшие в общей спячке былую воинственность и безмятежно размечтавшиеся по всяким управлениям и интендантствам. Россия слушала Толстого: она давала ей выход, порыв, волнение, тему существования. Но сейчас выходов, волнений, тем — хоть отбавляй. Тысячи возражений, тысячи случаев, когда в игру вошли совсем новые элементы... Человек оглушен. Надо бы снова стать земским врачом, но мы уже не земские врачи, нам невозможно собрать то, что рассыпалось, воскресить былой душевный строй и стиль. Толстой со своей нужной правдой уходит в прошлое, а жизнь летит мимо, “без руля и без ветрил”»¹.

В реплике Г. Адамовича построена почти идеальная метаисторическая ситуация, в меняющемся контексте которой обычно осуществляет свою судьбу всякая наследная значимость: чтобы убедиться в этом, достаточно вместо имени Толстого поставить «М. Щербатов» или «П. Чаадаев», «Н. Гоголь» или «А. Хомяков», и далее — до «А. Солженицына» включительно. Только в самые последние годы о Толстом снова начали говорить как о современнике; в недавнюю же эпоху

никто не удивился тому, что в неплохом для своего времени «Философском Энциклопедическом словаре» (М., 1983) есть статья «Толстовство» и нет — «Толстой Л. Н.»: наследие мыслителя подано в векторе «следа» и агонизирующей тенденции, а не в аспектах авторства и истока. Воистину, как говорил Гегель, «тенденция — это труп». История эмигрантского толстоведения показывает сходную картину: за все годы существования «Пути» была опубликована единственная (!) работа о Толстом (Г. П. Федотова), и то в связи с соловьевским сюжетом «Трех разговоров...»; Толстого в философской публицистике Зарубежья надежно заслонил Достоевский. Вспоминали о Льве Николаевиче в основном в юбилейные даты — с некоторой неловкостью в чем-то виновного перед ним поколения и как бы пряча глаза под пристальным взглядом Толстого. Это чувство без вины виноватого достойно быть темой специального размышления хотя бы потому, что и мы теперь берем в руки религиозные сочинения великого соотечественника со странным чувством потерявших что-то очень важное, но это «что-то» ощутимо более как сердечное сожаление, а не очередная утрата нашей люмпен-памяти.

В истории русской совести Толстой остается открытой этической проблемой; в истории нашей духовной культуры он — беспризорный феномен; в истории отечественного религиозного опыта (православного и внеконфессионального) — являет уникальный факт релятивной модальности: в одной компании с Толстым оказываются порой люди, бесконечно далекие от мира его идей — и носители духовного звания, и светские мыслители, и маргиналы во всем репертуаре сектантского многообразия, и множество случайно прикоснувшихся к толстовскому огненному слову, равно способному и к шоковой терапии, и к пустому раздражению духа.

Говоря условно, почти полтора столетия ушло на привыкание и понимание родного писателя; этот процесс, отмеченный и удачами свободной герменевтики, и памятниками принципиальной моральной глухоты, ценен своими итогами сам по себе. История русской мысли этого периода может быть построена и как история диалога с Толстым (Достоевским, Соловьевым — список нетрудно продолжить), т. е. как история философской критики — той особенной формы понимания и спора, в которой созревали, испытывались на правду основные концепции человека, картины мира и религиозно-нравственные док-

трины. Главная роль Толстого — быть для русской философии поступка «закваской» в том исконно-новозаветном (пасхально-воскресительном и очистительном) смысле, что заповедан апостолом Павлом (1 Кор 5, 6–8). Эта роль, на которую он смолodu чувствовал себя готовым, более чем удалась; но, как всякий отечественный мессия, он сыграл ее поперек наличного социального сценария, пред глазами изумленного и неготового к подобным зрелищам мира и на историческом фоне декораций, припасенных для совсем иного спектакля.

Наша задача — понять историю понимания творчества художника-философа в векторе достаточно насущного вопроса: «Какой опыт извлекает современный читатель духовной прозы Льва Николаевича Толстого, вслушиваясь в многоголосие философской критики его наследия?»

Мудрость «простака» и апофатика юродивого как национальная привычка

Основной мировоззренческий конфликт Толстого с окружающим человеческим миром состоял в том, что писателя критиковали с тех самых позиций, моральный фундамент которых он отвергал принципиально. В результате мы имеем диалог глухих, причем оппонирующие стороны наделены разными степенями и врозь-направленными интенциями глухоты: глухота «первой степени» одолела самого Толстого (он не слышит людей привычной им жизни, людей морального инакомыслия и альтернативной нравственности), а глухота «второй степени» принадлежала его раздраженным собеседникам (они не поднялись на уровень «критики критики»: «как можно, — полагает носитель подобного воззрения, — отвергать то, что в рамках привычного общежития и этических твердынь не отвергаемо каноном самой привычки?»). Параллелизм позиций в эвклидовом мире привычки (которая, по исчерпывающей формуле Пушкина, «свыше нам дана» и есть «замена счастью») так и остался бы разговором через стенку, если бы в России не нашлись люди, способные к восприятию логики иных измерений. Забегая вперед, скажем, что речь идет о «логике» не после, а до Эвклида.

Толстой апеллирует не к какой-то особенной и изысканной топологии хитроумного разума, вольного строить окказиональные поня-

тийные конструкции, не к «логике возможных миров», как сказали бы теперь, а к простейшим рефлексам так называемого здравого смысла, и даже не к «смыслу», а к «чувству смысла», т. е. к внутренней интуиции правоты. Толстой называл это «чувством разума», а если позволить себе уточнение — «предчувствием» его. Говоря проще, «до-эвклидово» пространство толстовской этики, которое он предлагает разделить своим собеседникам, — это пространство мифа: древнейших запретов, до-логических ориентаций в мире, синкретической, живописца уродненности в бытии. Во времена молодого Герцена и Чаадаева этот «возврат» (ко временам выбора исторического пути; еще глубже — к доистории оформления человечности как основной маркирующей Homo Sapiens'a прерогативы) именовался на жаргоне романтической философии истории «палингенезом» — термином с длинной историей; христианская антропология наследует его в контексте «пакибытия» — воскресения=обновления (*Мф* 19, 28).

Чем закончился чаадаевский призыв к «возврату» на исходные дороги русского пути — общеизвестно. Толстой, с его прекрасным знанием людей, понимал, что одной риторикой их не убедить; нужен поступок и пример. Причем поступок должен иметь авторитетную для национальной аксиологии форму, бесспорно-внятную, но реализуемую опять же в маргинальном пространстве типов поведения, на грани обыденного и экзотического. Такая форма, отвечающая ожиданию адептов, была найдена: духовное юродство.

В этом словосочетании акцент поставлен на первом слове; мы имеем в виду не внешнюю (экстремальную и надчеловеческую) сторону аскезы «юродивых во Христе», с их веригами и «антиповедением»², а внутреннее юродство мысли, находящее выход в поведении в той степени, какую диктует русская традиция религиозных исканий. Толстой на исходе жизни выбрал юродство как источную форму философской эвристики, пред-философской стадии взыскания правды. Авторитетный историк русской философии предваряет свою книгу очерком прошлого отечественной религиозности. Юродство у него трактуется как архаическая праформа русского философствования: «В юродстве есть интуитивное отталкивание от соблазна всяким мнимым или частичным или номинальным “воплощением” христианства»³, — не о Толстом ли это?

Настоятельно просим читателя понять нас правильно. «Настоящие» юродивые, которых изображали Г. Успенский, Н. Лесков и сам

Толстой, и канонизированные юроды (от Прокопия Устюжского (рубеж XIII–XIV вв.) до Ксении Петербургской) прямого отношения к нашей теме не имеют. Юродство мыслителя иного рода: в нем есть попытка «снять» мучительный разрыв между проповедью и образом жизни (словом и поступком, высказыванием и жестом). Разумеется, Толстой — не «блаженный», что «похаб ся творя», и не одержимый «сеятель разгрома и анархии», как думал психиатр Н. В. Краинский автор книги «Лев Толстой как юродивый»⁴.

Мы понимаем духовное юродство (отмеченное в творческом поведении Чаадаева, Гоголя, Гаршина, Вл. Соловьева, А. Белого, Н. Клюева, живописца Е. Честнякова) как такой способ публичного самовыражения, по условиям которого поступок приравнивается к высказыванию. Иначе говоря, это риторическая форма поведения, удерживающая в себе органичные для юродства черты мессианства и профетизма. Юродивый — владелец и инициатор особой формы слова — приоритетного слова, впервые говорящего последнюю правду.

В косноязычной речи древнерусского юродивого проборматовалась та единственная правда, что несказуема в гладком слове; этому бормотанию отвечал «нелепый» (отрицающий всякую самозванную лепоту) жест и шокирующий поступок. Для эпохи профессиональной философской мысли забота о мыслевыражении отнюдь не исчезла. Герой Достоевского, «князь-Христос» Мышкин, говорит: «У меня жесты другие, не соответственные мыслям, а это унижение для моих мыслей». Как и для кн. Мышкина (классического юродивого-мыслителя прошлого века), вопрос о соответствии «поведения» «говoreнию» — не теоретическая проблема, а тема жизни и финальная творческая задача, личная призванность к которой была осознана Толстым достаточно рано. В дневниковой записи от 5 марта 1855 г. встречаем: «Разговор о божественном навел меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества: религии Христа, но очищенной от веры и таинственности; религии практической, не обещающей будущего блаженства, но дающей блаженство на земле». Автору записи не исполнилось и двадцати семи лет. Это был год сближения с кругом «Современника», в котором тогда печатались его «Юность» и севастопольский цикл. В автобиографической трилогии Толстой уже пытается встать

на позицию ребенка и подростка, как в старости — на позицию «дурака» и юрода, примеряя эти апофатические маски правды на самого себя. С. Л. Толстой в предисловии к письмам С. А. Толстой 1910 г. прямо (может быть, слишком прямо) сказал, что в своем Дневнике и в автобиографической драме «И свет во тьме светит» Лев Николаевич писал о том, что «его роль — юродство»⁵.

Толстой хотел прийти к «своему» здравому смыслу через предварительное отрицание общего здравого смысла привычки в прямой логике простого сознания. Носители такого сознания: муравейный мужик каратаевского типа; наивный ребенок; Божий безумец; Иванушка-дурачок. Точки зрения этих типажей сближены по признаку простоты, онтологически родственной обыденной жизни, данной человеку как форма естественной праведности. С точки зрения «культуры» простой взгляд на вещи есть безумие, — и прав в этом смысле В. Эрн, который, вспоминая в статье «Толстой против Толстого» (1912) толстовского Гришу-юродивого, говорит: «В Церкви нет явления более сумасшедшего и более “безумного”, чем юродство». Серебряный век еще хранил и чтит утраченную нами традицию апофатического речения, — не в строгом богословском смысле апофатики, а в роли инверсивного суждения, православная фактура которого счастливо совпала с языческим поведением сказочного русского дурака. А. Белый отметил в эссе «Лев Толстой и культура» (1912): «Он говорил попросту: по-мужицки, по-дурацки». Юродство как форма святости; ирония дурака; вспять-суждение и восприятие мира навыворот — таковы основы творческого христианства Толстого и такова созданная им ситуация диалога, которую современный автор (по другому, правда, поводу) удачно определил: «Христианский дурак в век апофатики»⁶.

Типологически (возможно, и генетически) позиция такого рода близка «ученому неведению» Николая Кузанского. «Простец» — герой диалогов великого философа Ренессанса — прочно осел в русской традиции — от Г. С. Сковороды до С. Л. Франка. Подзаголовок основного труда Н. Ф. Фёдорова, идеям которого сочувствовал Толстой, «Вопрос о братстве, или родстве...», звучит прямо «по-кузански»: «Записка от неученых к ученым...» (90-е гг.).

Внутренний простец-идеолог, живущий в Толстом, мог призвать его к молчанию как предельному выражению непротивления, т. е. к чистой апофатике не-высказывания, не-поступания, не-оглядки

на общий здравый смысл. «Я понял недавно, — говорил своему секретарю Толстой в 1910 г., — как важно в моем положении, теперешнем, неделание! <...> На все вызовы, какие бывают или какие могут быть, отвечать молчанием. Молчание — это такая сила!»⁷. Читателю судить, имеем ли мы дело с культурнической гордыней или с юродством смирения или с их сочетанием. Ясно другое: встать в диалоге с Толстым в позу самоуничтожения (не паче гордости, а ради истины) современникам было нелегко, даже тем, кто, подобно Толстому, пытался выйти на путь покаяния.

Философия события и эстетика поступка («Война и мир»)

Обычный рефрен философской критики Толстого: ему не хватало чувства истории; так думал Н. Бердяев, а с ним — немалое число союзников. При этом как-то забывалось, что Толстой — автор единственной по историческим масштабам подлинной эпопеи, не считая попыток романов о декабристах и об Александре I. О философии истории Толстого судили в основном по второй части «Эпилога», где подвергаются девальвации «ученые» понятия позитивистской историологии, в терминах которой оказывается невозможным описать прошлое как телеологическое целое.

Историки и историологи, обрушившие на «Войну и мир» беспрецедентное количество статей, спорили, по сути, не с Толстым, а с той доведенной до своего логического предела картиной мира, в которой историческому смыслу странным образом места не нашлось. Господствовавшая философия истории была поставлена Толстым в положение голого короля; вновь понадобился «детский» взгляд простака на вещи, чтобы самозванная методология смогла обнаружить себя перед лицом подлинной реальности своего «предмета». Кому принадлежит этот тезис: «История есть абсурд» — обличаемой научной логике или самому Толстому? С чем спорили его оппоненты — с толстовскими представлениями об историческом процессе или с чуждой Толстому образом философии истории?

Вновь перед нами ситуация двойной глухоты спорщиков: критики романа путают позицию автора с образом научной бессмыслицы

в «Эпilogue». Так в свое время, чтобы осудить М. Зощенко, достаточно было отождествить автора с его героями.

Попытаемся понять толстовский историзм на его собственном языке художника-мыслителя; начнем с категорий «событие» и «поступок». С вопроса «что считать событием?» начинается проза Толстого: уже в автобиографической трилогии этот «термин» насыщается этическим содержанием. Событие предстает в модусе этической весомости; текст содержит специальную фабулу поиска событийной меры. Поиск меры события строится как эволюция точки зрения героя на значительность пустяков (в сфере «комилфотных» привычек, с которыми самосознание героя вступает во внутреннюю борьбу) и на пустячность того, что принято считать значительным (в плане бытового овнешнения «я»: одежда, этикет, вербальные клише светского диалога с его принудительной тематикой и интонационными «позами»).

Событийность для Толстого — это качественная характеристика исторического мира. От наивно-эгоистической гиперсобытийности детского мира (первая страница «Детства») — к неподлинной значимости светского ритуала (псевдо-событийные «ценности» которого поданы с позиции чужого сознания или конъюнктурной нормы «света»), затем — к личной ответственности за все, что свершилось и свершается — таков путь толстовского героя, на котором мера события определяется, наконец, степенью ответственной реакции на него.

Предварительный итог размышлений над моральным статусом проблемы «человек в мире событий» подведен в «Люцерне» (1857). Сотня богатых зевак оставила без подаяния нищего певца: «Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами. <...> Это факт не для истории деяний людских, но для истории прогресса и цивилизации» (III, 7–8⁸). Запомним этот момент: естественным претензиям события на историчность отвечает его свойство стать моральной проблемой. Толстовский герой живет в мире эпической нравственности, поэтому для него нет событий больших и малых. Принцип равновеликости событий существенно определил фактуру эпической действительности «Войны и мира». На той же мысли вырастает и «прозаика» Толстого и тот особенный прозаизм повседневного, что дан уже в «Севастопольских рассказах» (1855): работа над текстом отражает переходы от оперативной свидетельской записи к поэтике художественного обобщения.

Человеческий план мировой событийности образован, по Толстому, миром поступков. Категория поступка, помимо традиционно-этических коннотаций, вносит в эстетическую действительность текста весьма серьезные значения философско-исторического аргумента. Наглядно это проявляется в том режиме философствования, когда в игру вступают понятия причинности и предопределения. На уровне поступка то, что мы привыкли называть причинностью, у Толстого нередко подменяется мотивацией — например, личной страстью: «Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают все, что они делают, и что делают для себя, а все были произвольными орудиями истории и производили скрытую от них, но понятную для нас работу. Такова неизменная судьба всех практических деятелей, и тем они не свободнее, чем выше стоят в людской иерархии» (VI, 105). Здесь сплетаются воедино большие проблемные комплексы: свобода воли и историческая причинность, случай и закон, толпа и личность. Подчеркнем существенный момент: история у Толстого предопределена не в том смысле, что некие события не могли не случиться, а в том, что эти события, плотно сцепленные с другими, заняли в истории свои структурно незаместимые точки. Нетрадиционная трактовка предопределения возникла у Толстого в связи с не совсем обычной интерпретацией «события» и «поступка».

«Факт» получает в «Войне и мире» статус «события», когда он «незаметно, мгновение за мгновением, вырезается в свое значение» (VI, 280). Вот эти «свои значения» событий (а не сами события, которых уже нет) и есть история в ее предопределенности. В прошлом, полагает Толстой, нет событий и причин, а есть их присутствием означившаяся смысловая включенность в общий ход вещей. Историки и просто обыватели, думает Толстой, толкуют о событиях в их дискретном разбросе в историческом пространстве, а говорить надо, оказывается, об их смысловом «следе», сложная совокупность которых и есть прошлое. Толстому очень дорога мысль о непрерывности исторического движения, содержание которого не понять в терминах дискретного восприятия и описания (VI, 275–277). Событийная сплошность бытия одна способна превратить историю в нечто осмысленное и смысловое. Онтология прошлого — смысловая, а не фактическая. Поэтому и будущее у Толстого состоит не из событий, фактов и про-

чей наличности. Это смысловое будущее, новая пространственная смысловая композиция, полуреальный, полусимволический абрис смысловых связей, наподобие наполнивших воздух «нитей Богородицы», что сняты в финале «Войны и мира» Николенке (VII, 307–308). У Толстого нет будущего во времени и нет будущей истории, но есть не заполненная еще пространственная проекция, ожидающая «своих значений», пустотность жизненного смысла. В заметке «О будущей жизни вне времени и пространства» (1875) Толстой трактует последнее будущее как «возврат к патриархам»: «Время уничтожается с жизнью, а потому жизнь будет и прежде, и после, и потому с Авраамом, Иаковом, и со всеми временами, и будет витать здесь, потому что вне пространства она будет везде и нигде <...>» (17, 338).

Пространство памяти (прошлое) предстоит пространству будущего, а человек в исторической действительности поступка осуществляет событийную непрерывность мировой памяти по всем векторам времени. Перевод события из ранга простой наличности в статус «следа» позволил Толстому новаторски интерпретировать провиденциальный план истории. «Провиденциальное» — не антитеза «реальному», потому что в реальной истории уже нет никакой реальности, она «лишь» смысловая память былого. Предистинация лишается, таким образом, традиционно-таинственного, таящего угрозу содержания. В ней нет теперь ничего «загадочного» и «потустороннего», поскольку предопределение — это принцип естественной связи одного следа со множеством других, это присущая ему, следу, мера сложности взаимосцеплений.

В аспекте Промысла история «говорит» с нами не значениями событий, а событиями значений. Объем события значения определен смысловой валентностью его в мире иных смысловых следов. Попытка героя понять событие значения (т. е. прогнозировать историческую ситуацию) может сулить успех только на временной дистанции, когда «событие» есть еще только «факт», простейшая наличность, когда оно еще не означило себя в смысловых связях с другими и сам герой движется вместе с объектами своего исторического внимания в общем потоке.

Категория валентности события и поступка имела для Толстого принципиальное значение. Свершенное необратимо, смысловой горизонт поступка определяется масштабом его вхождения в мир дру-

гих необратимых поступков, — и так возникает нечто единственное из всего возможного: уникальный образ истории. «Совершенный поступок невозвратим, и действие его, совпадая по времени с миллионами действий других людей, получает историческое значение. Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность каждого поступка» (VI, 159). Так определяет Толстой валентность события и поступка.

Герой может участвовать в прояснении событийного «текста» истории самым фактом присутствия в нем. Так, «кн. Андрей был одним из тех редких офицеров в штабе, который полагал свой главный интерес в общем ходе военного дела» (Там же). Но когда «общий ход вещей» проясняет свои смысловые очертания и уходит навеки в глубину смыслового прошлого, тогда те, «кто пытался понять общий ход дел <...> самые бесполезные члены общества» (VI, 18). Участник и свидетель эпического состояния мира (в применении этой гегелевской формулы к общественной психологии 1812 г.) обретает подлинный масштаб событий лишь в потоке сплошь соучастной событийности на правах элемента ее органически смыслового самоопределения; таковы прозрения кн. Андрея и Пьера при Бородине. Включенность в поток событий — условие понимания истории. Для Толстого внешняя точка зрения — это точка зрения «теории» с ее готовыми и потому всегда ложными моделями объяснения. Задолго до современных споров о деформирующем присутствии наблюдателя в объекте решает Толстой проблему исторического объяснения. Но в таком виде решается она только для героя. В позицию автора — инициатора метаисторической рефлексии и аргумента — вносятся существенные уточнения.

Толстой-философ пытается понять историю как домашнее дело человека, опирающегося в своих решениях на союз с Провидением. Последнее может акцентироваться в контекстах ветхозаветно-общинного договора, по условиям которого Бог берет на себя роль патрона по благоустройству дел человеческих. Нарушение его устава ставит человека в ситуацию конфликта между скрижалю Закона и языческим капризом лично-непобедимой страсти. Ничего, кроме ужаса перед наказанием, в этом положении не остается человеку. Таково внутреннее состояние преступившей Закон Анны Карениной: «Раз человек отклонился от истинного пути, гибель неизбежна, все

попытки спасения напрасны. Это имманентный человеческой природе закон. И Бог эпитафия — это природный, иудейский Бог, грозный и карающий, который живет в человеке», — говорит М. Бахтин⁹. Подобным образом решается в «Войне и мире» проблема свободы воли. Обстоятельства создаются людьми — в рамках Завета (здесь: в очевидно православном смысле), так что они вольны совершать или не совершать некие поступки, но если первой позиции довлеет нудящая необходимость, то второй — необходимость выбора, т. е. то же нудительное долженствование.

Трагедия внешней подневольности поступка и историческая подневольность событий не осознается Толстым-автором как вина и как трагедия, потому что сфере самосознания они предлежат как нечто готовое. Человек заранее реабилитирован в истории как элемент событийной композиции. Какие бы позднейшие аргументы ни предоставляла ему историческая рефлексия, он не нуждался в них (и не нуждался в истории как науке, во всяком случае, в том ее состоянии позитивистского самомнения, которое так раздражало Толстого).

Единственная этическая нужда, которая отвечает потребности живого существа в ответах на вечные вопросы, — это нужда в этической реабилитации и самооправдании перед уставом Завета, нужда в нравственной «этодичее» Дара выбора как единственной и неальтернативной свободы.

Сколько угодно я могу размышлять, что некая причинность «причинилась» («учинилась» в сплошь учиненной «причинности» бытия), могу подозревать в этой причинности претензию на закон или намек на Закон, выгодно оттененный его нарушением, но я прежде всего призван к вере в высшую адекватность всего ряда событий Завету, Промыслу и в высшую адекватность моего исторического присутствия в мире. Отсюда, в частности, пафос неприятия Толстым пиетета перед социальными суррогатами Провидения (власть, царь и т. п.). В кругу Толстых говорят даже о возможности «сознания вносить в цепь причинностей новые элементы» (письмо В. Г. Черткова А. Н. Сиротининой-Шаховской (85, 23)).

Историческая аргументация строится в «Войне и мире» в приемах «дадаистского» сведения к абсурду привычных понятий социологии. Моральным основанием здесь служит убеждение Толстого в факте «человечности, как закона. <...> Научная же социология есть только

суеверие» (из письма В. Н. Давыдову от 20 мая 1886 (63, 355)). Еще в ранней прозе Толстой наивничает всерьез, предлагая заменить битву народов дуэлью императоров. В эпопее дискредитируется понятие власти, всячески шельмуется позитивистская философия истории, теория истории как истории личностей. Понятие причинности дробится Толстым через разложение ее как математической функции в бесконечный ряд. Если причин бесчисленное множество, то она, причина, как бы и не существует в бытийном статусе и как теоретический аргумент бессмысленна.

Возврат в самосознании Толстого к традиционной логике Провидения мотивируется превращением слов-аргументов (типа «общий дух (войска)», «общее направление (умов)») в вероисповедные термины. Толстой не может не замечать, что поединок логики и истории в его трактате по философии истории безнадежен хотя бы потому, что ведется в единой для них системе авторской — невыгодной для «науки» и убедительной для «веры» — аргументации. Это стало одной из причин того, что в финале жизни писатель вновь возвращается к признанию личности роли в истории (в специфическом контексте личного поступка — «ухода»).

Толстой создал концепцию этического энтузиазма, привлекательную своим пафосом благородного практицизма. В поисках практической этики Толстой идет от этической оценки событий к метаисторической рефлексии, а от нее опять к этике нравственного дерзания и оправдания Добра. Эти процессы отражены и в эпопее: в тексте метаисторическая позиция автора нарастает постепенно, отвечая потребности в концепции события. Это новая черта европейского романного мышления. Для наследников искусства романа метароман станет одной из ведущих форм. На место меланхолического сетования автора на «обстоятельства» и «превратности моря житейского» (например, в прозе Н. Карамзина) приходит концептуализующий метароманист с правом авторского голоса, причем это голос не повествователя только — рассказчика или хроникера а голос, оформленный в приемах философско-риторической поэтики суждения и с приоритетом публицистического аргумента. Задачу постановки авторского голоса и риторического завершения романа в поучающих интонациях Толстой решает, воскрешая изначальное родство риторики и историографии (если иметь в виду европейскую традицию¹⁰).

Постепенное сгущение философско-исторических вставок в философский трактат (финал второй части Эпилога) демонстрирует рождение метаромана как новой редакции жанра. Изображена жизнь в истории, эта жизнь задавала вопросы, а теперь ей «все равно», кем или чем являться: «образом» или самой себя рассказывающей и поясняющей «жизнью». Автор-художник не успел спохватиться, — и вся эта махина заговорила римскими периодами классической риторики. Говоря словами Т. Манна, «книга <...> как бы обретает самосознание»¹¹. Такова судьба романических текстов с формальным допущением авторской метароманной риторики (сентенции, поучения, выводы).

Перед Толстым были наглядные примеры, например, «Дон Кихот». Роман великого испанца не выдерживает натиска морализующей философии, и нужна была гениальная находка автора (заворожившая в XX в. Борхеса, а с ним — всю металитературу), чтобы роман самозамкнулся и сохранил себя как роман по преимуществу: герои второго тома «читают» роман о себе, а мы его уже прочли, но охотно перечтем вместе с героями. У Толстого, как и у Сервантеса, возникла новая для писателей проблема — это проблема бесконечного текста. Сервантес справился с ней сюжетно-риторически (возвращаясь к началу через превращение героя в читателя своего романизованного жития), а Толстой — жанрово-риторическим образом (сливая в голосе метаавтора знание о романе с проповедью последней правды о войне и мире) и в рамках эстетики истории: текучесть общей жизни субординируется словом о ней (Толстой назвал это «искусством=историей», т. е. эстетикой истории).

Проблема бесконечного текста у Толстого явлена в форме рефлексии над открытостью истории в текущий исторический день; текст романа призван к условному завершению в личном «тексте» метаисторического монолога автора. Самое главное у героев незавершенных судеб как бы впереди, «за» рамками повествования: таков эстетический эффект «нон-финито» и бесконечного текста как нового способа организации художественного материала. Чтобы такая метаморфоза романа как жанра могла состояться, необходимо было переосмыслить качество исторического времени. Здесь особое значение обрели для Толстого категории памяти и субъективный опыт переживания длительности. Толстой одним из первых вводит в литературу образы переживания времени в пороговых состояниях сознания: герои пере-

живают «точечное» время (смерть Пазухина в «Севастопольских рассказах»), «вечное» время (Платон Каратаев), кризисное симультанное время болезненных состояний (так, раненному Ростову «бесчисленное множество предметов» кажется «историей одного и того же» (VI, 251)).

Образы сжатого или диффузного времени в изображении Толстого противостоят традиции линейной необратимости, воспитанной в читателе позитивистскими внушениями образа истории как причинного ряда. Толстой доказывает возможность внепричинно текущего времени, на время переносятся человеческие качества, оно может быть социальным или чисто субъективным, может быть событийной энтимемой и не будет нуждаться в анализе в терминах каузальности. Так понятое, время в каждом своем моменте готово свернуться в событийную «точку» — «случай». Семантика «случая», лежащая в основе «внутренней формы» «причинности» (т. е. того, что «причинилось», «учинилось»), является для Толстого убедительнее всех ученых аргументов философии истории позитивистов.

Трактат по философии истории, помещенный в финал романа, долго не находит своего места: текст буквально «выталкивает» инородный его фактуре тип дискурса. Толстой долго решает, куда вставить трактат — в начало, в середину, пока роман сам не вытесняет «философию» на периферию «художества».

В художественно-повествовательном массиве романа жизнь уже сама объяснила себя, организовала хаос событий в осмысляющую их эстетику истории. «Письмо» превозмогло логический «дискурс» и сделало его излишним.

От философии истории к философии человека

Сознание Толстого работает в режиме дедукции: от картин жизни общеловеческой к прозаическому быту частного лица. Многофигурные мотивации поступков человечества внутри истории по фактуре своей неотличимы от порыва одной единственной души. Антропология Толстого носит целевой характер. Толстой метафизику общения заменил физикой целевого соответствия общему делу и воле истории. Перед нами — обычная для Толстого процедура замены: так, пробле-

ма смерти заменена проблемой мысли о ней (она, мысль о смерти, физически невыносима); вопрос теологии («что есть Бог?») заменен вопросом о выживаемости в Божьем мире («как жить по-Божьи в безбожной современности?»). Воспринимая человеческую единицу как монаду среди монад, Толстой представляет социум в виде жестко формализованной и легко управляемой структуры, каждый элемент которой наделен предсказуемым поведением с разумно внятным набором мотиваций. Вряд ли такую модель общества можно назвать организмом. Это, скорее, механистически построенное сообщество на манер того, что Толстой называет роем и муравейником, а зоологи — псевдосоциальным конгломератом.

Каприз личной воли усмирен и примирен в судьбе «общей жизни» органическим, как полагает Толстой, образом. Чем же эта социальная органика обеспечена?

Кратчайший ответ: социально организованным добром, т. е. милосердием; атмосферой равномерно разлитого в пространстве общения эроса, приязни и понимания.

Сочетание в толстовской модели общества элементов организма и механизма делает ее порой теоретическим гротеском, — жутковатым и комическим вместе. Почти невозможно ухватить смысл его как уникальной философско-мировоззренческой целостности и этически амбивалентной практики.

Скальпель аналитика способен пройти по любой оси этого двутелого концептуального существа, не нарушая его единства, но и не обнаруживая его главного мировоззренческого нерва. Теория Толстого удивительно пластична. Под руками комментаторов она охотно превращается в авторские философские «скульптуры», отвечая картинам мира и воззрениям самих комментаторов (если они сочувствуют Толстому); равным образом она мгновенно усиливает в своем облике зловещие черты все и вся уравнивающей этики Великого Инквизитора (если Толстой подвергается резкой критике).

Но странное дело: ни комплименты, ни полемический контекст неприятия не размывают фундамента толстовской концепции. В ней наличествует некий аргументивно неотразимый остаток, который является не теоретическим, а фундаментально-жизненным, онтологически укорененным в социальное бытие принципом. Спорить с ним — все равно что спорить с Бытием.

Этот принцип есть Христова Истина, — последняя правда Нагорной проповеди. За кажущейся простотой ее запросов к человеку таится экстремальная этика абсолютной открытости Богу и людям. Пока в мировой истории совести только одной Личности удалось оказаться вполне адекватной Божьим заповедям — Иисусу Христу. Вот — уровень, на который Толстой хотел поднять человека, но не сумел поднять даже себя самого. Нам ли судить об удаче или неудаче этого подвига, на пути к которому «поражение от победы» и впрямь неотличимо? Толстой сумел вновь поманить нас надеждой на нравственное восстановление человека. Пафос этического чаяния, которым насыщена проповедь Толстого, как бы перекрыл (хоть и не отменил) неканоничность ее очертаний. В стране, где так легко теряют веру и так трудно к ней возвращаются, толстовство могло стать всеобщим соблазном. Никакого взрыва сектантской одержимости не возникло, вопреки ожиданиям официальных кругов. Слишком многое в толстовстве было замкнуто на личность Толстого; но даже его мощной ауры на всю Россию не хватило.

Уход Толстого оставил в памяти наследников идеологическую «тень», окаймившую поступок мыслителя в абрис отчаянной попытки направить мир на стезю добра. В рамках философской биографии уход стал решающим моментом эстетического завершения его судьбы в глазах всего мира и в духовной истории России. Он вошел как сомкнутое явление в память наследников, но тут же развернулся в полемическом пространстве Серебряного века как сложное идеолого-архитектоническое целое, внутри которого мерцали образы прихотливо ветвящегося пути к истине. Комментаторам пришлось пройти по этим дорогам, чтобы пережить ужас тупика в конце каждой из них.

Авторами Серебряного века было замечено, что последние своды своей антропологии Толстой воздвигает в форме танатологии. Писателя сближало с Н. Фёдоровым состояние удрученности перед самим фактом смерти. Фёдоровская религия Общего дела и толстовская этика праведной жизни замышлялись их инициаторами в форме борьбы со смертью. Чтобы суждения Толстого в этой связи могли быть поняты достаточно адекватно, стоит всмотреться в тот фон, на котором они воспринимались.

Статус специфической философской проблемы смерть получает с XVIII в. в сочинениях А. Радищева («О человеке...», 1792–1796), кн.

М. М. Щербатова («Разговор о смертном часе»; «Разговор о бессмертии души» — оба 1788). Смерть в этих трактатах осознается лишенной собственного онтологического содержания, это квазиобъектный фантом, существенный в бытии, но собственной сущностью не обладающий. Объект танатологии суть реальность его описания (как в утопии или в математике), а не описываемая реальность. XVIII веком был задан проект смерти: есть смерть *изображающая* (реальность смертного и смертью структурированного наличного мира) и смерть *изображенная* (в символе, аллегории, эмблеме, в судьбе литературного героя). В естественных агрегатах Натуры, с этой точки зрения, жизнь и смерть взаимно изображают друг друга: смерть — это про-изведение жизни. Чувство заброшенности в бытии и в истории для просыпающегося личностного самосознания позапрошлого века компенсируется идеями метемпсихоза и палингенеза. Жизнь, изображаемая смертью, явлена мыслителям Просвещения в феномене человека как Божьей твари: бессмертная душа, оплотненная (=означенная, изображенная) смертным телом. Поэтому тело (изображающая смерть) может быть понято у Радищева как часть натурального ландшафта.

Любопытство к смерти мотивировалось и масонской концепцией необратимого во времени поступка. Любовь к ближнему оказалась сублиматом страха смерти, а созерцание тленных футляров существования принудили к идеям нравственного самосовершенствования. Первая смерть изображенной смерти состоялась на Руси в форме юродства: юрод презрел свое тело и тем «выпал» из сплошь детерминированного смертью состава смертного мира.

В XIX в. смерть рассматривается как угроза Мирового Ничто: активно обсуждается «смерть вторая» и судьба как школа смерти¹². В художественной литературе запрет на исследование судьбы и смерти снял Пушкин: жизнь и смерть образуют в его порядке бытия единство («И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть...»). Этого эстетического такта не хватило В. Печерину, автору мистерии «Торжество Смерти» (1837). У Тютчева романтический танатос осложнен темами смертельной любви поэта-небожителя и эротического суицида («И кто в избытке ощущений, / Когда кипит и стынет кровь, / Не ведал ваших искушений — / Самоубийство и любовь?»). В Гоголе русская культура исчерпала возможности позитивного ос-

мысления смерти в пределах эмпирии. У Достоевского смерть предстает трансцендентной загадкой и насмешкой над человеком (см. реплику Ипполита в «Идиоте» (1868): «Зачем природа создает высшие существа, чтобы потом насмеяться над ними?»). В его картине мира линии Эроса и Танатоса прочерчены во взаимно-сопряженных объемах: это мировые оси бытия, острия которых смыкаются в метаистории — в Соборе лиц ангельского жития. Внутри истории смерть неодолима, а попытки прижизненного подражания Христу могут оказаться смертоносными для ближнего (таков кн. Мышкин — герой трагической вины и источник гибели для других).

Альтернативой страху смерти (популярная для эпохи Толстого тема) В. Соловьев считал катарсис, который ждет «я» на пути сочувственного внимания к ближнему. Если для Л. Шестова смерть есть прямое издевательство над «здравым смыслом» («Откровения смерти», 1915), а для Бердяева маркирует линию дуального раскола бытия и человека на манихейски враждебные ипостаси, то Н. Фёдоров прямо призвал к онтологической реформе: надлежит изъять смерть из мира и тем устранить главный ущерб бытия, чтобы осуществить тотальное воскрешение всех почивших поколений.

Главное, в чем преуспела танатология XIX в., — она обрела пластику скульптуры. Возникла *скульптура смерти*: успокоенная в «своем» пространстве, смерть позволяет обойти ее кругом, разглядеть с разных дистанций и в разных ракурсах, измерить, достроить как пластическую структуру, «размягчить» для концептуальной формовки и комбинирования в составе пространственных ансамблей мировоззренческой архитектуры, подыскать онтологическую нишу в научной модели мира, в образных картинах Космоса и в историческом самосознании¹³.

Л. Толстой пытался создать философию смертной телесности. Тема таких текстов, как «Три смерти» (1859), «Смерть Ивана Ильича» (1864–1868), «Хозяин и работник» (1895), «Записки сумасшедшего» (1844–1901) — смертное мучение плоти, всей кожей отвращающей страх кончины, страх смерти¹⁴.

Для героев Толстого смерть обтекает всю поверхность плотяного человека, отводя ему глаза от возможных просветов в *иное* жизни. Смерть тотально объемлет мир, столь же тотален и ветхозаветный страх пред Богом — Хозяином и Подателем жизни и кончины земного века. Толстой думал о «религии смерти», что «необходима для нрав-

ственной жизни» (17, 356). Толстой затевает своего рода танатотерапию. С этой врачебно-душевной целью издается своего рода учебник смерти («О смерти. Мысли разных писателей. Собрал Л. Толстой» (М., 1908)), не без влияния которого написалась книжка С. А. Андреевского¹⁵. Искусство умирания, *ars moriendi*, показано в новелле «Три смерти»: умирает барыня (терзая своими капризами ближних); умирает мужик (со спокойным приятием неизбежного); умирает дерево (возвращаясь к корневым стихиям вечного круговорота). Толстой-мыслитель, столь тяжело и с таким надрывом переживающий смерть как тему жизни («Дневник» переполнен смертной тревогой), на уровне философского текста пытается доказать, что пристрастие «я» к размышлениям о кончине — результат гордой отъединенности от общей жизни, которая вообще не знает такой проблемы, коль скоро Человечество-Община бессмертно. В статье «Религия и нравственность» (1897): «<...> Всякий человек, прикоснувшись к разумному сознанию, не может не заметить того, что все вокруг него живет, возобновляясь, не уничтожаясь и неуклонно подчиняясь одному определенному, вечному закону, а что он только один, сознавая себя отдельным от всего мира существом, приговорен к смерти, к исчезновению в беспредельном пространстве и бесконечном времени и к мучительному сознанию ответственности в своих поступках, т. е. сознанию того, что, поступив нехорошо, он мог бы поступить лучше».

Тот тип бессмертия, о котором толкует Толстой (С. Н. Булгаков сказал бы — «условное бессмертие»), предлагается отыскивать в мире здешнем. Воскрешается старинная народная утопия о Царствии Божьем на земле в хоровом согласии доброго человечества. Стоит пожертвовать своим эгоистическим «я» во имя общего, погасить «индивидуальное» (что для позднего Толстого есть синоним «культурного») — и ты открыт яркому и свободному миру многообразной человеческой жизни, природе, Космосу.

В «Войне и мире» создан образ такого сознания — Платон Каратаев. Толстой прекрасно понимал, что его герой не похож ни на реального мужика 1812 г., ни на крестьянина-современника. Это мировоззренческая конструкция. Платон Каратаев счастлив своим беспамятством, он не помнит, сколько ему лет. Герой надежно вкоренен в память рода, в его языке нет слова «я» («из Каратаевых мы»). У него нет личной речи и личных интонаций; она вся соткана из кли-

ше, пословичных формул и той пресловутой готовой «мудрости», которую толстоведы так любят возводить к фольклору. Словом, он до такой степени умален общим, что его смерть, как смерть муравья в муравейнике, событием не оказывается.

Именно в рамках темы смерти Толстой-художник и Толстой-мыслитель благополучно совпали. Подвох в том, что на деле происходит отмена самой проблемы смерти. Толстой снимает ее, переводя в план «обобществления» ее смыслов. Автор не желает понимать смерть метафизически — как раскрытие бесконечного в индивидуальной человеческой судьбе. Когда он рассуждает о смерти, над текстом висит вопрос: о чьей смерти идет речь? О смерти дольней оболочки или о кончине «я»? Наверное, прав М. Бахтин, когда он говорит: «В мире Достоевского смерть ничего не завершает, потому что она не задевает самого главного в этом мире — сознания для себя. В мире же Толстого смерть обладает известной завершающей и разрешающей силой»¹⁶. Если это наблюдение справедливо, то приходится с горечью констатировать: окончательное и бесповоротное завершение «я» в смерти есть завершение не только телесное. На каких-то глубинах толстовского контекста прочитывается мысль, с которой сам Толстой вряд ли согласился бы: умирает *все* — и душа тоже. А это и есть «смерть вторая», богооставленность.

Метафизическое несчастье многих ересей в том, что за внешне неотразимым и убедительным аргументивным фасадом нас ожидают лабиринты и тупики, в которые так охотно и с таким азартом стремятся все новые и новые адепты. «Троянский комплекс» творчества наших вольнодумцев порождает результаты, обратные искомым, — не потому ли толстовцы так раздражали Толстого?

На Толстом сказалась грустная сторона механизма наследования. Наследуется, как правило, не то, что завещано (Достоевский не завещал «достоевщины», а Ницше — ницшеанства). Так и с Толстым: его этика морального экстремума смогла породить идеологию крайностей: либо анархизм (отрицание власти и государства), либо новый нигилизм (отрицание цивилизации, а с ней — науки); культуурофобию (см. популярную для Серебряного века тему апокалипсиса культуры, в борьбе с которым Г. Федотов, П. Струве и В. Эрн создают варианты «богословия культуры»). Всему, чему угодно могла способствовать проповедь Толстого (от атараксии антично-буддийского толка до ре-

волюционерства), только не укоренению в русскую жизнь принципа «золотой середины». Русский этический маятник знает только крайние точки своей амплитуды. Обретение «золотой середины»¹⁷ есть выход в стагнацию и в смерть духа. Пример К. Батюшкова, который попытался остаться в домашнем уюте дружеского общения и который закончил безумием, достаточно показателен. В грибоедовско-батюшковской формуле («писал, как жил, и жил, как писал») уже дана идеальная творческая норма и тема толстовской жизни: единство высказывания и поступка. Подобным образом конспект толстовских идеологических коллизий сложился в до-толстовской литературе. «... Одна группа мыслителей полагала, что путь к социальной гармонии пролегает через возврат к “естественному” человеческому обществу, свободному от усложненных государственных форм, от разделения труда, к обществу патриархального равенства. С этой точки зрения человеческая история представляется цепью заблуждений и должна быть отброшена. Идеологи другого направления полагали, что социальная гармония наступит как естественное завершение всего хода истории. Эта точка зрения была проникнута историзмом <...> ей было присуще представление о нравственном значении промышленности и цивилизации. С первой точки зрения это отрицалось. <...> Первая подводила к признанию идеала человека, работающего своими руками, свободного от угнетения и никого, в свою очередь, не угнетающего. Это была восходящая к XVIII в. и его демократам-уравнителям типа Руссо и Радищева точка зрения, считавшая трудовую (т. е. крестьянскую) частную собственность основой социальной гармонии. Идеалом теоретиков второго толка был свободный от эксплуатации работник-гражданин высокоорганизованной гармоничной цивилизации. Он включен в коллективный труд и коллективное распределение. Демократической эгалитарности мыслителей первой группы противопоставлен социалистический принцип»¹⁸.

Как говаривал акад. А. Н. Веселовский, петраркизм старше Петрарки. Толстовство было готово до Толстого. Время нуждалось в проекции этого типа идеологии на личную судьбу, а ее убеждающего голоса — на личную интонацию и на взыскующее действия личное «поступающее сознание».

Философско-логический принцип дела Толстого приходится обозначать термином, увы, утратившем для современного слуха свои по-

ложительные контексты: *эkleктика*. Отмечается, что «эkleктика особенно часто встречается в периоды коренной перестройки теорий или мировоззренческих схем и выступает в двух формах: как предварительный этап синтеза разнородного в единую систему (конвергентная эkleктика) или как начало типологического расплывания единых прежде систем (дивергентная эkleктика)»¹⁹.

Ценностные формы мышления числят в своем ряду «синкретику» (мифопоэтическое тождество слова и вещи) и «синтез через анализ»²⁰. Мыслительная драматургия Толстого строится на срединном принципе эkleптики; он сделал шаг от синкретики, чтобы в анализе и с точки зрения здравого смысла вернуться к праисточникам библейского родового мышления, к «докритической» стадии и новому синкретизму. Не такого ли рода попытки запечатлены в синэстезии Скрябина или в супрематическом опыте Малевича? Релятивистские картины мира у Лобачевского, Эйнштейна и корпускулярно-волновая теория света, модерн язычества в философии мифа Серебряного века, морфология культуры Шпенглера, идея двенадцатитоновой музыки Шенберга, развитая в «Докторе Фаустусе» Т. Манна, теория множеств Г. Кантора и эстетика числа В. Хлебникова, — эти разнородные явления принадлежат общему энергетическому источнику: стремлению заново «собрать» Космос человеческого бытия.

Эkleптика как принцип отношения к жизни соединяет плохо соединимые рабочие механизмы ее восприятия и оценок: дифференциация и ценностная суммация. Отчасти поэтому наследие Толстого отмечено эффектом всеактуальности и всеприсутствия; иначе не оказалось бы оно столь притягательным для таких разных людей, как, скажем, М. Пришвин и А. Швейцер. По той же причине Толстого никак не поделят представители гуманитарных дисциплин. Так и кажется, что чуть ли не вчера А. Белый произнес по этому поводу: «<...> Если бы встретились три профессора — социологии, эстетики, философии — в разговоре друг с другом о Толстом, они старались бы сбывать Толстого друг другу; все трое сошлись бы на признании его ценности; но философ утверждал бы ценность Толстого в эстетике, эстетик в социологии, социолог в философии. Все трое в этом смысле отказались бы от Толстого, сбыв его религии. Как отнеслись религиозные деятели к Толстому, мы знаем: в буквальном смысле слова они *сбыли его*, изгнали за черту религиозной оседлости. И Толстой стоит пред нами

каким-то *Везным жидом*, неуспокоенным изгнанником из всех мест оседлости современной культуры и государства»²¹.

Это и есть экзистентная формула вечной русской венаходимости в бытии: «Мы будем такими, для которых нет места».

2000 г.

Примечания

¹ *Адамович Георгий*. Комментарии // Знамя. 1990. № 3. С. 162. Тексты, отражающие истории рецепции наследия Толстого, собраны в антологии: Л. Н. Толстой: pro et contra / Сост., вступ. статья, комм. и библиогр. К. Г. Исупова. СПб., 2000.

² *Успенский Б. А.* Антиповедение в культуре Древней Руси // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 326–336. См. также: *Федотов Г. П.* Святыи Древней Руси (1931). М., 1990 (гл. 13 — «Юродивые»). См.: *Юрков С. Е.* Под знаком гротеска: Антиповедение в русской культуре (XI — начало XX вв.). СПб., 2003.

³ *Зеньковский В. В.* История русской философии: В 2 т. Изд. 2. Париж, 1989. Т. 1. С. 44.

⁴ *Краинский Н. В.* Лев Толстой как юродивый. Белград, б/г. С. 29 (Цит. по.: *Эткинд А.* Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996. С. 325). О юродивом поведении героев Достоевского см.: *Иванов А.* Эстетика безобразия. Петрозаводск, 1994. Современный автор говорит об «интеллектуальном юродстве» философа-странника Г. С. Сковороды: *Малинов А. В.* Философские взгляды Григория Сковороды. СПб., 1998. С. 18–21.

⁵ Дневник С. А. Толстой 1910 г. М., 1936. С. 19.

⁶ Так называется раздел книги Т. М. Горичевой «Православие и постмодернизм» (Л., 1991. С. 49–57. См. там же главку «Цинизм, юродство и святость» (С. 38–49)).

⁷ *Булгаков В. Ф.* Л. Н. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М., 1957. С. 330.

⁸ Тексты Л. Толстого цитируются по двум изданиям: *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1984 (в скобках указываем римск. цифрой том и араб. — стр.); *Толстой Л. Н.* ПСС: В 90 т. (Юбилейное издание). М.; Л., 1928–1958 (в скобках и том, и стр. указываем араб. цифрами). См. контраст факта и события на толстовском примере в кн.: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 284–285. Обзор трактовок «события» см.: *Подорога В. А.* Событие // Новая Философская энциклопедия: В 4 т. М., 2001. С. 582–584.

⁹ Бахтин М. М. Конспекты лекций / Подг. текста и вступ. заметка В. В. Кожина // Прометей. М., 1980. Т. 12. С. 263. Сходная трактовка — в статье Н. А. Бердяева «Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Толстого» (1912).

¹⁰ По наблюдениям А. А. Тахо-Годи, ранняя греческая семантика слова «история» связана с акцентами зрения и познавания, искусного делания и суждения (Тахо-Годи А. А. Ионийское и аттическое понимание термина «история» и родственных с ним // Вопросы классической филологии. М., 1980. Вып. II. С. 107–126; 126–157). См. также: Исупов К. Г. У истоков европейской эстетики истории // Вестник Челяб. ун-та. 1994. Вып. 1 (2). С. 15–21; Вахрушев В. С. Об истории с эстетической точки зрения // Российский исторический журнал. 1996. № 1 (9). С. 11–16.

¹¹ Манн Т. «Иосиф и его братья». Доклад // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 174.

¹² Игнатий Брянганинов. Слово о Смерти. Изд. 6-е. М., 1900.

¹³ Проблемную развертку темы и библиографию см.: 1) Исупов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106–114; 2) Русская философия смерти // Смерть как феномен культуры. Сб. ст. Сыктывкар, 1994.

¹⁴ О страхе смерти см.: Шперк Ф. Э. О страхе смерти и принципах жизни. СПб., 1895; Токарский А. О страхе смерти // Вопросы философии и психологии. 1897. Кн. 40. № 6; Рашидов С. Ф. Смысл жизни и страх смерти как обнаружение феномена самосознания // Фигуры танатоса. Символы смерти в культуре / Отв. ред. А. Демичев. СПб., 1891. С. 36–46.

¹⁵ Андреевский С. А. Книга о смерти (Мысли и воспоминания). Т. 1–2. Ревель — Берлин, 1922.

¹⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 315.

¹⁷ Немировская Л. З. Утопические идеи Толстого и его «золотое правило» // Общественная мысль: Исследования и публикации. М., 1993. Вып. III. С. 136–148.

¹⁸ Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Таллин, 1993. Т. III. С. 89.

¹⁹ Петров М. Эkleктика // Философская энциклопедия в 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 543.

²⁰ См.: Лекомцев Ю. К. Некоторые вопросы общей теории различения // Проблемы структурной лингвистики '1967. М., 1968; Николаева Т. М. Проблемы описания единиц плана выражения: «синтез через анализ» // Труды по знакомым системам. Тарту, 1969. Вып. IV. С. 483–486.

²¹ Белый Андрей. Лев Толстой и культура // (Сборники изд-ва «Путь»). Сборник второй. О религии Льва Толстого. М., 1912. С. 161.

Н. Ф. ФЁДОРОВ: ЗАКЛЯТИЕ СМЕРТИ СРЕДСТВАМИ ФИЛОСОФСКОГО ДИСКУРСА

I

Среди критиков и внимательных читателей Фёдорова — это в основном те, кто напряженно размышлял и писал о смерти. Относительно фёдоровской танатологии произошло стихийное перераспределение симпатий между позицией богословской и точкой зрения свободной светской мысли. Автор-теолог (С. Булгаков, например) не мог примириться с тем, что Фёдоров берет на себя Божье дело тяжбы со смертью и тем впадает в человекобожество, т. е. в мировоззренческую «ересь» того толка, о котором много писал (применительно к «философу Черного царства» — Ницше) и сам Фёдоров. Такой проект автор-богослов мог назвать только «чудовищным» («Свет Невечерний, 1917») — и с этой позиции правота его неоспорима.

Но как светский мыслитель, и сам грешивший не вполне каноническими трактовками Софии, новаторскими теологуменами имени, теоантропоургии и синергии, С. Булгаков не мог не испытывать сочувствия к философическому дерзанию в смерти, пафосом которого повита «Философия Общего дела». Подобным образом Н. Бердяев, не считавший себя православным философом, видел в активизме Фёдорова некий вариант собственной концепции Третьего Завета (за минусом отсутствующего у Фёдорова иоакимовского метафизического контекста).

В природе творческого поведения русских мыслителей — осознавать слово как поступок, а поступок — как высказывание. Поэтому ораторское поведение напрямую приравнивается к текстам, образуя философский дискурс максимальной полноты, искренности и насыщенной ком-

петентности. Слово приравнивается к физическому действию, а поступок — к эстетически и вероисповедно завершенному «тексту».

Н. Бердяев мыслил историю в аспекте *res geste* — «деяния» в тождестве «слова» и «дела». Его личное усилие в истории завершено на уровне текста: его реплики, статьи и книги — единственное, чем он может ответить на призыв Творца к творческому присутствию «я» в истории. «Текст» истории и выход из истории в Царствие Божье готовятся совокупным усилием Откровения и Предания (они есть внутренняя форма «исторического», кенотически «нисходящая» в мир человек с Богочеловеком и Евангелием) и текстами дальнего мышления о смысле истории (которые и есть *res gestes* ответного на зов «восхождения»). История «делается» историософией, мировоззренческим скульптурированием и словесно-концептуальной формовкой плоти «исторического». Поэтому на историософе лежит сверхчеловеческая (у П. Чаадаева, Н. Гоголя, Ф. Тютчева, Ф. Достоевского, Л. Толстого, В. Соловьева, Вяч. Иванова, Н. Бердяева), жреческо-профетическая ответственность за ход истории и исход ее смысла. Повторим: создавая гипотезу о смысле истории (всего лишь текст в ряду текстов), отечественный мыслитель полагает, что он «на деле» созидает (провидит) смысл истории и некоторым образом (пред) определяет и преобразует ее. Поэтому Бердяева-автора следует прямо понять — не по контексту, а по тексту его труда — как инициатора исторического процесса: «Философия истории есть некоторое одухотворение и преобразование исторического процесса»¹.

Подобным образом и Н. Фёдоров полагал, что обнародование «Общего дела» и есть состоявшаяся акция по воскрешению отцов (в этом смысле он и ответил, если верить апокрифическому преданию, студентам, явившимся к нему с вопросом: «Когда же будем воскрешать?»); ср. мотив воскрешения в черновой записи М. Цветаевой на полях ее стихотворения о смерти А. Блока («Мертвый лежит певец / И воскресенье празднует»): «Стихи написаны — он будет».

Авторская награда историософа состоит в том катартическом ощущении, что созданная им историософия есть рукотворимая и благодатно внушенная София Истории — Хозяйка мировой онтологии и державная Мироустроительница Космоса.

Подчеркнем: речь идет не о подмене «истории» (процесса) «философией истории» (концептом), хотя сама лексема «история»,

как и «психология» или «география» по смыслу словоупотребления означают сразу и «имя науки», и «ее объект». Бердяев любил играть на семантических сближениях «Истории», «истории» и «философии истории». Смыслом этой игры было стремление науку истории заметить философией истории (метафизикой мирового процесса), психологию — персонологией с уставом автономных коммуникаций (подзаголовок книги «Я и мир объектов» (1934): «Философия одиночества и общения»), науки о мифе, языке и искусстве, этнографию, филологию и эстетику — философской критикой и герменевтикой, а идеологию — риторикой и политической этикой.

В работу по присваиванию форм положительного знания религиозной философией и их фундаментальному переосмыслению в рамках новой мировоззренческой парадигмы было вовлечено множество людей духовного ренессанса. Они прекрасно понимали демиургические возможности своего слова и не упускали случая занять позицию обвинения по отношению к вербальным инициаторам реальных событий, которых могло не быть по мере участия/неучастия авторской историософской версии будущего, ставшего настоящим. Отсюда борьба Соловьева и Булгакова с позитивистами и либерально-демократической мыслью и марксизмом, Бердяева — с социологией, этим «богословием позитивистов» (СИ, 177), отсюда обвинения Гоголя, Достоевского и Л. Толстого в инициации революции («Духи русской революции», 1918).

Историософия в России носит черты пробабилистической работы понятия, т. е. деятельности, направленной на реальное воспроизведение теоретически мыслимых состояний истории. Это не поиски в режиме современной «логики возможных миров» или так называемых «исторических игр» (хотя их аппарат и языки описания помогли бы формализовать опыт философии истории), и даже не реализация лозунга XVIII в.: «мнения правят миром». Это творчество и становление «исторического» в слове и через слово, включая то «новое Слово», которое, по реплике Достоевского, Россия скажет когда-нибудь миру. Поэтому загадка России есть загадка мировой истории и центральный предмет историософии, а история русской философии — не только «пути богословия» или путь «после перерыва», а история «Русской идеи» (по названию бердяевского труда), а, стало быть, «идеи» мировой. Обратим внимание на оперативные институализа-

ции философских школ в России и за рубежом (чего стоит скорость, с какой организовались центры евразийского движения, пока их работа не сплелась с другой мощной бюрократически оформленной идеологией — большевизмом); стремительно рос и ширился в свое время имяславческий круг. Адепты «нового религиозного сознания» и критики «исторического христианства»; софиологи; «соловьевцы»; «апокалиптики»; «Фёдоровцы» — все жили стилистикой журнально-кружкового единства и чувством границы.

Если классическая литературная критика была социологией и критикой жизни, то философия истории Серебряного века конструирует историческую действительность и спорит по поводу итогов. Иной не может быть и нынешняя оценка историософского опыта: она невольно включает в себя мнение наследников той социальной онтологии, что была придумана и развоплощена в живую плоть истории Пигмалионами духовного возрождения.

Фёдорова удручала злокозненная тварность мира, обреченного на агонию, распад и тление. Это сближает его с Л. Толстым, не знающим метафизики смерти, но зато прекрасно показавшим смертное томление мучающейся плоти, одержимой страхом кончины («Три смерти», 1859; «Смерть Ивана Ильича», 1884–1886; «Хозяин и работник», 1895; антология «Мысли о смерти», 1910). Фундаментальная эмотивная причина, по которой Фёдоров создавал проект всеобщего воскресения, а В. Розанов внимательно штудировал библейский опыт жизни в бессмертии — это личное состояние сиротства, которое из факта биографического возросло у них обоих в статус факта вселенского (наблюдение М. Л. Гаспарова, высказанное в частном письме автору статьи).

Сближает Розанова и Фёдорова их настороженное отношение к игре и смеху как вещам неуместным перед лицом приговоренного к уничтожению мира. В. Розанов прав: «смехом человека только придавить можно». Эту фразу сказал автор оскорбительно осмеянной книги «О понимании» (1886). В смехе нет для него ни катарсиса, ни обетования воскресения, ни палингенеза, но «есть» смерть вторая и последняя. В этом гибельном смехе — ужас вечно ухмыляющейся жизни, ее цинизм, нигилизм и беспросветность. Он мог бы сказать грибоедовским: «Шутить, но — век шутить! Как вас на это станет?»

Для Фёдорова в улегченно-игровом мироотношении явлен образ беспамятного и потому безответственного бывания. С почти протестантской серьезностью противостоят у него труд (возделывание культуры как социально организованной памяти) и игра (отвечающая эпохе цивилизации как энтропийного оборотня культуры). Губительные следствия развития европейской цивилизации он назвал «мануфактурными игрушками»².

Подобным образом не устраивала Федорова и смеховая апофатика Ницше; о «Заратустре» сказано, что это «сочинение о происхождении и повторении трагедии или комедии мира» (С. 561). Даже Л. Толстого, глубоко серьезного моралиста, он упрекнул в том, что учение его — это «игра в мир», «комедия примирения» (С. 63).

Так и для Розанова банальный смешочек себе на уме обывателя, искусенного жить при любом режиме, свидетельствует о каком-то судорожном и беспомощном способе существования. Ему знакома подлинная цена редуцированных форм смеха, она чисто риторическая: кто оригинальнее «задавит» (похоронит), дискредитирует, обмельчит, ошельмует, изничтожит, унизит — тот и прав. Розанов знал, что страх быть осмеянным (=обманутым, обобраным) сильнее страха смерти, поскольку и смерть — всего лишь большая насмешка в арсенале насмешек. Макиавеллиевская, сардоническая («sardonios» — злобно-насмешливый), язвительная, издевательская ухмылка дьявола — основная «поза рожи» его. Свойство такого смеха — его нарочитость, открытая намеренность, злобная четкость интенции на конкретный объект и агрессивность. Свойства этого смеха — судорожность, трясучка и истероидность, сочетание горделивости и неуверенности³.

Страх перед новым — основной инициирующий позыв и мотив сардонической гримасы. Свидетели последнего исторического дня, Розанов и Федоров еще способны на иронию и сарказм, но спокойно улыбнуться «апокалипсису нашего времени» они не считают возможным. Утверждать положительные идеалы в формах отрицания традиционных ценностей, как Ницше, они полагают цинизмом. Поэтому оба «выпадают» из своего времени: один — в хтоническую мистику пола, второй — в мифологию возврата, «единого, сознательного и добровольного».

Новизна и оригинальность Розанова и Фёдорова — не в концепциях, а в способе их предъявления: первый ощущал слово как вещь среди вещей и выявлял «плоть» его интонационной и жестовой фак-

туры, а второй христианский догмат о человеке как наследнике спасения превратил в проект эстетического дерзания.

Фёдоров был автором новой поэтики закливающего философического дискурса, в котором очень немного от философии, зато много от риторики: это монологичная и даже монотонная риторика сознания, упрямо и без надежды на понимание твердящего о своем. Это риторика эстетического мессионизма, место и смысл которой может быть прояснен только на широком фоне пророчесственной практики и словесно-юродского столпничества и специально — в контексте русского профетизма Серебряного века.

Обаяние фёдоровской доктрины носило риторический характер: слишком хорошо поставлены в ней тона внешней неотразимости, она обеспечена техникой магической суггестии: жестовые «пассы» и повторы, заговорные «формулы», глубочайшая серьезность мысленного заповедания, логически безупречные фигуры убеждения и вся фактура внушающего слова, фасциативной фразы, обволакивающего и завораживающего синтаксиса.

Не влюбиться в Проект Фёдорова очень трудно, человечество в нем просто обречено на исполнение рецептов Общего дела. Но как раз эти серьезность и обреченность придают Проекту оттенки нудительной обязательности и роковой неизбежности. Общее дело превращено в Судьбу, в общий неотменяемый удел, в новую апокалиптику, на негативные формы которой был так щедр Серебряный век. Человечество приговорено к Проекту, а не вошедшие в число его исполнителей разделят судьбу тех, о ком сказано: «много званых, но мало призванных».

Люди типа П. Флоренского, В. Розанова, Н. Фёдорова и (в дурную к ним параллель) искатели будущего — будетляне, а также реальные инициаторы «нового бравого мира» были уверены, что генезис человека как биологического вида не завершен. Мысль эта в рамках отечественной традиции простирается в широком пространстве практического производства «нового человека»: от потешной евгеники Петра Великого и педагогических экспериментов И. И. Бецкого и Екатерины II до пролеткультовских прожектов А. А. Богданова, «перековки» на Соловках и «перестройки». «Все — эмбрионы», — сказано Достоевским о безбожной государственности; и мысль человеческая такова, что «нельзя принимать ее за нечто целое и законченное, а лишь за эмбрион, из которого действительно можно что-нибудь сделать»⁴.

В. Розанов сочтет эмбриологию важнейшей из наук и затеет беседу с П. Флоренским о скорейшем изменении даже внешнего облика человека; Фёдоров напишет: «Люди еще недоросли, полусущества <...> Совершеннолетие и есть <...> бессмертие» (С. 161). Программа «совершеннолетия» введена Фёдоровым в палингенез истории как последняя инициация завершения генезиса человека и человечества.

Пафос онтологического и антропологического экспериментаторства присущ фёдоровской прозе. Ее автор прямо сказал: «До сих пор разрушаемое человеком воссоздается человеческим родом как единым экспериментатором и художником, братством всех сынов, воскрешающих всех своих отцов и матерей» (С. 627).

Этот вселенский эксперимент определен словечком, знакомым слуху рубежа веков: «теоантропоургия». Было найдено и имя науки, по «ведомству» которой мыслилось Фёдорову богочеловеческое свершение Общего дела, — эстетика: «Эстетика есть наука о воссоздании всех бывших на крохотной земле <...> разумных существ для одухотворения (и управления ими) всех громадных небесных миров, разумных существ не имеющих. В этом воссоздании и заключается начало блаженства земного» (С. 565).

То, что давно уже принято называть эстетической деятельностью, Фёдоров мыслил (в плане Проекта) как работу по реформе социально и художественно организованной памяти. Память как запечатленное прошлое, память как особый модус благоговейного отчеприпоминания имеет свои специфические ниши в пространстве культуры, — и в качестве таковых Фёдоров называет кладбище и музей. Кладбище подано им в контекстах мистериального переживания сыновней ответственности доле отцов, это топос не только символично-литургических, но и вполне прагматических инициаций воскрешения, а музей — как предметное знаменование философии памяти и как результат коллективной работы по селекции и хранению вещной утвари отошедшего отчего мира. Музей интегрирует память как соборную композицию свидетельств бесспорного присутствия почивших поколений в историческом дне живой современности.

В этом его пропедевтическое значение и сакрально окрашенная заданность, коль скоро Музей помыслен как «первая научно-художественная попытка собирания или воспитания в единство» (С. 599). Музей и есть подлинное практико-эстетическое воплощение теоретических

конструкций Фёдорова: в нем реализуется онтологическая реформа художественного образа, — он перестает быть условным, напрямую вращаясь в жизнь, в динамические ритмы истории и в фактуру ноосферы. Музей служит объективации и эстетической преформации искусства, переставшего быть «искусственным»: «Переходом от искусства подобия к искусству действительности, от искусства птолемеевского к искусству коперниканскому должен служить музей...» (С. 564).

Фёдоров торопит свершение апокалипсиса памяти. Он обосновывает гипотезу своего рода вспять-генезиса, вторичного рождения отцов детьми как теоантропоургической акции или акции натурализованного эстетическим усилием дерзания во времени. Если «человек не произведение только природы, но и дело или создание искусства» (С. 561), то в союзе человека и искусства с Naturой есть обетование рукотворного Преображения.

Фёдоров — автор демиургической эстетики жизни внутри жизни средствами самой жизни. Это род особого онтологического эстетизма, в котором все глубоко серьезно, бесконечно ответственно и неальтернативно. Поскольку, как замечено С. Булгаковым и Н. Бердяевым, Фёдоров не знает ни загробного мира, ни ада, ни рая, но предлагает свой путь к Царствию Божьему по личному рецепту «научного» приближения и ускорения финала истории, он прибегает к логике эстетического оправдания Проекта, т. е. к аргументам, которым можно противопоставить только какой-то «другой Проект». По замыслу Фёдорова, возвращенные в историю ушедшие поколения самим фактом «последнего и окончательного возврата» засвидетельствуют невозможность иного Апокалипсиса. Они, вернувшись, подтвердят деятельное присутствие воскресших поколений «во всех мирах, которые во всей их целостности будут предметом художественного дела всех поколений в их совокупности, как единого художника» (С. 501).

Фёдоровское воскрешение есть обретение тотальной святости всех, оскорбленных некогда смертью. Философ не может вообразить и ничего не говорит об участии невоскресших: «смерть вторая» заклинательно устранена из плана бытия.

Эстетика воскрешения становится эстетикой последнего дня временного, тварного, тленного, смертного и павшего мира. Эстетическим закланием смерти преображенный Космос Фёдорова из намерения кабинетного мыслителя извлекает меру безмерной в пространстве жизни и получает новую онтологическую архитектуру храмового пакибы-

тия: «В вертикальном положении, как и во всем самовостании, человек, или сын человеческий, является художником и художественным производением-храмом. Это и есть эстетическое толкование бытия и сознания, и притом не только эстетическое, но и священное. *Наша жизнь есть акт эстетического творчества*» (С. 43; курсив Н. Фёдорова).

Ниже мы предлагаем читателю наш собственный Проект в духе Федорова.

II Память для будущего (Глобальный экстенсивный проект)

Задача Проекта

Большинство глобальных проектов носят интенсивный характер и направлены в сторону развития технической цивилизации, прогресса средств массовой коммуникации, на борьбу с пространством и на покорение природы. Какими зловещими плодами увенчались эти усилия, для всех уже очевидно.

Предлагаемый Проект генеральной задачей ставит тотальное сохранение национальных и общечеловеческих памятников материальной и духовной культур (тексты, описания, объемно-образные (не натурные) предметные модели, чертежи, карты, копии), содержание музеев и архивов любого рода, включая частные коллекции, достижений эстетического и религиозного опыта, науки, техники на протяжении всей доступной изучению истории человечества, всех форм предметной истории быта, истории человеческих заблуждений и преступлений, исторических удач и нечаянных озарений.

Проект предлагает консервацию ноосферы в полном объеме; проблема отбора и выбора, как и соображения цензуры, не принимаются во внимание: нам не угадать, «как слово наше отзовется».

Актуальность Проекта

Рано или поздно работу по тотальному сохранению для потомков максимально полной информации об историческом опыте человечества начинать надо. Мы живем в мире исчезающей предметности, вы-

мирающих малых народов и живых видов, оскудения окружающей среды и природных ресурсов. Наши потомки будут жить на голой земле. У них есть право знать о своем прошлом все, и помочь в этом можем только мы, современники рассветного Тысячелетия. Третья мировая война когда-нибудь начнется, и не важно — по чьей вине. Судьба Александрийской библиотеки не должна повториться. Уже в нашем веке возникли гипотезы о том, что Античность и Средневековые никогда не существовали и что их придумали гуманисты Ренессанса. Чтобы подобная позиция, повторившись в будущем, не стерла память о реальном прошлом, необходима — всеми средствами новейшей информатики и компьютерной техники — тотальная консервация истории во всех ее материально-духовных проявлениях.

Необходим археологический взгляд на современность и та позиция актуального историзма, для которой нет разделения меж предметами и событиями важными и неважными, заметными (теперь) и незаметными. Иначе будущий историк, лишенный представления о началах и истоках, начнет свой труд все тем же эпитафием из Фукидида, которым открывается «История Рима» Т. Моммзена: «Более древние события было невозможно достоверно исследовать по давности времени, но по долгом размышлении над теми памятниками, которым можно довериться, я полагаю, что не было совершено никаких великих дел, ни военных, ни каких-либо других». Принцип ценностной равновеликости событий и внеценностной равночестности одной вещи перед другой должен стать основополагающим: для общей Памяти судьба пуговицы важна не «менее» и не «более», чем судьба динозавров. Необходимо продумать способы и конкретные, недоступные никаким средствам разрушения места вечного хранения сведений о былом. Время разрушает все — камни, книги и биосферу. Наша задача — обеспечить новые способы надежного хранения информации в практически вечном материале, сделать ее недоступной для любителей исказить прошлое и обеспечить естественную (не связанную с конкретными людьми) охрану природными средствами, например, внутри планетных пустот. Представляется, что хранилищ Памяти должно быть три: одно — общедоступное и — со временем — два резервных, расположенных для вечного и вечно обновляемого хранения на иных планетах.

Если эта работа будет переложена на плечи будущих поколений, им негде и нечем будет сохранять даже то, что им известно.

Исполнители Проекта

Проект такого масштаба потребует усилий представителей большинства наук естественнонаучного и гуманитарного циклов, лидеров основных конфессий, глав правительств и руководителей большинства международных политических, экономических, культурных и научных сообществ. Новой бюрократической структуры для исполнения Проекта создавать вряд ли следует: предлагаемый Проект легко может быть подвергнут конъюнктурным идеологическим транскрипциям, он может спровоцировать еще один взрыв национальных амбиций, если идея Проекта будет опошлена в самом начале ее воплощения. На первых этапах продумывания Проекта необходимо твердо определиться в технических возможностях консервации необъятной информации; здесь потребуются совокупные усилия концернов, производящих соответствующую аппаратуру и технологии. Это и будет рабочая Служба Памяти в рамках Проекта. Национальные группы Службы можно объединить в структурные иерархии по разным принципам, но с правом равной функциональности и взаимосвязанности.

Возможные отрицательные последствия

Возникнут новые аспекты проблемы собственности на информацию; вопросы военной, политической и конфессиональной тайны потребуют новых дипломатических усилий. Всякая власть монополизирует право на информацию. Потребуется пересмотр понятия секретности и ее степеней: для будущего не должно быть секретов.

Организация мировых хранилищ «Памяти для Будущего» даст толчок конкурентной борьбе за места хранения и за технологии их инженерного обеспечения. Большим вопросом станет проблема квоты объема хранения для того или иного континента, народа или этноса, поэтому всякие ограничения подобного рода должны быть сняты заранее. Некоторым народам придется расстаться с ложными представлениями о своей глубокой историчности, что может стать почвой межнациональных конфликтов. Не исключены и вспышки мессианских движений — религиозных по мотивам и имперских — по существу. Возможно возникновение культа самой Памяти

и рождение самозванного сословия его жрецов. Нейтрализация опасностей такого рода составляет задачу прогностического этапа работы над Проектом.

Возможные положительные последствия

Бессознательное осуществление Проекта идет уже давно: в Европе — примерно с раннего Ренессанса, в странах Востока — еще раньше. Современное понимание проблемы состоит не в том, чтобы убедить народы и их правительства в бережном отношении к прошлому, а в том, чтобы обеспечить мировое единство этой работы в виде одной из центральных задач глобального порядка. Историческая амнезия страшнее всех войн и эпидемий, вместе взятых. Самоорганизация Памяти есть приведение ноосферы в состояние культурного Космоса и исторической вечности. Осуществление Проекта может стать акцией всеобщего самоосознавания человечества, некоторым ценностным итогом исторического пути, смысл которого будет ясен нашим потомкам.

Возможно, возникнет новаторская философия памяти, философия наследия и диалога в истории, новые ценностные иерархии, учитывающие точки зрения будущего, сформируются культурные механизмы проективного и проектируемого для будущего наследия, новые концепции обмена, обновленные представления о человечестве как целостном единомножественном Существо. Не исключено появление новых наук (историческая мнемоника, теология памяти) и профессий. Даже в количественном плане нетрудно предвидеть возникновение большого числа новых рабочих мест для гуманитарного по сути труда, что означает широкомасштабную гуманизацию всех сфер социального общения. Проект — способ духовного оздоровления человечества.

Есть предположение, что реальная спокойная работа в Проекте множества людей разных стран снизит уровень эсхатологических и хилиастических настроений, ритмично возникающих на чувстве «конца времен» в период относительно завершившихся исторических циклов (финал столетия, тысячелетия). Истории апокалипсиса культуры и бытовой тревоге исторического человека Проект противопоставляет чувство исторической надежды, уверенность в дружеской

преемственности поколений и эпох во времени и народов и этносов — в пространстве.

Работа над Проектом станет собиранием исторической совести человечества.

III Идеология единой Памяти

Теологическая аргументация

Богоприимство как памятование и богооставленность как забвение трактуются мировыми религиями в модусах бытийной подлинности/неподлинности: первое есть фундаментальная укорененность в Божьем мире и залог спасения; второе есть онтологическая мнимость и «смерть вторая» (*Откр 2, 11*). Но Бог — не предвечный агрегат памяти всего и обо всех и не система замкнутой на себя информации. Пространство богообщения и богопознания организовано мировой памятью. Оно может быть осознано в вертикальном нисхождении/восхождении, как в христианстве; в плане послушной ответственности Творения замысла Творца, как в иудаизме и исламе; в созерцательной практике перестройки ментальных структур личного и коллективного опыта, запечатлеваемого средствами языка и речи, как в буддизме. Знание, что открывается человеку изнутри его самого; знание, притекающее извне; знание, объединяющее первые два, — это процессы обнаружения Бога в мире внебожественными средствами.

Поэтому мысль о связи Бога и человека легко подвергается искажению. Однако в общечеловеческой памяти работает исторический механизм цензуры и фильтрации, отделяющий истины от не-истин. Это и есть религиозное сознание, опыт которого является приоритетным для всех иных разновидностей знания. Бога нельзя количественно «накопить» ни на переходе от мифологии к религии, ни на переходе от религии к науке. Если Бога можно накопить «естественным» путем, как полагает квантитативное религиоведение от Э. Ренана до А. Меня, то не нужны ни Откровение, ни Писание. Но можно «собрать» информацию о Боге общими усилиями человечества.

Задача Проекта — не рекомендация-рецепт и не маршрут «истинного пути», но демонстрация путей, которые или все ведут к Богу,

или все ведут мимо Него. Дело будущих поколений — обладать знанием возможности пути и идеей его непрерывности.

Дороги Божьего мира не могут вести никуда. Но вовсе не обязательно ходить по готовым тропам. Тотальное сохранение культуры сулит экономию на изжитом методе проб и ошибок.

Предполагается, что суммирование культурного опыта приведет и к качественным революциям религиозного сознания, подобных тому, какой пережили народы Средиземноморья в первые века христианства.

Теология Памяти — это теология повышенной напряженности сопричастия твари Творению и Творцу в векторе духовно-культурной наследности. Но то, что унаследовано, не имеет цены, пока оно не «упаковано» в формы наследственной информации, т. е. в формы культуры.

Структурное единство Памяти обеспечено мистическим гомоморфизмом Бытия и знания о Бытии, Сущего и слова о Сущем. Когда мы придем к сущностному пониманию культуры, мы начнем дорожить Памятью так, как мы дорожим планетой, Солнечной системой, Космосом.

Богословская трактовка Памяти и культуры, предпринятая в русской традиции П. Флоренским, Е. Трубецким, Н. Фёдоровым, Г. Федотовым, С. Франком, В. Лосским, Г. Флоровским, В. Ильиным, М. Бахтиным, позволила осознать религиозные ценности быта и внутреннего мироощущения как актуальные и действующие, как рабочие ингредиенты богопознания и богопризнания.

Богоявление есть Слово, т. е. дар сообщения и запечатления. С какой бы подозрительностью ни относилась Церковь к светской культуре и ее соблазнам, она не может отрицать того, что первое из Божьих имен есть «Слово» (*Быт* 1, 1), возвещенное миру, и мир Его запомнил. Словом разбужен беспамятный мир и призван к возделыванию своего исторического жития в творческой богочеловеческой соучастности. Своим словом — молитвой, осанной и откликом — ответило дальнее существо Начальнику Жизни, и так призван был к бытию, ладу и порядку мир богочеловеческого памятования. Дело людей — сохранить его как свидетельство Благодати и как живой факт Божьего доверия к твари и Божьей надежды на творческое участие ее в Домостроительстве Святого Духа.

Теология Памяти является не только метафизикой культуры как наследницы спасения. Решение вопроса, будет ли спасена культура, когда «времени больше не будет» (*Откр* 10, 6), — прерогатива Спасителя.

Но пока мир пребывает во времени и стареет, передача наследной памяти остается фундаментальным принципом исторической жизни и преемственности поколений. Если культура есть не только человеческая мысль о Боге, но запечатленный опыт богочеловеческого труда по сбытию истории, то этот опыт есть единственная драгоценность мира и единственная Святыня исторического, достойная сохранения богочеловеческими же средствами, т. е. в Памяти и ее рукотворных обителях.

Теология Памяти осознает то, что запомнилось творческому человечеству как объективированный, преднаденный в культуре Промыслитель Мира. Весь мир есть Ономастикон Божий, а культура есть Словарь Бытия. Память возрастает на перекрестке этих рядов, это крестная Память, и в ее центре горит Жертвенник Бытия.

Память Богочеловечества — это метафизический храм Божий, место Встречи с Живым Богом. Она должна стать рукотворным Ангелом-Хранителем истории человека.

Сохранение и охранение топоса Встречи Бога и человека в дольном мире и для дольных наследников — единственное, что мы в состоянии еще сделать, чтобы теология Памяти не превратилась в дьяволодицею исторической амнезии.

Философско-информационные аспекты

Науки, занимающиеся информацией, сошлись на проблеме искусственного интеллекта. Если системы и подсистемы индексации и каталогизации собранной Проектом разнородной информации будут строиться на основе современной логики, семиотики и общей теории систем, возможно создание глобального пространства самоорганизующейся Памяти, в объемах которой законсервированные и воспроизводимые в ней логические процессы мышления и операции с символами приведут к серьезным попыткам моделирования ноосферы. Теперешним — весьма наивным и даже опасным — прообразом такого пространства является Интернет, где можно задать вопрос и получить ответ.

Мировая Память, аккумулированная Проектом, будет знать все запечатленные в сохраненных текстах конфликты, типы поведения, соматические реакции, духовные коллизии «я» и «другого», логические операции бодрствующего мозга. На фоне установленной валентности категорий и форм мышления Память обретает черты самоорганизую-

щейся системы, способной на непредсказуемые логические операции и на не заданные первичными правилами комбинаторики режимы вывода — в рамках общечеловеческого. Таким образом внутри Хранилища может произойти ускоренная эволюция основных логических и образных структур мышления и правил их порождения в формах рабочей гипотезы и альтернативного ментального проекта. Вопреки прогнозам писателей-фантастов, это может сулить нам усиление тонаса человечности ноосферы, а не создание компьютерного монстра. Если С. Лем говорил об инженерной возможности создания того света, а в «Солярисе» показал образ замкнутого на себя внечеловечески мыслящего Океана, то Память, если отнести к ней не как к музейному экспонату, а как к живому и страдающему организму, способна превозмочь собственную инертность. Наделенная способностями самоосознания и самооценки, самокоррекции и потребностью выжить, Память станет активным гением человечности, подлинным *humanus Deus* Николая Кузанского, но без его ренессансной гордыни.

Ноосфера, понимаемая ныне как метафизический организм человеческой воли и знания, станет тем, чем она должна стать: реальным партнером каждого из ее создателей и собеседников в решении творческих задач сверхсложного типа, включая так называемые «нерешаемые» задачи. Опасность памяти для человека таится не в ее сверхмощных возможностях, а в принципе их использования за нравственными рамками категорического императива. Наверняка найдутся энтузиасты, которые предложат смоделировать нового «Бога» или Антихриста. Такие модели возможны, они могут стать объектами квазирелигий. Но если Память будет знать то, что знаем мы о мировом Зле, то сама эта информация выполнит роль культурного запрета на опасный эксперимент, пусть даже и теоретический.

Этические запреты внутри организма Памяти действительны лишь при соблюдении фундаментального принципа: наша Память не должна ничего забывать, не должна хотеть забывать и иметь опыт аксиологии прошлого. У нее не должно быть эмотивной, чисто человеческой потребности в забывании. Это божественное качество Памяти не позволит превратить ее во врага человечества. То, что на языке богословов именуется Благодатью и Софией, здесь следует атрибутивно определить как неспособность проецировать Зло (например, в форме запрошенного совета). Так организованная Память станет неотраз-

имым оружием против мирового и социального Зла и той дурной, избыточной свободы, что таится в человеке как греховной твари.

Научающий и прогнозирующий смысл Проекта не в подготовке потребного будущего — в смысле катализации научно-технического прогресса. Он готовит нам свободу нового типа: свободу творческого неодиначества. Итогом возможного творческого соучастия каждого в жизни общей Памяти мыслится расширение возможностей памяти и мышления от индивидуального «я» до ноосферы в целом.

Интенсивная природа Проекта преобразуется тем самым в экстенсивную: в далеком будущем, возможно, смогут наблюдать единство онто- и филогенеза не только в биологическом, но и в ментальном планах. На этом пути нас ожидает пересмотр понятия родовой памяти и наследуемой «я» генетической информации. Если генная инженерия не зайдет в тупик, то содержание ноосферы может кодироваться на уровне генов в потребном объеме, не лабораторно-инъективным, а органическим образом.

Возможно, это станет последней целью Проекта, упраздняющей все его предшествовавшие результаты за ненадобностью: богочеловеческая задача возрастания гениальности и спасительного просветления лика человека как богоподобной твари исполнится.

2004 г.

Примечания

¹ Бердяев Н. А. Смысл истории. М., 1990. С. 16. Далее в тексте маркируем это издание *СИ* и указываем страницу.

² Фёдоров Н. Ф. Соч. М., 1982. С. 301; далее в скобках указываем страницу этого издания.

³ См. анализ А. Ф. Лосевым антихристовой ухмылки Моны Лизы в книге «Эстетика Возрождения» (М., 1978); его источник — магистерская диссертация П. А. Флоренского «Столп и утверждение Истины» (1914). На убеждение Бахтина о похоронно-возрождающей энергии смеха и комизма можно возразить репликой из «Уединенного» (1912) В. Розанова: «Смех не может ничего убить. Смех может только придавить» (Розанов В. Опавшие листья. М., 1992. С. 49 <курсив автора>; ср.: С. 371; ср. «Смех (не улыбка) духовно обессиливает человека» (Ельганинов А. Записи. Париж, 1990. С. 76)).

⁴ Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 57, 68.

В. Н. ИЛЬИН: МЕЖДУ АПОЛЛОНОМ И ДИОНИСОМ

Владимир Николаевич Ильин (1891—1974) воспринимал себя завершителем основных персоналистских и культурфилософских тенденций века, которые он ощущал уже не как «тенденции», но, скорее, как тупиковые пунктиры. Он знал гегелевское: «тенденция — это труп». Поэтому философ собирает новую композицию из жизнеспособных, как он полагает, традиций классики, обогащает их наиболее конвертируемыми на язык сегодняшней аксиологии идеями, — и так возникает не то синтез, не то синкриз, не то просто коллекция «методологического плюрализма»¹, из которых, вместо абриса нового мировоззрения, рождается гигантский некролог философским поискам трех столетий.

Похоже, незаметно для себя В. Ильин действует по заветам эстетики ненавидимого им Н. Чернышевского: как у автора диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) писатель «изображает» жизнь, «оценивает» ее и «приговаривает», так примерно и здесь — подсудными оказываются все предшественники В. Ильина, неважно, по какому поводу и в каком ценностном контексте упоминаемые — комплиментарном или ругательном. Забегая вперед, скажем, что это — позиция бессилия, но не персонального авторского бессилия В. Ильина, мысль которого как раз отмечена редким даром адаптации и мощью интегративных стяжений, а немощи «несчастливого сознания» финала Серебряного века, в очередной раз загнавшего себя в угол персоналистского нарциссизма.

Какая «n+1 система» могла тут возникнуть?² Никакая не «общая морфология», а, вопреки замыслу автора, общая мифология. Так В. Ильин и начинает строить свое здание — от «зрительно-цветовой символики», от «света» и «ясности» живой арабески наблюдаемого мира — со ссылкой на световую натурфилософию Гете.

Как должен чувствовать себя такого рода человек — мыслитель завершения и синтеза? Видимо, органичным для него окажется чувство присутствия в живом историческом контексте эсхатологии и апокалиптики, мессианизма и профетизма. Интонациями последнего настроения повит текст «Статики и динамики...», который он писал всю жизнь как личное евангелие. Эсхатологичны именованья его книг «Атеизм и гибель культуры» (Варшава, 1929), «Религия революции и гибель культуры» (Париж, 1987); профетичны — «Загадка жизни...» (Париж, 1929), «Шесть дней творения» (Париж, 1930; 1991) и «Запечатанный гроб. Пасха нетления» (Париж, 1926; 1991). Отметим осознанное следование пророческой традиции — от «арфы Давида» до бердяевской. В трудном призвании к пророчеству В. Ильин видел личный подвиг живой практической эсхатологии, когда, например, Серафим Саровский или Н. Фёдоров находят мужество «пойти в мир с эсхатологическим огнем на устах и в сердце»³.

То ли откровением, то ли философским новаторством в рамках догматики считал он и софиологию, и православное толкование идеи метемпсихоза. Множество статей своими названиями твердят о растущем в творчестве Ильина эсхатологическом пафосе («Блок и Россия (Эсхатология любви)», «Голгофа культуры», «Последнее отчаяние, последняя надежда и воплощение Сына Божия в священный срок» (Русский путь, янв. 1958. № 91. С. 3–4), «Пожар миров» (Возрождение, 1969. № 213), «О Вавилонской блуднице» (Новый журнал, 1978. № 130), «Воскресение Христово, новая тварь и суд миру» (Вестник РХД, 1950. № 1), «Вечная память как дело Божие и вечное забвение как орудие князя века сего» (Там же. 1951. № 4). Особо подчеркнута в трактате «Литургия последнего свершения» идея «литургийной апокалиптики» и мысль о том, что «антропологическая тема лежит в основе темы апокалиптической» (Человек, 1994. № 3. С. 53).

Сами слова «печаль», «горе», «страдание», «трагедия», «демоны», «ведьмы», «чудо», «мистика», «тайновидение», «преображение»,

парные словосочетания типа «гений и святость» (статья 1952 г.), «аскеза и творчество» (статья 1938 г.), «иночество и подвиг» (статья 1926 г.) определили тематико-именной словарь его прозы уже на уровне заглавий. Они стали не просто именами вещей, но «фамилией содержания», как сказал бы Б. Пастернак. Автор вступительной статьи к тому «Эссе о русской культуре», А. Козырев, сохранил в заголовке антитетичную природу ильинских заглавий: «В тени Парнаса и Афона».

Чуть ли не об Ильине сказано Бердяевым в лекции 1917 г.: «Человек последнего творческого дня хочет сотворить еще никогда не бывшее и в своем творческом исступлении переступает все границы и все пределы. Но этот последний человек не создает уже таких совершенных и прекрасных произведений, какие создавал более скромный человек былых эпох»⁴.

Переживание судьбы вечных ценностей в меркнущем свете последнего дня мира сего — вот центральная тема В. Ильина. Он — не единственный, кто строил универсалистски ориентированные картины мира, но стремление нашего философа к синтезу несинтезируемого превышает все возможности привычных интегрирующих концепций.

Гераклит и Парменид, Платон и Аристотель, теория символических форм Кассирера и психологика Гуссерля, иконология и синтетический сциентизм, мифология и догматика, универсализация принципа формы и театр личностных самореализаций — эти несовместные вещи образовали ту странную арабеску, в сложном узоре которой угадывается многое: и трудное единство авторского «я» (на уровне стиля), и стяжение мировой проблематики к эстетике единойраздельного Космоса ликов и личностей (на уровне тематическом), и попытка построить универсальный язык описания сверхсложных объектов (на уровне метода).

Нет только главного: того, что В. Ильин, кажется, и не полагал за главное — результата. «Последний человек творческого дня» не мог или не хотел ставить точек, на которые был так щедр другой представитель императивной стилистики — Н. Бердяев. Если автор «Философии свободы» торопился закрыть проблему в приемах редукции ее и упрощения, то Ильин предпочел усложнение и многоаспектную тематизацию самой проблемы по условиям своей «морфологической

панлогики». Поэтому в финалах его этюдов читателя ожидает не ответ на вопрос, а новая проблема, новизна которой состоит не в количественно-аспектуальной росписи, а в качественном преобразении ее «лика». В Ильин ощущал себя в школе незавершенного высказывания о завершенной жизни, что предстоит скорому Искуплению, Суду и Преображению. Стилистика В. Ильина — это письмо чрезвычайной ответственности и самоотчета пред абсолютным Судом, письмо семантически укрупненных слов и профетически напряженной интонации. В проблемном мире В. Ильина, как в героическом эпосе, нет деталей, все события бытия равночестны, равновелики и достойны своей меры внимания к ним. Он, этот мир, наделен эпической масштабностью видения, предельно широким горизонтом онтологической развертки «отчета». В ментальных пространствах прозы мыслителя рождается готически усложненная архитектура мысли, всеми своими вертикалями и заострениями устремленная к высоте непомерной — к зыскуемому оправданию пред Творцом.

Соответственно смешению методов поиска истины строится и стилистика Ильина. Это стилистика гносеологических поединков: укромление Гераклита Парменидом, Платона — Аристотелем⁵, Фрейда — Адлером и Кассирером, — по эстетическому принципу овладения фабулы сюжетом в литературно-художественном произведении.

Многоликость авторской «пневмы» удерживается в рамках единого державного синтаксиса, который стремится внутри фразы сохранить достоинство символа за всеми входящими в него лексемами, а за собой — роль дисциплинирующей рамки, плотно охватывающей весь иконостас образно-понятийного Символяриума ильинских мыслеобразов.

Между двумя полюсами распределяются и литературные симпатии В. Ильина: пушкинская «школа гармонической точности» и мастер формы Ф. Тютчев; с другой стороны — «косноязычный» К. Случевский со своим до нелепости (до юродства) корявым стихом, с тяжелым, сбивчивым, прерывистым дыханием. Или: Л. Толстой — с его закругленной в эллипс фразой, и — «озирующий» синтаксис Ф. Достоевского. Никто из наследников последнего (за исключением, быть может, А. Волынского) не вжил так в фактуру письма Ф. Достоевского, как В. Ильин. Человек дионисийского темперамента, В. Ильин вполне естественно выбирает форму в качестве генеральной категории своей «панлогики»: Дионис субординирован Аполлоном,

как «панический ужас» — катарсисом трагедии⁶. Не на себя ли оглядывается В. Ильин, когда он обыгрывает имя поэта и публициста-почвенника А. Григорьева в статье 1964 г.: «Аполлон Григорьев — страждущий русский Дионис»?

Ильинская критика художественного текста и философских концепций осуществляется в режиме узнавания «своего». В. Брюсов и Д. Мережковский оценены как прежде всего мастера формы (конструкции), Н. Лосский удостоен комплиментов за попытку системы, С. Франк — за следование диалектике свертывания/развертывания Николая Кузанского; о Павел — за «стройность» мысли.

Наиболее часто цитируемые поэты-современники — А. Блок и Б. Пастернак. Блок умел отразить напряженность динамического покоя в фигуре изваянного бароном Клодтом укротителя на Аничковом мосту:

<...> Все пребывало. Движенья, страданья —
Не было. Лошадь храпела навек.
И на узде в напряженьи молчанья
Вечно застывший висел человек.

(«Статуя», 1903)

У Пастернака — иная картина: в образ коснеющей жизни внесена внутренняя энергия движения. Созерцание почившего В. Маяковского открывает в мертвом лице мимику жизни и жест порыва, «потому что, — как сказано в “Охранной грамоте” и в том же году, — смерть заостренила мимику, почти никогда не попадающую ей в лапы»:

Ты спал, прижав к подушке щеку,
Спал — со всех ног, со всех лодыг,
Врезаясь вновь и вновь с наскоку
В разряд преданий молодых.

(«Смерть поэта», 1930)

У Блока «дионисийская» неукротимость дикой силы схвачена и усмирена в музыкально-статуарных контурах аполлонического эйдоса («эйдоса лошадности», как сказал бы Платон); у Пастернака умирающее и мертвое силой поэтического заклатья и энергией творческого припоминания «дионисийским» образом возвращено в круг

жизни, так что евангельский вопрос: «Смерть, где твое жало?» — упразднен.

Надо полагать, Владимира Николаевича в обоих поэтах и в обоих векторах инверсии Аполлона и Диониса устраивала возможность двустороннего выхода из любого рода мировоззренческих дилемм: если синтез знания о мире не желает быть синтезом, а интеграл разнородных концептов не желает быть интегралом, — что ж, пусть гармония Аполлона уступит место прекрасной и яростной оргии Диониса. Рассуждая о блоковском эйдосе «лика России», В. Ильин, со ссылкой на средневекового платоника Гилберта Порретания (и здесь же — на О. Шпенглера), рассуждает о национальных формах почвенного ощущения Родины: «Эта форма, этот лик есть промежуточная, переходная ступень между натуральной материей и горним миром идей-эйдосов — извечно укорененных в Божественном уме и пребывающих в надмирном покое. Они-то и являются творческим замыслом Божиим о твари, о мире и о тех соборных многоединных сущностях, которые мы называем нациями и культурами» (*Эссе*, 55–56).

В ряду создателей поэтической эйдологии для В. Ильина дорого еще одно имя — мыслителя-метафизика К. Случевского. В. Ильин — чуть ли не единственный среди сонма мыслителей Серебряного века, создавший серьезное философское эссе о наследии поэта («Эзотеризм К. К. Случевского», 1966). «Обликами», «формами» и «профилями» называл поэт платоновские идеи, породившие не только все многообразие очевидного мира вещей и незримых состояний духовного, но также и мечту обманную, и соблазн Мефистофеля:

Есть в земном творении облики незримые,
Глазу незаметные, чудеса творящие,
Страшно ненавистные, горячо любимые,
Целый мир обманчивый в этот мир вносящие.

(«Невменяемость», 1898)

Как утверждает в стихотворении «Формы и профили» (1898), нет полноты гармонии, свободы и счастья в этой Вселенной эйдосов. Зато, как и в картине мира столь же высоко ценимого Ф. Тютчева, не иссякает в буйном Сердце Бытия жажда мефистофельского творческого разрушения:

Сведу, помолвлю, породню
Окаменелость и идею,
И праздник смерти учиню,
Включив его в Четьи-Минею

(«Рецепт Мефистофеля»).

Синтез христианского платонизма «Ильина дионисийского» и языческого энтузиазма «Ильина вакхического» (как у всей современной ему русской школы символистской ориентации, включая о. Павла Флоренского) позволил нашему мыслителю соединить Фауста и древлславянского бога Ярило в образе историко-философского комплимента, чуть ли не евразийского. Так, в статье «Н. О. Лосский и его значение в русской и мировой философии» (1965) прямо сказано: «<...> Н. О. Лосский, пожалуй, самое светлое, самое солнечное явление новейшей философии, ее, так сказать, “бог Ярило” <...> как в “Снегурочке” Римского-Корсакова». А в другом месте гетевский «Фауст» квалифицирован как «главное вдохновительное солнце Н. О. Лосского. Это антропологическая трагедия познания, и притом познания творческого <...>» (Эссе, 400, 408). Креативная монадология Н. Лосского ответила фаустианским симпатиям В. Ильина (см. его статьи «Фауст и Пер Гюнт» и «Гете как мудрость» — обе 1932 г.), как у другого идеолога Всеединства — А. А. Мейера ницшезованный образ Верховного «Я», т. е. Бога, подпитывается контекстами «дерзания» и «virtus'a» стихийно-почвенного Фауста («Размышления при чтении “Фауста”», 1935). Этот евразийский «Фауст-Ярило» не покажется особой новостью в ряду эмблемативных окказионализмов В. Ильина, если оценить их на фоне таких предприятий нашего мыслителя, как статья «О евразийском патриотизме» (1927) и совместное с Н. Н. Алексеевым и П. Н. Савицким письмо в редакцию газеты «Евразия» — «Социальные цели и достоинства евразийцев» (1929).

Ильинские «Аполлон и Дионис», «Фауст и Мефистофель» — символы трагических контрагентов Логоса и Бытия, свершители мира и инициаторы сердечного смятения перед вечными запросами духа.

Попыткой усреднения этих полюсов стал для В. Ильина опыт письма Достоевского, с его, как выразился М. Бахтин, «озирающейся» фразой и с неременной оглядкой его героев на Другого. Но здесь надо сделать не слишком приятную оговорку насчет того, что пространство

откликающихся голосов романной прозы крупнейшего русского метафизика и его опыт духовных катастроф «я» и Другого в целом мало что дали В. Ильину. Кардинальное различие наследия и наследника сказалось в том, что автор множества статей и реплик о Достоевском настолько глубоко погружен в такого рода романтические занятия, как переучет внутренних анаморфоз и инвентаризация непрерывно растущего словаря личной символики, что не успевает услышать Другого. Другой заявлен как *тема среди тем*: «Сознание — это “я” в “ты”, “ты” в “я” и “мы” в “нем”» (ВФ, 97), но подана эта заявка, скорее, в интонациях С. Франка, хотя странным образом в статьях о Франке именно персоналистская тематика не оценена Ильиным. Трактат Франка «“Я” и “Мы”» впервые напечатан в 1925 г. (позже вошел в состав книги «Духовные основы общества», 1930); стоит поставить его в ряд таких памятников диалогической философии, как эссе З. Н. Гиппиус «Я — не-Я?» (1903), книги неокантианцев А. И. Введенского «О пределах о признаках одушевления» (1892) и И. И. Лапшина «Проблема чужого Я в новейшей философии» (1910), статьи Н. О. Лосского «Восприятие чужой душевной жизни» (1914) и Г. Г. Шпета «Сознание и его собственник» (1916), книга Ф. Розенцвейга «Звезда Спасения» (1921; ее рецензировали в бердяевском «Пути» С. Франк и О. Голдберг), трактаты М. Бубера «Я и Ты» (1925) и «Диалог» (1930), труд Н. Бердяева «Я и мир объектов» (1934), статья воспитанника Н. Лосского Я. С. Друскина «Я и ты: ноуменальное отношение», тексты М. Бахтина, А. Мейера, Ф. Эбнера, Э. Левинаса, О. Розенштока-Хюси, Яусса. Ильинские формулы соборной жизни у Франка выглядят так: «“Мы” есть не множественное число первого лица, не “многие я”, а множественное число как единство первого и второго лица, как единство “я” и “ты” (“вы”); “мы” <...> есть именно единство категориально разнородного личного бытия, “я” и “ты”»⁷.

Должно быть, именно специфическая глухота к Другому⁸ обеспечила В. Ильину немало неприятных ситуаций в реальном общении с людьми. Как и Н. Бердяев, он может переживать Другого только в режиме расщепления артистического ино-я. В контексте «Я и мира объектов» (1934) «я» высылает навстречу Другому своих артистических двойников, которые вступают в диалог с ино-я Другого, — и так ядерная праоснова личности сохранена от ненавистных Бердяеву объективации и овнешнения. У Бердяева это закончилось комплек-

сом невидимого соглядатая, что всегда рядом, все знает и молчит. Автор «Самопознания» связал это с экзистенциалом тоски: «Во время ночи я часто чувствовал присутствие кого-то постороннего. Это странное чувство у меня бывало и днем. Мы гуляем в деревне, в лесу или в поле, нас четверо. Но я чувствую, что есть пятый, и не знаю, кто пятый, не могу досчитаться. Все это связано с тоской»⁹. Экзистенциалы хандры и скуки, печали и тоски — герои статей В. Ильина: «Таинство печали» — так назвал он юбилейную статью о Е. А. Баратынском (1966), а одно из эссе о Пушкине получило название «Мудрость скуки и раскаяния (О последней тайне земной судьбы Пушкина)» (1968). Есть множество точек пересечения там, где Н. Бердяев и В. Ильин рассуждают об Эросе и Другом, но опыт непосредственного переживания Другого, т. е. ближнего в аспектах диалогической открытости, обоих мыслителей привел к превращению Другого в Двойника — «несносного наблюдателя» (по словечку Пушкина о Л. Стерне) и самозванца или, что для В. Ильина вполне органично, — Нарцисса в стадии покаяния. Памятником этого итога стала опубликованная покойным В. Г. Безносковым переписка Бердяева с В. Ильиным (Звезда. 1997. № 3).

Да, Серебряный век открыл и развернул широкую панораму проблем Другого и социальной коммуникации, но этой же эпохе мы обязаны всеми маршрутами бегства от Другого. Оба мыслителя прекрасно чувствовали мировоззренческую основательность и стилистическую яркость многих своих собеседников. Но если В. Ильин в двух этюдах «Стилизация и стиль» извлекает из текстов Н. Лескова, А. Ремизова и В. Розанова «тексты» собственной жизни, но Н. Бердяев, великий упроститель взглядов оппонентов, и вовсе читает их в рамках личного тематического репертуара. Потому ни В. Ильин, ни Н. Бердяев не были переводчиками: встать на службу стилистике Другого было выше их сил.

Философ-энтузиаст, взявший на себя дело последнего сведения последних мировоззренческих троп Серебряного века к единому пути синтетической «панлогики», В. Ильин острейшим образом чувствовал свое одиночество — и физическое, и духовное; тем больше отзывалась в нем реплика автора «Самопознания»: «Это очень несчастный человек, который не может реализовать своих дарований». С этим мнением Н. Бердяева можно и должно спорить, но речь те-

перь не об этом. По-ренессански неукротимый «героический энтузиазм» В. Ильина своими онтологическими корнями имел то, что в прозе С. Кьеркегора обозначено словами «страх», «стыд», «ужас», «трепет» и «отчаяние».

Эти существеннейшие для философского жаргона экзистенциализма и персонализма лексемы знаменуют не только фундаментальные константы «гамлетовской» (широко и весьма условно говоря) картины мира, но и регуляторы личного творческого поведения В. Ильина, коль скоро они — еще и категории жертвенной аксиологии. «Жертва» как центральная теологема христианского миропонимания и «жертвенность» как жизненная установка пережиты В. Ильиным в качестве стратегий личного жития и проблем исторической этики.

По кратчайшему словарному определению, *ж е р т в а* есть сбывание предметно-символического дара Завета; сакрально-знаковая операция замещения; кардинальный принцип неавтономной этики; универсалия культуры. Как дар — жертва есть обмен религиозными ценностями; как знак — жертва есть свидетельство веры; как этический принцип — жертва есть признание ближнего (Другого) и условие Эроса; как универсалия культуры — жертва есть идея памяти и сердечной преемственности поколений¹⁰.

Из этой тетрады у В. Ильина выпадает важнейший элемент — жертва как древнейшая форма обмена, диалога, причастности к Завету (=договору). В. Ильин свое жертвенное предстояние Богу и миру осмыслял не столько христиански, сколько язычески — как инверсию жреца и жертвы, поскольку видел свое служение Церкви, философии и культуре в аспектах мессионизма и проповедничества. Теоретически он принимал все аспекты жертвы, кроме той, что навязывает ему социальный долг и идеология (вроде некрасовского «Умрешь недаром...»): «Никакие жертвы не страшны во имя любви, красоты и вечной жизни, т. е. во имя Духа Утешителя, и самая маленькая жертва становится несносной и ненавистой, если она приносится во имя долга, к тому же еще социального» (*Эссе*, 119–120).

Практически, в реальном бытовом обстоянии, он готов выразить благодарность «своим врагам и убийцам», поскольку согласен с формулой Вяч. Иванова (и Дж. Фрезера, автора «Золотой ветви») — «все — жрец и жертва», — формулой, которая отсылает нас к образцам поэти-

ческой этимологии в духе XVIII в., вроде «все вечности жерлом пожрется» ... В посмертно изданной книге встречаем: «Палач и жрец всегда связаны между собою, хотя и страшной противоестественной связью»¹¹. К. Случевский, эпитафия из которого открывает эту книгу, мог предъявить В. Ильину образ этой страшной связи в стихотворении «Мемфисский жрец», а в другом — зрелище тающих под весенним солнцем градин: «Бледные жертвы и их палачи / Гибнут, белея, в безлунной ночи» («Градины выпали! Счета им нет...»).

В. Ильин — романтик по возвышенному строю мысли и музыкального переживания мира — чувствовал себя как дома и на невысказанных высотах панлогического сведения космологии с цитологией (или теории чисел с антропологией), и в тех крошечных распадках гносеологического Ада всеконечного смешения, гротескных монстров патологически искривленных анаморфоз, больных эйдосов и почти карикатурных реликтов давно осмеянных картин мира, среди которых, однако, бродят и взывают к свету образы подлинной гармонии. Этот свой романтизм В. Ильин определил достаточно ясно в статье «Иночество как основа русской культуры» (1974): «...характернейший признак романтизма есть аскетический, отрешенный стиль мысли и чувства. Этот стиль можно еще назвать “орфическим” и “мистерияльным”» (Эссе, 45).

«Орфическое» у В. Ильина значит превозмогание «панического» — ужаса перед Хаосом, непобедимым и тотальным (см. главу о «паническом ужасе» в книге о Л. Толстом). Орфический поединок с Паном мыслится как стилистическая задача: субординация и гармонизация ополоумевшей действительности и растерявшегося Другого средствами поэтики и риторики. Позволим себе пример такого рода стилистической дуэли на страницах «Доктора Живаго» (В. Ильин читал автора романа и писал о нем). Заметим, ведущие герои этого текста — риторы-профессионалы, истоки их искусства — гомилетика. Они творцы приоритетного слова, несущего последнюю правду. Живаго, Гордон, Веденяпин — неутомимые начетчики и комментаторы священных текстов (последний из них — наследник академических традиций библейской герменевтики, как, кстати, и В. Ильин). Приемы текстового анализа они переносят на живую действительность: в сферы общения, в историю, социальный прогноз. Живаго слово и изречение ощущает как инструмент физического управления событиями, — момент былых

контактов с эстетикой слова футуристов, которые полагали, что, создавая слово, они создавали и новую действительность. В этом смысле В. Ильин назвал Розанова, дитя творческого «хаоса Эмпедокла», удавшимся футуристом и удавшимся Пикассо «русской литературы и русской философии, равно как и русской религиозной метафизики» (*Эссе*, 175). В эпопее Б. Пастернака знаменателен эпизод, когда Живаго овладевает стремление «выбежать на площадку и остановить гимназиста готовым, рвущимся наружу изречением»¹². Это позиция объективного пророчества, апостолического интонирования слова как поступка и жеста как вербально-акустического усилия.

«Мистериальное» у В. Ильина значит переживание мира и изживание личной судьбы в аспектах жертвы.

Серебряный век понимает мистирию как приоритетную форму экзистенциальной драмы, для которой характерны: 1) сакральная заданность сюжета («Голгофа»); 2) жертва в качестве ситуативного центра; 3) мотив искупления/спасения. Мистериальное переживание жизни переплетается с эсхатологическими (о. П. Флоренский), апокалиптическими (символисты, А. Блок) настроениями. История обретает вид перманентной мистерии; В. Розанов в новопутейских «Заметках» (1903) говорил об «элефсинском таинстве истории». Аспект жертвы связан с катартическим изживанием-очищением перед зрелищем сплошь жертвенного прошлого; в этом смысле С. Булгаков назвал «Бесы» Достоевского «отрицательной мистерией». Мистериальный пафос может подвергнуться эстетической («Мистерия мне» (1907); его же концепция «магического театра» Ф. Сологуба; ср. идею «магического театра» Г. Гессе в «Степном волке» (1927), мелькнувшую уже в эссе «Детство волшебника» (1923)) или демонической (И. Лукаш — «Дьявол. Мистерия» (1923)) транскрипции. Увлеченность декадентов поверхностной эксплуатацией жанра мистерии А. Белый, автор вполне мистериальных «Симфоний» (1902–1903), назвал «козловаком». Глубину мистико-мистериального переживания истории и судьбы сохранил в последующую эпоху Д. Андреев («Железная мистерия» (1940-е); «Роза Мира» (1950-е)).

Последний свидетель поздней осени Серебряного века, В. Ильин сознательно полагал орфический миф в качестве матрицы и программы творческого преодоления мировой энтропии во всех ее проявлениях — от онтологии и теории познания до нескладниц внутреннего опыта и практики письма.

Не раз с глубочайшим уважением поминал он экзегетический этюд о Павла Флоренского «“Не восхищение непщева” (Флп 2, 6–3). (К суждению о мистике)», 1915 (см. сноску в книге «Запечатанный гроб. Пасха нетления» (Париж, 1991. С. 15); *Эссе*, 364, 380–381). По трактовке Флоренского, Орфей, мужественный аспект Аполлона, «как посягнувший на священную утробу Земли и ее тайны, не предварив своего знания принесением себя в жертву Смерти, терпит гибель — от носительниц дионисийского духа Земли, фракиянок <...>»; призрак Евридики «бесследно рассеивается при границе Аполлонова царства, при первой же попытке воспринять в Евридике лицо»; «Орфей погиб за одностороннее утверждение начала мужского перед женским»¹³.

Как и Флоренский, В. Ильин знал цену, какую платит философ-христианин за вертикальную картину мира и «вертикаль» богочеловеческой ответственности. Христианский символизм так и полагал, что кеносизу (уничижению Господа) отвечают «нисхождение», «Дионис», «орфический ужас», стояние над бездной и зависание над Хаосом, а «восхищенью» соответствует «восхождение», «Аполлон», энергии Благодати и обретение «чина» и «лада» Царствия Божьего.

Но В. Ильин постоянно ощущал себя человеком порога, креста и перекрестка созерцающим «обе бездны сразу», по слову Достоевского; поэтому, повинувшись своей «орфической» матрице, он сочувственно комментирует стихи В. Брюсова 1914 г., раскрывая их смысл на именах-символах (в цитируемом тексте третьего «Дифирамба») — даже не упомянутых, но для светской экзегезы В. Ильина насыщенных энергией самопояснения: «Ведь роковой порог Брюсов мыслит в образах своего диалога живого Орфея с мертвой Эвридикой — в лучшем случае» (*Эссе*, 252).

«Орфический комплекс» стал подлинным проклятьем эпохи. Многие энтузиасты всеобъемлющих систем знания и онтологии брались довершить дело П. Флоренского на аполлонических путях. С. Булгаков, Е. Трубецкой, В. Эрн, А. Лосев выводили из Аида на страницы своих трактатов целые племена эвридик — «имя» и «число», «эйдос» и «форма», «ритм» и «музыка» и прочие гармонические орудия Аполлона, — да не вовремя оглянулись, все в той же «попытке воспринять в Евридике л и ц о».

В. Ильин не избег этой участи: его Эвридика — «панлогика» — вернулась в хаос прародимый, аполлоническая дорога возврата

под свет солнечного мира была ей заказана. «Флоренский» соблазн универсального «иконоста́са» символов Бытия обеспечил живучесть чисто русской традиции — собрать распавшийся мир в Симфонию эйдосов. Традиция далекая — князь В. Ф. Одоевский был озабочен созданием универсального языка описания феноменов мира и мира ноуменального; в схожем порыве А. С. Хомяков своей «Семирамидой» пытался прояснить замыслы Творца в богочеловеческом процессе мировой истории; коротка дистанция от Мирового Духа Гегеля, Мировой Души Шеллинга и романтиков до «пневмосферы» П. Флоренского и «ноосферы» В. Вернадского.

Внимание В. Ильина к именам-символам не только терминологического, но онтологического, даже онтического порядка: ему надо пробиться к оригиналам эйдосов, к «подлинникам» ликов, как он выражается. Его конечная цель лежит в финале пути от сциентистского синтеза «всех наук» к мифо-синкризу, к магическому, заклинающему слову, что несет императивную интонацию утверждения. Это и есть «флоренский соблазн»: опрокинуть платонизм в язычество, а то и другое — в христианскую мистику «нового слова».

Орфическое дерзание на краю Аполлонова царства есть предприятие жреческое и эстетическое сразу. Когда-то С. С. Хоружий вовремя сблизил Орфея орфиков, Орфея Флоренского и Орфея Рильке¹⁴.

Вот третий сонет первой части «Сонетов к Орфею» (1922, издано в 1923 г.):

Конечно — если Бог. Но если он
лишь смертный у порога узкой лиры?
Как в сердце, где расколот образ мира,
воздвигнуть храм свой может Аполлон?

Ты учишь петь. Но что нам твой урок,
нам, вечно страждущим и недовольным?
Петь — значит просто б ы т ь. Легко и вольно
лишь ты поешь. Но ты на то и бог.

А мы? Как н а м запеть? Когда мы с у т ь?
О, юноша, — любить — как это мало.
Хоть жжет напев уста тебе — забудь,

что ты запел. Проходит все на свете.
Для песни только Бог один — начало.
Она молитва. И порыв. И ветер¹⁵.

Имя Рильке нам важно не только общностью переживания отечественными Орфеями и «Орфея германского» (как называла его М. Цветаева в период бурного развития эпистолярного романа с автором «Сонетов»¹⁶) своих жертвенных судеб. Отметим усиленную в тексте важную тему границы — стояния на пороге трансцендентного, что вызвало у Ф. Степуна, раннего ценителя поэзии Рильке, глубокомысленные рассуждения о самовоздвиженьи Бога в мистическом синтезе сложно организованного религиозного опыта: «Его синтез подозрителен уже потому, что, как всякий синтез, он по всей своей природе снимает в своем высшем единстве характер соединенных в нем элементов»¹⁷.

Упрек Ф. Степуна явно не по адресу: поэтическая теология синтеза, в отличие от научной, и не обязана хранить «характер соединяемых в нем элементов»; автор статьи через 15 с лишним лет, создавая два свои романа, сам убедится в этом. Зато инициаторам универсалистских концепций адресовать его легко, но с одной оговоркой. Несчастье универсализма в том, что он пытается опереться на идею непрерывности и континуума и на возможность последней точки, — при всем пристальном внимании московской математической школы, а также А. Белого, П. Флоренского и В. Ильина к идеям Г. Кантора и А. Эйнштейна. Те, кто стоял в России за сплав естественнонаучного и гуманитарного знания, могли найти только ту почву для создания непротиворечивой картины мира и ту аргументацию ее подлинного единства, которая обычно именуется эстетической.

В. Ильину идея дискретности пришла по вкусу также по эстетическим соображениям: ему важно было пережить утрату границы здешней физики, чтобы оказаться лицом к лицу перед орфическим ужасом метафизики нездешнего. Жрец (носитель нового знания и наследник Орфея) как жертва по преимуществу есть гений границы; он никому не отдаст и не доверит той последней ценности, что в этом мире ему осталась — ценности перехода как финального смыслового оформления (см.: «Понятие пограничности — предела и есть то, что лежит в основании основы <...> и <...> в основе формулы формы» (ВФ, 120)).

Наблюдаемая граница ценна тем, что она свидетельствует о незамкнутости этого мира и о трансцендентном на ролях возможного, сбыточного и альтернативного. Отсюда напряженное внимание Се-

ребряного века к идее дискретности и отсюда же — разломы классической архитектоники повествования в прозе (А. Белый, А. Ремизов, Б. Пильняк; орнаментальная проза) и крушение классической силлабо-тоники в стиховой практике эпохи; см. подобные явления в живописных, музыкальных и архитектурных композициях мирового авангарда.

Эстетический пафос едва ли не граничит у Ильина с эстетством; в нем, правда, нет самолюбования и опасного нарциссизма. Но когда он столь жестко разводит этику («скуку») и эстетику («благодать»), трудно не расслышать приглушенные, правда, интонации все того же нищенского культа сильной и побеждающей красоты. Увлеченный возможностями апофатического метода, В. Ильин порой «просто» играет готовыми мировоззренческими конструкциями и, как часто с русскими людьми бывает, заигрывается.

«Апофатические» этюды В. Ильина демонстрируют ту его манеру критика, когда он начинает говорить о современнике во здравие, а получается за упокой. Когда В. Ильин пишет о современниках, у него получаются завершенные фрагменты исповедальной автобиографии. Происходит действительная примерка контуров чужого сознания на параметры своего собственного с сопутствующими этой примерке ужасом узнавания и катарсисом изживания. Но автобиографизм ильинской критической прозы тут же вырастает в историческую персонологию и типологию творческого поведения.

Такова статья 1965 г. об А. Белом, в названии которой — намерение разрушить «псевдонаучную легенду о связи гения и помешательства», но в итоге каковой именно эта легенда получает новую жизнь. Разговор о писателе идет на фоне таких выражений: Белый «не был помешанным», скорее — «бесноватый и одержимый, чем безумный»; он — «очень опасный», «полумистический полупут гороховый» и к Р. Штайнеру «полупривставший полуученый, полуфилософ, полуантропософ»; его отец, Н. В. Бугаев, оказался «отцом полунанятого полубатеиста и настоящего кощунника полубольшевика»; ученость его оказалась «поддельной, полумошенической»; Белый обладал «полумифической полугениальностью». Или — еще: «болезненно интровертированный тип», «тяжелый истерик, нравственно помешанный». На этом «кенотическом» фоне В. Ильин строит неумеренно комплиментарную евангельскую аргументацию «глоссолалии» А. Белого —

со ссылками на свв. апостолов (*Мк* 16, 7; *1 Кор* 13, 1; *Деян* 2, 13; 14–15), — и так рождается термин — «ангельская глоссолалия» (*Эссе*, 275). Следует прямой переход к софиологии, безумной для здравого смысла (*Эссе*, 275–276); привлечены имена о. Павла Флоренского, Н. Коновалова (как автора книги «Религиозный экстаз в русском мистическом сектанстве» (М., 1909)).

И, конечно же, хтонический Дионис не замедил себя ждать. Глоссолалия — это «та “дочленораздельно-речевая” подпочва, из которой возник язык и <...> элементы дионисического порядка, потом уже оформляемые логико-членораздельной силой творящего Логоса...» (*Эссе*, 276). Комментируется «Серебряный Голубь»: беспорядочный «пифизм»; «русская безымянная и безлика народно-хлыстовская стихия, как удав с раскрытой пастью, ждет жертв <...>»; наконец, вспоминаются знаменитые полушаманские «танцы» Белого в Дарнахе, — и мы имеем образ «опьяненного танцем и глоссолалией сына математика-философа и красавицы, раскрывшегося как гениальная натура писателя и поэта» (*Эссе*, 280). Здесь в пору вспомнить о танцах самого В. Ильина во «всенощных брюках» (*Эссе*, 21)...

С другой стороны, граничность как перманентное состояние мира в личном плане не перестает переживаться в аспектах жертвы и Гефсиманской молитвы, в мотивах страха и неизбежности, судьбы как неотменяемой жизненной фабулы и приятия/неприятия удела. Недаром все чаще эпоха вспоминает слова Достоевского о жажде страдания как национальной русской черте.

И все же теоретически декларируемая В. Ильиным любовь к форме противоречит его же образам сплава, слияния, волнового взаимоперехода и интерференции. У него нет брусковского пафоса геометризма, чисел, чертежей и абрисов, а есть иконическая сгущенность смыслов, матрешечная взаимонаходимость и переливы эйдосов. В. Ильин об алтаре в Софии Константинопольской может сказать, что он, как смарагд, — сплав камней и металлов. Числа же В. Ильин предпочитает понимать не структурно, а на платонический манер — пластично и эйдетически.

Мыслитель, на долю которого выпало писать одну за другой статьи-мемуары и статьи-некрологи по ушедшим из жизни философам-долгожителям (Н. Лосский (1870–1965), Л. Шестов (1866–1938)), пережившем всех эмигрантов первой и большинство — второй

волны, обнаружил себя в окружении людей нового поколения, перед которыми стояли новые запросы иной эпохи (см. некролог В. Ходасевича «О смерти Поплавского» (1935), где немало горьких размышлений об «отцах» и «детях» эмиграции первой волны). Он ощущал себя держателем традиций и взял на себя учительную роль просветителя. Золотой и Серебряный века сошлись в его медитативной прозе и музыке, в лекторском творчестве и письмах. Немало переключек в его судьбе с биографиями К. Ф. Жакова (1866–1926; его работы о пределе и «лимитизме» ценил В. Ильин), Г. В. Вернадского (1887–1971), Я. С. Друскина (1902–1980), А. Ф. Лосева (1893–1988), Я. Э. Голосовкера (1890–1967), М. М. Бахтина (1895–1975).

Только такой одинокий человек, как В. Ильин, возьмется сравнивать себя со средневековым мыслителем Готесшальком, как в другой ситуации мы встречаем подобные самопримерки у Флоренского или у Блока, увидевшего себя в портрете ренессансного юноши. В. Ильину известен был эпизод с изображением рыцаря в латах, которого показал Р. Штайнер Андрею Белому, с уверением, что это портрет поэта; роковым образом рыцарский образ Белого воплотился в романе В. Брюсова «Огненный Ангел», автор которого сводил в нем эротические счеты с современниками и современницами.

Несочетаемые в смысле обыденном, просветительство и апокалиптика совпадают в творчестве В. Ильина в том высоком смысле, в каком просвет в миры иного, открывшийся потрясенному взору Иоанна Богослова, знаменовал не только катастрофу закатного мира, но и обетование нового знания — не «как бы сквозь тусклое стекло, гадательно», а «лицем к лицу» (1 Кор 13, 12). Апостольское просветительство, что основано на исчерпании типов познания — от мистики до логики, от интуиции до математики, — стало основной посылкой творческого поведения В. Ильина. Все то же — волна и камень, стихи и проза, лед и пламень.

В интонациях фёдоровского активизма В. Ильин формулирует свою теологумену: он знает, что «Откровение» Иоанна не имеет литургического применения. И все же: «...Апокалипсис прежде всего и есть активная и последняя литургическая борьба со смертью, активное богослужение всего человечества, служение Богу борьбой со смертью и воскрешением, творением нового неба и новой земли»¹⁸.

На каком-то этапе русскому философу стало «все равно», из опыта какой науки черпать информацию о мире. Так, его «морфологическая панлогика» искренне радуется тому, что, когда в деле «конструирования парадокса времени» стало возможным в «диалоге с природой» «превратить хаос в новое орудие исследования ситуаций», прояснилась «загадочная красота физики» (ВФ, 262)¹⁹.

Аполлон и Дионис неустанно меняются местами: за Аполлоном — стагнация, непродуктивная уже симметрия и избыточная гармония (что знал прекрасно Тютчев), за Дионисом — творческий приоритет «динамического хаоса» (онтология) и приоритет самообъясняющего «принципа неопределенности» и выбора (гносеология и этика). Серебряный век устал альтернировать реальности; он — в лице В. Ильина — выразил тоску по многоцветному единокладному разнообразию. Недаром смакует В. Ильин леонтьевские словечки: «цветущая сложность» в объятиях имперского порядка; «иератизм»; «эгалитаризм», — в их семантическом поле рождается эстетизм ильинского типа — эстетизм коллекционерского всеобладания, включая и сам принцип всеобладания.

Существует эстетство и даже кокетство и в сфере научного поведения — кокетство многознанием. Кончилось это в финале «Очерка общей морфологии» образами путаницы и кучи. Текст окончательно превратился в конспект традиций, концептов, гипотез «всего», что успел прочесть и запомнить собирательный ум автора. Это и есть пример средневекового компендиального мышления, работа которого подогрета экстазом коллекционера; создается еще одна «Сумма философии» в прямом значении первого слова и в сомнительном смысле второго, коль скоро в финальных рассуждениях мы опять стоим перед попыткой синтеза мистики и мистерии, мифологии и метафизики, религии и философии (ВФ, 130–1). В. Ильин — не герой научной монографии, а уж, скорее, романа.

И все-таки вслушаемся в трагические интонации Владимира Николаевича Ильина — пленника Диониса и любимца Аполлона: «...Русский Дионис совершенно особого типа. В нем нет острой концентрированности эллинского трагизма — он скорее напоминает безбрежный океан. Но стоит разразиться буре над этими просторами, и до самого неба вздымаются всеокрушающие валы, вдребезги летят личности, и обрывки их опускаются в черную бездну...» (Эссе, 80).

На фоне тех наблюдений, что в растущей стихии революционного бунта «не Аполлон овладел русским Дионисом, но Смердяков, поистине мелкий бес, — рассуждающая бездарность», и что «ни Диониса, ни Аполлона нигилисты не пощадили»²⁰, — подвиг жизни и мысли В. Ильина весьма нуждается в адекватном понимании и оценке.

2000 г.

Примечания

¹ Ильин В. Н. Статика и динамика чистой формы, или Очерк общей морфологии // Вопросы философии. 1996. № 11. С. 100. Далее в ссылках на эту работу указываем в скобках ВФ и номер страницы.

² «Бесполезно в наше время раздробленного многознания и совершенного невежества в деле искания целостного мирозерцания искать какую-нибудь “систему”. Она окажется всего-навсего n+1 системой. И все тут» (ВФ, 93).

³ Ильин Владимир. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 112. Далее маркируем это издание Эссе и указываем в скобках страницу.

⁴ Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1990. С. 3–4 (репринт издания: М., 1918).

⁵ См. современную оценку античного рационализма, близкую рассуждениям В. Ильина: «Что это был за рационализм? От всех предшествовавших ему состояний мысли и форм познания его резко отделяло наличие методической рефлексии, обращенной, во-первых, на самое мысль, во-вторых, на инобытие мысли в слове. Рефлексия, обращенная на мысль, дала открытие гносеологической проблемы и кодификацию правил логики; рефлексия, обращенная на слово, дала открытие проблемы “критики языка” (в смысле Л. Витгенштейна. — И. К.) и кодификацию правил риторики и поэтики» (Аверинцев С. С. Два рождения европейского рационализма // Вопросы философии, 1989. № 3. С. 10).

⁶ Одержимый музыкой всеобщего нестроения, Ильин объективно нуждался в субординации внешнего хаоса. Здесь его выручала работа над музыкальными композициями, и шла она в ситуации нервного стресса. Сохранился выразительный эпизод в воспоминаниях Т. М. Милютиной, повествующий о том, как музыкой укрощал своих даймонов В. Ильин: «Говорил, что, когда остается в комнате один — его мучительно начинают окружать самые разнообразные звучания, будто гигантский оркестр настраивает свои инструменты. Спасти от этого можно было, только выбрав из этого хаоса нужные сочетания и записав их. Но, записав, надо было их и проиграть. В помещении Движения <РСХД>, в зале, стоял рояль. Рядом висело расписание — кто, за кем и когда мог пользоваться

роялем. Владимир Николаевич никогда не мог уложиться в свои полтора часа, чувствовал, что за его спиной уже стоит следующий претендент, страшно раздражался. Однажды вскочил и хватил об пол рояльную табуретку. Та разлетелась вдребезги!» (Эссе, 20–21).

⁷ Франк С. Л. Духовные основы общества // Русское Зарубежье. Л., 1991. С. 296. Мистическую огласовку этой мысли см. в позднейшем труде: Франк С. Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии (1939) // С. Л. Франк. Соч. М., 1990. С. 374.

⁸ Подробнее см.: *Махлин В. Л.* 1) Я и Другой (Истоки философии «диалога» в XX веке. СПб., 1995; 2) Я и Другой: К истории диалогического принципа в XX веке. М., 1997; 3) Философская парадигма М. М. Бахтина и смена парадигмы в гуманитарном познании. Дис. ... д-ра филос. наук. М., 1997; *Исупов К. Г.* 1) Смерть Другого // Бахтинология: Исследования. Переводы. Публикации. (Проблемы бахтинологии. Вып. II). СПб., 1995. С. 103–116; 2) С. Л. Франк: ветхозаветный историзм и Святыня исторического // Социальная реальность и социальные теории. СПб., 1998. С. 83; 3) Одиночество в Другом (С. Кьеркегор надежде с собой) // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 69–77; От Я к Другому: Сборник переводов по проблемам интересубъективности, коммуникации, диалога. Минск, 1997. См. также: *Аскольдов (Алексеев С. А.)* 1) Я // Энциклопедический Словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 88; 2) Алексей Александрович Козлов (1912). СПб., 1997; *Апресян Р. Г.* Проблема «другого Я» и моральное самосознание личности // Филос. науки. 1986. № 6; *Бобров Е. А.* 1) О самосознании. Казань, 1898; 2) Бытие индивидуальное и бытие координальное. Юрьев, 1900; *Бибихин В. В.* К метафизике Другого // Начала. М., 1992. № 3. С. 52–66; *Бухаркин П. Е.* Образ «другого» в русской культуре и мифологема Империи // Вече. СПб., 1995. Вып. 4. С. 5–19; *Булыгина Т. В.* Я, ты и другие в русской грамматике // Res Philologica. Филолог. исследования памяти акад. Г. В. Соколова. М.; Л., 1990. С. 11–126; *Гарднер К.* Между Востоком и Западом. М., 1993; *Горигева Т. М.* 1) Бог как Другой // Ступени. СПб., 1992. № 2. С. 5–13 (перепечатка в кн.: *Горигева Т. М.* Христианство и современный мир. М., 1996. С. 19–32); *Горигева Т., Кузнецова А.* Письма о любви. СПб, 1998; *Козырев А. П.* Целостная личность // Русская философия. Словарь / Ред. М. А. Маслин. М., 1995. 598–599; *Мандельштам О.* О собеседнике // Аполлон. 1913. № 2. С. 49–54; 1997; *Несмелов В. Н.* Наука о человеке. Казань, 1896. Т. 1; *Пануш М. П.* «Я» и «ты» в гештальтпсихологии: Аксиологический анализ концепции невротических механизмов // Московский психотерапевтический журнал. М., 1992. № 2. С. 41–58; *Пятигорский А. М., Успенский Б. А.* Персонологическая классификация как семиотическая система // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Вып. 3. С. 7–29; *Ухтомский А. А.* 1) Письма // Пути в незнаемое. М., 1973; 2) Интуиция совести. СПб., 1996; *Штейнберг А. З.* Система свободы Достоевского (1923). Париж, 1980.

⁹ Бердяев Н. А. Самопознание: Опыт философской автобиографии. М., 1991. С. 53. См.: Махлин В. Л. К проблеме Двойника (Прозаика и поэтака) // Философия М. М. Бахтина и этика современного мира. Саранск, 1992. С. 84–94. См. в «Самопознании» историю отношений с В. Ильиным (С. 286; В. Ильин здесь ошибочно обозначен инициалами «В. И.»).

¹⁰ См.: Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983 (гл. II. — «Строительная жертва» и укладка первого венца). С. 55–78; Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф — фольклор — литература. Сб. ст. Л., 1978. С. 81–113; Геден, архиеп. Археология и символика ветхозаветных жертв. Б. м., б/г.; Иванов-Разумник Р. И. Жертва Вечерняя // Заветы. 1913. № 11. С. 170–171; Мейер А. А. Заметки о смысле мистерии (Жертва) (1933) // А. А. Мейер. Филос. сочинения. Париж, 1982. С. 105–165; Михаил (Мудьюгин), еп. Евхаристия как новозаветное жертвоприношение // Богословские труды. М., 1973. Сб. 2; Плеханова М. Б. Мифологема сыновней жертвы в государственно-историческом сознании Московского царства // Механизмы культуры. М., 1990. С. 152–173; Сапогов В. А. Идея «строительной жертвы» в «Железной дороге» Некрасова // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Сб. тезисов. Таллин, 1988. С. 28–30; Сапронов П. А. Феномен героизма. СПб., 1997; Фрезер Дж. Золотая ветвь. М., 1980; Хаймоне Ж. -М. Жертва: зрелище смерти // Ступени. СПб., 1991. № 1; Цивьян Т. В. Мотив первожертвы в основном мифе // Балканы в контексте Средиземноморья. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. М., 1986. С. 40–43; Экземпларский В. Христианское юродство и христианская сила (К вопросу о смысле жизни) // Христианская мысль. 1912. № 2.

Жертвенное мироощущение отражено в текстах, которые могли быть известны В. Ильину: Бальмонт К. Д. Преображение жертвы (1905); Булгаков С. Н. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1917. С. 348; Вейдле В. В. Крещальная мистерия и раннехристианское искусство // Православная мысль. 1949. Т. 7; Волжский (А. С. Глинка). «Иуда» Л. Андреева // Живая жизнь. 1907. № 2. С. 74–75; Даниленко Ф. Ф. Когда мы жертвуем собой. Роман. Харбин, 1937; Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 13. С. 35; Т. 20. С. 193; Т. 24. С. 307–308; 137; Т. 27. С. 46; Иванов Вяч. И. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 8; Карсавин Л. П. О Личности. Каунас, 1929. С. 95; Наваль (Федотова) В. С. Жертва. Роман. Берлин, 1928; Рига, 1932; Нелидова-Фивейская Л. Я. Жертва вечерняя. Чикаго, 1934; Несмелов В. И. Наука о человеке. Метафизика жизни и христианское откровение. Казань, 1903; Ремизов А. М. Жертва, 1909; Родионов И. А. Жертвы вечерние. Берлин, 1922; Свенцицкий В. Поэт голгофского христианства (Ник. Клюев), 1912; Федотов Г. П. Россия, Европа и мы (1932) // Федотов Г. П. Соч. Т. 2. Париж, 1973. С. 231; О национальном покаянии (1933); Флоренский П. А. Из богословского наследия // Богосл. труды.

М., 1977. Т. 17. С. 193. Эрн В. Ф. Социализм и проблема свободы // Живая жизнь. 1907. № 2. С. 75.

¹¹ Ильин В. Н. Религия революции и гибель культуры. Париж, 1987. С. 25.

¹² Пастернак Б. Л. Доктор Живаго // Новый мир. 1988. № 2. С. 141. Ср. безумную попытку другого героя остановить словами бунтующих дезертиров, один из которых убивает его, а затем претерпевает наказание безумием, как если бы речь шла о глумлении над библейским пророком (№ 1. С. 98–100; № 3. С. 133–134).

¹³ Свяц. Павел Флоренский. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 180–181.

¹⁴ Хоружий С. С. Космос — человек — смертность. Флоренский и орфики // П. А. Флоренский: Философия, наука, техника. Л., 1989. С. 12–17.

¹⁵ Рильке Р. -М. Новые стихотворения. М., 1977. С. 301 (Пер. А. Карельского).

¹⁶ Историю отношений Рильке и Цветаевой см.: Азадовский К. М. Орфей и Психея // Небесная арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке / Изд. подг. К. Азадовский. СПб., 1992. С. 10–47.

¹⁷ Стенпун Ф. Трагедия мистического сознания // Логос. 1911–1912. № 2–3. С. 139. Имя Рильке приводит нас к таким рискованным темам, как: 1) роль русского языка — с укорененными в его материи ценностями религиозного порядка — как адекватного сверхсложным объектам взаимного интереса; они отражены в трехсторонней переписке укротителей внутреннего хаоса Цветаевой, Рильке и Пастернака (см.: Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года / Изд. подг. К. М. Азадовский. М., 1990); 2) переживание инверсий «женского/мужского» в опыте внутренних трансформаций: ср. такие вещи, как воспоминания о своем детстве у П. Флоренского, Б. Пастернака и В. Ильина; исполнительско-голосовое тождество сестер Анастасии и Марины Цветаевых на фоне позднейшего «мужского» синтаксиса М. Цветаевой; «Гиппиус/Антон Крайний» в литературной и жизненной судьбе Зинаиды Николаевны; грамматические игры В. Брюсова, вроде названия сборника «Стихи Нелли».

¹⁸ Ильин В. Н. Литургия последнего свершения // Человек. 1994. № 3. С. 58.

¹⁹ Созвучные В. Ильину мысли читатель найдет в работах: Дэвис П. Случайная Вселенная. М., 1985; Малинецкий Г. Г. Нелинейная динамика — ключ к теоретической истории? // Общественные науки и современность. 1996. № 44; Налимов В. В. Непрерывность против дискретности в языке и мышлении. Тбилиси, 1978; О первоначалах мира в науке и теологии. СПб., 1993; Размышления о Хаосе (Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 3) / Ред. Л. Моревой. СПб., 1998. См. также сочинения Ильи Пригожина: Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6; Порядок из Хаоса. М., 1986; Время, хаос, квант / Пер. с англ. Ю. А. Данилова. М., 1994 (две последние — совместно с Изабеллой Стенгерс).

²⁰ Ильин В. Н. Религия революции... С. 67, 91.

ФРАНЦИСК ИЗ АССИЗИ В ПАМЯТИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Пока белые волны будут пить из Клитумна все так же, как в дни Вергилия, и пока в теплом воздухе над полями Беваньи будут виться жаворонки все так же, как во времена Франциска Ассизского, до тех пор мир будет искать здесь сокровище безгрешности и счастья, искупающее многие его горести и падения.

П. Муратов. Долина Умбрии

В эпоху Серебряного века имя Франциска — у всех на устах. Популярными становятся не столько его сочинения и агиография, сколько тип личности и дух его поступков. Западная аскетическая литература была завещана XX веку в виде трактата Фомы Кемпийского «О подражании Христу» (не позднее 1427 г.), внимание к которому проявило еще классическое масонство XVIII в. Но в этой книге русский читатель не нашел теплоты душевного богообщения и свежести радостного приятия мира, которые несли с собой образы *povertello* из Ассизи, органично связанные с особой тоской по Италии — общеевропейской культурной «детской»¹.

Усилиями впечатляющего ряда богословов (А. Ельчанинов), историков-мыслителей (П. Бицилли, В. Герье, А. Гуковского, О. Добиа-ш-Рождественской, Л. Карсавина, П. Сахарова, М. Соловьева, Н. Устрялова, Д. Толстого, Д. Цветаева, Е. Шмурло), исследователей изящной словесности (А. Веселовского, С. Котляревского, С. Шевырева) и несметного числа философов религиозного возрождения Франциск вписан в мыслительные парадигмы эпохи на правах родного элемента. Последовавшие вскоре новые переводы его стихов и поэтических медитаций в прозе, знакомство с книгой П. Сабатье «Жизнь Франциска» (1894) расширили круг его почитателей². Не лишним будет подчеркнуть особую роль Ивана Михайловича Гревса (1860—1941), инициатора специального семинара по Франциску и, более того — специальной итальянской экскурсии (1912) «по сле-

дам» бедняка из Ассизи, имевшей целью культурологическое вживание в образ пути и в характер автора «Цветочков»³.

В наши задачи не входит оценка ученой продукции; это дело францисканцев или францисковедов. Нас будут интересовать существенные эпизоды освоения наследия Франциска как явления культуры специфического типа, нашедшего свою нишу в ментальном пространстве русской религиозности, русского философствования и русского образа жизни.

Об органике, с какой воспринимался Франциск в качестве опознаваемой на языке родной культуры феномена, свидетельствует Н. Бердяев в тех фрагментах своего философского мемуара, где идет речь о биографическом фоне, на котором писалась книга «Смысл творчества» (1916): ушел из московской православной среды, жил во Флоренции, Риме, посетил Ассизи. И далее: «У меня также всегда было особенное почитание св. Франциска, которого я считаю величайшим явлением в истории христианства и я непременно хотел посетить Ассизи. У меня осталось тяжелое впечатление от заброшенности монастыря св. Франциска современными итальянцами. Один францисканский монах, датчанин по происхождению, рассказывал нам о забвении св. Франциска. В церкви не было никого, кроме монахов. Для нас, православных, специально служили мессу у гроба св. Франциска»⁴.

У нас инициатором перевода книги П. Сабатье стал Л. Толстой, проявивший обостренный интерес к Франциску. 24 ноября 1893 г. он пишет В. Г. Черткову: «Еще получил прелестную книгу о Франциске Ассизском Paul Sabbatier. Только что вышедшая книга, большая, прекрасно написанная. Это будет прелестная книга для Посредника, только бы цензура не помешала. Я три дня ее читал и ужаснулся на свою слабость и мерзость, и хоть этим стал лучше»⁵. Отметим сразу главный момент — чтение Франциска (у Сабатье пересказывается гл. 8 из кн. 14 «Цветочков») обеспечило Толстому состояние (и ситуацию), в которых он в эти годы крайне нуждался: к а т а р с и с.

В случае с Л. Толстым мы имеем пример сближения родственных по ряду моментов (но не совпадающих без остатка) типов мироотношения, фундаментом которых стало то кардинальное свойство творческого поведения обоих мыслителей, которое мы обозначим словом юродство.

Сразу оговоримся: имеется в виду не овнешненное в веригах и прочих атрибутах практической аскезы антиповедение, но юродство ду-

ховное как маргинальная точка зрения на возможности «здорового смысла» и самоочевидной для всех истины. Это точка зрения ребенка, мужика (которые у Толстого всегда правы), «неученого» (вспомним «Записку от неученых к ученым...» Н. Фёдорова), «дурака» из сказки, «Божьего шута» (Л. Карсавин. «Поэма о Смерти», 1932) — словом, того, кого Николай Кузанский окрестил, следуя сократической традиции, «простецом», обладающим завидной прерогативой «ученого неведения». Не об этом ли толкует Франциск своим ученикам: «Братья мои дорогие, возблагодарите Бога, которому угодно было устами простецов открыть сокровища божественной премудрости; ибо Бог раскрывает уста немым и дает языку простецов говорить премудро»⁶.

«Простак» Николая Кузанского удачно совпал с русскими персонализациями правды и стал как бы «автором» множества сочинений — от Г. Сковороды до Н. Фёдорова. Позже мы увидим, что именно эта ипостась умудренной простоты (в которой нет ничего от той «простоты», что «хуже воровства») стала главным соединительным звеном между Франциском и русской традицией. Смысл этого звена определялся антитезами «ученость/неведение», «философия/мудрость».

Именно в этом смысле говорит Толстой о Франциске, ставя его рядом с Кантом и Дарвиным. В Дневнике от 8 августа 1907 г. записано: «Странник мне говорил: жить нельзя стало. Помещики совсем сдавили народ. Деваться некуда. <...> Прежде были святые Франциски, а теперь — Дарвины. <...> Кант считается отвлеченным философом, а он — великий религиозный учитель»⁷.

Поздний Толстой-культуроборец презрел науку и искусство ради интуиции прозаической «общей жизни», которая без философических рецептов сама знает, что ей делать. Человеку, погруженному в нее, нужно вернуться к естественной оптике внутрижизненного видения: четко различать границы личностей, типов, явлений, страстей, голов, чужих забот, видеть геометрию идей, как грани минералов и предметов. Эта новая (старая) оптика реализует и принцип пан-оптикума: схватывание единомножественной целостности сложного мира, который, благодаря бесхитростным операциям зрительного рассеяния и проекции, становится видным в каждой существенной детали, т. е. он видится «простым». Так у Толстого формируется позиция трезвого морального реализма, а у Франциска — мистика зрения, потому что мистика имеет дело с сущностью, перестояющей, по итогам «про-

стецкого» умо-зрения, быть прикровенной. По слову Г. К. Честертона, «вся философия св. Франциска состояла в том, что он видел естественные вещи в сверхъестественном свете и потому не отвергал, а полностью принимал их»⁸.

Надо думать, Франциск «передал» Толстому опыт внутреннего преобразования реальности в перспективах и проекциях подлинного узрения; конечно, Толстой не называл эту позицию зрения мистикой; он говорил своему секретарю В. Булгакову о «превращении предметов»: «Когда живешь духовной жизнью, хоть мало-мальски, как это превращает все предметы! Когда испытываешь чье-нибудь недоброе отношение и отнесешься к этому так, как нужно, — знаете, как говорил Франциск? — то как это хорошо, какая радость!». И тут же следует реплика о Канте: похвалив своего сотрудника по изданию «Пути жизни» И. И. Горбунова, Лев Николаевич улыбнулся и сказал: «Он такой добрый, милый человек, но почему-то все мысли Канта...»⁹

Франциск, в отличие от Толстого, с Церковью и Государством не боролся, но некоторые оттенки непротивления (неумножения зла насилием) и отрицание собственности их сближают. Важнее другое: тот и другой совершили поступок, определивший их судьбу: у Франциска — в начале пути, у Толстого — в финале. Мы имеем в виду «уход», разновидностями которого так богата история русской совести и сюжетики отечественной словесности (уход на войну, к цыганам, в богему, из деревни в город или обратно, «в народ»; романтические побеги всякого рода).

Толстой мыслил свой уход не только как мессианский жест, но и как странную (вполне юридскую) форму примирения с Софьей Андреевной и с сыновьями, которые, по предположениям А. Б. Гольденвейзера и В. Г. Черткова, намерены были, буде найдется завещание, объявляющее литературное наследие Толстого общественным достоянием, признать Толстого, с помощью врачей, слабоумным и тем самым дезавуировать документ. На вопрос, не считает ли Толстой эту возню вокруг завещания посланным ему испытанием «для работы над самим собой», писатель ответил как подлинный францисканец: «Да как же, как же! Я столько за это время передумал!.. Но я далек еще от того, чтобы поступать в моем положении по-францисковски. Знаете, как он говорит? Запиши, что если изучить все языки и т. д., то нет в этом радости совершенной, а радость совершенная в том, что-

бы когда тебя обругают и выгонят вон, смириться и сказать себе, что это так и нужно, и никого не ненавидеть. И до такого состояния мне еще очень, очень далеко!..»¹⁰

Толстой ошибся: меньше, чем через три месяца он поступил «по-францисковски»... Одиозно-серьезной идеологии позднего Толстого не хватало той «совершенной радости», которую несет с собой Франциск; с интонацией некоторой зависти говорит о ней автор Дневника — день за днем (см., в частности, запись от 26 октября 1908 г.: «... Никакая близость, даже любовь не могут заставить людей утверждать, что $2 \times 2 = 5$; как же хотеть переубедить чужих, далеких людей? Как вчерашнего социалиста или озлобленного христианина-крестьянина. Да, великое слово Франциска Ассизского: когда будет радость совершенная. Да, много из моих последователей берут из христианства только его отрицающую зло сторону»¹¹).

Безрадостное и безблагодатное христианство Толстого так и осталось голым теоретизмом — в нем не было привечающей мир улыбки Франциска.

Автор другого Дневника — Андре Жид — счел невозможным соседство имен Толстого и Франциска. В записи-отзыве от 10 сентября 1941 г. на книгу И. Бунина «Освобождение Толстого» (1917) сказано: «Толстой остается для меня какой-то н е в о з м о ж н о с т ь ю. Чинелли сравнивает его со святым Франциском, — какая нелепость! Толстой противоположен св. Франциску всем своим существом, всей своей сложностью, своим величием, даже своим стремлением к показному опрощению; он все время рисуется перед самим собой, и простота для него — только еще одна сложность. Он многолик, и самые сложные его “создания” — это всегда лишь он сам в упрощенном виде, а тот, кто способен к столь бесконечным перевоплощениям, останется навсегда неспособным к подлинной искренности»¹².

Но вот другое мнение: в переписке двух корреспондентов И. С. Тургенева — П. В. Жуковского (1845–1912, сына поэта В. А. Жуковского) и А. Ф. Онегина (1845–1925) первый, увлеченный Толстым, сообщает второму 26 марта 1888 г.: «Его религия — настоящее христианство, и, хотя оно не ново, ибо св. Франциск Ассизский уже в 12 веке учил то же самое более поэтическим образом, оно хорошо, оно прекрасно»¹³.

Великая разница состояла в том, что Толстой *хотел* быть «простецом», а Франциск *был* им. Целиком овнешненные герои Толстого мог-

ли «думать телом»; техникой изображения страдающей и мучающейся, одержимой страхом смерти плоти Толстой владел, как никто — об этом написано достаточно много (хотя бы Д. Мережковским). Но сам автор уже не мог встать на ту точку зрения, которая оказалась доступной Франциску: видеть мир без дистанцирующей рефлексии, что ставит между бытием и человеком кривые зеркала аналогий и заменяет сущность ее тенями.

Франциск был первым человеком Ренессанса, который вышел из Платоновой пещеры на свет Божий и окунулся в материю мировой приязни. На фоне эмблематично-символической куртуазной культуры с ее утонченной поэтической семантикой и изысканным ритуалом рыцарского служения Франциск и впрямь выглядел простаком: он почувствовал себя нитью в Божьей ткани бытия и стал называть вещи мира своими подлинными именами. А подлинное имя есть имя родства, утверждающее телесный монизм сплошь уродненного мира.

М. М. Пришвин называл это «сочувственным вниманием»; но то, что у Пришвина — симпатия, у Франциска — эмпатия.

Прямые именованья: «Сестрица-водица», «Брат-волк», «Смерть-сестра» возможны в мире, изначально нарекаемом, как в Эдеме. Впервые вещи бытия оглядываются на имена своих сущностей. Мир призван к существованию через имена, как в демиургических номинациях Пантократора: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (*Быт* 1, 6). В телесно-чревном мироощущении Франциска все трансцендентное становится имманентным: между словом и вещью, между именем и существом (камнем, рекой, Солнцем, Кларой) устраняются все условности семантической конвенции, и вещь «впадает» в имя, т. е. в Бытие, и уже не теряется в нем.

Это не «эстетика тождества» и даже не «миф» (для которого нет границы меж словом и вещью), не «пантеизм» и вообще не мировоззренческая конструкция, это — видение живой плотию, неотторжимой от всех уровней целокупного Космоса: от эмпирии до Эмпирея.

Свершительный час аскезы Франциска — зрелище распятого в небесах Серафима — был пережит со всем натурализмом и со всей органично-телесной сверхъестественностью Голгофского Чуда: беднейший мира сего обретает запечатления последней тайны: стигматы. Однажды решившись на уход, он избавляется от мирской необходимости в личине; в деятельной аскезе он раскрывает свое лицо; на ступени созерцательно-

го аскетизма перед нами сияет лик святого, до конца исполнившего завет богоподобия, заданный всем человекам: быть живой иконой. Святость и есть живовоплотившаяся иконичность Божьей твари, пережившей в своем религиозном опыте этапы триады «личина/лицо/лик».

Этот тип телесного зрения был превосходно сформулирован (правда, по другому поводу) в сочинении французского феноменолога: «Зрение — это не метаморфоза самих вещей в их видимые образы, не установление двойной принадлежности вещей к большому миру и к миру малому, приватному. Это род мышления, которое строго и однозначно дешифрует знаки, запечатленные в теле»¹⁴. Плоть в сонме родственных существ есть плоть любящая и любимая.

Старинная теологема «Страх Божий», перешедшая из Ветхого Завета в Новый, не избавлена и в нем от логического ударения на первом слове. Эту сверхчеловеческую эмотивную смесь пиетета и ужаса перед Начальником Жизни Франциск пережил мистериально. В центре мистерии стоит Жертва¹⁵, а сюжет ее внутри биографии определяется как мимесис Голгофы. Франциск сумел построить свою жизнь как бестрагедийную мистирию, потому что реальный трагизм Голгофы был как бы встроен в историю «тела=осла», которому ничего не страшно, ибо это тело юродивого. Можно ли это гилозоистическое совпадение в одной точке телесного и духовного (Франциск всех овнешняет и тем одухотворяет, делает диалогичными), — можно ли эту процедуру назвать торжеством первоначальной фундаментальной установкой Божьей твари? Тогда: «зачем даны мне воля и разум?» — как говаривал Печорин. Одно дело — «изживание» всякой учености в пользу аскетической простоты, в которой никакой простоты на деле нет (Н. Фёдоров, Л. Толстой, А. Добролюбов, Е. Честняков; разнообразные «братцы» новейшего сектантства); но другое — когда никакой учености и не было. Одно дело — ученый схоласт, проповедник, философ или поэт-мыслитель становятся францисканцами: Данте, Фома Аквинский, Бонавентура, Бернардино Сиенский, Раймонд Луллий, Роджер Бэкон, но другое — минуя эти ступени «возврата к естеству», «по простоте душевной» (а вовсе не «духовной») иметь то, что и так Богом вложено.

Если Франциск вошел в горизонт нового мироотношения, то оно состоит в новом понимании тела и телесности и в этом смысле его инициатива — вполне ренессансная: от тела никуда не денешься,

но его можно научить «думать» и тем войти в такие пространства диалога, о которых не ведаёт «логика» и «разум» и даже «интуиция», но знает само «пространство» — «плоть существования», «вещество существования» (выражение А. Платонова, героиню-юродивую которого близки Франциску своего рода чревным космизмом), «мировая плоть», её благодатная плерома и внутриединая дружественная и самотождественная, довлеющая себе материя мирового сочувствия — нет разделения меж живым и мертвым, женским и мужским.

Иначе говоря, это ангельское пространство, пронизанное светом и нитями Живой Славы, — то самое, в котором Клара беседует с Франциском. Недаром текст из Матфея (10, 9) услышан им в церкви, посвященной Марии ангелов (*S. Maria de angelis*)¹⁶.

Франциск набрел на это пространство, нашел, вошел в него и получил все сразу, всю азбуку понимания и общения и поразился дикости мира внешнего, не ведающего о дольном Эдеме всеохватного содружества тварей и стихий.

Замечательно понято на языке своеобразной эстетической ангелологии это симфоническое единство тварей в Боге автором трактата «Божественная среда» (1926—1927): «Подобно тому, как в недрах Божественной среды все производимые звуки сливаются в единую Ноту, которая доминирует над всеми остальными, поддерживая их (это, несомненно, та ангельская нота, что заворожила св. Франциска), так и все силы души начинают резонировать, отвечая на этот призыв, и их многочисленные тона, в свою очередь, складываются в несказанно простое звучание, в котором зарождаются, исчезают, переливаются сообразно времени и обстоятельствам все духовные оттенки любви и рассудительности, пылкости и спокойствия, уравновешенности и восторга, страстности и безразличия, обладания и отрешенности, покоя и движения — бесчисленные возможности неповторимых и невыразимых внутренних состояний»¹⁷.

Франциск, противник предопределения, хочет развести тварность и падшесть, — а это только и возможно в ангельском мире. Фома Аквинский, который родился примерно в год смерти Франциска, воздвиг иератический мир ступеней и переходов в категориальном Органоне схоластического католицизма; однако реальная «Summa» христианского опыта, поданная нам жизненным подвигом Франциска, уже нашла свое место в фундаменте подлинно религиозного миро-

отношения — в глубине человекобожественной материальности, а не в готических высотах вечно взыскующей и утомленной собственными аффектами мысли. Видимо, прав был Бердяев («Русская идея», 1946¹⁸), когда говорил, что на Франциске сбился переход от христианства «исторического» к христианству «эсхатологическому»: бедняк из Ассизи «перешел» из истории в метаисторию — в открытое пространство душевно-телесной метафизики богообщения.

Возможен ли подобный опыт на путях сколь угодно конструктивного пантеизма?¹⁹

Не менее запутанным оказался и вопрос о так называемом «номинализме» Франциска. Мы встретим у современного автора сближение имен Сергия Радонежского и Франциска Ассизского по этому признаку: «Оба <...> в основе своих взглядов номиналисты» (акад. Д. С. Лихачев).

Оставляя открытым вопрос о номинализме Сергия Радонежского, скажем, что Франциск, скорее, близок к реализму: для него абстрактные понятия Огня, Воды, Ветра, Смерти, Солнца, Бога — не просто вербальные знаки вещей и феноменов, но насыщенные онтологической полнотой эйдосы, его родня и друзья: Брат-Огонь, Брат-Волк, Сестра-Смерть и Сестра-Вода.

Бесконечно далекий от ученых споров и ни о каких номинализме и реализме не ведавший, Франциск и буквы, из которых возможно сложить Имя Божье, воспринимал в аспекте сакрально-плотной, «реальной» графики. Реалистами были и крупнейшие богословы, и поэты-мыслители францисканского толка, начиная с Фомы Аквинского и Данте. Им предшествовали Иоанн Скот Эриугена (IX в.), Аделард Батский (XII в.), Ансельм Кентерберийский (XI в.), а потом Альберт Великий (XIII в.) и далее — до Ф. Суареса (XVI в.) включительно.

Об эстетическом «реализме» Франциска говорил в 1920 г. Жак Маритен в трактате «Искусство и схоластика»: «Ум наслаждается прекрасным, потому что находит и узнает себя, соприкасается со своим собственным светом. Недаром те, кто, подобно Франциску Ассизскому, знают, что вещи происходят от единого разума, и соотносят их с их Творцом, лучше всех понимают их красоту и радуются ей». И в другом месте: «...надо проникнуть в Средневековье достаточно глубоко, надо взойти к чудесной умиротворенности св. Франциска,

чтобы обнаружить самую чистую эпоху христианского искусства. Воплотилось ли где-нибудь полнее, чем в скульптурах и витражах кафедральных соборов, совершенное равновесие между мощной духовной иератической традицией — без которой невозможно религиозное искусство — и тем свободным и наивным чувством реальности, которое присуще искусству по закону свободы?»²⁰.

Путаница с маркировкой позиции Франциска относительно средневекового спора об универсалиях восходит к статье П. М. Бицилли «Франциск Ассизский и проблемы Ренессанса. 1226–1026» (1927), где в состав «францисканского эстетизма» русский медиевист включил номинализм, который у последователей ассизского святого «превращается в настоящее мировоззрение, базирующееся на францисканском конкретном жизнеощущении». Противореча себе, но в соответствии с историко-философской истиной, П. М. Бицилли говорит там же о номинализме, «распыляющим реальность, растаскивающим по ниточкам живую ткань истории». Менее всего такой «номинализм» может быть назван «францисканским»!

Ко времени Франциска номинализм числил за собой солидную традицию (Марциан Капелла, V в.). Номиналисты несли серьезную угрозу христианскому символизму как целостному типу мировосприятия: разлучение «рода» и «вида» внутри живой реальности Божьего мира у Беренгара Турского (XI в.) обесмыслило догмат и таинство Причащения, а у Иоанна Росцелина и вовсе поставило под сомнение центральную теологическую метафору Средних веков — нераздельную и целокупную Троицу, на что и было указано этому инициатору доктринального оформления номинализма на Соборе в Суассоне (1092), а позже на соборе в Бари (1098) и в ярких речах его оппонента и противника троебожия — Ансельма Кентерберийского. По мере роста гносеологического доверия личностному отношению к проблеме универсалий под знамена номинализма становятся Оккам (XIV в.), изобретатель теории двойственной истины Николай из Отрекура, Николай Орем, Жан Буридан. Историки европейской философии наблюдают номиналистские симпатии у Гоббса, Локка, Спинозы, Беркли и Юма. Итог был подведен православным визионером о. Павлом Флоренским: «Индивидуализм, — он же и номинализм, — есть болезнь нашего времени. Западноевропейское мышление загодя было обречено на номинализм, ибо к западному корню его было привито отрицание реального единства у «класса»»²¹.

Воистину, францисков «брат-осел» (телесные очи с презумпцией истины) редуцировался в несчастного Буриданова осла, отдавшего свою ослиную жизнь идее двойственной истины и логически не разрешимому выбору.

Чуть ли не цитирует мысль о. П. Флоренского дневниковая запись от 19 апреля 1924 г. его знакомца и почитателя А. А. Ухтомского: «Гармония есть Целое. Целое есть гармония частей. Части не предшествуют целому, и лишь целое гармоническое дает реальный смысл своим частям. Средневековые номиналисты стояли за первичность “частного”. Реалисты, напротив, убеждали в первичности “общего”. К тому же сводится современный спор между индивидуалистами и социалистами-контстами. Но действительность принадлежит *целому*, целое же есть гармоническое и наша идеализация есть единственный орган, которым мы постигаем впервые реальность как гармоническое целое»²².

Сложность позиции Франциска, неученого «простеца», в том, что интеллигентные реальности реалистов он транскрибировал скульптурно-пластически, как это делает номиналист. Пример пластического прообразования сакрального эйдоса дан в той легенде, что приписывает ассизскому страннику изобретение игрушечной композиции Рождества — той кукольной «диарамы», которую у нас не слишком удачно называли «вертепом», а на Западе — попросту «ясли».

Предметно-чувственное сознание Франциска мыслит не «идеями» вещей, а «вещами» идей, опредмечивая их и символически уплотняя в материально осязаемую и визуально предъявленную «модель».

Когда паломник, свершая символическое хождение в Святую Землю, ползет на коленях по лабиринту, высеченному в каменном полу собора, к надписи в его центре: «Гроб Господень»; когда на Руси или в Японии воздвигаются «Новый Афон» и «Новый Иерусалим» или творятся их уменьшенные копии (см. новеллу М. Пришвина «Никон Староколенный»), мы встречаемся не просто с воспроизведением архитектурно-пространственных ансамблей сакральных топосов, но с реальностями того типа, которые почитались реалистами в ранге наивысших.

Подобным образом фигуры Бедности, Смирения и Целомудрия, ничего не говорящие ни уму, ни сердцу номиналиста, предстали внутреннему зрению Франциска тремя музами (т. е. ангелами-гениями) праведного жития. Они — не просто «принципы» и «пункты» орденского Устава,

а явленные наяву и во плоти приветливые и улыбчивые путеводительницы. Так мыслили трубадуры Прованса, современники Франциска, Куртуазную Даму, такой виделась францисканцу Данте его Биче, а Петрарке — его Лаура. Рыцарская эмблематика и символика — инструменты трансформации общих понятий в персонажей актуальной реальности. Непредставимая и непостижимая Троица Тертуллиана (III в.) трактуется Западом катафатически, т. е. в логике положительного «реализма». Фома Аквинский — реалист, как и Данте. На Востоке эта позиция обогащена утонченной апофатикой Ареопагитик и византийским исихазмом.

Только реалистом мог быть слагатель легенды том, как, с кончиной Святого отца, птицы, в несметном числе собравшиеся в этот час в небе, выстроились крестом и разлетелись затем на четыре части света. Примером того, как сакральная геометрия фигур, вроде круга, мандалы, пентаграммы, свастики, креста и полумесяца, может «реалистически» определять фактуру социально-символического пространства, может послужить поразивший современного философа факт, связанный с морским сражением «при Лепанто, в котором турецкий строй строился к атаке в форме полумесяца, а христианский — в форме креста»²³.

* * *

Союзником Франциска по борьбе с самоочевидными здравому смыслу обыденными «истинами» ощущал себя Л. Шестов. В третьей части книги «Афины и Иерусалим» (1938), в рассуждении на тему «волк и ягненок будут пастись вместе, и лев станет есть солому» (Ис 65, 25), встречаем: «Даже Франциску Ассизскому удалось одними только словами кротости и убеждения — *fratre lupo* (брат волк) изменить природу свирепого волка и, конечно, только потому, что ни пророк Исайя, ни Франциск Ассизский не хотели быть “знающими” и не стремились превращать истину откровения в метафизические — самоочевидные и незыблемые принципы». Более того, Шестов полагает, что мировая философия в долгу перед Франциском. В книге «На весах Иова» (Ч. 2. Дерзновения и покорности. 1929. Фр. XXXVIII — «Очередная задача философии») прямо сказано: «“свой великий грех” философы должны искупить умением разговаривать

со зверями и вещами и научить их отвечать», — и следует ссылка на Франциска.²⁴

На рубеже веков и в XX в. имя Франциска берет на себя роль знака сакрального авторитета высших степеней. Оно соседствует не только с именами учителей Церкви и крупнейших богословов Запада и Византии, но включается в апостольский ряд, орнаментируется деталями Священной истории и ее героями, присутствует в перечнях основателей мировых религий. Так, В. Соловьев, комментируя темы «пророка» и «пустыни» у Пушкина, строит иллюстративный список: «Шакъямуни Будда, апостол Павел, Иоанн Златоуст, Франциск Ассизский, Раймунд Луллий, даже Игнатий Лойола»²⁵. Повод для ссылки мог бы показаться и случайным, если не был бы столь обширным круг тем, в центре которого имя Франциска выполняет свою аргументирующую роль. Отвечая на анкетный вопрос о собственности, Соловьев считает нужным опять же помянуть ассизского святого: «В наше время невозможно было бы, без возмутительного лицемерия, проповедовать и проводить в жизнь идеи св. Франциска Ассизского относительно евангельской бедности. Лучше всего — придерживаться чистой и простой истины. Собственность сама по себе не имеет ничего абсолютного»²⁶.

С Соловьева же начинается традиция то критики, то оправдания западной цивилизации со ссылкой на Франциска, словно на нем одном почил искупление грехов Старой Европы. Бесконечно дискутируемый вопрос о «русском пути» включает момент снятия с Франциска вины за поведение его наследников. В книге «Национальный вопрос в России» (Вып. 1. Ч. 4. Славянский вопрос, 1884) Соловьев так отвечает славянофилам: «...Говорят иногда, что антихристианское движение на Западе порождено самим католичеством <...>. Кто же, однако, решится утверждать, что от мирозозерцания Данта Алигьери лежит прямой путь к мирозозерцанию Бюхнера, что св. Франциск Ассизский есть отдаленный предшественник Лассалья <...>?»²⁷

Соловьевская транскрипция темы «Запад и Восток» подвергается критике Бердяевым — и вновь не без обращения к Франциску: «Восточную аскетическую мистику Соловьев плохо понимал и мало ценил. Когда Вл. Соловьев говорит о православном Востоке, у него не является образ Серафима Саровского <...>. Ведь католический Запад — это не только воинствующий иерархический строй Церкви, не только Петр, не только власть, это также св. Франциск Ассизский, св. Тереза,

это также “Подражание Христу”, мистическая чувственность, романтический голод, стигматы и сладостное упоение страстями Господними. А православный Восток — это не только пассивность церковной иерархии, византийское подчинение Церкви Государству, консерватизм, препятствующий богочеловеческому делу на земле, это также св. Исаак Сирианин, св. Макарий Египетский и св. Максим Исповедник, это мужественная и белая мистика св. Серафима, это обожение человеческой природы изнутри, мистическая насыщенность»²⁸.

Упреки подобного рода обращены в адрес Бердяева Е. Н. Трубецким в статье «Старый и новый национальный messiанизм (По поводу книги Бердяева “Хомяков”)» (М., 1912). Трубецкой так понял мнение Бердяева, что вера и христианство только в России и остались. «В своем патриотическом ослеплении Н. А. Бердяев не замечает здесь ни блаженного Августина, ни Франциска Ассизского, ни Жанны д'Арк, ни немецкой мистики, ни всего того, что составляет религиозную идею и религиозную жизнь Запада»²⁹.

С. Н. Булгакову Франциск дал повод для рискованных рассуждений о национально-духовных формах христологии и христософии. «Русский Христос» — издавна обсуждаемая тема; Булгакову удалось развернуть ее в векторе уникального религиозного опыта великих подвижников, осознанного как выражение национального гения народа. Сближая Серафима и Франциска в плане типологии общехристианской святости, С. Н. Булгаков в цикле «Размышления о национальности» (1910) разделяет их историческими контекстами национальной христологии. Вот это романтическое рассуждение: «Славянофильское выражение “русский Христос” можно понимать <...> в смысле констатирования того факта, что разные народности, как реально различные между собою, каждая по-своему воспринимает Христа и изменяется от этого приятия. В этом смысле можно говорить (вполне без тени и без всякого кощунства) не только о русском Христе, но и о греческом, об итальянском, о германском, так же как и о национальных святых. <...> Нам, русским, ближе и доступнее именно наш русский Христос, Христос преп. Серафима и преп. Сергия, нежели Христос Бернарда Клервосского или Христос Екатерины Сиенской или даже Франциска Ассизского»³⁰.

В эксцентрическом видении В. Розанова Франциск предстал в двух обликах: мужедева (см. рассуждение об изображении Франциска с ребенком на руках — «мужская Мадонна», как сказано в статье

«По старому Риму» (1901)) и хлыстовский аскет («В католической Германии», 1905).

Сильнейшее впечатление произвел на него Рафаэль — «Madonna di Foligno» (в составе композиции — фигуры св. Иеронима, Франциска, Иоанна Крестителя и Св. Девы): «Через эту дивную концепцию (предстояния Деве. — К. И.) он ввел частный добрый порыв частного человека в круг бесплотных сил, а Св. Дева, Иоанн Креститель и вся Церковь (в лице Франциска и св. Иеронима) как бы расширились, раздались в недрах и приняли в небесную свою область частное и конкретное биографическое событие»³¹. А в конце жизни, размышляя о безлюбности и бездуховности семейных отношений, Розанов скажет со вздохом (в «Коробе втором» «Опавших листьев»: «Фл. <оренский> мог бы и смел бы сказать, но он более и более уходит в сухую, высокомерную, жестокую церковность. “Засыхают цветочки” Франциска Ассизского»³².

В эмиграции русская культура окончательно проясняет «со-отечественность» Франциска сонму русских подвижников — предстоятелей и мучеников. Все чаще его имя ставится в один ряд с именами Серафима Саровского, Сергия Радонежского и старца Амвросия. С наивной непосредственностью житие ассизского аскета рифмуется с образцами русской святости; характерно в этом смысле воспоминание архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Д. Шаховского) о встрече после 1925 г. со своим духовником — бывшим обер-прокурором Святейшего Синода П. П. Извольским: «Отец Петр был покаянный человек. Он чувствовал и свою ответственность за то, что свершилось в России. С сокрушением покаянным (“не ценили мы, не ценили, что имели...”) он говорил мне о том, как он учился в Италии в университете города Пизы и защищал там диссертацию о Франциске Ассизском. “И (воскликнул он с горечью) не знал я тогда, что в *это же время* и недалеко от нашего имения в России жил Амвросий Оптинский”»³³.

Само юродство начинает осознаваться как некая странническо-францисканская норма поведения и форма выживания на чужбине. «...Со временем все больше людей в Отечестве будут благодарны тем, кто пытался быть “малой” Россией в те времена, когда казалось, что большой уже никогда не будет. Эта сторона жизни русской эмиграции схожа с подвигом юродства: на фоне неоновых реклам кипящей рядом “настоящей” жизни только “юродивые” могли свято

и смиренно верить в свою миссию и в будущее своей родины — не тушуясь перед взглядом иноплеменным <...>³⁴.

Эта реплика современного автора находит прямое подтверждение в «юродивом» переживании жизни автором «Дневника в стихах» (1950) — Н. Оцупом:

Кто не вспомнит, как свои,
Жалкие юродивых ужимки
(Но молчи, скрывайся и таи),
Словно из-под шапки-невидимки
Палец, слово, хохот: смысла нет
Или есть великий, да незримый.
Ясен разума приоритет
Не всегда, и любят люди схимы
И простонародье неспроста
В блеющем создании Христа.

В «Дневнике» Н. Оцупа сошлись живые свидетели эпохи, а с ними — герои и лица мировых трагических времен. В начале третьей части автор-герой приходит к Франциску и исповедуется ему («И стучит уже к отцу Франциску / Невеселый странник...»³⁵).

Перед нами — лишнее свидетельство того, насколько прочно в память Серебряного века вошел обаятельный образ Франциска. Н. С. Арсеньев в воспоминаниях своих, рассказывая о Религиозно-философском обществе памяти Владимира Соловьева, члены которого собирались в особняке Маргариты Кирилловны Морозовой в Мертвом переулке (до этого — в зале Польской библиотеки на Мясницкой), неплохо воссоздает пестрый культурно-религиозный фон, на котором означилось имя св. Франциска. «Здесь охватывало вас веяние яркого (иногда и пряного) “Александрийского” цветения <...>...Вдохновенные выступления <...> С. Н. Булгакова в защиту христианства против марксистского грубого нигилизма, богатство тем — “Бранд” Ибсена, Франциск Ассизский, христианство и социальный вопрос, Владимир Соловьев в ранний период своего философствования, средневековая мистика, Гегель как мистик, Ницше и христианство, античная религиозность, смысл жизни с христианской точки зрения и т. д. <...> Я чувствовал себя, когда там бывал, все же принадлежавшим к другому берегу. Для меня против модных тогда течений — радикального заигрывания с революцией или квази-религиозного, ярко-чувственно окрашенного литературного “экста-

тизма”, эстетизирующего кликушества создавали своего рода “иммунитет” мои любимые писатели, в произведения которых я тогда погружался, — из мира поэзии: в первую очередь, Данте (по-итальянски), з атем Шелли, гетевский “Фауст”, немецкие романтики — Новалис и Эйхендорф, А. К. Толстой, стихи Хомякова; из мыслителей и произведений религиозных — Библия, далее Платон, Плотин, Паскаль, памятники раннего христианства (“Мужи апостольские”, Акты первых мучеников, “Оды Соломона”), великий испанский мистик и поэт Иоанн Святого Креста, “Цветочки” Франциска Ассизского и средневековые мистики, Макарий Египетский, Дмитрий Ростовский, опять Хомяков, книги князя С. Н. Трубецкого, а также серьезная историческая литература»³⁶.

В кузминском цикле «Стихов об Италии» (1920—1921) есть текст, специально посвященный Франциску («Ассизи», 1921):

Вечер молочный спустился так низко,
Словно рукой его можно достать.
Цветики милые брата Франциска,
Где же вам иначе расцветать?
Умбрия, мать задумчивых далей,
Ангелы лучшей страны не видали³⁷.

Все стихотворение построено на обыгрывании интонаций «Цветочков».

Специальную тему Франциск составил в творчестве Б. Зайцева. В книге «Преподобный Сергей Радонежский» (1925) два рыцаря Девы то сходятся, то противопоставляются. Изучавший эту тему А. М. Любомудров³⁸ точно указал на главный, акцентированный Б. Зайцевым, момент расхождения: «Блаженный из Ассизи не чувствовал под собой земли. Всю недлинную свою жизнь он летел, в светлом экстазе, н а д з е м л е й, не летел “в люди”, с проповедью. <...> Поэтому и не мог, в сущности, ничего на земле учредить (учредили за него другие). И труд, то трудолюбие, которое есть корень прикрепления, для него не существенны»³⁹. Им же отмечено, что герой «Студента Бенедиктова» (1912) сочиняет труд о Франциске; позже Б. Зайцев создает очерки «Ассизи» (1918) и «Страна св. Франциска» (1929). В повести 1918 г. «Голубая Звезда» у Зайцева появляется герой — поклонник и даже пропагандист Франциска: Алексей

Христофоров. Он говорит: «Мне почему-то сейчас приходит в голову одно... О бедности и богатстве. Об этом учил Христос. Его великий ученик, святой Франциск Ассизский, прямо говорил о добродетели, мимо которой не должен проходить человек: *sancta povertade*, святая бедность. Все, что я видел в жизни, все подтверждает это. Воля к богатству есть воля к тяжести. Истинно свободен лишь *б е з з а б о т н ы й*, вы понимаете, лишенный связей дух».

Герой не питает иллюзий относительно того, что говорить о Франциске — это одно, а быть францисканцем — нечто иное («Ему вдруг представилось, что вполне за святым Франциском он идти все же не может»). Если даже отвлечься от звучащих в тексте толстовских интонаций, важным остается итог: в финале повести герой уже на пути к «францискому» мироощущению: «Казалось, что не так легко отделить свое дыхание от плеска ручейка в овраге, ноги ступали по земле, как по самому себе, голубоватая мгла внизу, над речкой, была частью его же души — и он сам — в весенней зелени зеленей»⁴⁰. Это путь, на котором, по словам С. Булгакова, «восстанавливается утерянная связь с космосом и со всею живой тварью. Таково состояние святости. Пленительный образ такого существования дает нам жизнь св. Франциска Ассизского, — вот что значит жить без забот, подобно воронам и полевым лилиям (надо заметить, что, согласно евангельскому рассказу, Спаситель с этими заповедями обращался именно к ближайшим своим ученикам, а не к окружающей его в это время толпе)»⁴¹.

Если Б. Зайцев многозначительно соединил в имени героя «Голубой Звезды» — «Алексия» популярнейшего на Руси жития и фамилию своего францисканца — «Христофоров», то другой, богоборчески настроенный, автор поспешил поставить «Алексия» и «Франциска» в антитезу: «...Мне патрон мой, Алексей человек божий, не нравился. Я вообще не любил рабов божьих, а любил соратников его, Аввакумов, [Францисков], сотника Лонгина, Ивана Воина и т. д.»⁴².

Другой автор, близкий Горькому разве что своим временным ницшеанством, совершает еще более смелую операцию: он пытается вернуть один текст Ницше (песнь Заратустры о радости) к своему источнику — «Солнечному песнопению» Франциска: «Его песня — гимн к солнцу Франциска. <...> И воистину: вечности радости — радость о вечности; здесь сплетается Ницшева песня со всерадостным гимном

Франциска»⁴³. Если что-то в истории творческого поведения и соединяет Франциска и Белого, то это духовное юродство.

Метафизический прорыв в будущее во имя утверждения сакральных ценностей жизни возможен при апофатическом отрицании дольного и мирского на уровнях поведения и высказывания.

Апофатика, понимаемая в широком смысле — как принцип мироутверждения и богопознания, а не как специальный метод богословствования, имеет к Франциску и его типу святости прямое отношение. Утверждение сакральных ценностей через их мирское отрицание — не слишком редкий в мировой аскетике путь к истине, на нем встречаются христианство и чань-буддизм⁴⁴, суфий, дервиш и подвижник-пустынножитель и даже такие экстремальные фигуры отрицания/утверждения, как евнух и скопец. Важно подчеркнуть, что апофатике в сфере мысли и письма соответствует юродство в плане поведения. Есть юродство, овнешненное зримыми атрибутами — веригами, «непотребным» видом и «нелепыми», т. е. отрицающими лепоту благоприличия, жестами, а есть юродство внутреннее, интериоризованное в глубину мыслительных структур и прообразованное в апофатику высказывания.

Внутреннее юродство — типологическая черта русской мыслительности, — именно на этой почве Франциск встречает понимание людей отечественной культуры, как церковной, так и светской. Более того, с позиции «простеца» и умудренной сердечности создаются в нашей традиции тексты, предназначенные для вспять-чтения. Это тексты с инверсивной семантикой, удерживающие, однако, и всю полноту прямого понимания. Это не просто тексты с реализацией иронического приема «эзопова языка», эвфемизма и прочих украшений риторики иносказания, хотя и ирония, и семантическая игра имеют место. Это тексты того рода, которые, после обычного, «прямого», чтения, следует прочесть так, как читают «древние восточные манускрипты, от конца к началу» и понимать их «обратно тому», что сказано. Это совет мастера юродской апофатики — В. В. Розановым относительно восприятия «Философических писем» П. Я. Чаадаева⁴⁵. Подобным образом другой автор советует читать инверсивную прозу Ф. Ницше⁴⁶; так читаются утопии-антиутопии А. П. Платонова, насыщенные героями-юродивыми; на такое чтение рассчитаны некоторые вещи А. Ф. Лосева⁴⁷ и М. М. Бахтина⁴⁸.

Стоит прислушаться к совету Флоренского, высказанному им в статье о другом юродивом: («Рассуждение на случай кончины отца Алексея Мечева», 1923): «Если во Франциске Ассизском были черты юродства, то францисканцы, ему подражающие, делают внешнее дело и ходят босиком как раз так же, как военный надевает свой мундир. <...> Есть юродство, т. е. настоящее юродство, а есть подделка под некоторых определенных юродивых, за отдаленностью времени уже безопасных миру и потому им признанных. <...> Когда некоторое поведение можно с уверенностью определить как юродство, это есть верный признак, что данное явление не есть юродство, а лишь имитация. Напротив, о настоящем юродстве можно лишь догадываться, ибо оно никогда не подходит под существующие мерки. То ли это безумие, то ли — особая мудрость, еще непонятная, — так воспринимается оно окружающими. <...> Таков именно был о. Алексей»⁴⁹.

У Флоренского было точное чувство личности Франциска. Он знаменовал ему ступень живых запечатлений «высшего типа», что возрастает к воплощению Абсолютной Бесконечности — от лица к лику и к Лику всех ликов («О типах возрастания», 1906). Но стоит Флоренскому, критику ренессансного человекобожества, вспомнить о том, что Франциск стоит на пороге Возрождения, как интонации его меняются. В «Обратной перспективе» сказано: «<...> Первые тончайшие испарения натурализма, гуманизма и реформации поднимаются от “овечки Божией” — Франциска Ассизского, канонизированного, ради иммунизации, по той простой причине, что вовремя не спохватились его сжечь. А первым проявлением францисканства в области искусства стал джоттизм»; далее о Джотто: «Под покровом церковных сюжетов в нем можно заметить светский дух, сатирический, чувственный и даже позитивистический, враждебный аскетизму. <...> Он, написавший “Обручение св. Франциска с Бедностью”, в своей поэме высмеивает самый идеал бедности». Флоренский обвиняет Джотто-францисканца в игровом иллюзионизме; попутно цитируется «История живописи» А. Бенуа (СПб., 1912. Ч. 1. Вып. 1. С. 100): «<...> Во фресках верхней церкви святого Франциска в Ассизи Джотто начинает с того, что стенопись имеет у него “значение чего-то самостоятельного и как бы даже соперничающего с архитектурой”. Фреска — “не стеной узор с сюжетом”, а “вид через стенку на некие действия”». Вывод Флоренского: «Когда безусловность теоцентризма

заподозривается, и наряду с музыкой сфер звучит музыка земли (разумею “землю” в смысле самоутверждения человеческого “я”), тогда начинается попытка подставить на место помутневших и затуманившихся реальностей — подобия и призраки, на место теургии иллюзионистическое искусство, на место божественного действия — театр»⁵⁰.

Флоренский нашел очень точное слово: театр. Франциск — *Joculatores Domini* — жонглер Господень, дитя Божье и «Божий шут», был артистом духовного подвига в самом высоком смысле этого слова. Недаром слова «брат мой огонь» напомнили Г. К. Честертону «театр теней на стене детской»⁵¹, а Й. Хейзинга указал на игровые моменты в «мистических фантазиях» Франциска: «Настроение, дух этой идеи Бедности должны были парить между доменами поэтической образности и исповедуемой догмы, хотя и тяготели больше к последней. <...> Франциск играл с фигурой Бедности. Ибо вся жизнь ассизского святого полна чисто игровых факторов и фигур, и они составляют самое прекрасное в ней. Так, столетием позже Генрих Сузо в своих сладко-лирических мистических фантазиях будет играть, как с возлюбленной, с вечной Премудростью»⁵². На фоне этих суждений юродство, клоунада и скоморошество становятся чем-то неразличимым, как игра в «Обезьянью Вольную Великую Палату» у А. Ремизова. Франциск, который был способен на проповедь в церкви в нагом виде («Цветочки», гл. 10-я), говорил: «Что же такое слуги Господа, как не скоморохи Его <...>?»

П. М. Бицилли, осмысляющий историю культуры и сам исторический процесс в эстетических категориях, видел в творчестве Бедняка из Ассизи эстетизм особого рода. По тезису исследователя, «эстетизм Ренессанса <...> был <...> волей к творчеству»; дело Франциска и «его подвиг — единый органичный творческий акт. <...> Со свойственным итальянскому народу даром пластического выражения идей он разыгрывал притчи-заповеди блаженства». Бицилли напоминает нам: «Рабле, Данте, Сервантес — францисканцы»⁵³.

Исследователь смеховой культуры Ренессанса в диалоге с книгой о культуре Возрождения Конрада Бурдаха «Реформация, Ренессанс, Гуманизм» (Берлин, 1918; М., 2004) предположил, что такие явления, как Иоахим Флорский и Франциск, суть предвосхищение карнавального духа Ренессанса. «Сам Франциск недаром называл себя и своих сторонников “скоморохами Господа” (*Joculatores Domini*)».

Своеобразное мировоззрение Франциска с его “духовной веселостью” (“laetitia spiritualis”), с благословением материально-телесного начала, со специфическими францисканскими снижениями и профанациями может быть названо (с некоторой утрировкой) к а р н а в а л и з о в а н н ы м католицизмом»⁵⁴.

Ренессанс классической Италии и русское религиозное возрождение узнали друг друга в еще одном сюжете «избирательного сродства». Русская философия Сердца порой готова была осознать себя отечественным вариантом францисканства.

Пролог книги пятой «Cor ardens» (1911–1912) у Вяч. Иванова начат строкой: «Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес...», что указывает на отмеченный акад. А. Н. Веселовским эпизод из преданий о Франциске: «...алые и белые розы расцвели в январе из шипов и терний, на которые бросился св. Франциск, чтобы умертвить вожделения тела»⁵⁵. На особое значение мистики Розы для Франциска указал и сам Вяч. Иванов. Цикл «Солнце-Сердце» входит в начало первой книги и напрямую (уже на уровне заглавий) отсылает к «Солнечному песнопению» Франциска: «Хвала Солнцу»; «Хор Солнечный»; «Солнце»; «Завет Солнца»; «Псалом Солнечный» и т. д. Важная и близкая Франциску тема огня, которая отражена и в «Суде Огня», проходит через всю книгу Иванова⁵⁶.

И. А. Ильин в разделе «Бессердечная культура» своей книги «Путь к очевидности» (опубл. в 1957 г.) говорит: «Под многовековым влиянием языческого, а потом католического Рима люди культивировали волю и мышление; они старались овладеть воображением, столь неосторожно проснувшимся в эпоху Возрождения, и подчинить его; и пренебрегали жизнью чувства во всей его благодатной глубине, свободе и силе. От всего чувства оставалась одна чувственность: эротика без любви. Только от времени до времени вырывались из земли и поднимались к небу — совсем индивидуально и самовластно — личные “гейзеры” чувства, горячие источники любви и совести, которые при жизни не встречали ни понимания, ни сочувствия; а после смерти их личного носителя <его> дело искажалось или предавалось забвению (таков был Франциск Ассизский в Италии, таков был Мастер Экхарт в Германии, таков был Томас Карлейль в Англии)»⁵⁷.

Русские мыслители готовы понять заповеди Франциска как ин-структивно-практическую этику, способную помочь человеку вы-

жить посреди разгрома и торжества неправды. 17 июля 1918 г. М. Пришвин, наблюдая революционный террор, записал в дневнике: «<...> Это скрыто сейчас в глубине России — то, чем побеждал Франциск Ассизский: пусть мучат — вот радость совершенная»⁵⁸.

Для православной культуры среди католических святых нет никого ближе *raverello* из Ассизи. Его имя прочно вписано в отечественный ряд великих предстоятелей и молитвенников. «Вы — соль земли, — сказано было апостолом своим ученикам. — Вы — свет мира» (Мф 5, 13–14). «Ангелом-Хранителем России» назвал преп. Сергия Радонежского о. Павел Флоренский в статье «Троице-Сергиева Лавра и Россия» (1919).

Но еще ранее, в 1906 г., осмысляя природу святости как предельного проявления благодатно обоженной человечности, он сказал: «Образы Франциска Ассизского, Серафима Саровского или Амвросия Оптинского, думаю, достаточно намекают, что такое человек высшего типа, что такое “Ангел во плоти”» (I, 306–307)⁵⁹.

* * *

Завершим наш историко-философский мемуар о русском Франциске кратчайшим воспоминанием о научной встрече 8–15 декабря 2004 г., устроенной францисканцами в исследовательских центрах Италии (Пиза, Болонья). Конференция посвящена была проблемам новой теолого-философской тематизации наследия Тейяра де Шардена.

Пизанский монастырь встретил нас с тем сдержанным, хотя и вполне искренним гостеприимством, каким отмечена атмосфера увиденных нами итальянских центров религиозного и научного общения. Монастырь живет от века заведенной ритмикой внутреннего труда молитвы и завещанной св. Франциском внешней работы в миру.

Францисканцы — самые неунывающие монахи католического мира. Менее всего «меньшим братьям» свойственно угрюмое отрешение от яркого многоязычного мира, от солнечного, открытого всем дарам Бытия пространства человеческого бывания. В партитуре их псалмических песнопений нет места нотам отчаяния пред несовершенной и злой жизнью, нет страха от мысли о неискупимости греха и невозможности спасения. Они — красноречивые миссионеры и компетент-

ные спорщики, податели помощи и филантропы, неутомимые молитвенники и остроумные собеседники — прекрасно знают границу, где опасно возрастает избыток соблазнов светской жизни, а где начинается меж людьми, меж взрослыми и детьми подлинный обмен духовными дарами и подлинный духовный эрос.

За трапезой (перед ней молитва «Отче наш» возглашалась на двух языках) и в кельях, в залах конференций и в коридорах гостиниц не прекращался разговор об общих конфессиональных ценностях христианского мира. Аксиологическая топография и топология христианства прояснялась в этих встречах в пестроте идейного спектра, в сложной геометрии границ, пересечений и ответвлений.

После энциклики папы Иоанна Павла XXII, в которой он призвал к покаянию за исторические ошибки католической Церкви, из манер свободного научного общения христиан постепенно уходят великоинквизиторский прищур, интонации политических взаимообвинений и поза недоверия собеседнику. Мы открыто и публично общались так, как общаются духовные сотрапезники «пред лицом третьего, а именно Третьего» (П. А. Флоренский).

В отличие от по-итальянски аффективной, полемически жестикулирующей риторики общения с насельниками пизанского монастыря и с приехавшими туда же теологами и историками философии, болонский монастырь цистерцианцев приветствовал нас сосредоточенной умной тишиной, в которой сгустилось почти тысячелетнее совместное существование человека молитвы и Бога и отложилась геологическими пластами вся толща греко-римской культурной памяти.

Братья-цистерцианцы, улыбчивые и приветливые молчаливники, чей устав презирает суету, но не исключает сосредоточенного ученого труда переводов, комментирования и издания любезных религиозному сердцу ревнителей евангельской истины, почти все сутулые от непрерывного молитвенного склонения перед св. Бенедиктом, св. Бернаром, Спасителем и Пречистой Девой, явили нам иной тип послушничества. Разница с братьями из Пизы — не только в цвете и покрое монашеского одеяния.

Весь строй религиозного быта, жестко организованного, вся стилистика незаметного для глаза, неовнешненного диалога были организованы иначе: на принципе сочувственного внимания и не без того оттенка необидной снисходительности, с каким говорят с детьми.

Нам, первым русским, переступившим порог прославленного монастыря, была оказана редкая честь: нас допустили к распевному молитвенному бдению, к трапезе, показали поражающую воображение монастырскую библиотеку, на полках которой до высочайшего в мире потолка стройными рядами полок и книг предъявляла себя мировая богословская и философская мысль.

Это и впрямь был ее потолок, за которым полуторатысячетлетней теологии всех ветвей христианства оставалось либо замкнуться в гордыне конфессионального одиночества, либо выйти на новый виток экуменического диалога.

Францисканцы выбрали второе. Они задумали всерьез подружить не только конфессии, растущие из единых корней древа мирового христианства, но и теологию и историческое естествознание...

Так наша миссия из ученой превратилась в религиозно-дипломатическую, что нам и дали понять еще в Пизе, когда на празднике ветеранов морского флота в соборе прозвучали ознакомительно имена четырех русских гостей. Их возгласил под гулками сводами старинной церкви курировавший наше путешествие неутомимый ученый и монах отец Фьоренцо Реати — удивительный спутник, талантливый своей человечностью, нетерпимый к чужому страданию, собиратель и воспитатель детей-сирот, полиглот и итальянец с головы до ног. Он любит Россию и Петербург больше, чем все мы четверо, вместе взятые, любим Италию.

В стенах болонского монастыря трудятся над сочинениями Бернара Клервоского.

Там отыскивались редчайшие старые издания его латинских текстов, с которыми ученые монахи работают давно и небезуспешно.

Там — иконография св. Бернара.

Там колокольчик игумена за трапезой («приступить!», «закончить!», «к молитве!») напомнил нам, что в историческом мироощущении монашествующих итальянцев само время обрело новое качество. Это время уплотненное, жизнь в нем предполагает позу предстояния всему переполненному событиями пространству культурной памяти.

«Время для Данте, — писал О. Мандельштам, — есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт».

Ситуация, в которой эпохой великого флорентийца «вся библейская космогония с ее христианскими придатками могла восприни-

маться тогдашними образованными людьми буквально как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск»⁵⁹, — ничуть не изменилась.

Слова апостолов до сих пор звучат в этих стенах в полноте интонаций актуального произнесения. Они сказаны вчера, т. е. сегодня, т. е. навеки, и «кто имеет уши услышать, да слышит!» (*Мф* 11, 15).

Монастыри Италии — это шкатулки, где хранятся вечно живые голоса Писания и Предания. Мощной голосовой волной накрывают они каждого входящего в их святые намоленные стены, и здесь только начинаешь понимать впервые, что конфессиональные перегородки до Неба не доходят.

Идея служения в миру, на которой стоял Орден Франциска и которая прекрасно известна русской религиозной традиции, была и остается почвой перспективного диалога в тех его аспектах, где взаимопонимание еще возможно, более того — необходимо⁶⁰.

2005–2007 гг.

Примечания

¹ Об «итальянском тексте» в составе русской литературы см.: *Исупов К. Г.* Художественно-исторические функции «точки зрения» в «Риме» Гоголя // Жанр и композиция литературного произведения. Сб. ст. Петрозаводск, 1989; *Ло Гато.* Мои встречи с Россией. М., 1994; *I russi e l'Italia / A cura di V. Strada.* Milano, 1995; Образ «Италии золотой» в художественных картинах мира. Петрозаводск, 1999. Об итальянских симпатиях отечественных авторов начала XX века см.: *Комолова Н. П.* Италия в русской культуре Серебряного века. М., 2005.

² Краткую библиографию (с пропуском двух книг Л. Карсавина) см.: *Св. Франциск Ассизский.* Сочинения / Редакция перевода, вступительная статья и комментарии В. Л. Задворного. М., 1995 (Серия «Францисканское наследие». Т. 1). С. 283–286. См. также: *Вишневецкий И. Г.* Франциск, поющий о творениях // АЕQUINOX. Сборник памяти о. Александра Меня. М., 1991. С. 34–38; *Седакова О. А.* Из «Синайского патерика» // Там же. С. 52–76; Реати Фьоренцо. Франциск — учитель молитвы. М., 2000; *Самарина М. С.* Франциск Ассизский и его наследие: От истоков к современности. СПб., 2008. См. также материалы сб. «Святой Франциск и Россия. Францисканские чтения» (СПб., 2008).

³ См.: *Анциферов Н. П.* Из дум о былом. Воспоминания. М., 1992 (по указателю); см. также: Анциферовские чтения. Материалы и тезисы конференции (20–22 декабря 1989 г.). Л., 1989.

⁴ Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 212. В сходных интонациях П. Муратов завершает свой очерк «Ассизи»: «С тех пор, как государство секуляризировало монастырь, храм Сан Франческо предоставлен эмоциям туристов и трудам искусствоведов, не дающих ему ни минуты покоя и отдаляющих от него благодать забвения. Умаление вещей, осененных некогда жуткой тайной святости, крушение целых миров старой веры видим мы здесь воочию, и зрелище это не таково, чтобы располагало оно медлить в Ассизи» (Муратов П. П. Образы Италии: В 3 т. (1924). М., 1994. Т. II–III. С. 237). Еще ранее другой путешественник-философ с грустной иронией пишет в 1918 г.: «В Риме уже не встретите высокой интеллектуальности, редкой приветливости и душевной легкости тосканцев. Риму чужда та *gentilezza* (изящество. — К. И.), которая пленяет в незабвенных Ассизи, в которой еще чувствуется обаяние св. Франциска — у римлян особенно в первое время чувствуется непросветленность, душевная тяжесть, обилие темного пепла от угасших былых страстей» (Эрн В. Ф. Письма из христианского Рима // Наше наследие. 1991. № II (20). С. 119). В. В. Розанов, с привычной для него склонностью к эпатирующим высказываниям, склонен этот процесс оскудевания жизненной теплоты распространить даже и на эпоху Франциска (что позволяет видеть в авторе очерка «В католической Германии» (1905) одного из инициаторов движения критики «исторического христианства»): «Когда переходишь от греков к средневековой, с его высохшими, вытянутыми и условными фигурами, где все вымышлено и вымучено, поражаешься, до чего христианство точно заволочло от человечества каким-то туманом всю природу. <...> И вспомнил я наших хлыстов с их припевом:

Царство ты, царство,
Духовное царство, —

вспомнил, смотря на истощенных пап, поджарых Францисков, испускающих последний вздох Себастианов! Хлысты все обняли своим напевом, грубо, по-мужицки, но все!» (Розанов В. В. Иная земля, иное небо... М., 1994. С. 298–299). Мерилом убывания любви из общения людей своей эпохи становится имя Франциска и для Г. П. Федотова. Он пишет в статье «Ессе Ното!» (1937) о том, что «варваризация» и «борьба с сентиментальностью, т. е. с милосердием», что «ведется в Церкви», — это попытка устранить любовь, «конечно, чисто человеческую, чисто естественную любовь! Любовь берется в кавычки, уже почти неммыслимо, безвкусно определять христианство (следуя XIX веку) как религию любви. На Западе закатывается звезда Франциска Ассизского, меркнет культ его, в прошлом поколении увлекавший почти все культурное человечество. Св. Доминик вытесняет его в католическом сознании. Не знаем, как в России, но в зарубежье наибольшим почитанием пользуются воинственные святые» (Федотов Г. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1998. Т. 2. С. 260).

⁵ Толстой Л. Н. ПСС: В 90 т. (Юбилейное изд.). М.; Л., 1928–1958. Т. 87. С. 243. Л. Толстой получил восьмое издание книги. Еще ранее он предлагал

Черткову издать для народа тексты о Франциске и в письме от 9 мая 1885 г. выстраивает ряд: «Тьерри, Иоанн Златоуст, Франциск, Савонарола» (Там же. Т. 85. С. 189). В «Круге чтения» помещены отрывок из перевода П. Сабатье и резюме самого Толстого: *Толстой Л. Н.* Круг чтения: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 251, 252, 265, 299. Издана и книжка: *Сабатье П.* Жизнь Франциска Ассизского. М., 1895. Кроме специально оговоренных случаев, Л. Н. Толстой цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

⁶ Цветочки святого Франциска Ассизского / Пер. с лат. (1913). М., 1990. С. 45–46. Далее маркируем это издание «Цв., 1990» и указываем стр. в скобках. «...Христос благодарит Отца за то, что скрытое от мудрецов и умников, т. е. от книжников, фарисеев и философов, Он открыл <...> простым и в мирском смысле глупым. Может быть, такими глупцами были Доминик или Франциск, если им можно было следовать собственному духу» (*Эразм Роттердамский*. Диатриба, или Рассуждение о свободе воли (1524) / Эразм Роттердамский. Философские произведения. М., 1987. С. 227). Этого простеца, по действию сократической традиции, имели в виду Григорий Турский, Николай Кузанский и Рабле. См.: *Уколова В. Н.* Античное наследие и культура раннего Средневековья (Конец V — середина VII века). М., 1989 (Гл. III, 2 — Торжество «просвещенной неучености». От Бенедикта Нурсийского до Григория Великого). С. 169–195; *Библер В. С.* Образ Простеца и идея личности в культуре Средних веков (Заметки на полях книги А. Я. Гуревича «Проблемы средневековой народной культуры») // Человек и культура. Индивидуальность в истории культуры. М., 1990. С. 81–125). Ср. русскую традицию шутовства, чудачества и юродства, как равно и образы неученых простаков: Пренебрегательная глупость и снисходительная посредственность, или Французы и Немцы / Пер. с франц. // Российский Музеум. 1815. Ч. 4; *Беляев И.* О скоморохах // Временник Моск. Об-ва истории и древностей российских. М., 1854. Кн. 20; *Зотов В. Р.* Документальная история черта // Исторический вестник. СПб., 1884. Т. 15. Янв.; *Ландау Г. А.* Шутовская культура // Наш день. 1908. 11 февр.; *Лакиер А. Б.* Маскарады, игры и увеселения древних русских во время святок // С.-Петербургские Ведомости, 1847. 23, 24 дек. Отд. изд. СПб., 1847; *Лонгинов Н. М.* О придворных шутах времен Анны Иоанновны // Московские ведомости. 1857. 2 нояб.; *Пыляев М. И.* 1) Эпоха рыцарских каруселей и аллегорических маскарадов // Исторический вестник, 1885. Т. 8; 2) Замечательные чудаки и оригиналы. СПб., 1998; *Кирпичников А. И.* К вопросу о древнерусских скоморохах // Сб. ОРЯС АН. СПб., 1891. Т. 52. № 5; *Фаминцын А. С.* Скоморохи на Руси. СПб., 1899; *Шевелев А.* Церковь и зрелища... М., 1892; *Никодим, архим.* О театральных представлениях с церковной точки зрения. Казань, 1899; *Гвоздев А. А.* От акробатизма к драматическому искусству: Жизненный путь реформатора немецкой сцены Л. Шрёдера // Гвоздев А. А. Из истории театра и драмы. Пг., 1923; *Полосин И. И.* Игра в царя. Отголоски смуты в московском быту XVII в. // Известия Тверского пединститута. Тверь, 1926. Вып. 1; О театре. Сб. Л., 1927; Массовые празднества. Сб. Л., 1926; *Цехновицер О., Ере-*

мин И. Театр Петрушки. Л., 1927; Театр кукол зарубежных стран. Сб. Л.; М., 1959; *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963; *Шептаев Л. С.* Русское скоморошество в XVII веке // Ученые записки Уральского госпединститута им. А. М. Горького. Свердловск, 1969. Вып. 6; *Реутин М. Ю.* Народная культура Германии. М., 1966; *Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М., 1988; *Белкин А. А.* Русские скоморохи. М., 1975; *Зимин А. А.* Скоморохи в памятниках публицистики и народного творчества в памятниках XVI в. // Из истории русских литературных отношений в XVIII–XX вв. М.; Л., 1959; *Морозов А. А.* К вопросу об исторической роли и значении скоморохов // Русский фольклор. Л., 1976. Т. 16; *Миско С.* Скоморохи Белоруссии // Неман. 1962. № 1; *Фехнер Е. Ю.* «Ярмарка с театральным представлением» Питера Брейгеля в Эрмитаже // Гос. Эрмитаж. Труды Отдела западноевропейской искусства. Л., 1941. Т. 2; *Реми Т.* Клоуны. М., 1965; *Чудновец М. И.* Церковь и театр (кон. XIX – нач. XX в.). М., 1970; *Дживелегов А. К.* Народные основы французского театра (Жонглеры) // Ежегодник Института истории искусств. 1955. Театр. М., 1955; *Бахтин М. М.* Творчество Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; *Брабиз В. М., Плетнева Г. С.* Зрелища Древнего мира. Л., 1971; *Фомин Г. С.* Иероним Босх. М., 1974; *Ельницкий Л. А.* Византийский праздник бумалий и римские сатурналии // Античность и Византия. М., 1975; *Фрейберг З. А.* «Апология мимов» Харикиа // Там же; *Мазаев А. И.* Праздник как социально-художественное явление. М., 1978; *Мильтгина В. А.* Маскарад в русской культуре конца XVIII – нач. XX в. // Культуролог. аспекты теории и истории русской литературы. М., 1978. С. 40–50; *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984; *Роднянская И. Б., Кокс Х. Г.* Праздник шутов: Теологический очерк празднества и фантазии // Современные концепции культурного кризиса на Западе. М., 1976; *Гуревич А. Я.* Проблемы Средневековой народной культуры. М., 1981; *Нельс С. М.* «Комический мученик» (К вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского) // Русская литература. 1972. № 1; *Хренов Н. А.* Зрелищные форм художественной культуры // Диалектика художественной культуры. Куйбышев, 1984. С. 96–106; *Иванов В. В.* Традиции юродства в образе шута и «конклав» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 137–145; *Синявский А.* Иван-дурак. Очерк русской народной веры. Париж, 1991; *Митюрев С. Н.* Феномен капитана Лебядкина // Методология и методика историко-литературного исследования. Тезисы докладов. Рига, 1990. С. 102–104; Искусство XX в.: Парадоксы смеховой культуры. Сб. Нижний Новгород, 2001; *Колязин В.* От мистерии к карнавалу. М., 2002; *Осьмухина О. Ю.* Феномен маски в художественной культуре России (XVIII – пер. пол. XX вв.). Саранск, 2002; *Апинян Т. А.* Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. СПб., 2003; *Юрков С. Е.* Под знаком гротеска: Антиповедение в русской культуре (XI – нач. X вв.). СПб., 2000; *Есаулов И. А.* Юродство и шутство в русской литературе: Некоторые наблюдения // Литер. обозрение. 1998. № 3. С. 108–

112; Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре. СПб., 2005.

⁷ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 20. С. 273.

⁸ Честертон Г. К. Святой Франциск Ассизский // Честертон Г. К. Вечный человек. М., 1991. С. 18.

⁹ Булгаков В. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М., 1957. С. 333–334 (запись от 1 августа 1910 г.).

¹⁰ Там же. С. 331 (запись от 30 июля 1910 г.). Ср. записи в Дневнике от 19 июня 1903 г.: «Перечел Франциска Ассизского. Как хорошо, что он обращается к птицам, как к братьям! А разговор его с frere Leon о том, что есть радость?!» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 20. С. 172); от 14 января 1907 г.: «Нынче думал о том, что невозможно спокойно жить с высоким о себе мнением, что первое условие и спокойной и доброй жизни это — то, что говорил про себя Франциск, когда его не пустят» (Там же. С. 260). По свидетельству Д. П. Маковицкого, Толстой готов был поставить Франциска выше Христа: «Жизнь Иисуса Христа гораздо менее значительна, чем жизнь Франциска Ассизского» (Маковицкий Д. П. У Толстого. Яснополянские записки. М., 1979. Кн. 2. С. 194). Сводку материалов по сюжету «Толстой/Франциск» см.: Мелешко Е. Д. Л. Н. Толстой и Франциск Ассизский: Опыт духовного братства // Мелешко Е. Д. Философия непротивления Л. Н. Толстого. Систематическое учение и духовный опыт. Тула, 1999. С. 239–252.

¹¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 20. С. 303.

¹² Из Дневника Андре Жида / Публ. А. К. Бабореко // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 2. С. 384. Ср.: «...Толстой не был ни Франциском Ассизским, ни Мартином Лютером» (Струве П. Б. Patriotica: Политика, культура, религия, социализм, 1911. М., 1997. С. 297). Через год в статье «Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого» прозвучала резонная реплика другого мыслителя: «Как отличается аскетизм бедняжки Божьего Франциска от толстовского опрощения (!). Францисканство полно красоты и нет в нем ничего похожего на толстовский морализм. От св. Франциска родилась красота раннего возрождения. Бедность была для него Прекрасной Дамой. У Толстого же не было Прекрасной Дамы. Он проповедывал обеднение жизни во имя более счастливого, более благополучного устройства жизни на земле. Ему чужда идея мессианского пира, которая мистически воодушевляла христианскую аскетику» (О религии Льва Толстого. <Сборники книгоиздательства «Путь» >. М., 1912. Сб. второй. С. 192). Для людей Серебряного века образ жизни Франциска был своего рода индикатором «качества» и даже исторической эволюции «качественности» христианского мироощущения. В статье «Православие» (1909) русским визионером сказано: «...христианское учение явилось в мир не с тем, чтобы преобразить его немедленно; свобода мира и человека предполагает сама собою, что силы, внесенные в мир Христом, медленно будут растекаться по миру, по мере того, как люди будут принимать их и свободно

проникаться ими. <...> Ведь христианство Иоанна совсем не то, что христианство Петра; христианство Франциска Ассизского совсем не то, что христианство ап. Павла» (*Свящ. Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 639*).

¹³ И. С. Турганев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982. С. 175 <публикация Л. Н. Ивановой>). Ср.: «Все, что открыл нам Толстой, само собой разумелось для святого Франциска» (*Честертон Г. К. Указ соч. С. 14*).

¹⁴ *Мерло-Понти Морис. Око и Дух. М., 1992. С. 27.* В другом месте — о видимом и видящем теле: «Поскольку мое тело видимо и находится в движении, оно принадлежит к числу вещей, оказывается одной из них, обладает такой же внутренней связностью и, как и другие вещи, влетено в мировую ткань. Однако поскольку оно само видит и само движется, оно образует из других вещей сферу вокруг себя, так что они становятся его дополнением или продолжением. Вещи теперь уже инкрустированы в плоть моего тела, составляют часть его полного определения, и весь мир скроен из той же ткани, что и оно» (Там же. С. 15). Разработку темы тела и телесности см. в публикациях В. Подороги.

¹⁵ *Мейер А. А. Заметки о смысле мистерии (Жертва) (1933) // Мейер А. А. Философские сочинения. Париж, 1982. С. 105–165.*

¹⁶ Отмечая этот момент специально, П. М. Бицилли напоминает о том, «какое значение имел в мистическом богословии культ ангелов и Богоматери: созерцание их было последним этапом перед созерцанием Божества. С Богоматерью символически связывалась идея зачатия Христа в душе познающего: “созерцающая” тайну непорочного зачатия, познающий субъект сам “зачинал” и “рождал” в себе Бога. Франциск, пребывая “около Той, которая зачала Слово, исполненное благодати и истины”, по заступничеству Ее сам “зачал и родил духа евангельской истины”. <...> Посредством сострадания к Иисусу страдающему он сам превращался в Христа. <...> Достигнув путем совершенной любви ко Христу полного познания Христа, он достигает тем самым полного превращения во Христа и получает стигматы. Его жизненная задача решена; душа его отрешается от тела и тонет в пучине Божественного света» (*Бицилли П. М. Элементы Средневековой культуры (1919). СПб., 1995. С. 182–183; громоздкие сноски автора нами пропущены*).

¹⁷ *Шарден Пьер Тейяр, де. Божественная среда М., 1992. С. 80.* Усилиями Францисканского Ордена и Российско-итальянского Фонда содействия развитию науки, культуры и искусства «Диалог культур» идеи Т. де Шардена возвращаются на продуктивную почву диалога науки, веры и богословия. См. материалы организованного Фондом Российско-итальянского симпозиума, состоявшегося 23 апреля 2003 г. в С.-Петербурге: Теория эволюции: естественно-научный и христианский взгляд. Гарньяно (Италия), 2003. Второй сборник трудов Фонда: Наука и вера в диалоге. П. Тейяр де Шарден и П. Флоренский (материалы конференции). Пиза, 10–11 декабря 2004 г. СПб., 2007.

¹⁸ Здесь цитируются те фрагменты проповеди Зосимы и мысли Франциска о любви, которые, возможно, дали повод статье: *Ветловская В. Е. Pater Seraphi-*

cus // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 5. Л., 1983. С. 163–178. Высказанная в работе гипотеза имела бы вид безупречно выстроенной аналогии, если бы не обстоятельство, отмеченное самим автором: титул «серафический доктор» принадлежит не одному Франциску.

¹⁹ Что делать с пресловутым «пантеизмом» Франциска, до сих пор не ясно. Автор замечательного исследования об эстетике Возрождения (поместивший главку о Франциске почему-то после У. Оккама и немецких мистиков XIV в.) на одной странице говорит: «Его отношение к действительности, и особенно к природе, всевозможные либералы всегда раздували до полного пантеизма, что совершенно не соответствует действительности», — а на следующей: «...его субъективный имманентизм» приводит «в конце концов действительно к пантеизму» (Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 219–220). Так приводит или не приводит? Если согласиться, что этапы исторической утраты Бога и веры отвечают звеньям цепочки «пантеизм — деизм — атеизм», то ответ может быть только одним: Франциск не растворял Бога в природе, а «собирал» его в себе; он не просто умилялся многообразием Божьего всеприсутствия, но отличал и различал детали онтологической арабески. Видимо, ближе других к истине оказался П. Муратов. В эссе «Ассизи» он говорит: «...эстетическим пилигримам наших дней *roverello d'Asisi* представляется вовсе не тем, чем был он в действительности. Благословение природы и предвестие искусств Возрождения — вот то, что связывается с именем Франциска в представлениях его новых поклонников. Но отношение умбрийского святого к природе пусть не вводит в заблуждение слагателей неофранцисканской легенды. Познавший сущность францисканства в более глубоком личном опыте, датчанин Йергенсен <...> говорит об этом следующее: “Нет ничего более ложного, как принимать святого за пантеиста: никогда ему не случалось мыслить о слиянии Бога или себя самого с природой, и смены оргиастического опьянения с пессимистическим отчаянием, которые рождаются ощущением пантеизма, были всегда ему чужды... Его отношение к природе всегда просто и до конца исчерпывалось первыми словами символа веры: верю в Отца, Который есть в то же время Творец”» (Муратов П. П. Цит. соч. С. 232).

²⁰ *Маритен Жак*. Избранное: Величие и нищета метафизики. М., 2004. С. 460, 537. Византийская традиция трактует монашеское делание как «художество художеств», акцентируя в деятельной аскезе ее религиозно-эстетический аспект. Не без удовольствия цитирует в этой связи С. Н. Булгаков одну статью Э. Трельча 1908 г.: «Аскетизм сам по себе есть не только умерщвление плоти и дуалистическая созерцательность, но и положительная работа на пользу целого, средство в служении *Corpus Christianum* и, при возбуждении <...> религиозного чувства, вместе с тем эмоциональное эстетическое просветление мира. Такой аскетизм не препятствовал и не мог воспрепятствовать выработке культуры» (Булгаков С. Н. Два Града. Исследование о природе общественных идеалов. СПб., 1997. С. 114–115).

²¹ *Свяц. Павел Флоренский*. Собр. соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 3 (2). С. 125; термин «класс» взят в логическом смысле). Историко-научная панорама, на фоне которой решительно заявил о себе номинализм, анализируется в работах современных авторов: *Мудрагей Н. С.* Средневековые и научная мысль // Вопросы философии. 1989. № 12. С. 16–26; *Неретина С. С., Огурицов А. П.* Пути к универсалиям. СПб., 2006.

²² *Ухтомский А. А.* Интуиция совести. Письма. Записные книжки. Заметки на полях. М., 1996. С. 405.

²³ *Юнгер Эрнст*. Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация. О боли. СПб., 2000. С. 498; ср. позднейшую идеологизацию старинной символики: *Мережковский Д. С.* Крест и пентаграмма // Царство Антихриста. Париж, 1922. С. 177–188; *Чудакова М. О.* Антихристианская мифология советского времени (Появление и закрепление в государственном и общественном быту пятиконечной звезды как символа нового мира) // Библия в культуре и искусстве. М., 1996.

²⁴ *Шестов Лев*. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 584–585.

²⁵ *Соловьев В. С.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина (1889) // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 239. Аналогии такого рода «работают» еще раньше в философской критике Д. Мережковского. В статье «Пушкин» (1896), в комментарии «Цыган», сказано: «Эта последняя свобода приводит к последнему всепрощению — к божественному милосердию Франциска Ассизского». Христианство Пушкина, полагает автор, «естественно и бессознательно». «Для того, чтобы найти столь чистую форму галилейской поэзии, надо вернуться к серафическим гимнам Франциска или божественным легендам первых веков» (Пушкин в русской философской критике. Кон. XIX — пер. пол. XX вв. М., 1990. С. 115, 125). Углубление темы святости пророка связано с именем С. Булгакова. В статье «Церковь и социальный вопрос» (1906): «Франциска Ассизского мы никогда и ни при каком строе не можем вообразить себе заведующим фабрикой, его можно представить себе только добровольным нищим, который весь радость, молитва и вдохновение и который, будучи сам человеческой радостью, служит людям самую лучшую и высшую службу. Но только пророчесственное (в широком смысле) и священное служение может освободить человека от обязанностей от прозы жизни». О святости и свободе рассуждает Булгаков и в работе «Христианство и социализм» (1917): для таких людей «святая бедность становится обрученной невестой, с которой он испытывает блаженство. Чтобы постигнуть это, достаточно вызвать в памяти пленительный образ Франциска Ассизского, который свою святую жизнь превратил в гимн добровольной бедности как высшему блаженству» (*Булгаков С. Н.* Христианский социализм. Новосибирск, 1991. С. 102, 210). В книге «Смысл творчества» (1916) Н. Бердяев противопоставил светскую культуру религиозно-духовной. Его пример: Пушкин и Серафим Саровский — современники, но не ведали друг о друге; «...Дар гнос-

тический у Я. Бёме был гораздо сильнее, чем у св. Франциска <...> дар поэтический у Пушкина был гораздо сильнее, чем у Серафима Саровского. Гениальность Бёме и Пушкина раскрывало то, что не раскрывалось святости Франциска и Серафима» (Бердяев Н. А. *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 396–397; уточнено в книге «Философии свободного духа» (1927–1928) (Бердяев Н. А. *Философия свободного духа*. М., 1994. С. 166)).

В. Розанов в статье «“Святость” и “гений” в историческом творчестве», (1916) возразил следующим образом: «А историческая деятельность и великие слова Иоанна Златоуста? — на Западе Амвросия Медиоланского и св. Франциска тоже слова и дела? — а словесный и умственный подвиг блаженного Августина и Оригена?» (Розанов В. В. *О писательстве и писателях*. М., 1995. С. 637–638).

См. рассуждения об обожении всякой твари и одухотворении косного в терминах духовно-душевного диалога у С. Л. Франка: «Рационально-предметное сознание, заменяющее царство духов, в котором мы *соугаствуем* миром, в котором мы трезво и хладнокровно “ориентируемся”, — другими словами, превращающими все “ты” в “оно”, — только *наслаивается* на эту основоположную жизненную установку и заслоняет ее, но отнюдь не вытесняет и не уничтожает. А на высочайшей ступени духовного развития — как, напр. <имер>, в религиозной жизни такого гения, как Франциск Ассизский — не только волки, птицы и рыбы, но даже солнце, ветер, даже смерть и собственное тело становятся “братьями” и “сестрами”, переживаются как некие “ты”» (Франк С. Л. *Непостижимое* (1939) // Франк С. Л. *Соч. М.*, 1990. С. 360).

Тот же термин «участие» задействован в рассуждениях известного протестантского теолога П. Тиллиха: «В долгой истории христианского мистического истолкования природы принцип участия достигает порой такого уровня, что его трудно отличить от принципа отождествления, как, например, у Франциска Ассизского. <...> Принцип участия ведет к *агапэ*, а принцип отождествления — к сочувствию. В Новом Завете слово *агапэ* употребляется в новом смысле — для обозначения той любви, которой Бог любит человека, высший — низшего, и которую каждый человек должен иметь к другому, будь то друг или враг, приятный или неприятный. Так понятие *агапэ* принимает неприемлемое и стремится преобразить его. *Агапэ* пытается возвысить возлюбленное ею над ним самим, однако успех этих усилий бывает не условием *агапэ*, а ее следствием. *Агапэ* все приемлет и пытается преобразить в направлении того, что подразумевается под “Царствием Божьим”. Сочувствие — это состояние, в котором тот, кто не страдает сам, может испытывать страдание через отождествление себя со страдающим. Он не принимает другого “вопреки”, не пытается преобразить его, он просто страдает его страданием через отождествление. Такая любовь может быть очень активной и приносить тому, кого любят, гораздо больше непосредственной пользы, нежели моралистически искаженная заповедь, призывающая к *агапэ*. Однако и она неполна: в ней недостает стремления преобразить другого, преобразуя социаль-

но-психологические условия, определяющие его существование» (Тиллих Пауль. Христианство и встреча мировых религий (1963) // Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М., 1995. С. 429–430; курсив автора). Ср. реплику Г. Зиммеля: Канту Франциск Ассизский в своей чистоте «психологически недоступен» (Зиммель Г. Избранное: В 2 т. М., 1996. Т. 1 Философия культуры. С. 116).

²⁶ Соловьев В. С. <«Социальный вопрос в Европе. Ответ на анкету Ж. Юре» > (1897) // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 447–448.

²⁷ Там же. Т. 1. С. 314. В свою очередь, Г. В. Флоровский, когда ему нужно упрекнуть Соловьева в отсутствии связанной антропологии, скажет: «Мистика света Фаворского также остается вне его кругозора, как и Тереза Испанская или Poverello из Ассизи» (Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж. 2-е изд., 1981. С. 317). Для Флоровского дело святого из Ассизи — безусловная ценностная мера. Вот реплика о характере аскетизма Н. Фёдорова: «Он вел суровую жизнь. Но его скорее следует назвать абстинентом, чем подвижником, и древних киников его бедность напоминает больше, чем Франциска Ассизского. Он именно воздерживается, уклоняется, сторонится, но не подвизается» (Там же. С. 323). Осуждаются представления Д. Мережковского об «историческом христианстве»: «Все же Ницше или Гете для Мережковского ближе, чем хотя бы даже Данте или Франциск Ассизский. “Исторического христианства” Мережковский просто не знал, и все его схемы ужасно призрачны» (Там же. С. 457). Отметим попутно, что Мережковский — автор поэмы «Франциск Ассизский» (Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 582–601).

²⁸ Бердяев Н. А. Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева (1911) // Книга о Вл. Соловьеве. М., 1991. С. 364. Упоминание властных структур рядом с именем Франциска отвечает позднейшей рефлексии немца-культуролога, влюбленного в Россию и погибшего в наших лагерях: Это Вальтер Шубарт (1897–1942), по мнению которого безвластный человек превосходит властного нравственно: «В моральном плане он в более благоприятном положении. (Из этого убеждения у францисканцев исходит запрет занимать начальствующую должность. В Европе нет другой такой институции, которая была бы так проникнута русским духом, как творение святого Франциска)» (Шубарт Вальтер. Европа и душа Востока. М., 2003. С. 167).

²⁹ Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 344; ср.: С. 336. Включим в этот хор спорящих и голос Пушкина, цитируемый Д. Мережковским: «У Смирновой на утверждение Хомякова, будто у русских больше христианской любви, чем на Западе, Пушкин отвечает с некоторою досадою: “Может быть; я не мерил количества братской любви ни в России, ни на Западе, но знаю, что там явились основатели братских общин, которых у нас нет. А они были бы нам полезны”. Или, другими словами, Пушкину представляется непонятным, почему Россия, у которой был Иван Грозный, ближе к идеалу Царствия Божия, чем Запад, у которого был Франциск Ассизский» (Указ. соч. С. 154).

³⁰ Булгаков С. Н. Христианский социализм. Новосибирск, 1991. С. 190. В примечании к этому месту статьи в двухтомнике «Избранных статей» С. Булгакова (М., 1993. Т. 2. С. 705) указано на резкие возражения Е. Н. Трубецкого: «...Фактически, нам, может быть, ближе христианство Обломова. <...> Настоящий сверхнародный Мессия и нужнее и ближе подлинному религиозному сознанию, чем ограниченное национальное божество» (Новый мир. 1990. № 7. С. 212–213).

³¹ Розанов В. В. Среди художников. М., 1994. С. 54; ср.: С. 58.

³² Розанов В. В. Соч.: В 2 т. Т. 2. Уединенное. М., 1990. С. 577.

³³ Архиеп. Иоанн Сан-Франциский (Д. Шаховской). Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 55.

³⁴ Назаров М. Миссия русской эмиграции. Ставрополь, 1992. Т. 1. С. 19.

³⁵ Оцуп Н. Океан Времени. СПб., 1993. С. 414–415; 392. Ср. стихотворение А. Тарковского «Юродивый в 1918 г.».

³⁶ Арсеньев Н. О московских религиозно-философских и литературных кружках и собраниях начала XX века // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 304–309. Имя Франциска служит маркером в самоописаниях Серебряного века. Так, В. В. Вересаев в книге «Аполлон и Дионис (О Ницше)» определил два направления творческого самовыражения. Это «прекраснейшие сыновья» Аполлона (Гомер, Франциск Ассизский, Гете, Л. Толстой, Уолт Уитмен, Р. Тагор) и «наследники» Диониса (орфики, средневековое христианство, Шопенгауэр, Достоевский, Гюисманс, русские декаденты) (Вересаев В. В. Живая жизнь. М., 1999. С. 352).

³⁷ Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 224. Комментаторы издания отметили, что «в “Раздумьях и недоумениях Петра Отшельника” Кузмин писал: “Настоящая грандиозная и высокая концепция мира и возвышенное мировоззрение почти всегда приводят к умиленности св. Франциска (“Сестрица — вода!”)» <Петроградские вечера. Пг., 1914. Кн. 3. С. 216>» (Там же. С. 537). См.: Вишневецкий И. Г. Михаил Кузмин и Франциск Ассизский: Заметки к теме // М. Кузмин и русская литература XX в. Л., 1990. С. 25–27. Ранее стали известными отрывок из поэмы Д. И. Коковцева о Франциске (Сны на Севере. СПб., 1909. С. 75–80) и стихотворение М. Волошина («Франциск Ассизский», 1918). Традиция закреплена именами А. Блока («Итальянские стихи», 1909) и Б. Пастернака («Сестра моя — жизнь», 1917; опубл. (1922)). На Западе происходит нечто схожее (Р. -М. Рильке. «Где тот, чья бедность мир превозмогла...» (1903); Г. Гессе. Детские годы Франциска Ассизского (1904)).

³⁸ Любомудров А. М. Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» // Литература и история. СПб., 1992. С. 263–280.

³⁹ Зайцев Борис. Преподобный Сергей Радонежский. Рассказы. Повесть. М., 1991. С. 88. Добавим из наблюдений Б. Зайцева: «В нем не было экстаза, как во Франциске Ассизском. Если бы он был блаженным, то на русской почве это значило б:

юродивый. Но именно юродство ему чуждо» (С. 77). В конце очерка автор усиливает этот момент: «Если считать — а это очень принято, — что “русское” [это] гримаса, истерия и юродство, “достоевщина”, то Сергей — явное опровержение. <...> Сергей как раз пример <...> ясности, света прозрачного и ровного» (С. 122). «Св. Сергей <...> насаждал в некотором смысле западную культуру (труд, порядок, дисциплину) в радонежских лесах, а св. Франциск, родившись в стране преизбыточной культуры, как бы на нее восстал» (С. 88). «Св. Франциск душевно улыбается — и солнцу, и цветам, и птицам волку из Губбио. Есть улыбка — теплая и жизненная — у св. Серафима Саровского. Св. Сергей ясен, милостив, “страннолюбив”, тоже благословил природу в образе медведя, близко подошедшего к нему. Он заступился перед братией и за простого человека. В нем нет грусти. Но будто бы всегда он в сдержанной, кристально-разреженной и прохладной атмосфере. В нем есть некоторый север духа» (С. 96). См. также на стр. 80, 84, 89, 94, 110, 116.

⁴⁰ *Зайцев Б.* Земная печаль. Из шести книг. Л., 1990. С. 330, 379–390. Поставим рядом со словами героя о «беспечности» реплику Н. Бердяева: «Евангельская мораль — беспечная, а не пекущаяся мораль, и самым совершенным выразителем евангельской морали остается св. Франциск» (*Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 466). Последние абзацы повести — явная аллюзия на известную сцену с Алешей Карамазовым.

⁴¹ *Булгаков С. Н.* Церковь и социальный вопрос (1906) // Булгаков С. Н. Христианский социализм. Новосибирск, 1991. С. 81.

⁴² Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. С. 138 (приписка на конверте письма от беллетриста С. Т. Григорьева).

⁴³ *Белый Андрей.* Кризис культуры (1920) // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 293. Белый цитирует здесь целиком «песнь Заратустры» (*Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 235), перемежая строки источника числовыми индексами — от четырех до двенадцати. Имя Франциска появляется у самого Ницше, когда он в «Антихристе» (1895) обсуждает меру правды Предания и конкретно — в связи с агиографией: «...Мне интересен психологический тип Спасителя. Он мог бы даже удержаться в Евангелиях, как бы его ни калечили и какими бы чуждыми чертами ни наделяли: так удержался тип Франциска Ассизского в легендах о нем, вопреки этим легендам. Истина не в том, что он сделал, что сказал, как он собственно умер; но важен вопрос, можно ли представить его тип, даются ли “преданием” черты для его представления» (Там же. С. 654–655). Важно то, что, на фоне бесконечных споров католиков и протестантов о приоритетах Предания и Писания, имя Франциска предстает и Ницше и Белому знаком совершенной правды о деятельном присутствии в мире и о подлинно христианском «поступающем сознании» (М. Бахтин).

⁴⁴ *Померанц Г. С.* Традиция и непосредственность в буддизме чань (дзэн) // Роль традиций в истории и культуре Китая. М., 1972. С. 71–86; *Гарнцев М. А.*

Антропология византийской мысли: К характеристике концептуальной парадигмы // Логос. М., 1991. № 1. С. 82–86.

⁴⁵ Розанов В. В. Открытое письмо г-ну Алексею Веселовскому // Русское обозрение. 1895. Сентябрь. С. 909.

⁴⁶ В комментариях К. А. Свасьяна: «“Антихрист” — текст, адекватное прочтение которого только и возможно против *тегеня*» (*Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 800; курсив автора).

⁴⁷ Современный биограф А. Ф. Лосева говорит о «Диалектике мифа» (1930): «Некоторые называют диалектический метод философствования, применявшийся с изошренностью и артистизмом в трудах ученого, клоунадой. Мне же хочется соотнести Алексея Федоровича в условиях сталинского режима с таким феноменом русской культуры, как юродство» (*Зверев Г. Алексей Федорович Лосев (1893–1988)* // Вестник РХД. Париж — Нью-Йорк — Москва, 1993. № 167 (I). С. 46). О лосевской стилистике отрицательных дефиниций говорила и А. А. Тахо-Годи в комментариях к публикации отрывка трактата «Самое само» (1923): Начало. М., 1993. № 2. С. 63–64.

⁴⁸ См.: *Исупов К. Г.* Апофатика М. М. Бахтина // Диалог, карнавал, хронотоп. 1997. № 3.

⁴⁹ *Флоренский П. А.* Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 612. Далее в тексте указываем в скобках том и страницу этого издания. Схожим образом опыт высшего порядка увидел в «детском» гилозоизме и пантеизме Франциска С. Л. Франк (*Франк С. Л. Непостижимое (1937)* // Франк С. Л. Соч. М., 1990. С. 360). Ср. у Ж. Мишле (1798–1874) в его «Предисловии 1869 г.» к шеститомной «Истории Франции», посвященной Средневековью: «Св. Франциск, ребенок, не сознающий того, что он говорит, и говорящий от этого еще лучше...» (Цит. по: *Гофф Жак, Ле.* Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург, 2000. С. 19). *Флоренский П. А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. У водоразделов мысли. 1990. С. 62–64. Ср.: «Св. Франциск Ассизский — христианская религия, аскетическая святость, но св. Франциск Ассизский и культура, мировая культура и красота, от него пошло раннее итальянское Возрождение» (*Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 248). Ср.: «...Франциск Ассизский <...> чуть ли не единственный подвижник католического мира, в котором есть нечто от православного юродства» (*Лихагев Д. С., Пангенко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 88. См. также: *Лихагев Д. С.* Сергей Радонежский и Франциск Ассизский // Наука и религия. 1992. № 1. С. 8–10).

Напомним читателю, в этой связи, рассказ Н. С. Лескова «Однодум» (1878). Его герой, Рыжков — своего рода калька с францисканской модели поведения: «Его слушал дуб и гады болотные, а он сам делался полумистиком, полуагитатором в библейском духе, — по его словам: “дышал любовью и дерзновением”» (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1956–1958. Т. 6. С. 215; в «дерзновении» и гордыне упрекали героя критики прозы Лескова).

⁵⁰ Флоренский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. У водоразделов мысли. 1990. С. 62–64.

⁵¹ Честертон Г. К. Указ. соч. С. 18.

⁵² Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 160.

⁵³ Бицилли П. М. Франциск Ассизский и проблемы Ренессанса // Современные записки. Париж, 1927. Т. 30. С. 523, 525, 530. Если, как пишет Бицилли в книге «Элементы Средневековой культуры», в житии Фомы Челанского Франциск «дан внешне и как “Христа ради юродивый”», а для Бонавентуры «жизнь Франциска полна мистического значения», то русский медиевист стремится слить обе оценки в единство мироощущения и поведения ассизского святого (Бицилли П. М. Элементы... С. 180).

⁵⁴ Бахтин М. М. Творчество Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 66. Добавим, что конфессиональное благоговение перед святым подвигом Франциска не помешало Дж. Боккаччо в четвертой новелле третьего дня «Декамерона» посмеяться над монахом-францисканцем, которого одурачивает жена с другим монахом (Боккаччо Дж. Декамерон / Пер. Н. Любимова. СПб., 1998. С. 218–223).

⁵⁵ Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 134.

⁵⁶ См.: Корецкая И. В. О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова // Известия ОЛЯ АН СССР. 1978. Т. 37. Вып. 1. С. 54–60.

⁵⁷ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 391.

⁵⁸ Пришвин М. М. Дневники. 1918–1919. М., 1994. С. 115. М. Пришвин почти цитирует здесь Дневник Л. Толстого за 1910 г. (см. примеч. 10 настоящей статьи), который он тщательно изучил в свое время. Ср.: Пришвин М. М., Пришвина В. Д. Мы с тобой. Дневник любви. СПб., 2003. С. 210.

⁵⁹ Мандельштам О. Разговор о Данте. М., 1967. С. 32, 35.

⁶⁰ Вот свидетельства: в предчувствии 800-летнего юбилея Францисканского ордена в журнале «Новый мир» (2007. № 4. С. 81–86) опубликована новелла москвича В. Б. Гайдука (род в 1967 г.) «Макароны по-францискански. Из книги “О еде”», а в журнале «Иностранная литература» (2007. № 3. С. 260–266) — рассказ шведской писательницы Черстин Нурборг «Ассизи». Группа художников в С.-Петербурге устроила весной 2007 г. в Церкви Сердца Иисусова выставку полотен, связанных с житием Франциска и издала альбом по ее результатам.

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИИ

ТРЕТИЙ ПУТЬ (О РУССКОМ ТЕЙЯРИЗМЕ)

Универсалии культуры и универсалии цивилизации

Мы попытаемся обосновать ту мысль, что российский опыт осознания «русского пути» сохраняет свою актуальность для современных споров о национальной идентичности и в противостоянии глобалистов и антиглобалистов. Однако для уточнения самой этой актуальности необходим разговор об универсальных (глобальных) типологических признаках культуры и цивилизации.

Мы кратчайшим образом определим объемы этих двух весьма сложно определяемых понятий — «универсалии культуры» и «универсалии цивилизации».

Начнем с первого. *Универсалии культуры* — это общечеловеческие «суммы» культурного опыта и продуктов культурной работы, образно и / или предметно отраженные в символической памяти, эйдетических и мировоззренческих конструкциях, природе национальных языков, в искусстве и литературе. Растут универсалии культуры и оформляются в мировой мифологии и связаны с главными оппозициями так называемого «основного мифа» («мировое древо»), т. е. с теми антитезами, которые наблюдаются во всех изученных мифологиях планеты: «правое/левое», «женское/мужское» «верх/низ и пр.

В мифологическом мышлении древнего человека дан передаваемый по наследству опыт построения картины Космоса и населяющей его утвари, предметов, явлений, феноменов живого мира. Попутно оформляются системы терминов родственности и племенной близости; огромное значение обретают имена как способ смысловой «упаковки»

информации о мире, обрядово-магическое поведение. По наблюдениям этнографов, первые запреты (на кровосмешение, на обнаженность, на сырую пищу) знаменуют переход к собственно культурной стадии. Это отразилось в мифе о «культурном герое» — Прометее, дарами которого человеку стали одежда, огонь и число.

От Гесиода и Лукреция до романа венгерского писателя-историка Я. Майштерхази «Загадка Прометей» живет этот миф о мировом инициаторе культуры как новом состоянии прежде дикого человечества.

Список универсалий можно представить в виде своего рода «словаря культуры»; сочетания его элементов (как слов «речи культуры») могут определиться в некоторых в правилах взаимной валентности; они уточняются в смысловых перекрещиваниях и в составе национальных вариантов «основного мифа» (который выступает в роли инварианта).

Проблема формулировки универсальных свойств культуры — сравнительно молодая, но она предчувствовалась культурологической мыслью эпохи Просвещения, когда оформлялась «философия истории». Этой инициативой мы обязаны изобретателю термина Вольтеру («Философские письма»), Дж. Вико, Гердеру. Романтики Европы и в России развернули масштабное изучение национальной мифологии и фольклора, без чего невозможны были дальнейшие расцвет компаративистики в антропологии и этнографии, а в XX в. — еще более масштабные штудии в области психоанализа. Родилась лингвистика универсалий, оформились структурно-типологические и семиотические принципы исследования мировой культуры во всей ее толще; свою лепту внесли социальная психология, теория катастроф и теория конфликта, биопсихология. Были разработаны методики моделирования коллективного социального поведения, — как в рамках нормы, так и девиантного.

Понятие «человечество» родилось не ранее Ренессанса, когда мир вдруг стал огромным (новые географические открытия) и необычно пестрым, а восприятие исторического времени обрело новую сложность (ренессансный историзм). С этого момента все наличные и нарождающиеся формы гуманитарного знания своей заботой поставили изучение единства мировой культуры.

Если Достоевский еще мог посмеиваться над мещанско-салонной «любовью к человечеству» (для него это была форма эгоцентризма под маской альтруизма, т. е. безопасной «любви к дальнему»; ср.

трактат С. Л. Франка «Фр. Ницше и этика “любви к дальнему”», опубликованный в знаменитых «Проблемах идеализма», 1903), то русские космисты затеяли новую дискуссию о возможности существования и о природе внеземных цивилизаций. Совершенно новое интонирование проблема универсалий получает в того рода общей теории культуры, которая разрабатывалась на рубеже XIX–XX вв. так называемой «философия диалога» (Ф. Розенцвейг, М. Бубер, О. Розеншток-Хюси, Э. Левинас, Ф. Эбнер, М. Бахтин).

Огромный вклад в новое понимание вопроса принадлежал инициаторам идеи ноосферы и энтузиастам экологической проблематики.

В мировой мифологии мы наблюдаем универсалии культурной архаики; это мифообразы хтонических стихий (античные «огонь», «вода», «земля», «воздух»; Восток прибавил к ним сначала «дерево», а затем «железо», увеличив число генеральных элементов с четырех до пяти). Структурируются элементы Космоса, Солнечной системы, звездного Неба; упорядочивается мир обступающих человека природных предметов (растения, животные, минералы), освящаются и получают свои сакральные имена пищи (зерно, масло, вино, хлеб, вода). Свое место в очеловеченном бытии получает простейшая утварь быта.

Над всем этим воздвигается первоначальный «реализм» первых имен как знаков универсалий; подобная роль выпала и на универсальные же термины родства (новейший «Словарь китайских терминов родства» фиксирует имена для четырнадцати поколений родственников!). Универсалии имен родичей таким образом выполняют функцию родовой памяти и являются способом передачи наследственной культурной информации.

Мы уже не отдаем себе отчета в том, что в простейших словах-именах зафиксированы архаическим сознанием самые настоящие общечеловеческие универсалии культуры: это такие имена, как «пещера», «дом», «зеркало». В них, этих словах-именах, фиксируются основные жизненные ситуации, вроде «обмена», «свидания», «движения», «пути». В них же определяется и закрепляется в общинной памяти природа эмотивно-психологических состояний, например «сон», «бред», «предчувствие», «смех», «горе», «стыд», «страх», в них отражен опыт внутренней душевной жизни — «слезы», «тень», «раздвоение», «внутренний голос» как «пророчество» и пр.

Интегративной культурной универсалий в плане онтогенетическом и деятельностном можно полагать игру, поскольку в ней, как показало множество исследований, в развитии человека и человечества предвосхищены и первично оформлены все остальные виды деятельности.

От универсалий культуры универсалии цивилизации отличны тем, что последние живут временной жизнью, они исторически нестабильны. В них, в универсалиях цивилизации, нет того качества вечной ценности, каким обладают культурные универсалии. Последние суть фундаментальные имена картины мира, принадлежащая всем «Сумма» внутреннего опыта.

На универсалиях культуры держится все наследие культурной памяти, которая определяет действие тенденций душевно-духовной преемственности, новизны и всякого рода возвратов к ценностям истории. Иногда этот «механизм» культурного наследования «ломается», и тогда его действие проявляется в формах культурной патологии. В этом смысле вместо культуры мы имеем фантом «мифологии культуры», а вместо исторической памяти — «мифологию истории», а в лучшем случае — «иронию истории» (даже если под этим понимать не гегелевскую «хитрость разума», а то, что Г. Тард называл «подражанием» истории самой себе¹).

Когда усилиями ряда гуманитарных наук будет установлен максимально полный список универсалий культуры, станет возможным и уточнение существующих иерархий эстетических и аксиологических понятий внутри того круга терминов аксиологии, в которых зафиксированы плоды техногенной деятельности; ее продукты со второй половины XVIII в. оцениваются энциклопедистами Европы и России как явный негатив культуры.

В отличие от универсалий культуры, *универсалиям цивилизации* присуща лжесущностная природа. В них количественно суммируются успехи прогресса, а не глубинная качественность живой и напряженной исторической жизни в ее реальном драматизме и трагизме. В терминах-универсалиях цивилизации человек формулирует свою главную историческую заботу — стремление выжить. В этом смысле он как субъект, озабоченный преимущественно самосохранением, не знает себя как творца культуры, на место духовных ценностей приходят простейшие условия экономического и политического порядка. Человек цивилизации — это человек, сплошь овнешненный обстоятельством

вами жизни, это человек суеты и одного дня, и находится он за рамками исторической памяти как таковой.

Имена-термины универсалий цивилизации выполняют роль «опознавателей» и названий временных атрибутов повседневного существования; в них нет тайно-сущностного содержания. Это их свойство делает нелегким путь описаний универсалий цивилизации в качестве стабильных элементов устойчивых структур.

Достаточно всмотреться в такие антитезы, как «дом» — «город», «память» — «мода», «шедевр искусства» — «порнография», как мы увидим, левые части этих оппозиций лишь частично совпадают с «культурой», а правые — с «цивилизацией»: в разных исторических ситуациях различных эпох они могут встать в отношения инверсии; Т. де Лотрек и Н. Пирсманншвили писали вывески и рекламные картинки, которые затем в статусе шедевров украсили стены музеев. Подобным образом коллажи из обрывков бумаги и предметной утвари прошлых времен на рубеже веков воспринимались как новое слово в искусстве.

В обыденном сознании и в трудах современных историков «цивилизация» чаще противопоставляется не «культуре», а «варварству». Такого рода «возврат» к дикому состоянию мы встречаем в описании Н. В. Гоголем Парижа (отрывок «Рим», 1842). Безымянный герой этого текста сначала воспринимает столицу Италии, свою родину, как некий топос отжившего и мертвого мира; его манит Париж своим блеском и игрой жизни подлинной. Но очень скоро, всмотревшись в европейскую действительность, он понимает, что Париж — это «страшное царство слов вместо дел», люди здесь отрешены от живой исторической культурной жизни. Столица Франции дана в атрибутах нового «варварства», это не жизнь, а «водевиль», подделка под культуру. Возвратясь на родину, он смог, наконец, последовательно разглядеть в Риме Античность, Средневековье и новый мощный век — свою современность. Ценностная оппозиция опять меняется местами, на сей раз в пользу Рима как структурированного культурно-исторического единства. Добавим, что у Гоголя Рим (топос подлинной культуры) подан в поэтике московского пространства, а Париж (топос торжествующей в своей энтропии цивилизации) — в поэтике «призрачного Петербурга».

Культура есть живое творчество нового с опорой на благодарную память о потомках. Цивилизации же свойственно вечное воспроизводство «полезных вещей». История цивилизации — это история но-

винок техники, всякого рода «ширпотреба», она ознаменовывает себя в рекламе, в природе денежных купюр, в списках профессий. Необычайно выразительным знаком цивилизации является городской мусор².

Цивилизация — это своего рода «порча культуры», и в этом состоянии оскудения формы культурной памяти и хранения культурной информации (ноты, книги, музеи) заменяются на вещи прямо противоположные — «дорожное чтиво», «склад» и пр. Новинки цивилизационных приобретений становятся источниками угрозы для живого человека живой истории (автомобиль, аэроплан, телефон-мобильник, массовое кино и телевизор, бомба, компьютер).

Теории прогресса родились в Европе на волне исторического оптимизма. Человек-изобретатель, человек-инженер, человек-мастеровой стал моделью для механистических метафор космогонии и теологии (появилась «небесная механика», выражения «мир=часы», Бог-часовщик»). Так молчаливо образы цивилизационных успехов, осознанные как свидетельства благодатного торжества прогресса, стали оправданием Мирового Зла в бытии и в истории, за этим «необходимым злом» молчаливо признавалась роль порождения самой исторической событийности и побудителя социальной эволюции.

Не об этом ли толкует карамазовский черт, когда он жалуется на свою судьбу: «Мне говорят — будь, а то без тебя не будет никаких происшествий»?

В мире цивилизации и ее достижений человек не является автономно-волевым героем истории и событийного мира в целом, потому что его превратили в простейшую функцию потребления. Если история цивилизации, в отличие от истории культуры, — это история комфорта по преимуществу, то личность в этой истории — уже никакая не личность, и просто потребитель удобств.

«Технику» и «механическое» как цивилизационные инверсанты культуры, «комфорт» в его исторически-бытовых формах как простейший сублимант творческой активности должно счесть категориями, с которых начинается список универсалий цивилизации.

В рамках цивилизации историософия, эсхатология, философская антропология и психология, религиозный опыт и эстетическое творчество попросту неуместны. Пафос культурного созидания, творческая одаренность сменяются жаждой накопления полезных изобретений,

коллекционированием инструментов и патентов, торжествует приспособленческая стилистика жизни и так называемая «ловкость рук».

Когда на Западе ищут исконный «дискурс вещей» (Ж. Бодрийяр) или, что едва ли не хуже, «библейские источники секуляризации» («Мирской град» Х. Кокса), мы сталкиваемся с попыткой оправдать перенос ценностных контекстов категорий культуры в категориальное пространство универсалий цивилизации. Сами термины, вроде «четырех модернизаций», «американской мечты», «японского чуда» говорят сами за себя: в них фиксируются несомненные успехи «прогрессивного человечества» в перспективе еще более «светлого будущего».

Апофеозом культа цивилизационных ценностей стали коммерция и деньги. Н. Бердяев даже говорил, что существует «мистика денег»; действительно, с введением Екатериной Великой бумажных ассигнаций (1769; упразднены в 1849), а позже — облигаций, чеков и векселей рождается нечто вроде «семиотики бумаги», т. е. той самой семиотики фикции, о которой так красноречиво писал Гоголь в «Риме». Царство денег — это царство мнимостей. Царство бумаг, ассигнаций и банковских билетов, товарных знаков и фирменных бланков и квитанций — это особое знаковое пространство, в котором цивилизация утверждает себя во всей мощи некротической агрессии. Это царство Ничто. Идеология с ее пропагандистскими механизмами внушения, политика и даже дипломатия (сколько бы ни говорили о слиянности в этой деятельности науки и искусства) порождены цивилизаторским энтузиазмом.

То, что иногда называют «мифологией культуры» (в широком смысле, т. е. в смысле Ю. М. Лотмана), также порождается цивилизаторским мышлением, именно оно создает этих особых оборотней культуры, когда антропоморфизируются машины (ср.: куклы-помощники Гефеста, Голем — герой в готических романах и в нынешнем «мифологическом реализме»; гомункулюсы и клоны, человекоподобные роботы, игровые автоматы, игры в виртуальной реальности компьютера).

В истории философии защитниками цивилизаторских успехов становятся адепты всякого рода «ученого сальерианства» — позитивисты, «диаматчики», сциентисты, им предшествуют мальтузианцы; «лысенковцы»; солидный репертуар предъявляет нам современное «научное» шарлатанство: астрология, экстрасенсорика, уфология,

специализация на «изучение» НЛО, «снежного человека» и разнообразных морских и лесных чудищ.

«Футурология» пытается претендовать на новую философию прогресса (С. Лем). Положа руку на сердце, надо сказать, что известные трактовки циклического хода истории (Гесиод, А. Августин, Дж. Вико, И. Г. Гердер, Г. В. Ф. Гегель, Н. Данилевский, К. Леонтьев, В. Розанов, О. Шпенглер, П. Сорокин, А. Тойнби, К. Ясперс) характерны хроническим смещением культуры и цивилизации как противоположных векторов эволюции.

К универсалиям цивилизации принадлежит широкий круг социально-ролевых и предметно-символических репрезентаций власти и государства, бюрократических иерархий, систем запретов; языки служебного общения, технические средства пропаганды и рекламы; эмблематика и геральдика социально авторитетной титулатуры; знаковые маркеры господствующей идеологии; официальный церемониально-зрелищный этикет. Впечатляющие современника успехи цивилизации, ее присутствие во всех областях социального бытия и быта не отменяют античеловеческого содержания универсалий цивилизации, сколь ни значимым может показаться их роль в картинах мирового прогресса³.

Как нам кажется, положительной альтернативой и глобализму, и антиглобализму могла бы оказаться ноосферическая традиция, которую следует поставить на фон отечественных размышлений. Идея ноосферы — не панацея от всех неприятностей глобализма, как некоторые полагают⁴; это «всего лишь» теоретический проект, за которым есть мировоззренческая перспектива, в которой примирены религиозные и исторические притязания очень разных и даже враждебных этноязыковых общностей.

Тейяризм на фоне русской традиции. Ноосфера и Богочеловечество

К тому времени, когда два католических антрополога-бергсонианца — Эдуар Леруа (1870—1954) и Тейяр де Шарден (1881—1955) общались в Париже с В. И. Вернадским (1922—1923), первый из них был уже известен в России как автор труда «Новый позитивизм»

(1901) и книжки о Бергсоне «Новая философия» (1912). Был выпущен русский перевод со вступительной статьей Н. Бердяева — «Догмат и критика» (М., 1915)⁵.

Имя Леруа мелькает изредка в опусах отечественных ревнителей диалектического материализма; что до Тейяра, то он прочно вошел в круг ритуально упоминаемых имен в исследованиях, посвященных проблемам биосферы и ноосферы.

Когда на Западе, в свою очередь, были отменены карательные акции, примененные к трудам французского ученого (изъятие книг из библиотек семинарий и католических учреждений в 1957 г. и указ Ватиканской канцелярии 1962 г. «с призывом охранить католическую молодежь от воздействия его работ»⁶, стало возможным оценить предъявленную картину мира в типологическом ряду с иными христианскими доктринами.

Наша задача в этом разделе — установить наиболее продуктивные соотнесения Тейяровой концепции с аналогичными опытами на русской почве. В историческом промежутке между философией Всеединства и «последним евразийцем» Л. Н. Гумилевым получает соловьевская традиция активной эксплуатации термина, который куда легче понять в эстетическом смысле, чем в теологическом и космологическом. И все же это единственная теологема, которая способна послужить мировоззренческой нитью, связующей весьма разнородные концепции. Это — «Богочеловечество». Мы отдаем отчет в том, что этот концепт — вовсе не синоним «биосферы» и «ноосферы» В. Вернадского; «пневматосферы» П. Флоренского; «пневмосферы» и «пневмобиосферы» И. Д. Левина; «Альфы» и «Омеги» Тейяра; «Геи» Дж. Лавлока (список нетрудно увеличить). Однако все эти слова — следы попыток осознать Человечество, Землю и Вселенную в рамках организмического представления.

В категории Богочеловечества как мифологемы и теологемы религиозного сознания и жизни фиксируется обещанное в Писании историческое сбывание Нового Завета Господа с людьми. По предположению С. С. Аверинцева, прототипом выражения «Богочеловечество» послужил таинственный и яркий образ Адама Кадмона (евр. «adam qadmon», «Адам первоначальный», «человек первоначальный»)⁷.

Ранние интуиции Богочеловечества как искомой мировой целокупности мы встречаем в недрах монотеистических религий; христи-

анские аспекты образ-термин «Богочеловечество» приобрел с рождением христологии (Аполлинарий Младший, епископ Лаодикии — IV в.), со становлением догматики и триадологии в церковных спорах на Вселенских Соборах, когда с жесточайшей и кровопролитной полемике веками оформлялись догматы, касающиеся греха и искупления, воплощения, воскресения и обоженья, когда уточнялись эсхатологические перспективы дальнего человечества, в диалогах о природе Промысла, Предопределения и свободы воли.

Для христианского сознания — и древнего, и современного — термин «Богочеловечество» изначально наполнен мессианским смыслом «народа Божьего» (наследие ранней иудейско-эллинистической мысли), его избранность уже засвидетельствована обещанием Творца будущего Царствия Божьего как награды и воздаяния, как мировой надежды. В Богочеловечестве как самоцели мирового исторического процесса окончательно свершается Богоявление, данное первоначально в Первом Пришествии Спасителя и в предварительном спасении всех людей в событии Голгофы.

Эти аспекты приглушены в трудах светского свободного богословия, хотя именно эти акценты богочеловеческого дела в свое время счел нужным сформулировать в заглавии своего знаменитого трактата митрополит Иларион. Речь идет об установлении мед тварью и Творцом Нового Завета «Благодати», когда был исторически и метафизически исчерпан Ветхий Завет «Закона» («Слово о Законе и Благодати», 1049).

Традиция русской философии и богословия оказались теоретически способными к наиболее органическим слияниям в структуре «Богочеловечества» и неоязыческих, еще мифологических, образов (типа «Богородица — мать сыра земля» в реплике героини Достоевского), так и основных проблемных споров о соборности как новой социальной качественности и типе мистической коллективности. В плане отечественной философии Всеединства «Богочеловечество» как термин и теологема предельно расширили семантические рамки, наполнились универсальным содержанием, стали кардинальной философско-религиозной категорией эсхатологии и апокалиптики, философии истории и историософии, а также объектом мистической медитации и итоговой формой исторической надежды дальнего человечества.

От энциклопедистов европейского Просвещения в Россию пришел мировоззренческий конструкт, выражающий единство онто- и фило-

генеза: «человек=Человечество»; он, как показали исследования наших теологов Серебряного века, в свою очередь восходит к древнейшему образному стереотипу (и даже универсалии), в котором закреплено тождество микрокосм=макрокосм⁸.

Русские читатели и последователи Гердера — Н. Кантемир, М. Погодин, Н. Гоголь, А. Хомяков — немало страниц отдали рассуждениям о человечестве как «сборном Человеке» (некоей сверх-Личности, которую Л. П. Карсавин в своем веке назовет «Симфонической»), характер, расовая природа и этноязыковые качества которого по-разному проявляются в разных народах и нациях.

Термин-образ «Богочеловечество» его обыденных контекстах («род человеческий», «все люди») оформляется в европейской традиции относительно поздно — в эпоху повальной дискредитации религиозных ценностей — во времена Ренессанса (см. жесткую критику ренессансного человекобожества и гордыни в трактатах Н. Бердяева, П. Флоренского, С. Булгакова, И. Ильина, В. Ильина, Г. Федотова, Н. Лосского, С. Франка и А. Лосева). Следствием мировоззренческой и религиозной катастрофы, которую историки науки и культуры именуют обычно коперниканским переворотом, стало всеобщее ощущение бытийного одиночества и покинутости в Бытии. Это была новая эмоция, принесшая Паскалю горькие плоды мировоззренческого дискомфорта и сиротства в Универсуме, воздвигнутого, как повествует Шестоднев Книги Бытия, на радость («И сказал Бог — это хорошо») всякой твари.

Теперь же, в эпоху Возрождения, мысль о замысле Творца интонируется прямо противоположным (коперниканским) образом, а именно: если я, Божья тварь, наследник всего Божьего мира в его благодати и красоте, обитаю, как выяснили астрономы, вовсе не в центре Мироздания, но влачу существование на ничтожной по размерам планете среди других столь же количественно ничтожных (по сравнению с масштабами Универсума) планет, то я сам и мое Человечество не может быть богоизбранным Человечеством. Если, как учит Коперник, населенных миров много, то, стало быть, человечеств тоже много. Так переживал утрату своего благодатного места в Универсуме человек Возрождения, достигнутый эмоцией вселенского сиротства.

Но и этот отрицательный опыт нельзя не назвать полезным: философия диалога говорит нам, что как «я» в ситуации одиночества и по-

кинутости «собирает» себя, уточняет границы своей личности и внимательно озирается по ее внутреннему душевно-духовному периметру, так и человечество, ощутившее себя в беспредельно раздвинувшихся пространственно-географических границах (ведь это была эпоха великих географических открытий, подарившая Европе новый образный стереотип тысячеязычного и тысячеликого населения заново открытой планеты), почувствовало себя многоединой сверх-Личностью, но Личностью одинокой в бесконечных и холодных пустынях необъятного и враждебного Космоса.

Именно это новое чувство вброшенности и заброшенности в бытии с трагическим напряжением описано Паскалем, — наследником нового эмотивного опыта Ренессанса. Но, если продолжать аналогию меж историей личности и историей Личности (=Человечества), то мы наблюдаем в богочеловеческом диалогическом, т. е. устроенном в форме творческого агона мире меж тварью и Создателем, родившаяся в Новое время Личность=Человечество, переполненная эмоцией и почти отчаянной тоской одиночества, не могла не оглянуться в поисках другой Личности=Человечества. Эта «оглядка» и поиск нового (человеческого) партнера в Бытии оказалась решающей фазой ценностно-семантического заполнения категории, образа, теологемы и мифологемы «Человечества».

Своя богатая традиция историософской критики человекобожеского, т. е. еретического по природе и антихристианского по содержанию, энтузиазма и гуманизма возрожденческого типа сложилась в отечественной школе славянофильства. Славянофилы и почвенники перешли к теоретическому (а Достоевский — и к конкретно-образному, художественно-литературному) осмыслению и проработке историософских и антропологических режимов испытания традиционных аспектов Богочеловечества. На ходу осуществления этих попыток сформировались весьма специфические, порой даже экзотические (для Запада), новые проблемные развертки вопроса о Богочеловечестве, новая мировоззренческая оптика видения историко-метафизических перспектив богочеловеческого дела в истории, в частности — оптика софиологическая.

«Чтения о Богочеловечестве» молодого В. Соловьева (1878) в Соляном городке стали не просто столичной сенсацией, но на столетие почти определили содержание того проблемного горизонта филосо-

фических разговоров о судьбах мира, в контекстах которых движутся и теперь, в XXI в., диалоги на эту тему.

Вл. Соловьев рассуждает о «новом богочеловеческом порядке», участие в котором Божией провиденции надо понять «не как “признанный произвол” закона, но как “осознанное добро”». Замена «Благодати» на «Добро» (а позже — на «Сверхсущее Добро»), вопреки намерениям самого Вл. Соловьева, внесла в содержание смыслообраза «Богочеловечество» не слишком ясные акценты свободы воли. Невозможно понять, где, по Вл. Соловьеву, осуществляет себя в истории предписанная человеку ситуация благосмиренного приятия принципа всеобщего содружества земных тварей Божьих, а где для твари этой оставлена возможность прорыва к подлинно свободному, никакой предестинацией не обусловленному бытию?

Соловьев рассуждает в «Чтении девятом» об «идеальном человечестве», которое он трактует как «Божественное человечество Христа», «Тело Божие», т. е. Церковь, как «первообразное человечество» (Вселенская Церковь) и, в сумме, — как Софию и Душу Мира⁹.

Рассуждения молодого русского мыслителя о судьбах Богочеловечества наполнены поэтическими предчувствиями трагического отпадения Души Мира от своего сакрального Первоистока, когда, говорит философ, мировая душа «может отделить относительный центр своей жизни от абсолютного центра жизни Божественной, может утверждать себя вне Бога. Но тем самым необходимо душа лишается своего центрального положения, ниспадает из всеединого средоточия Божественного бытия на множественную окружность творения, теряя свою свободу и свою власть над этим творением; ибо такую власть она имеет не от себя, а только как посредница между творением и Божеством, от которого она теперь в своем самоутверждении отделяется»¹⁰.

Утверждение софийного аспекта взаимораскрытия Бога и твари в историческом Богочеловечестве привело Соловьева к некорректному раздвоению Абсолютного: «<...> Собственное существование принадлежит двум неразрывно между собою связанным и друг друга обуславливающим абсолютным: абсолютному существу (Богу) и абсолютному становящемуся (человеку), и полная истина может быть выражена словом “Богочеловечество”, ибо только в человеке второе абсолютное — мировая душа — находит свое действительное осуществление в обоих своих началах»¹¹.

В соловьевской трактовке Богочеловечества не разведены достаточно отчетливо усия и ипостась, сущее трактуется в атрибутах тварности, а Откровение — как акция метафизической связи Создателя и созданным — описано в конкретно-эмпирических терминах конкретно-эмпирического исторического процесса.

В результате столь кардинальной реформы традиционной богословской историософии, эсхатологии и апокалиптики (повлекшей со стороны официальных церковных кругов критику концепций Вл. Соловьева и обусловившей невозможность публикации ряда текстов на Родине) отечественный читатель вправе был ожидать здесь применения аргументирующих аналогий любого порядка, без строгого отбора. Они, конечно, тут же и появились: от языческого плана (см. Богословские метафоры типа «Богородица=Богоматерия» в третьей «Речи о Достоевском», 1893) до метафор-терминов позитивистского толка (особенное внимание проявлено к словосочетанию «Великое Существо», которым отец позитивизма Огюст Конт обозначил человечество: см. сочувственную статью Вл. Соловьева «Идея человечества у Августа Конта», 1898). Эти свои мировоззренческие сооружения Вл. Соловьев конструктивно усиливает то гностической трактовкой Софии, то по-эпигонски примененным «геометрическим методом» любимого им Спинозы, то аргументами из гегелевской «Философии истории». Соловьев остается при том убеждении, что поскольку «исторический процесс есть долгий и трудный переход от зверчеловечества к богочеловечеству» («Оправдание Добра», 1894), а метафизическая задача последнего — «собирать вселенную в действительности»¹², то в новый, отвечающий духовным запросам новой эпохи, вероисповедный догмат неподдельного религиозного гуманизма должны войти вера в Бога и вера в человека, ибо «они сходятся в единой полной и всечеловеческой истине Богочеловечества»¹³.

Однако в позднейшей теократической утопии мыслителя этот провозглашенный Вл. Соловьевым принцип общей жизни пережил явное ослабление, что и было отмечено его последователями: Соловьев «попечение о правых путях соборности понижает до оправдания <...> государства»¹⁴.

На критике Соловьева выстроил свою модель Богочеловечества кн. Е. Н. Трубецкой. Друг и принципиальный оппонент великого метафизика отрицает Софию в плане имманентного становления и внутрен-

него саморазвития: она в этих условиях «перестает быть другим по отношению к Божественному миру» и «утрачивает свободу»; «то, что в Боге есть субстанция, то для другого есть задача и возможность»¹⁵.

Богочеловечеству, по мнению Е. Н. Трубецкого, не дано а задано соборное самоотречению «я» от себя самого в пользу и на благо общему, — коль скоро в истории «растет созвучие свободных голосов, вызванных из небытия, чтобы в многообразии своих частных мотивов утвердить единство Божественной симфонии»¹⁶.

В трактатах другого религиозного мыслителя Серебряного века, Л. П. Карсавина, обоснована весьма громоздкая модель Богочеловечества, — это, по словечку Карсавина, «Симфоническая Личность», мыслимая как онтологический и антропоургический итог самоумаления «я» по мере вертикального подъема к горным высотам последнего слияния с Божеством.

Весьма схожим манером трактуется личность в философско-религиозной картине мира А. А. Мейера, основателя, вместе с Г. П. Федотовым, кружка «Воскресения» и журнала «Свободные голоса» (1918 г.; вышло два номера).

У автора до сих пор не переизданных на Родине трактатов (см.: Мейер А. Философские сочинения. Париж, 1982) множество «других» окликаются на зов Бога («Верховное “Я”») и образуют «Единомножественную Личность», в которой метафизически, неслиянно и нераздельно, живут в соборной дружбе все частные и уже неодинокое сознания.

Так карсавинская «Симфоническая Личность» (Карсавин Л. П. О Личности. Каунас, 1929) становится у А. Мейера «Верховным “Я”».

Справедливости ради надо сказать, что в этом горделиво-героическом порыве всех «я» к онтологической «верховности» явно звучат ницшеанские интонации. Доведись отцу Павлу Флоренскому узнать эти мысли А. Мейера, он сказал бы последнему, как в своем «Столпе и утверждении Истины» (1914), это уже не «я», а скорее «Я!».

Однако через искус софиологии, не без влияния Вл. Соловьева, прошел и о. Павел Флоренский.

В письме «София» книги «Столп и утверждение Истины» встречаем такую трактовку: в векторе Отца София есть основа твари (идеальная субстанция, мощь бытия), в векторе Слова-Логоса — разум (смысл твари, Истина), в векторе Духа Святого — святость (духовность, чистота, красота). София есть Голгофа и Тело Господа, Небесная Церковь,

а потому «ософиение» человека и есть его искупление: «Если София есть Тварь, то душа и совесть Твари — Человечество есть София по преимуществу <...>»¹⁷. Богочеловечество у Флоренского символически обобщено в богатейшей семантике «Церкви» (=Теле Христовом). К Богу возрастают отдельные персоны Божьего мира (что сравнимо с «востанием» человек в картине мира Н. Фёдорова).

В соборной целостности этого всемирного порыва София есть Ангел-Хранитель, через нее приходит в Бытие и в историческую жизнь и Благодать и долнее блаженства, и горнее обетование бессмертия.

П. А. Флоренский не считает возможным, в отличие от Е. Н. Трубецкого, говорить нечто конкретное об участии Промысла или какой-либо разновидности жесткой детерминации исторической событийности и о доле личной воли в составе Богочеловечества. Он, в соответствии с методом «христианского символизма» (С. С. Хоружий), предпочел многоуровневую символику вневременной онтологической заданности Богочеловечества в софийном Преображении твари и Творения. Иначе говоря, по П. Флоренскому, реальная и драматическая историческая жизнь изначально вменена Богочеловечеству всем провиденциальным смыслом горних проектов Божьего Домостроительства Святого Духа.

Русская мысль немалые усилия приложила, чтобы сохранить концепцию Бога как неподвижной субстанции (неизменность образа) и диалектику Богочеловеческого процесса (динамика подобия). Метафизика Богочеловечества как типа мистической коллективности активно разрабатывалась в традиции философии Всеединства¹⁸; эту традицию пытается реставрировать и развивать и современная свободная мысль.

София и Омега

Русская культура направленно христоцентрична. Достоевский знал, что говорил, когда утверждал «жажду страдания» в качестве национальной черты русского народа.

Если Тейяр придумал «Космического Христа» и проект эволюции возрастания к Омеге в масштабе Человечества, то Достоевский предложил утопию (антиутопию?) «христоморфизма» в рамках единственной личности — князя Мышкина.

В нем, как позже в Христе и Великом Инквизиторе «Легенды», даны фабульные черновики Второго Пришествия.

В Мышкине дан доступный представлениям писателя XIX в. уровень возрастания личности в богочеловеческий статус Христа-Спасителя.

Чуть ли не о том же писал отец Павел: «...христианское учение явилось в мир не с тем, чтобы преобразить его немедленно; свобода мира и человека предполагает сама собою, что силы, внесенные в мир Христом, медленно будут растекаться по миру, по мере того, как люди будут принимать их и свободно проникаться ими...»¹⁹

Знаменитый обмен письмами между Вернадским и Флоренским по поводу «биосферы» и «пневмосферы» (1929) имел продолжение в соловецких письмах опального богослова. Он пишет сыну (1936-4-8-9): «...я составляю сейчас диаграмму геологической хронологии <...> Расположение материала в параллельных полосах, каждая по определенной группе явлений: геологическое время, животные, растения, породы горные, человек и культура, трансгрессии и т. д.» (4, 459). И немного позже, вспоминая Владимира Ивановича, (4, 443–444): «В связи с мыслями о пространстве-времени я задумал сделать <...> сводку временно-пространственных характеристик различных явлений и объектов и вычертить по этим данным диаграммы для наглядного охвата всей картины конкретного расчленения пространства-времени в целом. Сюда входят: протяженность объектов и явлений, длительность их, скорости, численный состав, точность количественной оценки и др. Это своего рода энциклопедия Космоса как временно-пространственного образования <...>» (письмо от 1936-5-8 – 4, 465).

Флоренский стоял на пороге динамической «космографии» («стал бы заниматься космографией» – 4, 453), в которой учтены не только данные естественной истории геобиосферы и ее трансформации в ноосферу, но и метафизика горного восхождения совокупного Человечества к Тому, Кто есть Альфа и Омега.

Здесь – момент кардинальной разницы проектов Вернадского и Флоренского. Первого интересовала по преимуществу *горизонталь*: эволюция живого ландшафта и экстенсивная преформация его в пространственно расширяющуюся суммарную мыслительность. Второй усложнил эту картину мира *вертикалью* – символической диалекти-

кой «нисхождения/восхождения» и процессами интенсивного образования мира дольного в ософиенную пневмосферу с переводом ее в вектор горней вечности.

Сколь ни высоко ставил Вернадский ценности религиозного опыта, он остался на дольной почве эмпирического любопытства естествоиспытателя к устройству мира²⁰. Отец Павел прямо сказал в письме Вернадскому, что «для науки <...> космос ограничивается или почти ограничивается биосферой» (3/1, 449).

Здесь намечается еще один контрастный момент при сравнении устройства ума Вернадского и Флоренского. Это контраст энциклопедизма и универсализма. Энциклопедист — это человек высокой компетенции в рядоположенных науках, превосходной памяти и количественно разнородного научного опыта. Такие люди основывают новые науки по принципу расширения аспектологии старых дисциплин, что и произошло в «случае Вернадского».

Универсалист количественные параметры знания преобразует в качественные и создает нетрадиционные логики комбинаторики фактов и их интерпретаций. Флоренский говорил об Андрее Белом: «У него была гениальная интуиция тождества внутренней природы вещей и явлений по-видимому вполне разнородных — способность сближения» (4, 420). «Сближение далековатых идей» (М. Ломоносов) — основа революционных синтезов таких форм знания, которые и не ведали о возможности встречи в общем проблемном пространстве.

«Горизонтальный» энциклопедизм Вернадского был решительно дополнен «вертикальным» универсализмом Флоренского. Беда универсалиста-богослова²¹ в том, что тропами, на которые он указал, шли, как он сам с горечью не раз говорил, другие люди.

Не был универсалистом и Тейяр; его Человечество, возрастающее к Космическому Христу, отягощено всей тварностью и тяжестью земляной хтоники.

У Флоренского нет теологумен христогенеза и христокосма, зато есть его глубокая симпатия примордиальному единству микро- и макрокосма. Не мир, но человек в мире возрастает к Христу. Не мир возрастает к Христу и поглощается, миметически пресуществляется в Космического Христа, как у Тейяра, но через кеносис Христос пришел в мир, чтобы спасти его, а не присвоить. Люди мира

в векторе спасения становятся и живут, исполняя завет богоподобия. У Тейяра нет «трагического чувства жизни» (говоря названием трактата М. Унамуно); у Флоренского человек получает шанс на приобщение Вышней Истине в напряженной мировой драматургии преодоления трагических антиномий жизни и сознания. Прогрессистский оптимизм Тейяра контрастен картезианскому скептицизму Флоренского.

То, что у Тейяра в плане космической эволюции отдано Христу (очень похожему на гностического Адама-Кадмона как «Первого Христа»), у Флоренского и его последователей отдано Софии — Она мироустроительница, но опять же София изначальна, мы всегда при Ней, какой бы далекой Она ни казалась. Но как благодатный итог новой земли и нового неба Она тоже — «Омега» в смысле апокалиптического и эсхатологического.

Весьма схожим образом В. Н. Ильин, упрекая в целом одобренную им «теорию первичности (приоритетности) жизни над всеми процессами и во всех процессах» в тонкой форме «пантеистического гилозоизма», уточняет возможности этой гипотезы на языке софиологии: «...возможен и софийный аспект этого учения — признания, что мир одушевлен, жив, имеет живую глубину, но что основа этой жизни сама есть Живая Личность как целостная, целокупная тварь <...> предстоящая Богу, своему Творцу»²².

Лев Карсавин в книге «О Личности» (1929) рассуждает о лицетворении, «биологическом теле», о восхождении к Симфонической Личности, т. е. Богочеловечеству, ему близка идея первоначального тринитарного синтеза (у Тейяра о Троице — ни звука), его самораскрытия в истории; мы встречаем здесь похвалы Бергсону и припоминание об Адаме Кадмоне.

Спросим себя: не теряем ли мы в запредельных тейяровых масштабах человека и Христа-Богочеловека? Читая философскую прозу Тейяра, так и кажется, что его «ноосфера» — не собственно Богочеловечество, а одна из форм Божественной жизни, растворившая в себе Человечество с его судьбой, историей и памятью. Это ангелизация посмертного (бессмертного?) человечества, но ангелы — сами по себе память Внутрибожественной жизни.

Можно, впрочем, и так понять, что «ноосфера» Тейяра есть Тело Христово, — и тогда она есть Церковь Мира, мировая космическая

экклезия, что, может быть, и понравилось бы Ватикану, если бы Тейяр уточнил место и роль самого Ватикана в эволюционной картине мирового христогенеза.

В заключение скажем об еще одном моменте, роднящем французско-итальянского мыслителя с русским опытом.

Тейяр весьма близок той концепции, которая на нашей почве получила название богословия культуры. Рассуждая об обожении и возможном спасении рукотворимой культуры, автор «Божественный Среды» формулирует вопрос: «Иметь возможность верить, что если мы любим Бога, то что-то уцелеет от нашей внутренней активности, нашего действия, это уже много. Но будут ли в каком-то смысле увековечены, спасены сами творения наших умов, сердец и рук — наши достижения, наши произведения, наше дело? <...> Я хочу, мне необходимо, чтобы было так»²³.

В латентном виде идея спасения культуры присутствует в учении Вернадского. Сама мысль о ноосфере сформировалась у него на фоне угрозы гибели науки и научной мысли как планетарного явления.

В русской традиции были культуроборцы — Л. Толстой, «апокалиптики» (Н. Бердяев, В. Эрн, В. Свенцицкий), к которым примыкал одно время и о. П. Флоренский. Павел Александрович не рисковал рассуждать о спасении культуры, он просто жил в ней.

Зато цельную концепцию богословия культуры создал Г. П. Федотов в удивительном трактате «О Святом Духе в природе и культуре» (1932), где определена шестиступенчатая иерархия творческой богодуховности. Эта традиция дожила до «Розы Мира» (1950-е гг.) Даниила Андреева, у которого спасены и сохранены для вечной жизни не только архитектура и скульптура (они стали трансфизическими символами), но и детские игрушки и, что самое поразительное, — литературные герои тех художественных произведений, авторы которых не оставили им шанса на спасение.

Синтез опыта русской рефлексии о Богочеловечестве и ноосфере могут стать тем «Третьим путем», на котором возможен спокойный разговор о национальных приоритетах культур, вплетенных в мировое древо Человечества.

Современные гуманитарные науки выработали множество подходов к изучению проблем национальной идентичности, неплохо из-

учен и опыт осмысления этой проблемы в русской традиции. Разрабатываются и новые аспекты, и новые подходы. Однако точку ставить рано: с каждым днем наша историческая современность преподает нам новые уроки, демонстрирует новые межэтнические и межконфессиональные конфликты, в основе которых все тот же вопрос — кто мы?

Идея автотрофности Человечества (1925) может оказаться для развития современной концепции ноосферы своего рода тормозом. Современные проекты экспорта биосферы и ноосферы на Марс и другие планеты Солнечной системы, идеи колонизации и культуризации больших и малых необитаемых небесных тел предполагают отрыв от материнской планетарной основы.

Убеждение в неотрывности ноосферы от почвенной биосферы — недостаток «концепции Геи»²⁴, как, впрочем, и попыток богословского обоснования идеи спонтанного самозарождения жизни²⁵.

Эти вещи хорошо понимали наши космисты Н. Фёдоров и К. Циолковский. В перспективе они видели Человечество как Человечество вселенских путешественников, Человечество миссионеров, строителей и цивилизаторов диких миров. Подразумевалась не просто пространственная экспансия, но и внутренний рост самого Человечества на основе обновленных понятий о мировой, космической ответственности. В основе такого рода убеждений лежит та мысль, что стрела движения к Омеге — не только пространственного и временного толка, но и метафизического.

Впервые метафизика роста Человечества становится категорией вместе исторической и метафизической.

Этот тройственный, по трем осям осуществляющийся (время, пространство и мировая метафизическая ментальность), рост Человечества в мире есть основная диаграмма промыслительно заданной ему эволюции.

Но ведь вопрос еще и в том, какую ноосферу мы собираемся экспортировать? Современная ноосфера больна, она полна патологических явлений. Так называемая социальная экология²⁶ живет сейчас ощущением потребности в создании своего рода ноосферной диагностики.

Идея неотрывности биосферы от ноосферы, на которой стоят новые адепты ноосферической концепции, лишает ее космической пер-

спективы. На Международном симпозиуме, посвященном 125-летию со дня рождения В. И. Вернадского, категорически сказано: «...недопустимо использования термина “ноосфера” для обозначения всевозможных явлений, процессов и образований, связанных с космическими полетами, посадкой на другие планеты, освоением земных глубин, работой человеческого мозга, психикой, моралью или смелой общественно-экономических формаций»²⁷. Для совокупного обозначения перечисленных типов деятельности автором предложен термин «социосфера».

Воистину, только советский светильник разума (из Львовского отделения Института ботаники им. Н. Г. Холодного Академии наук Украинской ССР) мог додуматься до социосферы без «нуса», то бишь без ума.

С тем большей бережностью обязаны мы отнестись к опыту богословско-философского обоснования ноосферической феноменологии, оставленного нам великими мыслителями недавнего прошлого.

2003 г.

Примечания

¹ См.: *Тард Г.* Социальная логика. М. 1996.

² См.: сб.: Утопия чистоты и горы мусора (Studia litteraria Polono-Slavica. Т. 4). Варшава, 1999. Об универсальных свойствах культуры и цивилизации см.: *Аверинцев С. С.* «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Новые идеи в философии. Ежегодник Философ. общества СССР. 1991. Культура и религия. М., 1991. С. 183–203; *Арзаканьян Ц. Г.* Культура и цивилизация // Вестник истории мировой культуры. М., 1961. № 3; Трактатка гуманизма в современных буржуазных концепциях культуры и цивилизации // От Эразма Роттердамского до Бертрана Рассела. М., 1969; *Бердяев Н. А.* Дух и машина // Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1990. С. 216–213; Царство Духа и Царство Кесаря (гл. II. — Человек и Космос. Техника) // Там же. С. 245–252; *Бодрийяр Ж.* Система вещей, 1968. М., 1995; *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977; *Гессе Г.* Игра в бисер. 1943; *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. СПб., 1895 (М., 1995); *Кокс Х.* Мирской Град, 1965. М., 1995; *Иванов Вяг. Вс.* Наука о человеке. Введение в современную антропологию. Курс лекций. М., 2004; *Конрад Н. Н.* Запад и Восток. М., 1972; *Лем С.* Сумма технологий. 1964 (М., 1975); *Леонтьев К. Н.* Византия и Славянство // Восток, Россия и Славянство. Сб. статей: В 2 т. М., 1895. Т. 1; *Лотман Ю. М.* 1) Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. Вып. 1; 1973. Вып. 2; 2) Массовая культура как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М.

Избранные статьи в трех томах. Таллин, 1993. Т. III. С. 380–388; *Маркарян Э. С.* О концепции локальных цивилизаций. Ереван, 1962; *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация, 1956. Киев, 1995; *Одномерный человек.* 1964. Киев, 1994; *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966; *Ноосфера и художественное творчество.* Сб. статей. М., 1991; *Освальд Шпенглер и Закат Европы.* Сб. статей Н. А. Бердяева, Я. М. Букшпана, Ф. А. Степуна и С. Л. Франка. М., 1922; *Первый Российский философский конгресс «Человек — философия — гуманизм».* Тезисы докладов: В 7 т. СПб., 1997. Т. 4. *Философия в мире знания, техники и веры; Петров М. К.* Язык, знак, культура. М., 1991; *Петрухин В. Я.* О функциях космологических описаний в погребальном культе // *Обычаи и культурно-дифференцирующие традиции у народов мира.* М., 1979; *Розанов В. В.* Эстетическое понимание истории // *Русский вестник.* 1892. Т. 218. С. 156–188; *Семенов Ю. Н.* Социальная философия А. Тойнби. М., 1980; *Тойнби А.* Постигание истории. М., 1993; *Фёдоров Н. Ф.* Мефистофель как выразитель светской культуры // *Фёдоров Н. Ф.* Соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 2. С. 204; *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность / Пер. с нем., вступ. статья и примеч. К. А. Свасьяна. М., 1993; *Ясперс К.* Смысл истории. М., 1995; *Benveniste E.* Civilisation. Contribbucion a l'histoire du mot // *Eventall de l'histoire vivante.* Paris, 1953. Vol. 1. P. 47–54; *Gallot E.* Civilisation et civilisations. Recherche d'une philosophie inquiry into Freud. London, 1956; *Gowel F. R.* Values in human society. The contributions of P. A. Sorokin sociology. Boston, 1970; *Net J. U.* Cultural foundations of industrial civilization. Camb. (Mass.), 1958; *Sorokin P. A.* Social and cultural dynamics. New-York, 1962. Vol. 1–4.

³ См.: *Исутов К. Г.* Универсалии цивилизации // *Культурология. XX век.* Энциклопедия: В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. М — Я. С. 281.

⁴ *Оленьев В. В., Фёдоров А. П.* Глобалистика на пороге XXI века // *Вопросы философии.* 2003. № 4. С. 18–30.

⁵ Рецензентом выступил П. Юшкевич: *Вестник Европы*, 1913. Т. 6. Кн. 11. С. 364–367; *Северные записки.* 1916. Июль-август. С. 248–249; см. другие отзывы: *Б/п.* // *Русские записки.* 1916. № 4. Апрель. С. 312–314; *Муретов Д.* Учение модернизма о догмате // *Русская мысль*, 1916. Кн. 3. С. 9–11.

В «Свете Невечернем». (1917) С. Н. Булгаков спорил с Э. Леруа по поводу трактовок Воскресения: «Отрицание индивидуальности тела на основании его универсальности составляет главный порок Леруа о Воскресении Христовом (“Догмат и критика” ... С. 146–243). В результате Леруа приходит к спиритуализму, враждебному телу, и, в сущности, отрицает Воскресение Христово как конкретный факт. Простая последовательность требовала бы от него пойти дальше и отрицать и конкретное Боговоплощение, т. е. самую основу христианства» (*Булгаков С. Н.* Свет Невечерний. М., 1994. С. 225, сноска **). Леруа досталось даже и от Ленина в книге «Материализм и эмпириокритицизм» (*Ленин В. И.* Соч. Т. 14. С. 277–278).

⁶ *Тейяр де Шарден Пьер*. Феномен человека, 1955. М., 2001. С. 231 (комментарий). Подобным образом отец Георгий Флоровский, в 80 лет, собирался защищать греческое христианство от «любых попыток переформулировать догматы в категориях современных философий, из какой бы страны они не исходили (Гегель, Хайдеггер, Киркегор, Бергсон, Тейяр де Шарден)» (Георгий Флоровский. Священнослужитель, богослов, философ. М., С. 156). Сходная реакция на Тейяра у прот. В. В. Зеньковского.

⁷ *Аверинцев С. С.* Адам Кадмон // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 43–44. Важные соображения по поводу объема специфического содержания термина «Богочеловечество» мы встречаем у современного автора: «Будучи самой антропологичной, христианство является тем самым и самой онтологичной религией, преодолевая своим онтологизмом форму религиозности как таковую. Поэтому с точки зрения исторической реальности можно говорить о религии Богочеловечества. Религиозной своей стороной христианство обращено к людям, первичный смысл понятия Богочеловечества — народ Божий, более конкретно — Церковь. Онтологически Богочеловечество — это новое качество всего творения, и Церковь являет собой зародыш такой твари, преобразующей наличный мир в новое качество. Онтологически Богочеловечество — это богочеловечность, состояние, которое пока в силу его несовершенности можно описать только методом отрицания. Богочеловечность — это цель по отношению к самому себе и к Богу» (*Бурлака Д. К.* Богочеловечество // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. СПб., 2005. № 6. С. 32).

⁸ См.: *Флоренский П.* Макрокосм и микрокосм (1917–1933) // Богословские труды. М., 1983. Вып. 24. С. 233–238.

⁹ *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 131–132. Панорамное освещение вопроса см.: *Гайденко П. П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001 (там же — соответствующая проблеме библиография).

¹⁰ Там же. С. 132–133.

¹¹ *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1 С. 716.

¹² Там же. С. 64.

¹³ *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 27.

¹⁴ *Иванов Вяг.* Религиозное дело Вл. Соловьева (1911) // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 105.

¹⁵ *Трубецкой Е. Н.* Миросозерцание Вл. С. Соловьева: В 2 т. М., 1913. Т. 2. С. 271, 295, 264; ср. *Его же*: Смысл жизни. М., 1918.

¹⁶ Там же. С. 287.

¹⁷ *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины, 1914. М., 1989. С. 350.

¹⁸ См.: *Булгаков С. Н.* Агнец Божий. О Богочеловечестве. М., 2000; *Гайденко П. П.* Человек и человечество в учении В. С. Соловьева // Вопросы философии. 1994. № 6; *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995; *Ильин В. Н.* Запечатанный гроб. Пасха Нетленная. Париж, 1926

(гл. 1. — Страдание и искупление. Общий смысл Богочеловечества): Франк С. Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии (1939) // Франк С. Л. Соч. М., 1990. Монадология Н. О. Лосского — в развитие схемы Соловьева — предъясняет софиологическую трактовку идеи эволюции (Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М., 1995. С. 327. Ср.: Франк С. Реальность и человек. СПб., 1997. С. 371–372). В книге Н. Лосского «Характер русского народа» (1957) упомянут В. И. Вернадский и его концепция биосферы.

¹⁹ Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 639. Далее в сносках на это издание указываем в скобках том и стр.

²⁰ «Я считаю себя глубоко религиозным человеком. Могу очень глубоко понимать значение и силу религиозных исканий, религиозных догматов» (Вернадский В. И. Дневники. 1917–1921. Киев, 1994. С. 233).

²¹ А не энциклопедиста только, как привыкли его называть. См.: Кожурин А. Я. Русский энциклопедист (Метафизические основания концепции П. А. Флоренского) // Энциклопедия как форма универсального знания: от эпохи Просвещения до эпохи Интернета. Философский альманах. СПб., 2004. Вып. 27. С. 386–395. Ср.: Петрогенков В. В. Сфера мысли (П. А. Флоренский и В. И. Вернадский) // Памяти Павла Флоренского. СПб., 2002. С. 39–46.; Наука и вера в диалоге. Тейяр Шарден и П. Флоренский. Сб. СПб., 2007.

²² Ильин В. Н. Шесть дней творения. Париж, 1991. 2-е изд. С. 153, 229. См. здесь же комплименты Бергсону, ссылки на Вернадского и Зюсса. Леруа В. Н. Ильин не упоминает, зато пользуется термином «биосфера». Прочитировав три строфы из стихотворения Ф. Сологуба «Вы не умеете целовать мою землю...», В. Н. Ильин заключает: «Это дивное, райское, ни с чем не сравнимое звучание я бы назвал Софийной поэмой об Альфе и Омеге. И как жаль, что столь чуткий ко всем софийным мотивам Тэйяр де Шардэн не оценил этих звуков прежде, чем написал свою прекрасную *Среду божественного* <...> Тэйяр, несомненно, был большой поэт <...>» (Ильин В. Н. Федор Сологуб — «недобрый» и загадочный (1965) // Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. СПб., 1993. С. 292; сохраняем орфоэпию автора). Книги Леруа и Тейяра были известны и А. А. Ухтомскому; он нашел в них прямые соответствия своим взглядам (Ухтомский А. А. Интуиция совести. СПб., 1996. С. 134–135). В записи от 24 декабря 1923 г. мы встречаем его рассуждения о необратимости преступной революции: «Что этим несчастным людям остается еще, кроме упорного настаивания на своем, когда пролито уже столько крови! Не признаться же, что все это было одно сплошное преступление, слишком тяжелое, чтобы кто-нибудь мог его понести! Остается лишь или погибнуть с жерновом в пучине морской, или настаивать на своем без оборачивания вспять, — вперед и вперед по страшному пути, понять который может лишь Альфа и Омега, Начала и Конец, Начало Путей Божиих» (Там же. С. 403). Впрочем, и у зарубежного современника оптимизм Тейяра

вызывал отрицательные эмоции. Вот реакция на Тейяра героя современного романа: «Если и было на свете что-то, что неизменно рождало во мне печаль <...> то именно существование Тейяра де Шардена, — впрочем, не столько само его существование, сколько тот факт, что у него есть или могут быть читатели, пускай и в ограниченном количестве. В присутствии читателя Тейяра де Шардена я чувствую себя настолько беспомощным и растерянным, что просто готов расплакаться. В пятнадцать лет мне случайно попала в руки “Божественная среда” <...> Через несколько страниц я взвыл <...> Разумеется, Тейяр де Шарден был тем, у кого, как говорится, “крыша поехала”, но впечатление от него оставалось откровенно тягостное. Он смахивал на тех немецких ученых-христиан, описанных в свое время Шопенгауэром, которые, “едва отложив в сторону реторту или скальпель, начинают философствовать о понятиях, усвоенных во время первого причастия”. К тому же он, естественно, разделял заблуждение всех левых христиан, да и христиан-центристов, скажем так, христиан, еще со времен Революции отравленных идеей прогресса, а именно — верил в то, что похоть — вещь простительная, маловажная, неспособная отвратить человека от спасения души, а единственный истинный грех есть грех гордыни. Как же он так умудрился так жить, этот возвышенный Тейяр, с кем он общался, чтобы составить себе настолько благостное и идиотское представление о человечестве, — в то самое время, в той самой стране, где подвизались такие нехилые подонки, как Селин, Сартр или Жене?» (*Уэльбек Мишель. Возможность острова // Иностранная литература, 2006. № 2. С. 207–208*).

²³ *Тейяр де Шарден П. Божественная Среда. М., 1992. С. 16.*

²⁴ *Лавлок Дж. Мог и Геия // Экогеософский альманах. СПб., 2000. № 2. С. 21–35. Ср.: Фишер Пауль. Ущелье перед Омегой // Космизм и Новое мышление на Западе и Востоке. СПб., 1999. С. 33–41. Новейшее почвенничество эколофов производит страшное впечатление, сравнимое лишь со чтением классических антиутопий. См.: *Винокурова У. А., Шилин К. И. Человек гармонического будущего. Экософия-словарь / Ред. З. Г. Лапина. М., 1994.**

²⁵ *Светов Ю. И. Проблема самозарождения жизни на Земле и его предопределенности // О первоначалах мира в науке и теологии. СПб., 1993. С. 149–168.*

²⁶ *Швебс Г. И. Идея ноосферы и социальная экология // Вопросы философии. 1991. № 7. С. 36–45.*

²⁷ *Голубец М. А. Что же все-таки представляет собой ноосфера? // В. И. Вернадский и современная наука. Л., 1988. С. 57.*

РУССКИЙ АНТЕЙ

Идея почвы, национальностей есть точка опоры; *Антей*.

Ф. М. Достоевский. Записная книжка 1863–1864 гг.

Природа как самоценный объект осваивается в словесности поздно; говорят, первый пейзаж в литературе создал Петрарка. Общеευропейская и славянская мифология земли и хтонических существ, осложненная то просветительскими, то романтическими, то символистскими конструкциями, до сих «работает» на «онтологическую лирику», философию почвы, крови и рода, просматривается в концепциях жертвы и в танатологии, в судьбе идеологемы «русский путь» (от инока Филофея до евразийцев и современных политических доктрин).

Мифологема Матери-Земли не является изобретением русского сознания; это мифологическая и культурная универсалия, связанная с «основным мифом» («мировое древо»)¹. Но поскольку родное язычество органично влилось в православное мироощущение², а в ряде направлений (неонародничество и неославянофильство, софиология, богословие культуры, космизм) переплелось с поэтической эйдологией Платона, то «почвенничество» стало не просто именем идеологии известного типа, но, скорее, кардинальным принципом национальной картины мира. Русское мышление может быть описано как хтоническое по преимуществу, в нем сплетение образов стихий само превратилось в стихию «поэтического», и тогда, по слову Б. Пастернака, единую онтологию образуют «стихия свободной стихии / С свободной стихией стиха». Интегральный момент отечественной картины мира — «Земля»³ во всем многообразии репрезентирующих

ее символов плодородия, растительного и животного миров, пантеона хтонических существ, что запечатлены в календарных обрядах и аграрном ритуале⁴. Не стоит придавать слишком большого значения тому факту, что в земледельческой стране и в общинном социуме ландшафт сознания отразил в своей топологии эстетику естественно-го обитания. «Джон Ячменное зерно» Р. Бернса мог быть написан и в России, а образы каратаевского мы=сознания без труда отыщутся в литературах Дальнего Востока.

Специальный интерес представляет нечто иное: национальная транскрипция геомифа в рамках личного творчества и коренная неустранимость «комплекса Антея» даже на тех высотах поэтического визионерства и абстрагирующей философской и богословской комбинаторики, на которых, казалось бы, вся тяжко-вещная, «урослая» грузность котомки Микулы Селяниновича (неподъемной и для Святогора-богатыря) должна целиком уйти в реальность понятия. Системность русского эстетического Космоса и целостность философского дискурса обеспечены не строгой логикой развертывания понятий, а единством волевой мифопоэтической конструкции. Фундаментальная заданность в ней внутриединого тетраграммона стихий («вода/огонь/земля/воздух») позволяет растущему на этой основе древу мифологем непрерывно обновлять исходные семантические комплексы в рамках наследной смысловой памяти, создавать новые сочетания и расширять валентность смыслообразов во всем объеме национального Символяриума. Избыточность русского национального характера сказалась и на фактуре пейзажа: он может быть явлен апофатически — через перечисление того, чего в нем нет. Так, в «Мертвых душах» русский ландшафт в знаменитом фрагменте «О Русь! Русь!..» подан как «неитальянский».

Атланты и Антеи Серебряного века могут осмысляться в интонациях цивилизаторского «наступления на природу», но не терять при этом ни «избирательного сродства» с культурным первоисточником, ни активистского пафоса. Таковы приравнивания «Титан=Прометей=Атлант» в «Порфибагре» (1913) М. Зенкевича: «Из лавы и крови восстанет Атлант, Миродержец новый — Порфибагр!». В поэтической палеонтологии автора сборника «Под мясной багрянницей» (1912–1918) охотник на мамонта и пролеткультовский молотобоец (до рождения Пролеткульта в 1917 г.) слиты в новым изводе аполло-

нического мифа: «Гряди! Да воздвигнется в мощи новой / На торсе молотобойца Аполлона лик, / Как некогда там, на заре ледниковой, / Над поваленным мамонтом радостный крик» («Грядущий Аполлон», 1913⁵).

Чтобы стать предметом столь экзотических перепевов, русская натурфилософия должна была пережить несколько этапов⁶. Один из наиболее ответственных моментов ее развития связан с наименее внятной идеологией — почвенничеством. Легко понять внутреннее раздражение комментаторов этого направления: оппоненты и славянофилов, и западников, и демократической традиции, почвенники оставили нам образ концепции, а не логический ее субстрат. Если в публицистике Достоевский призывал «понимать буквально, именно буквально» его рассуждения о почве⁷, то в художественных текстах мы имеем дело с «метафизикой язычества», если позволить себе такое выражение.

Для Достоевского — журналиста в «почве» маркируется момент желанного вхождения в круг народного православного мироотношения. Он убежден, что «золото» национального опыта «есть в земле нашей, свое, самородное, что залегает оно в естественных, родовых основаниях русского характера и обычая, что спасенье в почве и народе» (20, 209–210). Слово «почва» отмечено особой серьезностью. В «Объявлении о подписке на журнал “Время” на 1863 г.» читаем: «<...> Призывы к почве, к соединению с народным началом не пустые звуки, не пустые слова <...>»; пропагандируется «возвращение на почву»; «мы отстаиваем Русь, наш корень, наши начала» (20, 207, 208, 209). Привязанность к почве — не рассудочная, а «сердечная».

На почвенной философии Сердца настаивал и А. Григорьев, о котором Достоевским сказано в предисловии к воспоминаниям Н. Стрехова: «Человек он был непосредственно... почвенный, кряжевой» (20, 136). Существует эрос почвы и онтология мировой приязни: «Непонятно и смешно другим стало наше выражение: “почва”. Почва вообще есть то, за что все держатся и на чем все укрепляются. Ну а держатся только того, что любят» («Об издании ежемесячного журнала “Эпоха” <...>», 1864 (20, 217)). Программа определяется коротко: «Нравственно надо соединиться с народом вполне, и как можно крепче <...> надо совершенно слиться с ним и нравственно стать с ним как одна единица» (13, 509). Однако слово «почва» ни разу не появи-

лось в названиях публикаций «Времени» и «Эпохи», зато М. Антонович⁸ вынес его в заглавие полемической статьи, где весьма современно (на фоне теперешней перевербовки Достоевского то «патриотами», то «западниками») звучит его реплика: «Вдруг появляется новая фраза: “почва” <...> Фраза о почве до того мила своей неопределенностью, что на ней сошлись и согласились даже те, которые некогда враждовали между собою <...>» (Современник, 1861, № 12. С. 173; (20, 261)). В письме к Н. Страхову от 18 (30) сентября 1963 г. Достоевский говорил, что его не устраивает «какая-то удивительная *аристократическая сытость* при решении общественных вопросов».

Оглядываясь на современников, Достоевский меланхолично замечает в статье «Два лагеря теоретиков...» (1862): «<...> Но если в нас замерла жизнь, то она несомненно есть в нетронутой еще народной почве...» (20, 22). Устами Парадоксалиста в летнем выпуске «Дневника писателя» (1876), в разделе «Земля и дети», мифологема Золотого века погружена в почвенные контексты финального Эдема: земля есть открытая в вечность альтернатива спасения (для детей — подлинных наследников спасения, «ибо таковых есть Царство Небесное» (Мф 18, 10)): «Земля все <...> я землю от детей не розню, и это у меня как-то само собой выходит. <...> Человечество обновится в Саду и Садам выправится — вот формула» (23, 95–96; ср. детский Эдем в утопиях Ф. Сологуба и мемуарах о Павла Флоренского).

С другой стороны, в прозе писателя мы встречаем образы «подпочвенной» идеологии: «подполье» все того же Парадоксалиста и его ментальный «подвал», подземелье разума; Подпольный Мировой Разум с его преступным нормотворчеством (Раскольников; ср. хтонические обертоны в фактуре образов Свидригайлова, Рогожина, Смердякова⁹, Дмитрия и Федора Павловича Карамазовых).

Метафизика земли воспринята наследниками Достоевского в аспекте Софии: «У Достоевского есть слабые намеки на интерес к софийному космическому лику Богоматери. Слабоумная Хромоножка в “Бесах”, беседуя с Шатовым, рассказывает ему, как однажды она в монастыре заявила во всеуслышание: “А по-моему, Бог и природа есть все одно”. После этого “и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: “Богородица что есть, как мнишь?” — “Великая мать, — отвечаю, — упование рода человеческого”. — “Так, — говорит, — Богородица — великая мать-сы-

ра-земля есть, и великая в том для человека заключается радость”. <...> Такое восприятие природы есть видение человеком земной красоты как лучей Царства Божия, пронизывающих и нашу область бытия»¹⁰.

Для Достоевского, посещавшего соловьевские «Лекции о Богочеловечестве», читанных в Соляном городке в марте 1978 г., вряд ли неожиданным был переход от «Великой Матери»¹¹ к «Софии»: соловьевская «Душа Мира» отвечала его представлениям о русской душе как онтологически укорененном в ландшафт национального существования нравственно-религиозном «эйдосе». На почвенной связи мира души и Души Мира строится и философия личности Достоевского. Противоречие между «типом» и уникальным «я» разрешено в идее почвенного единства национального характера: «...есть какое-то химическое соединение человеческого духа с родной землей, что оторваться от нее ни за что нельзя» («Зимние заметки...», 1863 (5, 52)). Программа исторического самоопределения нации такова: «Прежде всего нужна натура, потом жизнь самостоятельная, почвенная, нестесненная, и вера в свои собственные национальные силы» (5, 61). С начала 70-х гг. Достоевскому грезился «тип коренника, бессознательно беспокойный своею силою, совершенно непосредственною и не знающею, на чем основаться. <...>» (9, 128).

Тип мужика Маррея отмечен в сознании наследников. Герой «Мужицкого сфинкса» (1291–1928) М. Зенкевича вспоминает тургеневское стихотворение в прозе «Сфинкс», мужика Маррея и Платона Каратаева: «Разве Семен Палыч не укрыл меня на пашне от петербургских кошмаров, как Марей напуганного криком о волке мальчика? Разве он не сносил покорно десятилетнюю военную страду, как Платон Каратаев? Но ведь он совсем не похож на них, или, вернее, похож только в одном: от него исходят вместе с крепким мужицким запахом те же темные тепловые лучи, как от парной весенней земли, как от наливающегося зерна. Около него я чувствую себя так же спокойно, просто и уютно, как мальчик Достоевского около Маррея, как Пьер Безухов около Каратаева»¹².

«Натуральное» (телесно-чревное)приятие Земли как центрального партнера по делу жизни в дольном житии сближает Достоевского с Г. Успенским. В очерке «Власть земли» (1882), давшем название известному циклу, с самого начала оговорено: «Земля, о неограничен-

ной, могущественной власти которой идет речь, есть не какая-нибудь аллегорическая или отвлеченная, иносказательная земля, а именно та самая земля, которую вы принесли с улицы на своих калошах в виде грязи — та самая, что которая лежит в горшках ваших цветов, черная, сырая, — словом, земля самая обыкновенная, натуральная земля»¹³. Успенский описал отношение мужика к земле в векторе наследной невинности: земля требует «свое», крестьянин отвечает послушанием, он не выдумывает, не отвечает, но — слушает, и все это «и образует жизнь, не имеющую, по-видимому, никакого результата (что выработают, то и съедят), но имеющую результат именно в самой себе»¹⁴.

Этой несколько угрюмой картине мира противостоит во втор. пол. XIX в. романтическая натурфилософия Тютчева¹⁵. У Тютчева «Мать-Земля» и «Великая мать» («Иным достался от природы...», ок. 1862) — это и Хронос всепожирающий, и умиротворяющая колыбель=могила: «Поочередно всех своих детей, / Свершающих свой подвиг бесполезный, / Она равно приветствует своей / Всепоглощающей и миротворной бездной» («От жизни той, что бушевала здесь...», 1871). Но естество живого бытия — и партнер по диалогу: оно откликается на приветственный зов, — и так устанавливается завет мирового родства Природы и людей («Колумб», 1854).

Опыт переживания Универсума Тютчевым вписан в историю русского космизма, в связи с чем уместнее всего назвать имя Н. Фёдорова, который попытался избавить своих читателей от самого привычного — «колыбельного» и «гнездового» значения слова «земля»: «Смотреть на землю как на жилище, а не как на кладбище — значит прилепиться к жене и забыть отцов, а всю землю обратить в комфортабельное обиталище (гнездо)». Фёдоров напоминает нам о старинной мифологеме «колыбель=могила», чтобы вернуть «земле» воскресительную семантику «восстания мертвых» на мировом «кладбище отцов»: «Самым священным местом храма будет земля, место воскресения и рождения, могила и колыбель, земля — жертвенник коперниканского храма, исходный пункт знания и дела воскресения». Когда «забывается о земле как кладбище отцов», память о почве становится пустой, а будущее — бессмысленным. Осознание Земли как «праха отцов» превращает Дом человечества в живое Существо: «Каждая планета <...> одухотворена сыновним чувством»¹⁶.

В фёдоровской метафизике почвы осуществлен человекобожеский идеал прометеевского типа. Как некогда герой античного мифа сотворил людей-кукол из персти земной и принес им первые запреты и атрибуты культуры, так и герой-активист Фёдорова вершит дело воскресения — «востания» из земли — могилы и колыбели.

Космические интуиции Серебряного века часто связаны с эмоциональной тревогой включения в могучие ритмы вселенского Маятника Бытия. Вот описание ужаса старообрядцев перед затмением Солнца в мемуаре К. Петрова-Водкина: «Это не хлыновцы — это рыскающие дикой, необузданной посевами землей стадо... Как во сне, докочевали мы к берегу неведомой реки и здесь потеряли размеры дня и ночи и потеряли размеры опасности... И сами стали космичными... <...> Было ли это мое состояние молитвой или заклинанием стихий, или это был волевой экстаз, зарождающий племенные инстинкты вождя, но я знаю верно, что это была <...> моя первая настройка собственного организма для его встречи с планетным событием, чтобы суметь действие на меня классического ужаса сделать творческим...»¹⁷. В новелле Б. Зайцева «Миф» (1906) «земля» и «пашня» оказываются границей и точкой мирового стяжения микро- и макрокосма: «...Я ясно чувствую, что все мы, живя, мысля, работая, как тот мужичонко... вон, пашет под озимое <...> вместе плывем <...> как Солнечная система»¹⁸.

Символистская программа «чтения» текста реальности заслонила Натуру многослойными декорациями внутреннего опыта и закрыла ее для диалога. Природа отвернулась от Д. Мережковского («Не ведает нашей кручины / Могучий таинственный лес» («Природа»)), оставив автору чувство покинутости и удел молчания («Одиночество»; «О, темный ангел одиночества...» («Темный ангел»); «Одиночество в любви»; «Молчание»¹⁹. В лирике З. Гиппиус Природа знаменует (отвечает) состояниям души-Психеи: («Август», 1904: «Страшна пустыня дождевая... / Охолодев, во тьме, во сне, / Скользит душа, ослабевая, / К своей последней тишине»). Это может быть и душа Другого: стихотворение «Земля» (1902), варьирующее темы бессилия и скорой могилы, снабжено пометой: «Душа К<арташева>»²⁰. В композиции стихотворения «Земля» (1908) конечные слова строк маркируют состояние внутренней агонии: «безумие», «отчаяние», «забвение», «конец». К Земле обращены молитвенные интонации («Журавли»,

1908: «О дай мне, о дай мне верить / В силу моей земли!»); воскресение земли, усмирение души и ее расцвет — предмет таких текстов, как «Белое», «Зеленый цветок» (оба — 1914–1915); излюбленная декадансом тема усталости также связывается с Природой («Душа моя устала... / Зовет к себе меня природа-мать...» («Отрада» (1896) («Собрание стихов», 1889–1903; см. там же «Предсмертную исповедь христианина»)). Природа, затканная символическими узорами эстетской натурфилософии и иницилируемыми ею образными интроспекциями, нуждалась в защите, как нуждается в ней все живое. Не отсюда ли у Гиппиус появляются поэтические формулы всеприятия, типа: «Моя любовь — к живому Лику в мире, / От глаз звериных — до Христа» («Лик», 1924)? Отметим новаторскую находку З. Гиппиус: в рассказе «Небесные слова» (1901) она с помощью своего героя написала историю Неба — его внутренней жизни, изменений и настроений его Лика; этот текст может быть вписан в поэтическую астрологию и поэтику небосвода Серебряного века; им предшествовал опыт осмысления Неба русскими мыслителями — от Пушкина и Чаадаева до Л. Толстого. А. М. Добролюбов, автор книги «Natura naturans. Natura naturata» (СПб., 1895) буквально воспринял внутреннее веление Матери-Природы: свершить «уход» в гущу народной жизни, принять котомку с земной тягой как свою судьбу (ср. путь к земле Л. Семенова, Л. Толстого — тех, кого Н. Бердяев назвал русскими францисканцами).

В связи с Л. Толстым характерно суждение В. Н. Ильина: «Он ялет миру две фатальные силы: паническую стихию безликого космоса-природы и безликий народный “mir”, безликую социальную “простонародную” стихию — ибо сам Толстой титулованный мужик, и, так сказать, Пан в графьях. <...> С безликой социальной стихией сталкивается личность Наполеона, и в результате получается, так сказать, *Антей навыворот* — гигант от соприкосновения с землей словно линяет, теряет всю свою гениальность и силу и превращается в жалкий обсосанный огрызок с насморком»²¹.

Мифология Матери-Земли окрашена эллинскими интонациями у Вяч. Иванова. В цикле «Материнство» она связывается с темой зачатия («Земля мужей звала, нага»; ср. «Земля белее полотна»), а в книге «Свет Вечерний» (стихотворение «Земля», 1928) декларируется безземельное отечество дружественной ему Музы: «Повсюду

гость, и чуженин, / И с Музой века безземлен, / Скворешниц вольных граждан, / Беспочвенно я беспределен». В Земле — обетование прощения и спасения, в ней избывается грех, свершается магия приобщения к благодатным стихиям, даруется сила и крепость человеческого самостоянья: «Припади к земле ты, грешный человец, / Обещай родимой больше не грешить» («Исповедь земле», 1915).

В кругу футуристов, с их пантеистическим «космополитизмом», значительным оказался опыт Хлебникова. Он создал своего рода синкретику языческих культов, объединенную архаическим переживанием стихий как целенаправленных энергий истории. Это был языческий экуменизм с претензией на численно выразимую телеологию. Хлебников конспектирует и компилирует времена, мифологии, ландшафты и историю, чтобы создать образ симультанно развернутой Натуры — по ее собственному уставу надвременного существования. В стихотворении 1921–1922 гг.: «Пусть пахарь, покидая борону, / Посмотрит вслед летящему ворону / И скажет: в голосе его / Звучит сраженье Трои, / Ахилла бранный вой / И плач царицы...». Лес говорит с ним языком цветов («В лесу. Словарь цветов», 1913; «Пен пан», 1915); нет молчащих деревьев («Дуб Персии», 1921); Природа есть Дом («Мы и дома», 1915), а Дом населяют «Дети Выдры» — в «первые дни золотого счастья», в «первые дни земного быта». Стремление «перевести» языки цивилизации (см. утопические проекты Хлебникова) на язык Натуры сближает опыты Хлебникова с И. Северяниным: в его пейзажах Природа описана в терминах цивилизации, а цивилизация — в «терминах» органического мира²². С другой стороны, Хлебников воссоздает и закрепляет заново в культурном сознании эпохи исконные мифологемы матери-сырой-земли, о которой толкует герой Б. Пильняка: «Женщине быть — матерью сырой земли. А сама мать сыра-земля, — поля, леса, болота, перелески, горы, дали, горы, ночи, дни метели, грозы, повой — Мать сыру-землю можно — иль проклинать, иль любить» («Мать-сыра-земля», 1927²³).

Как во времена Аксаковых и А. Хомякова слово «Земля» значила и «Народ», так и в православной теории права и государства воскрешается словосочетание «правда о земле». Современный публицист напомнил нам о докладе В. Тернавцева «Интеллигенция и Церковь», прочитанном 20 ноября 1901 г. на первом заседании Религиозно-Философского собрания в Петербурге: «Наступает время открыть сокро-

венную и христианскую правду о земле, ибо теперь наступило время для религиозного учения о государстве, о светской власти, об общественном спасении во Христе»²⁴. «Земля» заново осмысливается во внутреннем опыте инициаторов философского возрождения; порой она заслоняет собственно человеческий план.

В такой ситуации мы застаем о. П. Флоренского, который прямо признавался в своей нелюбви к людям и даже к животным, поскольку они слишком близки к ним. Философ предпочитал растения (за их «кротость», как он выразился), кристаллы, море, скалы. Но вот как сказано о Дне Духа Святого: это когда «Земля — именинница, т. е. празднует своего ангела, свою духовную Сущность — Радость, Красоту, Вечную Женственность» («Троице-Сергиева Лавра и Россия», 1919; ср. «Первые шаги в философии», 1917; «Макрокосм и микрокосм», 1917; 1933). На иных путях сочетание художественной «антропобии» с «геофилией» приводило к еще одной разновидности эстетской поэзии. Природу видят как нарисованную картинку; возрождается жанр экфразиса («описание картины»), но как бы экфразиса второго порядка (описание описания).

Мастером таких поэтических метакартинок был В. Брюсов; в «Садах» (1921) и «Розах» (1931) Г. Иванова встречаем «старомодные пейзажи», напоминающие куртуазному автору «литографии забытых мастеров»: «Все очертания такого сада, Как будто страусово перо» («Из облака, из пены розоватой...», 1920; ср. у А. Ахматовой: «Как словно тушью нарисован / В альбоме старом Булонский лес» («Прогулка», 1913)).

С утверждением софиологии земли Н. С. Булгакова (см. трактовки «богоземли» и «богоматерии» в «Философии хозяйства», 1912), исповедально-почвенного пафоса (С. И. Смирнов. «Исповедь земле», 1912; ср. «Исповедь земле» (1915) Вяч. Иванова), православной мистики почвы и Преображения (Е. Ю. Кузьмина-Караваева <мать Мария>. «Святая земля», 1927), метафизики радуги Е. Трубецкого («Два мира в древнерусской иконописи», 1916; «Смысл жизни», 1918²⁵; ср. образ радуги у Тютчева) и о. П. Флоренского («Столп и утверждение Истины», 1914) в мышцу Русского Антея вливается хтоническая мощь отеческой земли, дополненная ренессансным излучением взыскующей мысли. Увы, поединок с демонами разрушения, который ему предстоял, закончился исходом из родной почвы.

В ситуации эмигрантского рассеяния и бездомничества необратимо растёт дистанция между «я» и Природой. Н. Оцуп передаёт это настроение тревоги утраченного родства: «Природа, я не знаю, отчего, / Ты для меня чудовище чужое. / Мне страшно отдаленья твоего, / Мы чувствуем по-разному. Нас двое. <...> / Немая, ну а ты в минуты эти, / Ты видишь ли, как я, что все на свете / Таинственно сближающий магнит / Не в нас самих, что с нами кто-то третий, / Тот, кто разъединённых единит?» («И лес, и я, и небо — в тишине...», 1927–1929). В «Биографии души», 1930–1934 отражено усилие Психеи осознать прекрасный самовозврат Природы в рамки сознающего «я»: «Странно видеть мне в себе самом / До конца раскрытую природу, / Я гляжусь в неясное потом, / Вечную предчувствуя природу». В лирике Вл. Ходасевича тема уходящей в «Европейскую ночь» природы («Под землею», 1923) соседствует с тютчевской натурфилософией («Пан» в составе триады «Соррентийские заметки», 1934).

Само слово «земля», сопряжённое с «домом», выносится на обложки эмигрантских изданий: К. Бальмонт. «Дар земле. Сб. новых стихов» (Париж, 1921); «Где мой дом?» (Прага, 1924); И. Ф. Наживин. «Где наша земля обетованная?» (Париж, 1926; ср.: Г. Федотов. «Зачем мы здесь?», 1939); Н. Милин. «Соль земли. Роман из жизни беженцев» (Париж, 1927); А. Н. Мазурова. «Земля: современный роман» (Рига, 1929); А. Буров. «Земля в алмазах» (Париж, 1937).

«Книга Природы»²⁶ с напряжённым вниманием читается русскими писателями — от М. Ломоносова и масонов до Н. Заболоцкого и Пастернака²⁷. Поэт-визионер — Д. Андреев в единый образ Родины сольёт Народную Афродиту и Вечную Матерь²⁸, а утонченный мастер метафоры и переводчик — А. Тарковский даст своим книгам «языческие» имена: «Перед снегом» (1962), «Земле — земное» (1966), «Волшебные горы» (1978), «Зимний день» (1980).

На фоне теологии земли XX в.²⁹ и экологических забот последнего времени³⁰ память Русского Антея готова показать современнику впечатляющие картины хтонического опыта.

Примечания

¹ *Афанасьев А. Н.* 1) Поэтические воззрения славян на природу. М., 1965–1969. Т. 1–3; 2) *Древо жизни*. М., 1983; *Буслаев Ф. И.* Народная поэзия: Исторические очерки. СПб., 1887; *Веселовский А. Н.* Опыты по истории развития христианской легенды // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. № 6. С. 326–267; *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. *Мелетинский М. Е.* Поэтика мифа. М., 1976; *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987; *Григорьев В. П.* Поэтика слова. М., 1979; *Девонина В. А.* Древнерусское язычество: эстетическая традиция отношения к природе. АКД. СПб., 1996.

² *Успенский Б. А.* 1) Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982; 2) Влияние языка на религиозное сознание // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. IV. С. 159–168; *Дворниженко А. Ю., Кривошеев Ю. В.* Христианские символы и языческие традиции Древней Руси // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 32–43; *Айрапетян В.* Герменевтические подступы к русскому слову. М., 1992 (по указ.). *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 510–519; *Чегулин А. В.* Земля (Почва) // Идеи в России / Ред. А. де Лазари. Варшава-Лодзь. Т. 4. С. 188–196 (рус., польск., англ.).

³ *Федотов Г. П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам, 1935. М., 1991; *Он же.* Мать-Земля (К религиозной космологии русского народа), (1835) // Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1992. Т. 2. С. 66–82; *Рабинович Е. Г.* Земля // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 466–467; *Топорков А. Л.* Материалы по славянскому язычеству (Култ матери-сырой земли дер. Присно) // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984. С. 222–233; *Комарович В. Л.* Култ рода и земли в княжеской среде // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16; *Прохоров Г. М.* К истории родового сознания Древней Руси // Письменность, литература, фольклор. Л., 1988; *Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера*. Л., 1976; *Данилевский И. Н.* Западноевропейские земли в летописном понятии «Русская земля» // Древняя Русь и Запад. Научная конференция. Книга резюме. М., 1996. С. 51–56.

⁴ *Пропт В. Я.* Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963; *Соколов Ю. М.* Весна и народный аскетический идеал // Вестник Русского географич. общества. 1851. № 2/3. Кн. 6. С. 79–91; *Стахович М.* Народные приметы в отношении к погоде, земледелию и домашнему хозяйству // Там же. С. 1–14; *Стрижев А. Н.* Календарь русской природы. М., 1981.

⁵ *Зенкевич М.* Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М., 1994. С. 137, 87. Ср. иное применение техники приравнивания

(«Адонис=Атлас=Енох») у Д. Мережковского («Атлантида-Европа», 1930). М. Зенкевич создает «персональные» образы элементов мира в стихах 1910–1911 гг.: «Земля»; «Воды»; «Камни»; «Металлы», «Темное родство». В отзыве на «Дикую порфиру», (1912) Вяч. Иванов точно отметил: «Зенкевич пленился Материею, и ей ужаснулся» («Marginalia...», 1912 <Зенкевич М. Указ. соч. С. 18>).

⁶ Современный критик насчитывает четыре периода: «теологический» свидетельствования тварной Натуры у М. Ломоносова, Г. Державина, Н. Карамзина; «трагический» (разлад природы и человека у Е. Баратынского и Ф. Тютчева); «утопический» (решение проблемы в пользу человека; он воспитывает и очеловечивает природу: Н. Заболоцкий); «экологический» (осознание своих возможностей в диалоге с природой: современная поэзия: *Эпштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 32.

⁷ *Достоевский Ф. М.* ПСС: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 20. С. 209. Далее в скобках указываем том и страница.

⁸ *Антонович М. А.* О почве (не в агрономическом смысле, а в духе «Времени») (1861) // Антонович М. А. Литературно-критические статьи. М.; Л., 1961.

⁹ Смердяков, падающий в припадке в подвал (реальный и метафизический), послужил прототипом зооморфных образов. См.: *Жолковский А. К.* О Смердякове (К проблеме «Булгаков и Достоевский») // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 568–581.

¹⁰ *Лосский Н. О.* Достоевский и его христианское миропонимание (1946) // Лосский Н. О. Бог и мировое Зло. М., 1994. С. 106. Ср.: сходные комментарии С. Булгакова («Русская трагедия», 1914) или реплику Ф. Степуна в его статье «Миросозерцание Достоевского» (в составе книги «Встречи», 1962): «Что у Достоевского, как у православного мистика, было очень глубокое отношение к земле <...> не оспаривается. Нельзя только забывать, что мать-сыра Земля, которую Мария Тимофеевна называет Богородицей, которую Алеша Карамазов целует после смерти старца и которой Раскольников кается в своих грехах — в сущности не земная плоть, а душа мира, которую Соловьев именуется “Святой Софией”» (Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 338). Софийная трактовка «почвы» у Достоевского сохранилась до наших дней: «Неутешительные возможности фаустической внемренности выражены в творчестве Достоевского, противопоставляющего им символ земли-Софии. (*Аверинцев С. С.* София // Философская Энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. V. С. 62). Эта мысль С. С. Аверинцева восходит к старой статье Б. М. Энгельгардта «Идеологический роман Достоевского» (Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Ред. А. С. Долинин. М.; Л., 1924. Сб. II).

¹² *Зенкевич М.* Указ. соч. С. 557.

¹³ *Успенский Г. И.* Избр. соч. М.; Л., 1949. С. 383.

¹⁴ Там же. С. 391. «Земля» у Успенского — что-то вроде Великого Инквизитора у Достоевского; она наделяет своих адептов презумпцией невиновности и выступает по отношению к ним внеличной совестью и субъектом внеличного оправдания: «<...> Она забрала его в руки без остатка, всего целиком, но *зато он и не отвечает* ни за что. Раз он делает так, как *велит его хозяйка-земля*, он ни за что не отвечает: он убил человека, который увел у него лошадь, — и невиновен, потому что без лошади нельзя приступить к земле; у него перемерли все дети — он опять не виноват: не родила земля, нечем кормить было; он в гроб вогнал вот эту свою жену — и невиновен: дура, не понимает в хозяйстве, ленива, через нее стало дело, стала работа» (Там же. С. 391; курсив автора). В письме от 3 февраля 1883 г. издателю В. Е. Генкелю Успенский свое отношение к земле уточняет на фоне западного натурализма: «Не так грубо и подло взглянул я на *землю*, как Золя» (напомним, что вскоре русский читатель познакомится с романом Э. Золя «Земля» (1887)). Только в XX в. на Западе было замечено особое отношение русских к природе: «...Андре Моруа в своей книге о Тургеневе пишет, что должно в русской природе быть что-то совсем особое, если русские писатели с таким, совсем особым чувством о ней говорят» (Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 41).

¹⁵ См.: Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. Тютчева // Урания. Тютчевский альманах. Л., 1928. С. 9–57; Исаупов К. Г. Онтологические парадоксы Ф. Тютчева // Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. Кемерово, 1983. С. 21–29; Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева // Тютчевский сборник. Таллин, 1990. С. 108–141; см. там же статьи М. Л. Гаспарова, В. Н. Топорова, Г. С. Кнабе.

¹⁶ Фёдоров Н. Ф. Соч. М., 1982. С. 109, 528, 498, 527.

¹⁷ Петров-Водкин К. Хлыновск. Повесть (гл. 14 — «Космические впечатления». М., 1991. С. 149.) Во фразе о «классическом ужасе», возможно, подан намек на полотно Л. Бакста «Теттог antiqnius», вызвавшем в свое время большую полемику. См. хтоническую поэтику зерна (о юноше, задушенном зерном, отец в повести Петрова-Водкина говорит: «Сам человек виновен: в неправильное положение природу ставит, скоп большой допускает всякой земной силе — ну, она его и хлопает» (С. 53. Гл. 5 — «Зерно, ушедшее с полей»)) и утробы («Амбар, казалось, раздувался своей утробой» (С. 51)).

¹⁸ Зайцев Б. Земная печаль. Из шести книг. Л., 1990. С. 55. Ср. в зарисовке «Хлеб, люди, земля» (1905): «В вагонах мужики-солдаты быстро засыпают. Тогда они совсем похожи на кули с мукой, что везут им навстречу» (С. 734). Символисты (Ф. Сологуб, З. Гиппиус), как и импрессионист Б. Зайцев («Заря», 1910), разрабатывали тему детского и взрослого восприятия природы; актуальна она и для А. Платонова и М. Пришвина.

¹⁹ Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1990. Т. 4. С. 523, 524, 525, 527, 534.

²⁰ Гиппиус З. Н. Сочинения. Стихотворения. Проза. Л., 1991. С. 616. О поэтической натурфилософии XX в. см.: Лотман Ю. М., Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Таллин, 1993. Т. III. С. 264–293.

²¹ Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. М., 1997. С. 85 (курсив наш. — К. И.). Работы В. Н. Ильина о Л. Толстом собраны его вдовой, Верой Николаевной Ильиной, в кн.: Ильин В. Н. Мирозерцание графа Льва Николаевича Толстого / Вступ. статья и примеч. К. Г. Исупова. СПб., 2000.

²² Подробнее см.: Исупов К. Г. Историко-бытовые архетипы в творческом поведении И. Северянина // О Игоре Северянине. Тезисы докладов. Череповец, 1987. Ср. у Н. Оцуца в «Осени» (1920): «Для Поэта, Бога и Неба / Одинаковы и бессмертны / Здания и снежные края, Улицы и легкие реки, / Листопад, отмена билетов, / Нафталинный снег и пороша!» (Оцун Н. Океан времени. СПб., 1993. С. 43–44).

²³ Пильняк Б. Целая жизнь. Избранная проза. Минск, 1988. С. 519.

²⁴ Фотиев Кирилл, прот. Правда о земле (Посев, 1988. № 3) // Русское Зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М., 1991. С. 292.

Современную религиозную трактовку см.: Человек и экология. Экология духа: Беседа с митр. Антиоием Сурожским, иерархом Русской Православной Церкви в Великобритании ведет Михаил Эпштейн // Человек и природа. М., 1990. № 2. С. 3–15. Ср.: Новгородцев П. Существо русского православного сознания // Православие и культура. Сборник философско-религиозных статей. Берлин, 1923. С. 7–23; Зеньковский В. В. Основные принципы христианской космологии // Богословская мысль. Труды Православного Богословского Института в Париже. Париж, 1942. С. 56–74; Экологические интуиции в русской культуре: Сб. обзоров. М., 1992.

²⁵ Ср.: Афанасьев А. Н. Гроза, ветры и радуга // Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. М., 1988. С. 220–313.

²⁶ Беляев М. В. Книги небесные (Апокрифические видения и «закон первообразов») // Известия Бакинского гос. универ-та. Баку, 1921. Т. 1/2. С. 217–256; Архипов А. А. Голубиная Книга: Wort und Sach // Механизмы культуры. М., 1990. С. 68–98.

²⁷ Рашковская Е. Б. Пастернак и Тейяр де Шарден // Вопросы философии. 1990. № 8. С. 160–166.

²⁸ «Все, чем Народная Афродита / Манит и греет, — грех, вина»; «Лечь в тебя, горячей плоти родина, / В чернозем, в рассыпчатый песок...» (Андреев Д. «Родо-мысли», 1955 (Русские боги. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 19). См. образ Вечной Матери в цикле «Устье жизни», 1950).

²⁹ См.: Ламбер-Фараж Анна-Мари. Земля-воспитательница и великие мутации в человеческом будущем (Париж, 1986 (франц.)). Реферат книги см. в сб.: Философское понимание человека. Вып. 2. М., 1988. С. 108–115 (автор — Гевор-

кян Г. М.). Ср.: *Тейяр де Шарден Пьер*. Феномен человека (1946). М., 1987 (гл. «Мать-Земля (Деметра)» — С. 119–132). Он же: «Язычник любит Землю, чтобы насладиться ею и себя в ней заточить. Христианин — чтобы очистить ее и позаставить у нее же самой силу уйти от нее» (Божественная среда, 1926–1927. М., 1992. С. 79). См. также: *Султанова М. А.* Экологический персонализм и мистицизм в концепции Т. Рознака // Проблема человека в современной религиозной и мистической литературе. М., 1988. С. 67–77.

³⁰ *Ермолаева В. Е.* Этика отношений с окружающей средой: Обзор. М., 1970; *Коммонер Г.* Замыкающийся круг: Природа, человек, технология. Л., 1974; *Венцковский Л. Е.* Человек, космос, творчество: История и современность. Научно-аналитич. обзор. М., 1992; *Восприятие науки в русском космизме: Научно-аналитич. обзор.* М., 1992. Назовем некоторые работы по отдельным сюжетам.

1) «Вода»: *Афанасьев А. Н.* Вода // А. Н. Афанасьев. Указ. соч. С. 355–420; *Романенко Ю. М.* Вода: миф и реальность // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 67–77; *Гигериз В.* Выход из потока события: океан и кровообращение // Митин журнал. 1992. № 43. С. 103–114; *Савзук В. В.* Оковы Океаноса — граница рефлексии // Вестник Псковского Вольного университета. 1994. Т. 1. N 1. С. 35–39; *Топоров В. Н.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф, ритуал, символ, образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 575–622; *Башляр Гастон.* Вода и грезы / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. М., 1998.

2) «Небо»: *Светлов Р. В.* Античный символ Неба-Времени // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 20–32; *Красиков М. М.* Небо «Войны и мира» // Дух и Космос. Харьков, 1994. С. 129–132. 3) «Человек и природа в XX в.»: *Эвентов И. С.* Человек и природа в лирике С. Есенина // Вопросы литературы, 1979. № 11. С. 84–116; *Газев Г. Д.* Национальные образы мира. М., 1988; *Базанов В. Г.* К символике красного коня // Русская литература. 1980. № 4; *Скатов Н. Н.* Русские поэты природы. Л., 1980; *Трефилова Г.* Время выбора: художественное осмысление взаимоотношений человека и природы в советской литературе // Вопросы литературы. 1981. № 12; *Филиппов Г. В.* Русская советская философская поэзия: человек и природа. Л., 1984.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ АРХЕТИПЫ ПРЕЕМСТВА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЯЖБЕ ПОКОЛЕНИЙ

Ибо отжившее все вытесняется новым, и вещи
Восстанавливаются вновь одни из других непременно,
Ибо запас вещества поколениям нужен грядущим,
Вот и они за тобой последуют, жизнь завершивши;
И потому-то, как ты, они сгинули раньше и сгинут.
Так возникает всегда неизменно одно из другого.

*Тит Лукреций Кар. О природе вещей.
Опубл. Цицероном ок. 54 г. до н. э.*

Вопрос о философическом статусе проблемы отношения поколений сравнительно недавний¹. Его не знают архаические культуры; эпохи традиционного уклада жизни делегируют опыт старым молодым — и такое положение дел до поры до времени устраивает всех. Конфликты начинаются с кардинальной смены картины мира, но даже и тогда язычеству иудео-эллинизма понадобится пять веков, чтобы уступить окончательно христианству.

В глазах подрастающего поколения прошлое меняет ценностный знак и предлежит активному порицанию. Оно может почитаться как культурное наследие в составе установленной нормы образованности и даже в качестве ритуально цитируемой «мудрости древних», но роли жизненных ориентиров за ним не признается, — если только это не утопический жанр, в котором создается «умное» выдуманное прошлое (мифологема Золотого века, который «был, но будет») в пикку «поглупевшей» современности. За такую позицию наказан был Платон и заживо закапывали конфуцианцев. В свою очередь, выражения типа «Платон мне друг, но истина дороже» фиксируют ситуацию отказа от житейской рецептуры Древней Греции при полном пиетете пред именем Платона.

Педагогическая мысль отмечает неуживчивость поколений весьма поздно, когда свершаются первые массовые преступления против совести, т. е. во времена первых буржуазных революций. Это время

сочетаний несочетаемого: личность предстает то как агрегат готовых до рождения качеств, то как чистая доска: в первом представлении живет еще античная интуиция о природе человека, но во втором «я» — уже объект психологической инженерии. Это время расцвета мифологемы «нового человека».

Мессианизм и вестничество

Конфликты поколений берутся разрешать люди, осознавшие свое дело в сакральной перспективе времени метаистории. Это пророки, избранники Божьи, призванные к ангелической функции: вестники. Они исправляют падшее время и выпрямляют историческую перспективу идеей «верного пути».

Отметим, во избежание недоразумений, разницу меж пророчеством и предсказанием. Предсказывать можно конкретные события, например, открытия в области науки и будущие новинки цивилизации; с успехом это делает научно-фантастическая прогностика в литературе. Пророк вещает не о конкретных событиях, а о состояниях мира, грядущих модификациях ментального ландшафта, о метафизических сдвигах бытия. Разница меж предсказателем и пророком та же, что между героизмом и подвижничеством², светским и сакральным, профанным и эзотерическим.

На пророке лежит миссия вестничества, в прямом греческом смысле слова «ангел» — «вестник».

В наше время опальный мыслитель развивал концепцию вестничества — эстетической формы пророческого служения. «Вестник — это тот, кто, будучи вдохновлен даймоном, дает людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова высшую правду и свет, льющийся из иных миров. Пророчество и вестничество — понятия близкие, но не совпадающие. Вестник действует только через искусство; пророк может осуществлять свою миссию и другими путями — через устное проповедничество, через религиозную философию, даже через образ всей своей жизни. С другой стороны, понятие вестничества близко к понятию художественной гениальности, но не совпадает также и с ним. Гениальность есть высшая степень художественной одаренности, а большинство гениев были в то же время

и вестниками — в большей или в меньшей степени, — однако далеко не все. Кроме того, многие вестники обладали не художественной гениальностью, а только талантом». Задача вестников, даже и темных (в сфере науки и изящных искусств) — актуализовать «перед сознанием поколений проблемы социального и политического действия»³.

Независимо от Д. Андреева философия человека-вестника стихийно возникла в кружке «чинарей» (Д. Хармс, А. Введенский, Н. Олейников, Л. Липавский); концептуальную форму придал ей Я. С. Друскин (1902—1980). Вестники — это художники и поэты, мыслители и музыканты, способны «остранненно» подать привычные феномены бытия и чрез изломы их смысла открыть их притаенную сущность и новые аспекты (вещи, явления; мысли и слова о мысли)⁴.

Наконец, поэтесса, философ и богослов О. А. Седакова резонно напомнила нашим семиотикам, что в семиотических процедурах познания помимо знака и денотата мы имеем дело с «вестью» — она возникает в зазоре меж тем, что означено, и тем, что служит знаком⁵.

О типах мессианизма (немецком, польском) в России говорят в эпохи кардинальной смены поколенческой духовной позиции.

Вот и о руководительной роли Отчизны вспыхивает спор на волне все тех же «Речей к немецкой нации» (1808) Фихте; их вспоминает А. Мейер в докладе на заседании Петроградского Философско-религиозного общества 26 октября 1914 г.

А. Мейер подчеркнул натуралистский характер фихтевского мессианизма: «Фихте свою веру в исключительное призвание немецкой нации опирает лишь на ее природные особенности».

В. Шубарт комплиментарно поставил Фихте рядом с Достоевским: Фихте «полагал, что “только немцу по силам в цели своей нации разглядеть цель всего человечества”. То есть он утверждал о немцах то же самое, что Достоевский утверждал о русских». Но как А. Мейер вовремя указал, что немцы в глазах Фихте чувствуют себя народом-Спасителем, но не народом-Искупителем⁶, так и В. Шубарт уточнил, что согласие на этой почве лишь духовной элиты еще не гарантирует успеха национальной идеи; необходимо, чтобы она «пронизывала ядро всей нации»⁷.

Приносимая к людям весть о катастрофе призвана к эсхатологической терапии: лечить от страха новое поколение, избавлять его от не-

обходимости упреков в адрес неразумных стариков. Терапия эта есть обещание катарсиса в будущем переживании (изживании) исторической трагедии. Вестничество концептуализируется в попытках философии «управления временем» (В. Муравьев, Н. Трубников), а в плане дискурса — с установлением идеи о добром, дружном во времени и в вечности человечестве («пневмосфера» П. Флоренского; «ноосфера» В. Вернадского).

Когда новое поколение поражает болезнь исторической амнезии, из его среды выходят вестники — люди жертвенной миссии, носители приоритетного слова Истины.

Старинные интуиции избранничества и редукция понятия «поколение»

По кратчайшему определению, избранничество — это предназначение, принятое программой поведения личности, поколения, народа, человечества в качестве «внутренней формы» судьбы⁸. Оно может мотивироваться 1) имманентно-надысторическим авторитетом Традиции, личной или национальной одержимостью (=гордыней) или 2) трансцендентно — внушением Откровения, знаменованием фактов мистического опыта, метаисторическим сценарием родовой вины или Божьего попущения, сакральным указанием благословляющего жеста ангела, жреца, учителя, духовника, родителя.

Психологически взысканность судьбой переживается на границе чуда как внекаузальной детерминации и особого рода непреложности, определяющих всю аксиологию избранничества, понимаемого как фундаментальный посыл итогового поступка жизни и кардинальной модальности жития, вне которой обесмысливаются все иные поступки и высказывания. Разница между случайным предназначением и избранничеством внешне та же, что между выборами (наследного кесаря, папы, президента) и внеконкурентной обреченностью на личный подвиг.

Протестантская этика может обосновывать нравственные постулаты со-принадлежности «я» тому или иному цеховому профессиональному сообществу (этический императив трудовой призванности), и это со временем станет эмоциональным фоном имперских

притязаний немецкого народа («Речи к немецкой нации» Фихте) и ляжет в основу нормативной этики, а затем расизма и фашизма. Типологически это мало чем отличается от национального нарциссизма евреев, от посылок исламского фундаментализма и панарабизма и шовинизма всех раскрасок. Однако эти и подобные им политические избытки и псевдоформы избранничества выносятся за скобки мировой эсхатологии, когда Божьим произволением ничтожный мир сего призван изменить лик мира сего. Христос-Мессия умер рабской смертью на кресте, чтобы дать людям предварительное искупление страданий дольнего мира.

Если Китай назвал себя Поднебесной, а японцы ежеутрене предостоят Восходящему Солнцу (избранничество в пространстве), то мировые конфессии полагают свое историческое начало в явлениях пророков и вселенских учителей, Божьих вестников глагола Истины (избранничество во времени). В плане общечеловеческом избранничество есть удостоенность наивысшими степенями ведения («Пророк» (1826) А. Пушкина), что может стать причиной как маргинальной или девиантной жизненной идеи («безумной» не только «для эллинов» (*1 Кор 1, 23*); ср. «Пророк» (1841) М. Лермонтова), как и прямым безумием ее носителя («Безумие», опубл. 1840 Ф. Тютчева). Этимология «избранничества» включает корнесловие «брань», в котором слиты семантика «хулы», «брони», «обороны» и «битвы», что созвучно словам «борона» и «боронить» (хтоническое «возделывать»), и также «из-брать» («изъять из ряда и наделить специфической модальностью поведения»).

Контрапунктом этих семантических модуляций стала та мысль, что избранник есть агент преобразования косного бытия и инициатор такой картины мира и таких ценностных ориентаций, установление каких возможно лишь на обломках прошлых убеждений и принципов мировидения; «брань» (=борьба) с ними определяет деятельную сторону избранничества.

В христианстве спасение определено в контексте наследной доли всяческих, но ограничено избранничеством («Много званых, но мало избранных» (*Мф 19, 16*)); в близком смысле избранничество сопряжено с предопределением, первое есть частный случай второго. Если для Лютера и основанной им конфессии избранничество нерелевантно относительно спасения и искупления, а для католиков между делом

искупления и надеждой на спасение стоит религиозно-юридический авторитет папы и Церкви, то иудаизм, с его невниманием к искуплению как таковому, остался при том убеждении, что пусть если и не спасен погрязший во грехе какой-либо несправедный сын народа, зато сам народ тотально предан спасению, коль скоро на нем лежит благодать избранничества (Ф. Розенцвейг. «Звезда Спасения», 1921).

На фоне христианской персонологии избранничества (тварная плоть человека избрана сосудом нетварного Божества в кеносисе Богочеловека) избранники Божьей вести в Ветхом Завете и в Коране — лишь медиумы истин и заповедей, и в этом они сродни ангелам, с их неспособностью к самостоятельным поступкам. В религиях Дальнего Востока избранничество обмирщилось в секулярно-этическую пропедевтику и в этическую практику мудрого поступка «благородного мужа». С превращением в Новое время науки в идеологию и в инженерию новаторских картин мира сакральные контексты избранничества трансформировались в корпоративное мнение ученого сообщества; подобную им функцию коллегияльного уточнения Истины еще ранее взяли на себя Вселенские соборы (начиная с Никейского — 325 г.).

Взысканность Св. Духом к провозвестничеству редуцировано Просвещением в идею дидактического долга; произошла обратная инверсия фигуры риторика и позы пророка-обличителя; передовики деизма XVIII в. с утратой положительных представлений о Церкви как Теле Христовом переадресует санкцию избранничества «общественному договору» как социальному сублиманту и суррогату Завета человека с Богом. В механистической картине мира нет уже ни званых, ни избранных; эти статусы заменены конституционным правом выбирать и быть выбранным.

Дискредитацию этой замены избранничества на «выборность» совершили романтики: они восстановили архетип поэта-провозвестника, а образ Музы в их творчестве слился с Духом Святым, что не мешало ни романтикам, ни символистам поставить в центр своих картин бытия Мировое Зло, оставляя автору возможность утверждать позитивные ценности апофатическим образом, как это делали Ницше или Гоголь.

Ответным жестом на вышнюю богоизбранность романтического поэта — духовидца и визионера оказалась ответственность за сказанное

и написанное и убежденность в художественной правде, к которой он идет, ведомый эстетической интуицией и при поручительстве даров таланта, гениальности и «творческого безумия». На этом пути рождается поэтическая философия избранничества, артикулируемая в патетических интонациях Ветхого Завета. Благовестительная миссия человека-поэта осознается как исполнение поручения, подобно тому, как сказано об Аврааме: «...Я избрал его для того, чтобы он заповедал именем своим и дому своему, после себя, ходить путем Господним, творя правду и суд» (*Быт* 17, 19).

В вертикальной иерархии избранничества есть переход от мессианизма к миссианизму; она намечена как раз в Ветхом Завете («Вот Отрок Мой, Которого держу за руку, Избранный Мой, к Которому благоволил душа Моя» (*Ис* 40, 1)). Св. ап. Петр, обращаясь к «пришельцам, рассеянным в Понте, Галатии, Каппадокии, Азии и Вифании, избранным» (*1 Петр* 1, 1), говорит: «Но вы — род избранный, царственный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел, дабы возвещать совершенство Призвавшего вас из тьмы в чудный Свой Свет» (*1 Петр* 2, 9); ведь и ко Христу надлежит приступать, как к «камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному» (*1 Петр* 2, 4).

Иудаизм и христианство сходятся в понимании Св. Духа как инспиратора избранничества на дар пророчества (Саула: *1 Цар* 10, 10; Давида: *1 Цар* 16, 13). Избранничество осознается не как некий оброк жизни, но как посыл служения — внемирного или за Оградой.

Русские писатели-мыслители органично ощущали свое учительное избрание на тот род работы для людей, который Достоевский называл «богослужением человечеству»⁹.

Его герой, «князь-Христос», «предчувствовал, что <...> непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир выпадет ему впредь на долю» (8, 256). Здесь в равной мере можно ожидать и горячего срыва в самообман гордыни (Н. Гоголь), в пустую сальерианскую патетику (В. Брюсов), и впадения в заниженную самооценку (Е. Баратынский), в эстетский нарциссизм, не отменяющий подлинного энциклопедизма и универсализма (П. Флоренский). Реплика пушкинского Моцарта «Нас мало избранных, счастливых праздных...» (ср. «еще неведомый избранный» Лермонтова («Нет, я не Байрон, я другой...», 1832)) точно проясняет самозванческий

смысл сальеризма, коль скоро, по слову героя повести «Альберт» (1858) Л. Толстого, дар творить искусство «дается редким избранным и поднимает избранника на такую высоту, на которой голова кружится».

Между самоощущением секулярной призванности и теоантропургическим избранничеством разница та же, что между героизмом и подвижничеством. Когда Карлейль в трактате «Герои, почитание героев и героическое в истории» (1841) развертывает ролевой репертуар героизма (герой как: божество, поэт, пастырь, писатель, вождь), он отражает романтические стереотипы призванности. Но когда Г. П. Федотов устанавливает ступени культуротворчества Св. Духа, он дает понять, что каждому уровню соответствует свой тип избранного исполнителя («О Св. Духе в природе и культуре», 1932).

Бытовая интуиция избранничества чревата сомнением в исполнимости, более того — в неугаданности его смысла: на этой почве вероисповедный образ Промысла незаметно подменяется языческим стереотипом Судьбы (в реплике Печорина: «Верно, было мне назначение высокое <...> Но я не угадал этого назначения»¹⁰).

М. Лермонтову принадлежит исходная модель русского отношения поколений. В «Думе» («Печально я гляжу на наше поколенье...», 1838) «я» автора-героя то противостоит современникам, то включается в поколенческое «мы», то свершает немислимое — смотрит на поколение 30-х гг. «из будущего». Отметим, вслед за Ю. М. Лотманом, аллюзию на строчку «Усмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом» у А. Вознесенского: «Мы продукты атомных распадов, / За отцов продувшихся расплата».

Однако и поэт-богослов мог писать о промыслительной миссии России в контексте невозможного избранничества: «О недостойная избранья, Ты избрана!» (А. Хомяков. «России», 1854). Новую тематизацию избранничество получает в западноевропейском (Р.-М. Рильке) и отечественном (Д. Андреев, Я. Друскин) модерне; стоит оценить символистские реконструкции романтических представлений об избранничестве на фоне повальной истерии вокруг лжестарцев (вроде Г. Распутина) и лжеучителей (вроде Р. Штайнера, Рерихов, Е. Блаватской, новейших «братцев»).

В историко-политическом смысле избранничество как активно пропагандируемая идея становится основой националистической

идеологии и ферментом разрушения толерантного межэтнического диалога в рамках современности и диалога поколений в историческом времени.

Ротация трагической вины

Вечный неуспех педагогики и образовательных прожектов¹¹ перестанет быть загадкой, если мы поймем, что каждое поколение хоронит былые удачи просвещения в абсолютном (для него — «мифологическом») времени предков. В топосе нового поколения древний симпозион и все обыденные вариации моделей старинной пропедевтики, вроде «учитель/ученик», «старец/послушник», «гуру/адепт» воспроизводятся хоть и всерьез порой, но миметически и не без артистического лицедейства. Не таким ли «миметическим» образом выглядели собеседники ренессансной флорентийской Платоновской Академии, расхаживавшие в хитонах и хламидах в садах Лоренцо Великолепного или новоявленные искатели истины в желтых бурнусах в монастырях Индии и Памира из числа бывших хиппи и панков?

Прямой перенос *genius loci* ученых Афин во внутреннее пространство «Башни» Вяч. Иванова или коктейльских Пенатов Максимилиана Волошина, с употреблением туник и паллиумов, а равно и ремешковых сандалий, в игровом быте культуртрегеров модерна со стороны выглядел репетицией домашнего театра, каковым этот тип поведения и являлся в действительности.

Нечаянно или нет, но автор «Ликов творчества» (1914) или Марина Цветаева, часами в самозабвении складывающие вблизи волн орнаментальные арабески из разноцветных морских камешков, являли живую иллюстрацию к многозначительному ответу Гераклита на вопрос «А что есть Вечность?»: «Дитя играющее, кости бросающее» (В передаче Лукиана — Продажа жизней, 14; в иных переводах «камешки», «шашки»)¹².

Повальная креативно-эстетическая эпидемия Серебряного века — жизнетворчество и мифотворение — были формой культурного мирового анамнезиса целого поколения. Можно сколько угодно иронизировать по этому поводу, но дело культуры свершалось в формах непосредственного преемства, актуализации памяти, благодарного

и творчески перспективного (до поры, до времени) припоминания вечно живой архаики современными средствами мнемонического актизма.

Прямым эстетизмом православного толка было утверждение о. Павлом Флоренским духовного смысла Троице-Сергиевой Лавры как родного эйдоса все той же Платоновой Академии.

Как учат молодых старики? Или так, как учили их (по модели «знание — силой»), или с коренной ломкой системы, приспособленной к требованиям времени, которые безнадежно устаревают со взрослением воспитуемых. И все начинается сначала.

При этом адепты новой дидактики стремятся или к исправлению вечных ошибок (такова педагогика Толстого), или к повышению/понижению уровня знания. На «жизненной высоте» (Х. Ортега-и-Гассет) как вертикальном гносеологическом параметре нового поколения учителя, как правило, не удерживаются. «Недостатки проклятого образования», о которых с такой досадой имел повод обмолвиться Пушкин, не помешали (скорее — посодействовали) ему обратиться к французским источникам теории вероятности в год работы над «Пиковой Дамой» (1833) и, более того — напечатать в третьем томе своего «Современника» (1936) статью дипломата и литератора П. Б. Козловского «О надежде» с разъяснениями «философической математики, называемой исчислением вероятностей (*calcul des probabilités*), или <...> наукой *исчисления удобобсытностей*».

Во второй половине XIX в. наблюдается парадоксальное осуществление реформы русского классического образования: через греческую и римскую античность приучали детей к *virtus*, к гражданским добродетелям и любви к Государю и Отечеству, но при этом думалось, что хорошо бы простой народ оставить полуграмотным (позиция обер-прокуроров Святейшего Синода К. П. Победоносцева и Д. А. Толстого). В результате выросло поколение нигилистов, атеистов и отчаянных позитивистов; вся журналистика пропахла сапогами бывших семинаристов, а эстетика редуцировалась в народническую политграмоту.

Обучение иностранным языкам в школе и вузе, инициированное второпях уже в нашу эпоху лично Первым среди равных генсеком, до последних времен оставалось на пещерном уровне: не специально ли наше поколение¹³ учили так, чтобы мы не могли свободно общаться с иноязычными текстами, а тем более — с иностранцами?

Мечта Константина Петровича Победоносцева сбылась в XX в. Современные «граффити» в топосах общего пользования дадут сто очков вперед по количеству ошибок своим предшественникам по жанру, зато они отмечены похвальной тягой к полиглотизму. Жаргонная англо- (американо) мания, окрасившая речевую фактуру бытового общения, эстрады и СМК в интонации блатной жизни, с достаточной ясностью свидетельствует, что новое поколение, маркирующее себя в пошловатом самоназвании «новые русские», выбрало жизнь «по понятиям». Увы, от гегелевского «соответствия понятию» это столь же далеко, как словечки «яйность» времен князя М. М. Щербатова или «существенность» эпохи А. И. Герцена — от теперешнего терминологического антуража герменевтики, онтологии и персонологии.

Примерно с каждым тридцатилетием¹⁴ возникает потребность в новой концепции знания и в обновленной образовательной парадигме. Оформляется сия потребность на чувстве недостаточности: масштаб усвоенного знания не отвечает раздвинувшейся картине мира; информация о бытии и человеке в нем не отвечает ее параметрам и возможностям объясняющего дискурса. Остаток неясного и необъясненного порождает ереси, вольномыслие, брожение умов, маргинальные формы поведения переводятся в статус обыденных (самобичевание флагеллянтов).

Избытки гносеологического комплекса неполноценности и массовое разочарование в ложном уюте «не так» обжитого мира заставляет менять гносеологические интерьеры понимания и познания, этические постулаты и даже фундаментальные вероисповедные доктрины: Реформация, породившая схизму.

Когда ветшает старое знание, а его место вновь занимает бытовая мифология в форме суеверия (имеющие источником ряд почтенных текстов от Геродота до Дидро и Ш. де Нодье; люди с песьими головами в рассказах странницы Феклуши в «Грозе» (1859) А. Н. Островского; зеленые человечки и НЛО в современных массовых изданиях), значит все нужно начинать сначала, *ab ovo*.

Современный философский век в России начался с обоснования двух типов рационализма — классического и неклассического¹⁵, а постсовременный — с деструкции самого языка описания объекта, для которой язык интереснее самого объекта. На рубеже XX и XXI вв.

постструктурализм, новая герменевтика и прочие языковые игры и программы понимания одержимы нарциссизмом личного деструктивного усилия. Придуманная недавно синергетика одна сохраняет еще неподкупную угрюмость марксистского долдонства, да старый добродетельный компаративизм радуется ландшафтами тщательных описаний (особенно в диссертациях, созданных прекрасным полом).

Чувство перманентной начальности, т. е. чувство нудительной необходимости создать «свою» картину мира и правила ее описания на пустом (гносеологически дискредитированном) месте, сродни привычке императорского Рима или Старого Китая отсчитывать календарное время с момента воцарения нового императора. Время прошлого упраздняется в его глубине и разворачивается в плоскость планиметрически распростертой «вечности». Ошибки одного уходящего поколения осуждаются наряду с промахами людей плюсквамперфектума: советского читателя порадовала в свое время перепечатка статьи из «Жэнминь жибао», критикующая деятельность крупнейшего чиновника китайской партэлиты (1907–1971) «Об ошибках Линь Бяо и Конфуция».

Стрела (необратимого) времени, усвоенная с христианством и не упраздненная, к счастью, никакими релятивистскими моделями, впервые связала поколения круговой ответственностью в эсхатологической перспективе Страшного Суда.

Разделим ответственность одного поколения перед другим и вину стареющих перед молодыми. Да, будущее принадлежит молодым, но его архитектоника отягощена элементами изжитого опыта, за итоги которого молодые не ответственны. Они ответственны за переустановку ценностных акцентов по отношению к прошлому — и вот тут-то и возрастает напряжение основного конфликта. Историческая вина старого перед новым в чувстве общей жизни прообразуется в трагическую вину молодого перед *всем* историческим миром. История поколений — это история увеличения «веса» и «объема» трагической вины. Меняя содержание, вина вечно остается в рамках архетипа метафизической неудовлетворенности наследием, архетипа, усложненного специфическим эмоциональным фоном: чувством суженных возможностей реализации намерений. Последнее снимается в эпохи революционной одержимости «новый мир построить». Содержание вины «старого» — в социально несостоявшемся идеале;

содержание вины «нового» — в метафизической невозможности «исправить» прошлое. Ошибки прошлого «новые» исправляют средствами современного им состояния мира, — и здесь совершается новая историческая ошибка, в которой таится уже новый суд будущих потомков, ибо новое вино киснет в старых мехах.

Ротация трагической вины — историческая составляющая мирового жизненного процесса.

Приведем эпистолярную реплику незнаменитого человека — инженера-путейца П. П. Васильева в письме 1914 г. своему товарищу: «Вспомни, совсем недавно мы молиться были готовы на “молодое поколение”. А ведь надобно иметь особое гражданское мужество, чтобы вопреки воплям и даже оскорблениям признать, что молодое поколение не только непогрешимо, но и обладает пороками, о которых их дети и не слыхивали. Думаю, что это <...> происходит оттого, что старомодный идеализм принесен в жертву житейскому и нравственному материализму, а главное — необходимо четко понять, что будущее — за молодым поколением, но его будущее — в наших руках и за него нам держать ответ Богу. Бедная, бедная страна, и мы вместе с ней!»¹⁶.

Поколения скрепляет/разделяет скорость обретения новой информации о мире.

Назовем это законом (или, без лишних претензий, эффектом) опережающего опыта. Это опыт ненаследственной информации, которым можно делиться и с полуживыми и неуместно современными предшественниками, но который применен последними быть не может или непригоден для усвоения и присвоения в силу принципиальной культурной новизны. Уже теперь трудно понять не только то, что делили между собой в жестоких идеологических спорах кочетовский «Октябрь» и «Новый мир» А. Т. Твардовского, но и не слишком давние распри структуралистов и молодых теоретиков литературы ИМЛИ им. А. М. Горького 1960–1970 гг. (возросшие на странной замеси из Гегеля, реанимации достижений формального метода и идей М. Бахтина); отшумевшие эти битвы выглядят теперь наивным анахронизмом.

Это притом, что В. А. Кочетов (1912–1973) ощущал себя весьма своевременным писателем, воспитателем молодежи и создал книгу публицистики «Эстафета поколений» (М., 1979), а А. Т. Твардовский

(1910—1971) сочинил замечательный военный эпос, не подозревая о существовании первого романа о нигилисте «Василий Теркин» (1892) П. Д. Боборыкина (1836—1921). Всех троих давно никто не читает, даже филологи.

Неадаптированность, отсутствие иммунитета к новому поражает уходящее поколение болезнью, именуемой старостью. Действие яда новизны актуализует мифологемы «больного времени» истории, времени вывихнутого, дискретного, диффузного, растекающегося, провисающего¹⁷, «обдрябшего» (у В. Маяковского), расплывающегося, как мягкие часы на полотне С. Дали. В эти исторические паузы работают механизмы, описанные А. Тойнби, — архаизм и футуризм. Как равно и пассивизм и нигилизм.

Старое может подражать новому и молодому в формах моды и «преемства наоборот» (инверсия опыта).

В таком случае мы имеем дело с некоей временной «петлей», когда ветхая кожа омертвевшего опыта долго еще прикидывается симулякром объясняющих новую жизнь стратегий, являясь по сути их макетом и раритетом. В форме тенденции эту позицию обычно именуют консерватизмом¹⁸. Но архаизм и консерватизм таких культуртрегеров, как Вяч. Иванова и Ф. Зелинского, был чреват ренессансом нового типа.

Тот же механизм инверсивного преемства работает на феномен государственно-властного нигилизма. Так, оценочный фон смены властителя (Генерального секретаря), а именно — охаять предшественника и начать с нуля — позаимствован у Романовых; с Петра до наших дней действует и державный принцип непрерывной вестернизации.

Оглядка на прошлое как ценностную родину и как культурно родственное пространство связует поколения чувством надежной преемственности. Дж. Петрарке принадлежит «Письмо к потомкам» (*Ad postereros*) (1374); молодой А. Блок обращался со стихами к Жуковскому; Б. Бродский написал «Письмо Горацию», а в одном из первых номеров журнала «Наше наследие» появилось письмо, адресованное в XIX век — Н. И. Надеждину.

Эти письма в прошлое симметрично отвечают фактам теперешних «посланий к потомкам» или инопланетянам.

С трудом ковыляющий библиотекарь Джованни Джакомо Казанова, в нелепом напудренном парике и в старинных пожелтевших кру-

жевах, вызывал своими манерами смех у молодых гостей замка, где нашел последний приют великий чарователь. Но автор «Иксамерона» (1788) всеми двенадцатью томами «Истории моей жизни» (опубл. 1822–1828) свидетельствовал о личном месте в истории, которое он никому не собирался уступать. Кроме того, он знал, что стал живой моделью нового типа культурного поведения.

Ф. И. Тютчеву, человеку агонизирующей ночной культуры классического романтизма, с чувством омерзения и на фоне «младого, пламенного дня», чьи крики «пронзительны и дики», приходилось «с изнеможением в кости» «за новым племенем брести», хоть и запомнили его молодящимся старичком.

В природе опережающего опыта есть сочетание оперативной прогностики событий с намерением немедленного исполнения. Но торопливое зодчество нового в истории сплошь и рядом провоцируется исподволь ветхим опытом и благодетельными намерениями. Яд прекрасных ошибок превышает дозу целебной гомеопатии, заражая энтузиастов «нового бравого мира» наследным духовным параличом и мнемонической анемией.

Инверсия опыта и ирония истории

Наложение опережающего опыта (например, в ситуации революции) на дальний по времени опыт актуализованного прошлого порождает эффекты *иронии истории*: римский республиканизм Франции XVIII в.; «александризм» наших символистов; идеология «греческого Возрождения» культуртрегеров Серебряного века Ф. Зеллинского, Ник. Бахтина и Вяч. Иванова; хитоны Диотимы на «Башне» Вяч. Иванова и М. Волошина в Коктебеле.

Ирония истории¹⁹ — категория эстетики истории и историософии, запечатлевшая повтор внешне сходных (с т. зр. наблюдателя) эпизодов исторического процесса. Иронический момент заключен здесь в избыточной несурaziце самоподражания истории и вызванном им эффекте наивно-комического театра жизни.

Мифологическим прототипом иронии истории является повтор фабульных событий («рифма ситуации», по Б. Шкловскому), он связан с архетипами «игра Судьбы» и «зависть богов»: репрессии за ос-

лушение («гибрис») могут настичь того, кто не сумел воспользоваться Даром Неба (притча о перстне Поликрата; ср. фабулу с оловянным солдатиком), и тогда событие получает иронический дубль («золотое» и «простое» яйца в сказке о Курочке Рябе).

Осознание механизма самовозврата истории свершалось в аналоговой мифографии и логографии, в опыте «сравнительных жизнеописаний»; свое влияние оказали здесь идеи анамнезиса, метемпсихоза, палингенеза (последний термин через французскую историографию — Балланш), Чаадаева и Герцена достиг XX-го в.: см. статью А. Белого «Палингенез»).

Отечественные описания иронии истории строятся на языке эстетики истории. События одной эпохи комментируются на языке другой, если они зеркально сопоставились; на этой доминанте построены «законы подражания» Г. Тарда.

Популярной миметической моделью стал метаисторический «Рим», воспроизводимый то в теократической («Москва — Третий Рим»), то в республиканской (революционная Франция XVIII-й и весь XIX вв.), то в имперской (европейский фашизм) атрибутике.

Трансцендентным субъектом иронических состояний истории считается в общеевропейской традиции гегелевская «хитрость Разума».

Как проявление «закона возмездия» (*lex talionis*) понята ирония истории А. И. Герценом: Мировой Дух припоминает себя, и факты прошлого воспроизводятся в актуальной современности, но стать событиями истории они не могут, потому что у них нет своего событийного «места». Они остаются декоративной деталью исторического фарса (так описаны французские революции 1830 и 1848 гг.) и на фоне промыслительной непрерывности истории выглядят как смысловые паузы процесса и злая порча жизни.

Ироническое тиражирование «уже бывшего» (ср. феномен «ложной памяти») свидетельствует об утрате чувства необратимого времени, об инфантильности исторического мышления и страхе перед новым; на этом фоне реставрируются модели вечного круговорота, осложненные несовпадающими наложениями друг на друга изоморфных, но гетерономных рядов.

Метод иронической аналогии как раз и лег в основу философии истории Герцена. В «Былом и думах» о постановке «Катилины»

в «Историческом театре» Дюма-отца (окт. 1848) говорится как о театрализованном героизме 1848 г., с его стремлением драпироваться в римский республиканизм.

В комментариях событий 1862 г. им отмечены элементы «всемирно-исторического комизма и иронии». «Иронический дух революции» натолкнул Герцена на определение иронии истории как несводимости логического и исторического. Современность может паразитировать на прошлом; в сопротивлении истории покушающимся на ее смысл окончательно проясняется и смысловая явление прошлого (оно утверждается в своем статусе и вечной актуальности для всей толщи наблюдаемой событийности).

А. Блок полагает, что значимые события истории способны «цитировать» друг друга во времени, и тогда нынешнее можно понять через символизм прошедшего (по модели «они, как мы» («Катилина — римский большевик» в статье «Катилина» (1918))), а прошлое уясняется в не принадлежащих ему контекстах (по модели «мы, как они», — в этом смысле Блок говорит об Афинах VI в. до н. э.).

Ирония истории становится таким образом формой исторического гнозиса, инструментом ценностной типологии событий и аксиологической мерой общения поколений.

Семантизация прошлого через ироническое тиражирование (стилизация, «подделка», бессознательный театрализованный розыгрыш) открывает в истории наличие бесконечно растущего содержания, позволяет повышение ранга событийности, событийной валентности и увеличение мощи детерминирующей энергии: прошлое «заражает» настоящее и будущее, расширяя сферу причинной ответственности за их состояния. Не-событие прошлого (т. е. простейшая наличность факта) становится событием настоящего (например, открытие Венеры Милосской) и провоцирует новые событийные (т. е. входящие в событийный фонд истории) парадигмы.

Причинной константой иронии истории могут оказаться формы идеала («Рай», «Золотой век»), стратегически определяющие социальную практику революционных разрушений (см. трагическую иронию сценарного однообразия мятежей), мода на приметы какой-либо эпохи («дух эллинизма» в авангарде XX в.), культ героев («последними александрийцами» ощущают себя символисты, П. Фло-

ренский и М. Кузмин, люди круга Мережковских и О. Мандельштам).

В мыслях о смерти истории эстетическое сознание и социальная символика быта начала. XX в. торопится припомнить образы прошлых культур. На волне апокалиптического пассаизма XX в. не только карикатурно воспроизводятся древние формы поведения («мистерии», «афинские вечера», кружок «гафизитов») с его мифологическими стереотипами («жрец/жертва»), но и типы философского творчества также реанимируются.

Увлечения такого рода способны и вовсе вывести поколение за рамки истории в миф, мифологию истории, обрядовую архаику (сооружение мавзолеев, утверждение космического культа Отца народов). Ироническая реконструкция готового прошлого оборачивается для ее энтузиастов мстительной пустотой результата: развернувшаяся в пространстве паузы пружина исторического смысла заполняет мнимособытийные лакуны иллюзионными «макетам» фактов, оставляя наследникам зрелище плодов безответственного эксперимента.

В экзистенциальной традиции ирония истории трактуется как поучительное самовыявление мирового абсурда и вселенской глупости («дьяволов водевиль», по реплике героя Достоевского).

В отечественной философии истории развита тема больной истории (онтологической насмешки над человеком (см. исповедь Ипполита в «Идиоте»)).

В понятии иронии истории постфактум обобщается негативный опыт исторического самообмана. Ироническое состояние мира может свидетельствовать о стадии стагнации или прямой деградации процесса, но по результатам свою терапевтическую функцию (опять же иронически напоминающую катарсис) выполняет: свежее поколение, теряя свежесть исторической юности, обретает опыт человечности ошибки. В иронии бытия ускоряется взросление поколений. Ирония истории — стадия аполлонического трезвения по убыванию дионисийской радости разрушения старого мира.

Опереточные казаки, дефилирующие ныне перед Зимним, увешанные незнамо кем и за что присвоенными медалями, производят даже не комическое впечатление, а эффект живого абсурда. Это ирония уже и не истории, а исторической памяти: профанируется трагический опыт поколений подлинного казачества.

Мечь и спасение

Мечь как отрицательная доминанта общения поколений — результат действия старинного архетипа возрастной неприязни. В истории литературы классическая трагедия наглядно показывает, как мечь, по закону бумеранга, обращается в трагическую вину и поражает мстящего. Так, Гамлет знает, что его поступки как мстителя цели не достигают, втуне остается и его риторический энтузиазм («Слова, слова, слова...»). Вовлекаясь невольнo в гибельный круг, Гамлет уравнивает шансы мстящих и мстимых, оставляя и отцов и детей у разбитого корыта здравого смысла. Вряд ли в лучшей ситуации находятся Лир и его дочери. Унаследованная Корделией доброта Лира погибает, погибают все. Всю проблематику наследной вины, трагической виновности и катарсиса в вине Шекспир перенес в тематическую область эроса в смерти. Вопреки своему цветущему возрасту Ромео и Джульетта непрерывно говорят о смерти, потому что они знают, что на них лежит трагическая вина (родовая вина враждующих колен), и избыть ее можно лишь через жертву — в эротическом самоубийстве.

Сама жизнь может мстить человеку «лишнего поколения»; но и в этой ситуации есть шанс сохранить себя по эту сторону бытия. Герой повести А. Платонова «Река Потудань» (1927; опубл. 1937) уходит в условную смерть заживо, превращается в юродивого странника и в катарсисе смерти приходит к живой жизни и к любви.

А. Герцен приучил наших народников к идее преемственности поколений. Для него декабристы знаменовали поколение жертв (Ф. Тютчев определил их судьбу как «жертву скудную»), а поколение самого Герцена — поколение мстителей. Поколения выстраиваются в идеологическую рифму. Так и сказано в знаменитой статье «Еще раз Базаров» (1868): «С нами Чацкий возвращается на свою почву. Эти *rimes croisées* (перекрестные рифмы. — К. И.) через поколение — не редкость»²⁰.

В своей философии истории он формулирует *lex talionis* — «закон возмездия» и иллюстрирует его на широком материале: от Римской империи до Жиранды.

Чуть ли не в голос ему говорил о «лейтмотиве “возмездия”»²¹ А. Блок в предисловии к поэме, которая так и называется — «Возмезд-

дие» (1910–1921); ее предмет — «как развиваются звенья единой цепи рода». «Юность мстительна», — сказано им в эти годы.

Проблему национального покаяния (одного поколения перед другим) поставил у нас человек, от которого никак нельзя было этого ожидать — М. Е. Салтыков-Щедрин.

В «Господах Головлевых» (1875–1880) кающийся гибнет от непомерности покаяния: нравственное существо Иудушки растрчено в прямой пропорции к злодейски присвоенным долям имения. Материальное пожрало духовное (если оно было) и душевное. Щедрин — просветитель и моралист; он дает понять, что если душа не вынесла покаяния, значит текст на человечность она не выдержала.

В «Братьях Карамазовых» (1879–1880) иерархии родства соответствует глубина и степень падения/возвышения. Они, герои, делят наследство отца по двум вертикалям: 1) вертикаль дольного падения — от демонической (ложной) высоты нигилиста Ивана до подвала (низ низа) Смердякова; 2) вертикаль горнего восхождения, на которой могут быть спасены и отец, и его наследники: иночество в миру (Алеша), детская церковь (клятва детей на могиле Илюшечки), идеал всечеловека. Впервые в нашей философской классике масштаб взаимопонимания поколений обрел широту христианского горизонта и глубину евангельского милосердия. Но никакого понимания не состоялось. Евангелизма Алеши оказалось недостаточно, чтобы перекрыть коллективный эгоизм отца и братьев. Но даже и здесь, в авторской апологии евангелической любви к ближнему, таится свой избыток: альтруизм как псевдоформа эроса поколений.

Не потому ли столь пестра в русской культуре картина нигилистического разнообразия? Чего стоит хотя бы культурный самоотказ в духе Франциска Ассизского (или, уточним, Вольтера и Руссо) Льва Толстого или так называемый «апокалипсис культуры» (посмертное отрицание культурного опыта, накопленного всеми поколениями человечества), при котором Н. Бердяев остался до конца жизни. Воистину, «мы объелись духами своих предков», как сказал в «Сумме технологий» (1964) С. Лем.

Вражда отцов и детей — всего лишь количественная экспансия амбивалентно-обратимого архетипа «борьба отца с сыном/борьба сына с отцом» на целые поколения. В этих процессах, для социологии не слишком интересных, проблемную изюминку являют не колли-

зии, вроде «Скупой рыцарь и недовольный наследник» (А. Пушкин), «нигилисты и консерваторы» (И. Тургенев), а столкновение нереализованного идеала одних и несбывшихся надежд других.

Специального внимания заслуживают с этой точки зрения такие странные феномены идеологической эксплуатации одного поколения другим, как крестовый поход детей (1212). Чья волшебная дудочка-разлучница увела эти два потока малышей и подростков к Гробу Господню? Почти все они погибли в морских бурях, в альпийских горах и в египетском рабстве, расточились и разбрелись по дорогам средневекового мира. Кому так необходима была эта жертва, особенно, если вспомнить гневный окрик Яхве через пророка Исайю: «Зачем Мне множество жертв ваших?» (Ис 1, 11)? В XX в. М. Цветаева напишет поэму «Крысолов» (1925); российские фантасты братья Стругацкие сочинят повесть о пришельцах-«мокрецах», подаривших детям недоступное взрослым знание и тем разлучивших одно поколение в пользу другого; а американский писатель К. Воннегут создаст ироническую прозу «Колыбель для кошки, или Крестовый поход детей» (1963; пер. 1970).

Со времен раннего христианства живет эта безумная мечта: вечное незреление как снятие возможности и самой необходимости мстить. Сказано Апостолом: «Если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царствие Небесное» (Мф 18, 3; но здесь же: «...и восстанут дети на родителей» (Мф 10, 21)).

Идея детского (бесконфликтного) Государства идет от Платона; идея детской Церкви — от Достоевского.

В Музее Сталина в Гори есть дверь с табличкой: «Посторонним вход воспрещен». За дверью — небольшая комнатка, а в ней — памятник: Сталин и подросток Яков. Кто же тут посторонний? Скорее всего, Яков. Сталин положил руку на плечо сыну и смотрит вдаль, как бы прозревая будущее поколения сынов, а на деле-то он смотрит мимо сына. Он, сын, в прошлом уже, так что жест доверия можно в свете истории гибели Якова трактовать и как жест отстранения=отталкивания.

Со Сталиным произошло новое рождение проблемы Эдипа²². Архетип сработал с неповторимой точностью, особенно когда просочились в народ слухи о смерти Якова Джугашвили в плену. В Третьяковке подле картины «Иоанн Грозный убивает своего сына» стали

собираются люди; полотно от греха подальше спрятали в подвальные запасники.

Понижение возрастного лимита уголовной и политической ответственности до 12 лет инициировано было в 30-х гг. страхом перед поколением мстителей. На фоне широко прозвучавшей формулы «Сын за отца не отвечает» (ее источник — *Втор* 24, 16) указ этот цинично свидетельствовал о легитимном включении Эдипова комплекса в состав властных структур, регулирующих общение поколений.

Меж старым и молодым простерта ось социального бытия поколений. «Изменения жизненного мироощущения, — говорит Х. Ортега-и-Гассет в эссе “Идея поколений” (1921–1922), — являющимися решающими в истории, предстают в форме поколений. <...> Каждое поколение представляет собой некую жизненную высоту, с которой определенным образом воспринимается существование»²³.

Насколько надменна в своей гордыне юность, настолько высокомерна (или смиренна) старость. Ф. Кафке пришлось ждать, пока состарится отец, чтобы написать исполненное доброжелательства и надежды на понимание «Письмо отцу» (1919). Он терпеливо пытается научить его дружбе поколений. В этом тексте происходит нечто обратное тому, что заложено в классике пропедевтического жанра «воспитательного письма»²⁴ или в старинных трактатах о старости²⁵.

Категории «молодое» / «старое» с легкостью ложатся в основу классификаторского метода в исторической науке. Для А. Тойнби «футуризм» и «архаизм» стали двумя типами «разрыва с временем»²⁶.

Весьма схожим образом Ю. Н. Тынянов, наиболее одаренный представитель формального метода, описал смены доминирующих жанров как эволюцию литературных вкусов писательских поколений, как историю «литературной моды» (так выразился однажды В. В. Кожинов). Молодые «новаторы» (А. Пушкин, арзамасцы) вытесняют старых «архаистов» (беседисты; к ним причислены и А. Грибоедов, П. Катенин, В. Кюхельбекер). Книга Ю. Тынянова 1929 г. так и называлась — «Архаисты и новаторы».

Для самих формалистов презентация нового метода была бунтом против описательного компаративизма, биографического метода и принципа «истории литературы без имен». Потом, правда, на фоне окрепшего вульгарного социологизма, им пришлось признать,

что формализм — это «памятник научной ошибке», по названию печально известной статьи В. Шкловского (1930).

А. Тойнби ушел от идеи мести поколений, на чем стоит марксизм: вся нехитрая концепция классовой борьбы основана на идее мести. Угнетенный класс накапливает пламя мести исторически; историзм марксистов — это квантитативный историзм²⁷.

Мальтузианство и марксизм сходятся в этой точке социологии: и там и там работает закон мести=вытеснения одного поколения другим. Недалеко от этих моделей ушли нацизм, фашизм и расизм как лжемессианские прикрытия идеологии вытеснения. Даже китайское «пусть цветут все цветы» означало всего лишь лозунг очередной социальной пополки.

Ж. Бодрийяр пишет в начале пятой части («Выдворение мертвых») своей книги 1976 г.: на заре новоевропейской цивилизации наряду с выдворением безумцев «непосредственно с развитием Разума происходило выдворение детей, как в силу идеализированного статуса детства они все больше заточались в гетто инфантильного мира, в отверженное состояние невинности. Не-людьми сделались и старики, отброшенные на периферию человеческой нормы». И далее, в разделе «Старость и “третий возраст”»: «...старость просто ликвидируется. Чем больше живут люди, тем больше они “выигрывают” у смерти, тем больше утрачивают свою символическую привязанность. Обреченный на смерть, которая все больше отодвигается, этот возраст теряет свой статус и прерогативы. Статус старца, а в высшем своем выражении — родоначальника является самым почетным. “Годы” образуют реальное богатство, которое обменивается на авторитет и власть, тогда как сегодня выигранные годы — это годы чисто расчетные, их можно копить, но не обменивать»²⁸.

Древнее убеждение в необходимости физического истребления стариков, наблюдаемое в ряде архаических культур, уступило место вербальному обличению. Можно сегодня услышать от скинхеда о Победе 1945 г.: «Мы не просили вас побеждать»; дезавуация стариковского идеала бессознательно приравнивается к убийству.

Мифологемы вытеснения одного поколения агрессивной сменой незаметно и столь же бессознательно маркируются в простейших фактах повседневности, например, в названиях журналов: «Юность» (теперь имя этого журнала содержит анекдотическую тавтологию:

«Новая юность»), «Смена», «Наш современник», «Новый мир». Всё это — термины ротации поколений, знаки замахов на репрессии, термины предупреждения, претензии, амбиции и даже заклинательных формул оберега. Из этих слов ежиком торчит колючая семантика агрессии и активной защиты. Вспомним: «жестокий век, жестокие сердца», «порвалась связь времен», «век девятнадцатый, железный», «век-волкодав», «хищные вещи века». Вот еще горсть именованных старых союзов и журналов: «Новое вино» (журнал фёдоровцев в 1910-е гг.); «Новые вехи» (1944); организация (1927–1930) и журнал (1927–1931) украинских футуристов «Новая генерация»; литературная школа «Новой критики» на Западе.

Сегодняшние реальные сублиманты убийства стариков — вытеснение из жилого пространства; усилившиеся разговоры в СМИ об эвтаназии; участвовавшие намеки на увеличение пенсионного возраста; сокращение списка льгот; возрастная безработица.

Обратный ход архетипа дает нам иные сценарии отношения поколений: лишение наследства; отцовское проклятье; комплекс похлебки Исава — дети одного поколения, Исав и Иаков, несправедливо делят право первородства при попустительстве мнимослепнувшего старого отца Исаака (*Быт 27*).

Еще один аспект битвы со старым: мертвые тяготеют над живыми. Страх перед мертвым (=прошлым) сильнее страха перед будущим, будущее можно изменить. На этом фоне возникает удивительная по гносеологической затейливости проблема изменчивости/неизменчивости прошлого. Дети, вернувшиеся в идиллическом финале «Книги Иова» — те же или другие? Может ли Бог бывшее сделать небывшим? Если да, то свободы воли не существует, и поколения включены в цепь роковой и неотменяемой для них детерминации. Если да, то Бог умер.

Наш энциклопедист, светский богослов, поэт и свободный мыслитель А. С. Хомяков был убежден, что прошлое способно видоизменяться: разумеется, «не терять» или «наращивать» событийные ряды, а менять ценностный статус и ценностную архитектуру. Соответственно, череда сменяющих друг друга поколений также усложняет аксиологическую шкалу, по которой судят и рядят о них наследники. Это новое измерение «старого» с позиции нового историзма симптоматично высказало себя в спорах об альтернативном ходе исторического процесса²⁹.

С другой стороны, синхронизация исторических рядов в циклических концепциях исторического процесса есть попытка примирения с природой времени в его дискретности/недискретности. Смысловые зияния между поколениями, провалы в истории, паузы исторического процесса заполняются ожиданием «уже бывшего». Дежа вю снимает страх ожидания, это суррогат катарсиса.

За объяснением событий 9 июня 1915 г. (сдача Львова русскими войсками и взятие немцами Митава) А. Блок обращается к опыту прошлых поколений: «Мама, по поводу сдачи Львова <...> я обратился к истории Ключевского <...>. В конце концов, с Петра прошло только двести лет, и многое с тех пор не переменялось. И Петр бывал в беспомощном положении до смешного, затягивая шведов к Полтаве, а Кутузов затягивал Наполеона к Москве, когда Пушкину было тринадцать лет»³⁰.

Стоит присмотреться к ценностному наполнению терминов родства, в них отражены иерархии первородства, господства и подчинения, убывание и возрастание веса поколения («колена») в пространстве родовой памяти. Неизменен сакральный контекст слов-терминов «Отец», «Отче», «батюшка» (священник), «падре», но его не имеют «сын» и «дочь». Слово «племянник» этимологически «теплее», чем «сын» и «дочь».

Взаимоисключающие тезисы «почитай отца и мать» и «враги человеку домашние его» христианство не сняло, и тем усилило антагонизм поколений.

Десакрализация терминов родства в последнее столетие — тревожный симптом утраты между поколениями взаимного уважения. Нельзя не учесть при этом нашего социального опыта 1920–1950 гг.: фигуры и жесты отказа от родства. Идеологические мотивации этих сплошь и рядом добровольных поступков сделали свое дело в моральной порче поколений последующих. А когда-то крестное (духовное) родство ставилось выше родства по крови. Когда Екатерина I приняла православие, народ пережил шок: духовным восприемником она имела царевича Алексея Петровича, «следовательно, самому Петру она в духовном родстве приходилась внучкою. <...> Поэтому брак Петра с Екатериной вызвал переполох, а последовавшая за известными событиями казнь сына поразила русских в самое сердце»³¹.

Поколение, которое третирует стариков, безотчетно жаждет сиротства. Этот весьма странный симптом (не слишком понятно чего) говорит о стремлении к социальной самоизоляции и о гордыне самодостаточности. Не лишне вспомнить, что такие доктрины, как философия семейного эроса В. Розанова или проект «воскрешения поколений отцов поколением сынов» Н. Фёдорова имели общую личную мотивацию: тоску безотцовщины³².

Вся этика Евангелия и христинская философия родственности основана на понятии ближнего — Другого, друга и близкого, который тут и рядом.

Самый одинокий человек Евангелия — Христос. Но если вспомнить, что по божественной Своей природе Он — Один из Трех, то не странно ли, что в моменты преобладания в Нем природы человеческой дольняя эмоция сиротства не перекрывается и не уничтожается знанием несиротства Своего в горней Троичности? Иначе как понять последний вопль Его на кресте: «Лама, лама, самахвани!»? Искупитель прошлых и будущих поколений в ночном Гефсиманском молении о Чаше таит безумную трансцендентную надежду, что, быть может, и без Голгофы обойдется («Да минет меня...»); но, оказывается, избавить человека и человечество от сиротства можно лишь на страдальческом пути.

Так и повелось с христианских времен: мера ценностной (а не исторической, во времени) дистанции поколений — это мера готовности к жертве.

Ощущение аксиологически «пустой» дистанции меж поколениями возникает, когда над человеком разверзаются пустые небеса, и до Бога вдруг становится далеко. Готика выразила этот ужас отодвинувшихся небес — вертикальный горизонт недостижимого обетования и надежды.

Софиология, с ее Афродитой Земной и Афродитой Небесной, была на русской почве попыткой преодоления мирового сиротства. Отметим оскудение темы дружбы в романтизме: у Пушкина и Батюшкова, Вяземского и Дельвига еще есть чувство кружкового уюта (когда он разрушился, Батюшков рехнулся), а у Блока темы дружбы уже нет («Здесь жили поэты...», «Над озером»), хотя и начинается Блок с имитаций дружеских посланий любимцам родной классики («Ты, Дельвиг, говоришь...»).

Так складывался метафизический фон обитания разных по возрасту поколений: старики живут в пустеющем пространстве (архетип «места под солнцем»), а молодые — в свободе от времени (П. А. Вяземский — «И жить торопиться, и чувствовать спешит» («Первый снег (в 1817)», 1819)).

Смена антропологической парадигмы. «Новый человек»

В категории «нового»³³ фиксируется приращение знаний о мире и пополнение предметно-феномного ономастикона. Традиционная культура живет житейским применением закона достаточного основания: в мире человеку предоставлено все, что ему потребно, и расширять объем этого «всего» нецелесообразно. По соображениям такого рода сожжена была Александрийская Библиотека.

В ряде языков этимология «новизны» и «новины» соположена с «враждебным», «вредным» и «еретическим», «опасным» и «дьявольским»; «новаторское», «небывалое» и «сенсационное», пришедшее из чужеродного опыта, маркируется в признаках «своего» и «чужого» времени и пространства. «Свое» — это привычное в его достаточности. Молодость, живущая чувством новизны, привносит в привычный уклад пугающую чуждость непривычного.

У нового поколения нет благодарения к «привычкам бытия», как нет и пушкинской же к ним любви и стоического приятия бытовой привычки как «замены счастию». Уникальное в мировой поэзии пушкинское выражение «к привычкам бытия вновь чувствую любовь» говорит о законах мировой ритмики, в которую включен человек предсказуемой и внятной в своих проявлениях общей жизни (отсюда, кстати, и внимание Пушкина к приметам как знакам повторяемости событий).

Жизнь по обычаю обеспечивает социальное равновесие; это понимал даже такой карнаваллизатор церковного обряда, как изобретатель Опричнины царь Иоанн IV Васильевич Грозный: «Великая в обычае есть сила, / Привычка людям бич или узда» (А. К. Толстой. «Смерть Иоанна Грозного», 1866).

Новое поколение приручается к порядку через овладение навыками потребной советским властям обрядности. Недаром А. С. Мака-

ренко в статье «Коммунистическое воспитание» призывал воспитывать в бывших беспризорниках «нужные привычки».

Привычка есть онтологическая прививка к бытию в его стабильности и повторяемости, предсказуемости. Нет прививки — нет иммунитета. Очень молодой и очень старый равноправны в беспомощности перед миром: первый — по причине отсутствия прививки опыта, второй — по причине недейственности всей личной памяти эмпирической жизни. Пауза поколенческого перехода от понятий апостериори к понятиям априори знаменует разрыв времен в порванной темпоральной цепи.

Словечко «новый» — популярный элемент названий для изданий с посулом «новостей», чего-то «новенького». Но хтоническая семантика «нови» говорит об отдохнувшей и готовой для посева земле и о возврате ее к своей извечной функции — плодоношению. В Земле — Праматери богов и людей — заключена полнота жизненных соков и энергий для всего имеющего народиться, в том числе — и новых поколений. На нови произрастает «пшеница человеческая», говоря символическим названием статьи О. Мандельштама³⁴.

Библейскую интуицию Плеромы (жизнепорождающей и вседержущей Полноты времен), выраженную в псалме сто первом (*Пс* 101, 25–29) и в притче о зерне умирающем и воскресающем (*Ин* 12, 24), А. Тойнби в рассуждении о разрывах «пут настоящего» поставил рядом с меланхолическими самоутешениями царственного стойка Марка Аврелия (*Размышления*. VII, 23), эпикурейской поэзией, а именно — с впечатляющей сентенцией из поэмы Тита Лукреция Кара «О природе вещей», вынесенной нами в эпиграф³⁵.

Архаика мыслит воспроизводство поколений репродуктивно. Представление о натуралистическом, по сути зоологическом, тиражировании из века в век колен человеческих упраздняет проблемность богословски занимательного вопроса, о котором мы уже вспоминали: «Какие дети вернулись к Иову: “старые” или “новые?”»

По условиям родоплеменного растворения всякой частности в судьбе клана, колена, семьи, народа в целом разница между детьми, погибшими попусцием Яхве, и детьми вернувшимися нет ни малейшей. Оппозиция «бывшее/небывшее» для ветхозаветной «полноты времен» нерелевантна. Только с этой точки зрения чудовищный по злодейству акт тотального уничтожения (кроме семьи праведного

Ноя) первого допотопного человечества, а затем целых городов, как и эпизод с пророком Елисеем, по наущению которого медведицы растерзали сорок два ребенка (*4 Цар 2, 24*) за то лишь, что те обозвали его «плешивым»³⁶, можно хотя бы частично понять странные поступки Яхве и его посланцев: они лежат вне презумпции ценности отдельной частной жизни одного-единственного, механически воспроизводимого когда угодно и в любом количестве.

«Бабы еще нарожают», — махнул рукой Сталин в ответ на сообщения о непомерных потерях в живой силе в первый же год войны 1941 г. Широко развернувшаяся ныне PR-мифология вокруг малоудачных и устрашающих по возможным результатам экспериментов по клонированию опирается на древнейший архетип непрерывной ротации человек по принципу биологического конвейера.

Пантократор Библии — инициатор бытийной новизны, сопряженной с идеей бессмертия народа в его коленах. Пророку Исаие завещано: «Ибо как новое небо и новая земля, которые Я сотворил, всегда будут пред лицом Моим, говорит Господь, так будет и семя ваше и имя вовек» (*Ис 66, 72*).

Новое в этом контексте есть онтологическая сенсация. Но сенсация может оказаться и информационной неудачей. Первое человечество истреблено Яхве, это неудача онтологической и антропологической сенсации, содержание которой в начале времен, в середине Шестоднева, торопливо оценено Демидургом как «добро зело» (*Быт 1, 12*). На этой почве возник в гностических сектах образ молодого бога-экспериментатора; это представление держится в ересях до сих пор на чисто человеческом любопытстве к мироустроительным возможностям юного Творца.

На наших глазах снискала скандальную известность Сциентистская «церковь», воспитывающая поколение «христиан без христианства»; ее идеологи сохранили старую гипотезу гностиков о молодом еще Творце-экспериментаторе.

Новое завоевывает свое место в социальном пространстве путем перехода от маргинального существования к своему топосу в реформированной иерархии фактов, в новой ценностной таксономии феноменов и идеологических архитектур.

Новизна может оказаться опасной для самой себя. Когда новое догматически навязывается в качестве неальтернативного пути (вро-

де: «Победа коммунизма неизбежна»), — мы имеем дело с апокалипсисом новизны. После коммунизма любая новизна кончается.

Подобно этому история риторики есть последовательное сенсационирование дискурса: сказать то же самое другими словами не означает сказать то же самое. Риторический прирост исторической семантики — в свежести новонайденного выражения. «И скальд опять чужую песню сложит / И как свою ее произнесет» (О. Мандельштам), — этот принцип фольклорно-песенного продуцирования текстов путем комбинаторики готовых блоков налагается на профессиональное творчество (ср. цинтоны, т. е. цитатные коллажи, Ренессанса). Ничто не ново под луной, кроме словесных уточнений этой банальности. Испрашивание помощи у Музы (Святого Духа) — мольба о даре оригинального высказывания. Борьба литературных школ держится на взаимном не-до-умении (я так не умею, следовательно, так нельзя, «так не пишут»). В этом примерно духе реагирует на лирику А. Пушкина его старший современник П. А. Вяземский в дружеской эпистолярной перебранке. Пушкин, в свою очередь, перечит ему с обратной установкой: «так уже не пишут», и остроумно критикует князя-стихоплета.

Карамзинисты «Арзамаса» и архаисты-шишковисты «Беседы» продолжают вечную распрю «старых и новых»; единое во времени поколение писателей дробится в иерархии стилистических предпочтений, и в памяти культуры остается тот, кто оказался ближе к будущему.

Восприятие нового провоцирует гипотезы о природе наблюдаемой небывальщины (НЛО, например), создает и мифологию объяснения, имитируя позицию здравого смысла. Так родилась уфология — лженаука о новом (=непонятном и непонятом).

На «новом» обоснованы категории удивительного, интересного (Я. Э. Голосовкер), интригующего, небывалого, виртуозного, «свежего» (в противоположность всяким «дежавю» — «уже виденного»). Механизмы адаптации к новинкам формируются на «гашении» новизны с переводом ее в обыденное и привычное. Мир повседневного сформирован поблекшей новизной, его обслуживает поэтика и риторика прозаики. «Новое» и «скучное» — два ценностных полюса эстетического восприятия. Нельзя жить в вечно новом мире, в нем исключена категория опыта, зато возможна усталость от нового

(утомление туриста в бытии). Но и мир, лишенный новизны, превращается в механическую жизнь, его поведение избыточно предсказуемо. В названии трактата Г. В. Лейбница «Новые опыты о человеческом разуме» (1704) первое слово упраздняет второе и ставит под сомнение семантику последнего.

Новое — это премьера факта, ставшего событием. Потом от нее остается рваная пожелтевшая афиша. Такова судьба изобретений и рекордов в спорте.

Первоявленность события культуры сродни появлению на свет ребенка, чуду, уникальности и однократности. И все же мир, состоящий из сплошь нового, — это комната игрушек, где любая новизна может быть заменена другой новизной, это дискретный мир, мгновенно стареющий. Сплошным, без смысловых зияний, его делает традиция и память.

Пассионарии новизны — бунтовщики и заговорщики, захватчики и экстремисты — ничего нового не создают, они копируют первичное в виде событийной тавтологии. На этом стоит ирония истории. Реанимация в XX в. древнейших символов, вроде пентаграммы³⁷ и свастики, идеологами тоталитарных режимов знаменует новому поколению мистическую гарантию успеха в будущей «правильной жизни». Мумии в мавзолеях стран соцлагеря³⁸ приветствуют новых детей счастливой вечности; дело Антихриста сакрализуется средствами идеомифа.

В истории обновлений философского дискурса проявляет себя страх перед новым у самих энтузиастов модерна и постмодерна. В книге «О новом» Б. Гройс говорит: «...истина как таковая оценивается сейчас негативно, поскольку современные новаторы очевидным образом предпринимают многочисленные меры предосторожности, чтобы их новации не были приняты обществом всерьез в качестве истинных. Поскольку современные стратегии инновации направлены против будущего ничуть не в меньшей степени, нежели против будущего. Не случайно практически все современные авторы отрешиваются от своих собственных методов и идей, как только они получают широкое распространение, стараются время от времени изменять их и постоянно подчеркивают нередуцируемость и неповторимость своей собственной художественной и философской практики»³⁹.

Мифологема «нового человека» в каждом новом своем варианте предварительно моделировалась в рамках архетипа «кукла». Уходя-

щие поколения оставляли наследникам проекты будущего человека в виде кукольного муляжа. Но сплошь и рядом продуцирование нового человека из сферы прекрасных намерений переходило в практику чудовищного эксперимента.

По кратчайшему определению, кукла⁴⁰ — это 1) эстетический артефакт — объемная имитация персонажа (мифа, сказки, жизненного мира) в игре; антропоморфный муляж, симулякр; 2) элемент театральной метафоры и философемы. Если ненаказуемая кукла народного балагана (Пинноккио-Буратино, Панч, Пульчинелла, Петрушка) сочетает жестовые возможности динамической скульптуры с озвученным героем фабульного амплуа, то генетически более раннее веселое страшилище карнавала (Зима, Чума), объект магического умерщвления (поражаемая фигура или сжигаемое изображение врага), тотемный предмет (лары), праздничное божество (Масленица, Кострома) — это натурные образы самих себя, отношения с которыми строятся вне категории условности; и все же именно они являются архаическим прототипом игровой куклы. Антитеза «живое/мертвое» в поведении театральной куклы и в фактуре самозначащего манекена снята по-разному: первая — «как бы живая» (с ней возможен безопасный диалог), второй — «как бы мертвый» (таит метафизическую угрозу).

Кукольный ряд псевдоживого дает игровую парадигму (снеговик, чучело, кукла ребенка, театральная кукла, кукла-персонаж мультфильма). Ряд псевдомертвого образует объективную парадигму предметов культа или их профанных дериватов (мумия, идол, восковая фигура музея, манекен, памятник). Оба ряда могут частично совпадать и определяться в плане мифологии куклы: железные куклы Гефеста; гомункулус алхимиков, Голем, робот. В антично-иудейской антропологии первые люди, созданные Прометеем и Яхве — это оживленные хтонические куклы; ср. русскую сказку «Терешечка», скульптурный миф о Галатее и Пигмалионе.

Метафора «люди-куклы» составила предмет специального внимания античной философии (Платон. Зак. I 644d — I 645b; ср. «живые игрушки» Плотина: Эннеады III 2, 15, 30–33; III 2,15, 50–56), Средневековья (Раймонд Луллий) и Ренессанса (Дж. Бруно; В. Шекспир); позже этот образ перерос в цивилизационный миф о механическом человеке («Человек-машина» (1747) Ж. Ламетри). Далеко ли это

от научных стереотипов в рефлексологии и бихевиоризме, давших нам образ человека — нервической марионетки, управляемой стимулами внешней среды или внутренними неясными побуждениями? Или от образа «человека-винтика» в государственной Машине недавних времен?

Мировая художественная и философская антропология повита рефлексом куклы: вспомним утопические прожекты управления социумом; марионеточные иерархии гражданского населения и армии, когда человеку Государства предписывается жестко определенное социальное амплуа; сюжетику стратегических игр (ср. символику кукольных фигурок в шахматах); нормативную поэтику (театра Античности, средневековых мистерий, сцены классицизма, восточного театра и совкультуры; танец поз и масок родился из несменяемых кукольных амплуа); партийно-чиновную этику; эталонную моду; бытовую стилистику эпохи барокко (см. ее образы в живописи «Мира искусства»); цирковой репертуар (напр., цирк лилипутов, сценография которого частенько имитирует живых кукол).

В словесности тема «человек-кукла» актуализована в пространстве между характером и ролью, которое заполняется авторской рефлексией о внутреннем театре «я» героя. Мотив куклы может окрасить фон «скульптурного мифа» (термин Р. О. Якобсона); ср. кукольные жесты смеющейся старухи во сне Раскольникова; герой и сам напоминает механическую куклу в момент убийства процентщицы. Мотив куклы органично сочетается с темами игры (Д. Фонвизин. «Послание слугам моим...»; опубл. 1769), эротического замещения (Наташа Ростова Борису Друбецкому: «Поцелуйте куклу!»; ср. «Куклу» (1887–1889); Б. Пруса, «Кукольный дом» (1879) Г. Ибсена и механическую любовницу Казановы в финале одноименного фильма Ф. Феллини), иррационального гротеска (С. -Щедрин. «Кукольного дела людешки», 1880), безнадежности (поэма Я. Полонского «Кукла»).

Романтический и символистский быт породили механизмы перевода живых людей в статус кукол эзотерического культа красоты и Вечной Женственности (в среде немецких романтиков, в кругу А. Белого и А. Блока). Схожие феномены наблюдаются во властной среде дворцового обихода (Симеон Бекбулатович на троне Иоанна IV Грозного; легендарный солдат, захороненный вместо Александра I).

Существуют попытки мистики кукольной «души» (в романтической традиции; Д. Андреев описал в «Розе Мира» загробную жизнь детских игрушек).

Можно предположить, что расширение традиционных аспектов куклы и кукольности помогло бы универсальному описанию их репрезентаций в культуре.

Петербург, задуманный в виде архитектурной шпаргалки мировых столиц как «кукла города»; цивилизация как «кукла культуры»; истмат как «кукла философии истории»; соцарт как «кукла творчества»; речь как «кукла языка»; японская культура как «кукла китайской»; зеркало как «кукла отражаемого»; знак как «кукла денотата»; обиталище домашнего животного как «кукла дома»; человек как «кукла Бога», — если такого рода установке позволить перспективу частного метода, можно говорить об особой феноменологии «кукольного», обнимающей значительные горизонты человеческой деятельности.

От Платона до Великого Инквизитора производство проектов воспитания нового поколения по модели кукольного социума не прекращалось. В Государстве великого грека все пляшут и поют под строжайшим водительством начальников. Это мир кукол=детей, легко управляемый и всегда веселый. Классическая утопия постоянно оглядывается на Платона. И ночной собеседник Христа у Достоевского тоже выдумал кукольную социальную жизнь с детскими песнями и смехом. Вспомним, давно ли мы распевали знаменитый советский шлягер: «Мы будем петь и смеяться, как дети»?

Мы не ощущаем уже в своей бытовой лексике присутствия мифологии новизны, т. е. новизны мнимой, новизны с нулевым коэффициентом нового. Выветрилась лживая семантика выражений, типа «старый Новый год», «старые деньги» /»новые деньги» (сколько раз на наших глазах новые купюры становились старыми?).

Почти мистическим образом новинки цивилизации издревле брезжат в стереотипах древности. Прокруст был первым изобретателем канона пропорции; вытягивая и укорачивая живые тела людей, он приводил их в соответствие своим эстетическим претензиям. Прокруст (лат. — Procrustes; греч. — «Вытягиватель» — он же Дамаст или Прокопт) — это еще и чудовище в Элевсине, и убит он Тесеем тем же, прокрустовым, манером; легко не увидеть в этом поучитель-

ном мифе намек на судьбу несчастного врача Ж. Гийотена, что избрал гильотину буквально «себе на шею».

С принятием христианства на Руси не исчезла из духовного обихода и из списка забот государственного ранга идея преобразования человеческой природы. Именно в связи с крещением «мы встречаем впервые в источниках определение Русской земли как “новой”, а русских — как “новых людей”. А в “Повести временных лет” Владимир в молитве, произнесенной после крещения, говорит: “Христе Боже, створивый небо и землю! призри на новыя люди сия”. Иларион в “Слове о Законе и Благодати” называет русскую землю: “новые мехи”, в которые влито новое учение»⁴¹.

Если даже не вспоминать битву Никона с Аввакумом и историю барочных лингвистических диспутов о новом слоге для нового сознания и начать прямо с «потешной евгеники» Петра Великого и выпрямления императором социальной иерархии Табелью о рангах (дожившей до 1917 г.!), мы увидим, что каждое поколение готовит следующему обширные программы социально-психологического и даже биогенетического эксперимента.

Первым испытательным полигоном стал Город-Эксперимент, Столица на Неве, а в центре ее — лаборатория-музей Кунсткамера, на входе в которую посетителя встречал живой экспонат — двупалый карлик Фома с рюмкой водки и закуской. Позже объявилась чета великанов, от которых планировалось производство людей-гигантов (в палингenez библейскому: «В то время были на земле исполины» — *Быт* 6, 4).

Новая Россия созидалась в инновационном пространстве безоглядного и перманентного «омоложения» старых людей теперешнего дня, и рождения из ничего людей дня завтрашнего.

Антиох Кантемир, сочувственный петровским новациям, сознал, что указами Петра «стали мы вдруг народ уже новый».

Воодушевленная идеями Руссо и Мабли Екатерина Великая осуществляет проект Бецкого — открывает Воспитательный сиротский дом, в котором возвращают живых гомункулусов — идеальных граждан идеального Государства. В этом предвосхищении жуткой идеи клонирования живых людей нет ничего странного, если вспомнить, как понимал человека XVIII век: в нем уживалась идея врожденных и не поддающихся изменению качеств характера (что отразилось

на поэтике классицизма, особенно сценической) с убеждением Дж. Локка в том, что на «чистой доске» девственного разума рукою воспитателя могут быть начертаны любые письмена.

В масонском обиходе конца XVIII — начала XX в. живет идея преобразования «ветхого» человека в «нового». Ее мировоззренческий посыл — убеждение в высоких возможностях самосовершенствования. Возникла полуподпольная религия человека — соблазн нескольких поколений, суть которого в том, что если я сам могу построить себя (обработать «дикий камень» и вложить его в общую Пирамиду Человечества), значит, я могу обойтись без Божьего попечительства. Так окончательно оформилась деистическая позиция европейских и наших просветителей.

Эксперименты по возвращению «улучшенного» поколения новой породы получили моральную санкцию. Пройдет меньше двуста лет — и Пол Пот примется за истребление взрослого населения страны с намерением вырастить поколение подростков, лишенных исторической памяти. Когда первые материалы этого редкостного по масштабам и цинизму злодеяния попали в «Таймс», никто не поверил. Теперь об этом и вовсе не вспоминают: архетип искусственного детского кукольного Эдема продолжает свою неспешную работу.

Словосочетание «новые люди» во времена разночинцев стало партийной кличкой, маркирующей «своих» знаком принадлежности к светлому будущему. Крамольный роман Н. Чернышевского «Что делать?» носит подзаголовок «Из рассказов о новых людях». Тургеневский роман о Базарове дал своим названием кратчайшее имя генеральной теме века: «Отцы & дети»⁴².

Литературный спор «старых» с «новыми» к началу XX в. окончательно оформлялся в поколенческой терминологии; мы уже говорили о красивой концепции диалога «архаистов» и «новаторов», созданную Ю. Тыняновым для описания жанрово-стилистической ситуации пушкинской эпохи.

Однако и ранее манифестов формального метода на идеологическом фронте борьбы за чистоту картины мира в глазах нового поколения мы видим разработки технологии выделки homo soveticus.

С идеей солидарности поколений выступил идеолог Пролеткульта А. Богданов (Малиновский), создатель «всеобщей организационной науки» — тектологии, автор трактата «Новый мир» (1904).

В докладе на Первой Всероссийской конференции культурпросветорганizations 1918 г. «Пролетариат и искусство» сказано: «...мы живем не только в коллективе настоящего, мы живем в сотрудничестве поколений. Это не сотрудничество классов, оно ему противоположно»⁴³.

В статье «Законы новой совести» (1924) Богданов развивал перед соратниками соображения о зле как «необходимой жестокости». Зло при этом (в статье «О художественном наследстве», 1918) эстетизируется на примере Гамлета: он «активный эстет, боец за гармонию жизни»⁴⁴.

Надо сказать, высказывания такого рода мало отвечают идеологии попутничества, придуманной для временного компромисса поколений, людей «новых» и «старых»⁴⁵.

В еще одном параллельном ряду инициаторы «нового религиозного сознания» (круг Мережковских) заняты критикой «исторического христианства» (=«старое») во имя духовного служения в миру. Новые христиане-интеллигенты, по замыслу адептов движения, — это небывалая еще в России генерация новейшего поколения, чьей целью становится сбывание Третьего Завета. Эта старинная теологема Иоахима Флорского пришлась как нельзя кстати во времена разрушенного до основания быта, крушения привычных аспектов мира. «Апокалиптики» философского ренессанса Серебряного века до конца жизни сохранили верность надежде на финальное преображение ветхого человека, а пока создаются проекты человека нового: З. Гиппиус пишет эссе «Новые люди» (1896), в эмигрантской прессе появляются тексты с тем же названием⁴⁶. Одну из последних своих вещей И. А. Ильин открыл предисловием «О новом человеке» («На путях к очевидности»; опубл. 1957).

В 30-е гг. авторы-эмигранты «Нового Града», осмысляя нюансы отношений современного поколения христиан к политике, главной задачей дня полагают «творческий замысел о человеке завтрашнего дня». Автор этой реплики, Ф. А. Степун, убежден, что «для русской политической жизни *типология духовных обликов* играет гораздо более существенную роль, чем разветвление программ»⁴⁷.

В нечаянном соответствии эстетскому «жизнетворчеству» символистов созидание нового человека в 20–30-х гг. осуществлялось согласно широкомасштабной программе. У новых Пигмалионов советской действительности появились термины особой идеологической

скульптурики: «перековка», «переплавка»; они стали столь же популярными, как недавно — наша трагикомическая «перестройка»⁴⁸ (или «четыре модернизации» в Китае). В этих механистических метафорах в духе XVIII в. брезжат образы лучших антиутопий XX в. — повествований о судьбе обреченных поколений. В этих словечках — предвестие образов тоталитарно организованных социумов и псевдосоциумов, развоплощенных в жизнь.

В последние годы об этом написано так много, что нам остается ограничиться немногими примерами.

В завершении первой части сборника статей Л. Троцкого «Литература и революция» (1923) в разделе «Переплавка человека» встречаем: «Жизнь, даже чисто физиологическая, станет коллективно экспериментальной. Человеческий род, застывший *homo sapiens*, снова поступит в радикальную переработку и станет — под собственными пальцами — объектом сложнейших методов искусственного отбора и психофизической тренировки»⁴⁹.

Л. Троцкий как в воду глядел. Его рецептура «психофизического» ваяния нового существа нового поколения из косного человеческого материала была применена в беспрецедентных масштабах.

Перековка поколения: М. Горький/М. Пришвин

В 1933 г. была открыта навигация Беломоро-Балтийского канала, соединившего Белое море с Онежским озером 227-километровым водным путем. Техника на строительстве практически отсутствовала; основные инструменты — железные клинья, молот, кайло и тачка. Сколько заключенных здесь погибло — никто не считал, но число их на строительстве, благодаря непрерывному пополнению, было неизменно: сто тысяч.

В 1934 г. вышла в свет книга, повествующая об истории трудового подвига рабов; ее создавала писательская бригада из тридцати шести мастеров пера.

В списке авторов есть имена несколько неожиданные: М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Инбер, В. Катаев, В. Шкловский, Бруно Ясенский. В книге мастерски рассказаны десятки интереснейших судеб людей социального дна, вредителей и кулаков. Н. Заболоцкий, правда,

не упомянут. Сталину книга не понравилась; тираж, говорят, был уничтожен. Но кое-что процитировать по чудом сохранившемуся экземпляру можно.

Сборник начинается и заканчивается статьями М. Горького, которому осталось жить меньше двух лет.

Во вступлении он чуть ли не в терминах фёдоровского учения о всеобщем воскрешении всех почивших поколений рассуждает о кардинальной задаче современности: «воскресить новое человечество».

В завершающем книгу эссе формулируются итоги массового производства обновленных людей счастливейшего из поколений: «В этой книге рассказывается об одной из побед коллективно организованного разума над разнообразными и мощными сопротивлениями физической и социальной природы».

Наконец, как профессиональный литератор, он ограждает дорогое ему издание от возможной критики, ибо книгу эту он расценивает как нечто вроде инструкции по переделке людей и по переводу их из внесоциально-эгоистического бытия в «ясное, как солнце», бытие всеобщей справедливости и творческого энтузиазма: «К недостаткам книги, вероятно, будет причислен и тот факт, что в ней слишком мало рассказано о работе 37 чекистов и о Генрихе Ягоде. <...> Государственное политическое управление по линии преобразования различных правонарушителей и вредителей в полезных, отлично квалифицированных сотрудников рабочего класса и даже — более чем сотрудников. Знание приемов этой работы потребно, конечно, не для того, чтобы прекратить волчий вой и свинячье хрюканье защитников рабовладельческого, капиталистического строя. Приемы и успехи и культурно-политический смысл работы ГПУ должны быть широко известны гражданам Союза советов»⁵⁰.

Самое обидное, что все это написано человеком, который уже понимал, какую компанию бандитов-перековщиков он принимал в особняке Кшесинской и кто привечал его на кунцевской «малине».

Современник идеологии конструктивистов, воспевших авто, аэроплан, радио и телефон, а также полеты инженерной мысли и готовых рационализировать все стороны общественного быта, вплоть до массового кормления синхронно жующих едоков⁵¹; разгула фрейдированной педологии (трактующей, в трудах неумолимого Л. Залкинда,

ребенка как саморастущий биомеханизм); свидетель реанимации идей Ламетри в трудах сотрудников Центрального Института труда⁵², — Горький не мог не видеть реальных результатов поголовного обобществления личности и духовного развращения целого поколения, воспитание которого он полагал целью своего творчества и всей жизни. Симптоматично, что везде в горьковских комплиментах культурпросвету ГПУ мелькает слово «творчество»; до печального конца дней своих он не изменил креативной установке в оценках мясорубочной деятельности перековщиков.

У Горького — воспитателя «поколения героев» (по названию выступления в «Комсомольской правде» за 12 марта 1934 г.) — поколенческие идеологемы-метафоры «новый человек», «новое человечество» развиваются, насыщаясь черным пафосом подневольного «героического энтузиазма», и неизменно — на фоне беломорских впечатлений: «О старом и новом человеке» (Правда. 27 апреля 1932 г.) «О новом человеке» («Правда». 14 декабря 1935 г.), «От врагов общества — к героям труда» («На штурм трассы», 1936. № 1), «О воспитании правдой» («Правда». 5 августа 1933 г.) «Речь на слете ударников Беломорстроя» («Правда». 3 сентября 1933 г.).

Но вот пример еще более печальный. Глубоко оригинальный русский мыслитель, хорошо знакомый с классикой немецкого идеализма; внимательный читатель А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и О. Шпенглера⁵³; позитивистов, мистиков и теософов; К. Леонтьева, В. Розанова, С. Булгакова, Н. Бердяева, П. Струве, П. Флоренского и А. Loseva; друживший с акад. П. Л. Капицей, В. А. Фаворским, А. А. Реформатским и Е. А. Мравинским; инициатор прекрасно аранжированной эстетики игры, «творческого поведения» и «сочувственного внимания» (по авторской терминологии); написавший двенадцать томов философических дневников, в которых филигранной проработке подвергнуты основные категории религиозной антропологии, этики, теории творчества и персонологии, — Михаил Пришвин в 1933–1952 гг. пишет педагогическую поэму в прозе «Осударева дорога» (опубл. 1957), снабженную жанровым камуфляжем под именем «роман-сказка».

Предмет изображения — строительство Беломорканала; авторская задача — «показать рождение нового сознания русского человека»⁵⁴.

В романе восходящую иерархию поколений составляют люди будущего (мальчик Зук), люди нынешнего (чекисты, руководство

и «перекованные» службисты) и бывшие люди (староверы; уголовники и вредители, превращенные в рабочих), каковых надлежит сплавить в нового всечеловека и омыть в воде нового крещения. Героев социального дна привлекают в водном концлагере просветленные коммунистической идеей душеводители обновленного поколения, с их стремлением «встретить в каждом новом лице образ человеческий, соединяющий все мельчайшие брызги в единое существо человека с мерным шагом вперед и вперед» (Од., 148).

Полуязыческое христианство Пришвина делало легитимным применение библейской символики через растворение ее в хтонических образах. Усмиряемая водная стихия у него — это вода обновления: «Это была не та вода, первая, откуда вышла на сушу жизнь: вода-колыбель. Эта вода была новая...» (Од., 284). В рабочем коллективе, освободив себя «от порочной совести и омыв тела водою чистою» (Евр 10, 22), бывшие люди получают статус новых, и тогда можно, наконец, «пасти их и водить на живые источники вод» (Откр 7, 17). Подобным (аллюзионным) образом в романе трактуется проблема власти как политический вопрос преемства подчинения в ротации поколений. Зуйка соблазняют атрибутами вертухая-начальника: «Ты тоже будешь в петличках стоять и приказывать»; «у тебя будут петлички и пистолет» (Од., 166, 157). С замечательной невинностью (в контексте «из уст младенца (Мф 21, 16)) обсуждают герои, как импульсы власти передаются по проволоке (телеграфа) (Од., 139), и все властное пространство покрыто и захвачено проволочной сетью, что вполне отвечает указанию пророка: пред концом мира и Страшным Судом мир покроется проволокой. Одна из главок романа так и называется «Крест и проволока». На фоне староверческой темы Антихриста нам еще раз напомнили: *эта* власть — от «человека беззакония»⁵⁵.

И все же Пришвин не был избавлен от того идеологического комплекса авторской зажатости, что называют теперь «внутренней цензурой». Он формулирует тему романа в коллективистско-механистической метафоре, на которой лежат семантические отсветы газетного новояза его эпохи: «Тема о едином человеке: всем *хочется* жить по-своему, а надо, как *надо*: всех сколотить в одного»⁵⁶.

Этика долженствования с выбором меж «хочу» и «надо» в пользу последнего — подлинный и неальтернативный агент преемственности поколений.

«Сколотить» можно косное из косного; человеческое не сколачивается, а уж, скорее, выколачивается (ср. «Теперь Реомюр не человек, а термометр» (Од., 138)). Но даже и смягченные Пришвиным глаголы пластического действия («слить», «переплавить») семантически инфигированы все той же «перековкой» (по названию популярной среди эзков газеты Белбалта): «Всем формам мещанства <...> противопоставить коллектив, в котором внешние перегородки между личностями будут расплавлены; тысячи глаз в таком коллективе беспрепятственно глядят на негодного члена и тысячи рук выбрасывают его вон, тысячу людей восхищаются хорошим, примерным человеком, воспитываются и мало-помалу преодолевают в себе тот грех, который отцы называли “первородным”» (Д., 189).

У Пришвина, как у Пушкина, на кардинальные вопросы бытия и сознания есть взаимоисключающие ответы. Защитник прав личности перед всеми притязаниями государства, коллектива, массы, толпы и власти, Пришвин то готов отметить (в «Грозе» Н. А. Островского) «ненависть родственников, сына к отцу и всей среде» как «условия универсальные» (Д., 212), то иронизирует по поводу попыток насильственного мутирования поколения благонамеренных граждан Страны советов из неблагородного человеческого материала. Вот дневниковая запись от 16 августа 1945 г. на тему этой социально-генетической алхимии: «Люди не породистые собаки, чтобы их можно было по заказу выращивать; выращивать будут людей, а вырастут породистые собаки. Настоящие люди сами рождаются, как, к примеру, Шаляпин. И вот это-то и есть самое главное — се человек рожденный, а не выращенный» (Д., 363).

Но в центральных своих тезисах об отношениях поколений Пришвин, старый уже писатель, склоняется к смиренному приятию «биологического закона»: «Жестокость нами переживается с детства и кончается у человека милостью (биологический закон)». Так что «идеализм в прошлом не есть идеализация прошлого, а действительно отцы в общем идеалисты, как и дети неминуемо в общем жестокости, и, переживая эту жестокость, чувствует веяние прошлого ароматное, как мы чувствуем, плывя по реке, аромат срубленного леса. Так что мы, поколения старших, не можем честно сойтись с молодежью из-за их жестокости. Но молодежь неминуемо по биологическому закону идет к нам, и, значит, этика старости состоит в умении

ждать (в эту этику ожидания включается, само собою, терпение, смирение, любовь, а может быть, на этом же пути является тоже и особый свет, называемый целомудрием)» (Д., 389; запись от 8 апреля 1950 г.)⁵⁷.

Звено за звеном связаны поколения железной уздой преемственности — «Кашеевой цепью» (по названию романа 1923–1954), и лишь метафизическим личным усилием выбирается личность к свету.

В романе, который Пришвин столь осторожно назвал «сказкой», воссоздана документальная картина отношения поколений. Один из ее источников, как удалось выяснить — упомянутый выше коллективный опус соавторов, о котором благоразумно промолчала в своих комментариях к текстам шестого тома В. Д. Пришвина. Пришвин дважды был на месте строительства канала; некоторые герои имели живых прототипов, а один (Рудольф) даже запечатлен на фотографии.

Чтобы не утомлять читателя деталями, приведем лишь кратчайшую справку прямых совпадений книги «Беломоро-Балтийский канал имени Сталина» и романа-хроники «Осударевой дороги»⁵⁸.

Нам эти детали нужны для подтверждения важной мысли: книга о канале издана, чтобы инструктировать современное поколение о теперешних методах успешного воспитания людей. Михаил Пришвин художественно поставил этот материал на философско-историческую и этико-педагогическую основу, показав, как можно «перековать, восстановить человека» (Од., 236), переделать поколение, как переделывают природу в стремлении «расставить реки, озера, скалы в новый порядок, какого не бывало в природе. И каждого рабочего поставить на свое место, где <...> он мог бы больше принести пользы общему делу» (Од., 197).

Фёдоровский активизм на большевистской почве приобрел inferнальный характер с инверсией результата. Если инициатор философии «Общего дела» мыслил возврат к современникам всех почивших поколений, восстановленных к житию из праха, то пролетарская «регуляция природы» потребовала переплавки, перековки и перемолки целого поколения в лагерную пыль.

Н. Фёдоров торопит свершение апокалипсиса памяти. Он обосновывает гипотезу своего рода вспять-генезиса, вторичного рождения отцов детьми как теоантропоургической акции или акции натурали-

зованного эстетическим усилием дерзания во времени. Если «человек не произведение только природы, но и дело или создание искусства»⁵⁹, то в союзе человека и искусства с Naturой есть обетование рукотворного Преображения.

«Чудовищным» назвал проект Фёдорова С. Н. Булгаков в статье 1908 г. «Загадочный мыслитель (Н. Ф. Фёдоров)».

Развоплотившаяся наяву утопия русского космиста действительно обрела абрисы монструозности, как ни пытается Пришвин придать ей статус эстетически оправданного трудового энтузиазма (а Горький — статус наивно-инструктивного просветительства).

Как заказной сборник о Белбалте не дошел до читателя, так и Пришвин не увидел при жизни «Осудареву дорогу» напечатанной. Трижды переделанная вещь знаменовала то, что М. Бахтин (по поводу «Мертвых душ») назвал «трагедией жанра». Этическая основа смирения и примирения с «жестокостями» современного ему младшего поколения дезавуировали лучшие художнические намерения Пришвина; но текст оказался больше и убедительнее идеологических мотиваций, как «Война и мир» больше той философии истории, что изложена во второй части эпопеи.

В «Осударевой дороге» Пришвин показал некую правду о своем времени, но, так сказать, апофатически, возможно, в расчете на восприятие «от противного», с применением техники «вспять-чтения». Так В. Розанов советовал читать П. Чаадаева, как арабские манускрипты — справа налево и с конца; А. Платонов убежден был, что правда приходит в форме лжи (это форма ее самозащиты); если читать Ф. Ницше «наоборот», мы увидим картину утверждения положительного идеала через их отрицание. Апофатическая аргументация в XX в. вновь стала актуальной при очередном размежевании поколения, одна часть которого стояла на «мир насилья мы разрушим до основанья», а вторая — на «мы наш, мы новый мир построим»⁶⁰.

Нравственная и жанровая неудача романа тонко подмечена была Валерией Дмитриевной Пришвиной; ее глубоко справедливую реплику с горечью писатель фиксирует в дневниках: «Ляля вчера высказала, что роман мой затянулся на столько лет и поглотил меня, потому что была порочность в его замысле: порочность чувства примирения. <...> Знаю, что подстилаю доброе дело постройки Беломорского канала, но я хотел не о подстилке написать, а о том,

как по-доброму отразилось в душе мальчика строительство канала» (Д., 379).

Писательские мотивации Пришвина глубоко благородны и по-человечески понятны: наперекор лезущей в глаза, в уши и в душу привязчивой идеологии борьбы с классовыми врагами он отстаивал идею *дружбы поколений* как внутри социальной современности, так и в аспекте возможного будущего. Пришвин — один из немногих, кто пытался вернуть вконец опозоренному понятию гуманизма его высокое аксиологическое содержание. Пришвин так осторожничал, что боялся ненароком обидеть своего героя (и зэка-читателя) произнесением имени его теперешнего статуса. В романе нет слова «заключенный», один раз мелькнуло словечко «лагерный». Коль скоро шизофреническими наследниками фёдоровского активизма природе объявлена война, то — «... это будет война. И людей организовали в боевые части, и рабочие стали называться каналоармейцы» (Од., 198). Слово это, почти неприлично звучащее и, к счастью, прочно забытое, придумал «тов. Н. А. Френкель» (авантюрист и валютчик, сделавший карьеру на Белморстрое и БАМЛАГе; ему же, по высказанной в «Архипелаге ГУЛАГе» (Т. 2, часть 3, гл. 3) гипотезе А. И. Солженицына, принадлежит понравившаяся Сталину идея конвейера доставки строителей канала: на всех объектах сохранялось неизменное количество людей — сто тысяч).

Трагедия разделенности поколений — в неумении или в нежелании сделать пространство истории прозрачным и насквозь просматриваемым по всему периметру нажитого опыта. Когда прошлое в глазах наследников застлано густой тенью невнимания, невозможен диалог, невозможно сочувственное взаимоопознавание поколений.

«Нас, стариков, разделяет от молодых завеса прошлого, которая так висит, как, бывает, кисейная занавеска в комнате. От нас изнутри к ним наружу видно, а от них к нам в комнату ничего видеть нельзя».

Наперекор кукольно-инфантильным проектам клонирования поколений писатель-мыслитель говорит о вечном ребенке-художнице — внутреннем, беспокойном и любопытном к бытию творческом существе, живущем в тех причастниках культуры, которые работают на будущее. Это и есть «новые люди»: «Новый человек — это ребенок, и если о нем надо рассказывать, то расскажите о взрослом, сумевшем сохранить в себе ребенка»⁶¹.

Вместо заключения

Целью наших заметок было — показать работу некоторых вечных доминант (архетипов, стереотипов, идеологем и мифологем) в отношениях поколений. Излишне говорить, что даже для предварительных типологических выводов этого материала недостаточно. Глубинные экзистенциальные и метафизические нюансы общения поколений могут быть выявлены в развертывании исторической панорамы жизни таких разнородных образов-понятий, как «страх» и «эрос», «стыд» и «покаяние», «память» и «амнезия», «социальное одиночество» и «соборность», «толерантность» и «агрессия».

Список моделей поколенческого поведения конечен и в целом невелик. Весьма вероятно, что он может быть сведен к двум типам: конфликтному и примиренческому. В ситуации предельного кризиса нации (внутренний террор, война, революция, эпидемия) одна из доминант преобладает, и мы имеем дело либо с культурным ренессансом, либо с муравейно-ульевым затишьем. Гораздо интереснее и для культурной типологии продуктивнее моменты, когда через голову нескольких поколений энтузиасты нового образа жизни пассеистически тяготеют к давно минувшему. Так, символисты и неоклассики Серебряного века культивировали ценности позднего Средневековья и строили «новую жизнь» по куртуазному образцу Дантовой «Vita Nuova» (1292).

Русская культура — сплошь вестническая, учительная, пророческая. Ее профетическим заданием было и остается сказать миру новое слово (по формулам славянофилов, почвенника Достоевского и позднего В. Соловьева). Она «работает» в ускоренном, почти катастрофически убыстренном режиме и в этом смысле как бы обгоняет верхней волной естественную ритмику смены поколений. Эта лихорадочность эволюции сказалась на большинстве творческих судеб наших писателей и мыслителей. Ранние опыты Пушкина, Гоголя, Достоевского даже отдаленно не напоминают шедевров, созданных на склоне лет.

Хронометрический и культурный объемы понятия «поколение», показания биологических часов его жития и степень творческой напряженности ни в малой степени не соотносены с разумной (т. е. западноевропейской или дальневосточной) мерой. Это придает структуре сосуществующих поколений вид прозрачной «матрешки»

в пространстве и сложно пересеченных хронотопов — в историческом времени. В ситуации перманентной, творчески активной и диалогически насыщенной *встречи* живут поколения русских людей.

Расслышать их окликающиеся голоса на родной земле и под небесами всего Божьего мира — прямой долг современной культурологии.

2005 г.

Примечания

¹ См.: Мангейм К. Проблема поколений // Новое литературное обозрение. М., 1998. № 30. С. 7–47; Нора П. Поколение как место памяти // Там же. С. 48–72; Ариес Ф. Возрасты жизни // Философия и методология истории / Под ред. И. С. Кона. М., 1977. С. 216–244; Взаимоотношение поколений в семье. Сб. статей / Отв. ред. З. А. Янкова, В. Д. Шапиро. М., 1977; Пушков А. Я. Механизм преемственности поколений: исторический опыт и современность.: Автореф. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 1993; Суровягин С. П. Проблема «отцов и детей» в религии и философии // Преемственность поколений: диалог культур. СПб., 1996. Вып. 2. С. 256–257; Уфимцева М. Д. Поколение как объект социально-философского исследования: Автореф. ... канд. филос. наук. М., 1989; Чудакова М. Заметки о поколениях в Советской России // Новое литературное обозрение. М., 1998. № 30. С. 73–91; Шевырнова Л. А. Преемственность поколений в поступательном развитии общества. Красноярск, 1983; Аннинский Л. «Шестидесятники, семидесятники, восьмидесятники...» К диалектике поколений в русской культуре // Литературное обозрение. 1991. № 4. С. 10–14; Болотин И. С. Духовные основы преемственности поколений. Автореф. ... д-ра филос. наук М., 1993; Взаимоотношение поколений в семье / Отв. ред. З. А. Янкова, В. Д. Шапиро. М., 1977; Гайдис В. А. Проблема времени, возраста и поколений как предмет социологических исследований. Автореф. ... канд. филос. наук. М., 1980; Дзибель Г. В. Поколение, возраст и пол в системах терминов родства. Опыт историко-типологического исследования / Автореф. ... канд. ист. наук. СПб., 1997; Здравомыслова О. М., Кутукова К. В. Диалог поколений. М., 1990; Кузмаев М. Г. Проблемы наследования культурных ценностей семьи в эпоху депопуляции: Автореф. ... канд. культурологии. М., 2000; Лисовский А. В., Лисовский В. Т. В поисках идеала. Диалог поколений. Мурманск, 1994; Мардов И. Б. Этапы личной духовной жизни. Периоды и стадии. Пути восхождения. М., 1994; Иконникова С. Н. Хронотоп культуры как основа диалога поколений // Miscelanea humanitaria philosophiae. Очерки по философии и культуре. СПб., 2001. С. 69–74;

Аверинцев С. С. 1) Горизонт семьи. О некоторых константах традиционного русского сознания // Новый мир. 2000. № 2; 2) Солидарность поколений как фактор гражданской свободы // <http://www.yavlinsky.ru/news/index>.

Выражаем благодарность А. М. Безгрешновой, автору диссертации «Проблема поколений в зеркале русской художественной культуры XIX — нач. XX веков» (РГПУ им. А. И. Герцена; 2001) за неоценимую помощь в библиографическом поиске.

² Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество (Размышления о религиозной природе русской интеллигенции) (1909) // Булгаков С. Н. Два Града. Исследования о природе общественных идеалов. СПб., 1997. С. 275–299. От П. Чаадаева и Н. Гоголя до Ф. Достоевского, В. Соловьева и Д. Андреева авторская самоидентификация в роли вестника органической темой вплетена в историю русской духовности. См.: Исупов К. Г. Поэтика приоритетного слова (О русском эстетическом мессианизме) // Вестник РХГИ. СПб., 1999. № 3. С. 57–72; Сапронов П. А. Феномен героизма. СПб, 1997.

³ Андреев Д. Роза Мира. Метафилософия истории. М., 1991. С. 174.

⁴ Друскин Я. С. Вблизи вестников. Вашингтон, 1988.

⁵ Седакова О. Знак, смысл, весть // Незамеченная Земля. Литературно-художественный альманах. М.; Пб., 1991. С. 249–252. Глубоко знаменательно, что в этом же альманахе опубликована проза Я. С. Друскина.

⁶ Мейер А. А. Религиозный смысл мессианизма // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 102.

⁷ Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 2003. С. 270.

⁸ См.: Андреев Д. Роза Мира. М., 1991 (Кн. 10. Гл. 1); Степанян К. Достоевский и язычество. (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). М., 1992; Битов А. Г. Профессия героя (1973) // Битов А. Г. Статьи из романа. М., 1986. С. 175–209; Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе XIX в. // Русская литература 1870–1890 гг. Сб. статей. Свердловск, 1908; Назаров В. Н. Феноменология мудрости. История мудреца в истории мудрости. Тула, 1993 (библ.); Фокин П. Г. Поэма «Великий Инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 190–200; Тульгинский Г. Л. Самозванство. Феноменология зла и метафизика свободы. СПб., 1996; Медведев И. П. Русские как святой народ: Взгляд из Константинополя XIV в. // Verbum. Сб. статей. СПб., 2000. Вып. 3. Византийское богословие и традиции религиозно-философской мысли России. С. 83–89.

⁹ Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. Л., 1983. Т. 24. С. 168. Далее указываем в тексте в скобках том и страницу этого издания.

¹⁰ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: 4 т. М., 1976. Т. 4. С. 117.

¹¹ «Подлинное образование заключается не в передаче новому поколению того *готового* культурного содержания, которое составляет особенность поколения образовывающего, но лишь в сообщении ему того *движения*, продолжая ко-

торое оно могло бы выработать свое собственное новое содержание культуры» (Гессен С. И. Педагогические сочинения. Саранск, 2001. С. 24). Подлинной философско-педагогической задачей воспитания и образования С. Гессен полагал «водительство» поколений (Там же. С. 207). В лихорадочном поиске и смене оптимальных программ обучения нового поколения в высшей и средней школе наша современность достигла рекордных скоростей. Наиболее часто сменяемая должность в Совете министров — «министр образования».

¹² Фрагменты ранних греческих философов / Подгот. А. В. Лебедева. М., 1989. Ч. 1. От этических теокосмогоний до возникновения атомистики. С. 180.

¹³ Автор статьи родился в 1946 г.

¹⁴ Принятая демографами мера жизни поколения, что неплохо сочетается с (около) тридцатилетней ритмикой имперского правления: Петра I (1682–1725), Екатерины Великой (1762–1796), Николая I (1825–1855), Александра II (1855–1881), Николая II (1894–1917), Сталина (1922–1953).

¹⁵ Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности. Тбилиси, 1984.

¹⁶ Новая Юность, 1998. № 5. С. 64.

¹⁷ После Октября «прошлое сразу отошло, поблекло и обвисло и художественно оживить его можно только ретроспекцией того же Октября» (Троцкий Л. Литература и революция (1925). М., 1991. С. 34). Характерно это словечко «оживить»: «средствами Октября» можно реанимировать только кадавра.

¹⁸ Процессы этого рода нередки в исторической науке. Так, П. Бицилли в книге «Место Ренессанса в истории культуры» (1933) (М., 1996) осуждает модернизацию старины под новое, имея в виду книгу А. Озе («La modernité du XVI siècle», 1930), труды Г. Фойгта, Я. Буркхардта, А. Н. Веселовского, М. С. Корелина. Мы до сих пор любим красивую и пластичную Древнюю Грецию, каковую преподнес читающей Европе Винкельман, а нашему родному читателю — А. Ф. Лосев.

¹⁹ См.: Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 21; Герцен А. И. Собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1954–1956. Т. 5. С. 91; Т. 10. С. 237; Т. 18. С. 463; Кьеркегор С. О понятии иронии // Логос. М. 1993. № 4. С. 176–198; Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1; Тард Г. 1) Законы подражания (1892); 2) Социальная логика. СПб., 1996. Гайдуклова Т. Т. Принцип иронии в философии Кьеркегора // Вопросы философии. 1970. № 9. С. 109–120; Касаткина Т. А. Свидригайлов-ироник // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1989. С. 47–51; Легова Е. С. Гегель об истоках злой воли // Вопросы философии. 1966. № 11. С. 32–42; Мельвиль Ю. К., Чанышев А. Н. Ирония истории // Вопросы философии, 1954. № 2; Мельвиль Ю. В. Понятие «хитрость разума» в философии истории Гегеля // Вестник МГУ. Философия. 1971. № 6. С. 49–58; Микушевич В. Ирония Фридриха Ницше // Логос. Москва, 1993. № 4. С. 199–203; Пивов В. М. Ирония как эстетическая категория // Философские науки. 1982. № 4. С. 54–61;

Серкова В. А. 1) Пространство иронического контекста (Сократ, Ф. Шлегель, Гегель, Кьеркегор) // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 89–98; 2) Пространство контекста в иронико-судьбических и иронико-исторических конструкциях и моделях истории // Метафизические исследования. СПб., 1997. Вып. 2. История. С. 92–107; Флоровский Г. В. Хитрость разума // Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение Евразийцев. Кн. 1. София, 1921. С. 28–39; Харитонов М. С. Принцип иронии в эстетике Т. Манна // Вопросы философии. 1972. № 5. С. 98–108; Кононенко Е. И. Художественная семантика иронии // Философско-методологические проблемы гуманитарного знания. М., 1983. С. 69–73.

²⁰ Герцен А. И. ПСС: В 30 т. М., 1960. Т. XX/I. С. 343. Подробнее см.: Исупов К. Г. «Историческая эстетика» А. И. Герцена // Русская литература. СПб., 1995. № 2. С. 32–46.

²¹ Герцен А. И. ПСС: В 30 т. М., 1960. Т. XX/I. С. 343. Подробнее см.: Исупов К. Г. «Историческая эстетика» А. И. Герцена // Русская литература. СПб., 1995. № 2. С. 32–46.

²² Поколенческий аспект комплекса Эдипа на отечественной почве превосходно раскрыт в статье: Мильдон В. И. «Отцеубийство» как русский вопрос // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 50–58. См. также: Попов О. Эдип русский // Идеи в России. Словарь / Ред. Анджея де Лазари. Лодзь, 2001. Т. 4. С. 590–598 (библ.). Б. Гройс суммировал выводы статьи И. Смирнова «Эдип Фрейда и Эдип реалистов» (Wiener Slawistische Almanach. 1991. № 28): «Учение Фрейда об Эдиповом комплексе требует собственного отвержения следующими поколениями, поскольку оно является учением об отказе от отцовского авторитета» (Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993. С. 133). Краем смысла Эдипов комплекс касается и таких почти ритуальных убийств сыновей, какие описаны Н. Гоголем в «Тарасе Бульбе» (1839–1841) и П. Мериме в «Маттео Фальконе» (1829). Но что прикажете делать с леденящей кровью историей, рассказанной в «Комсомольской правде» от 11 июня 2004 г. (женщина-инвалид, доведенная до отчаяния издевательствами сына, зарубила его топором)?

²³ Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М., 1991. С. 5.

²⁴ В послесловии к «Письмам к сыну» Честерфилда акад. М. П. Алексеев указывает на примеры: Притчи Соломоновы; тексты Константина Багрянородного («Об управлении Империей», в форме писем к сыну); аналогичные наставления Людовика Святого; англосаксонские «Отцовские поучения»; Валтасар Грасиан (Алексеев М. П. Честерфилд и его «Письма к сыну» // Честерфилд. Письма к сыну. Максимум. Характеры. Л., 1971. С. 300–301). Добавим сюда соловецкие письма детям П. Флоренского, «Письма к сыну» И. А. Ильина в книге «Поющее сердце» (1943).

²⁵ См.: Цицерон. Философские трактаты о старости и дружбе. М., 1893; Монтень М. Опыты. З, XIII («Об опыте»); Шопенгауэр А. Афоризмы житейской муд-

рости (1851) / Пер. с нем. Н. М. Губского. СПб., 1914; М., 1990 (препринт) — глава 6: «О различии возрастов». В 1952 г. Г. Гессе написал эссе «О старости».

²⁶ Тойнби А. Постижение истории. Избранное. М., 2002. С. 440–442.

²⁷ Для аналогии: в писаниях о. А. Меня человечество поколение за поколением накапливает христианского Бога. Если Бога можно накопить, то зачем Писание и Предание? В случае с К. Марксом и З. Фрейдом мстительный, капризный и непредсказуемый Бог Ветхого Завета подвинул на осмысление мести как исторической расправы: у Маркса — «извне», у Фрейда — «изнутри».

²⁸ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 232, 290. Как тут не вспомнить хорошую песню чудесного грузина Б. Окуджавы в исполнении другого грузина — В. Кикабидзе: «Мои года — мое богатство» (особенно на современном фоне повсеместного унижения стариков).

²⁹ Отчасти дискуссия была инициирована опять же А. Тойнби, с публикацией его эссе с вопросом: «Как выглядела бы мировая история, если бы Александр Македонский не умер в Индийском походе?». Ср.: Лотман Ю. М. О каузальных связях в семиотическом ряду // Семиотика культуры. Тезисы докладов Всесоюзной школы-семинара по семиотике культуры 8–18 сентября 1988 г. Архангельск, 1888. С. 6–9.

У нас, впрочем, как всегда, все кончилось нигилизмом: см. труды проф. Постникова и его группы с пропагандой той идеи, что Античность и Средние века выдуманы гуманистами Ренессанса. При этом не объяснено, как относиться к фактам существования Парфенона и Колизея.

³⁰ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Л., 1963. Т. 8. С. 447. Подробнее см.: Исупов К. Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С. 65–97.

³¹ Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII века. СПб., 1909. С. 148–149.

³² Этой аналогией мы обязаны покойному ныне Михаилу Леоновичу Гаспарову.

³³ Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот. К вопросу о происхождении «Нового времени» (1925) // Место Ренессанса в истории культуры. М., 1996. С. 201–226.

³⁴ Тоддес Е. А. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве О. Манделштама 1920-х гг. // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 184–217.

³⁵ Тойнби А. Постижение истории. Избранное. М., 2002. С. 441.

³⁶ Справедливости ради для особо вездливого читателя напомним, что плешивость для Ветхого Завета может быть признаком телесной чистоты (Лев 13, 14), а может быть и наказанием (Ис 2, 23; Иез 7, 18; Ам 8, 10).

³⁷ Первым обратил внимание на вульгарную эксплуатацию большевиками старой символики Д. Мережковский, знавший брошюру д-ра Папюса о масонской символике: Мережковский Д. С. Крест и пентаграмма // Царство Антихри-

ста. Париж, 1922. С. 177–188; ср.: Чудакова М. О. Антихристианская мифология советского времени (Появление и закрепление в государственном и общественном быту пятиконечной звезды как символа нового мира) // Библия в культуре и искусстве. М., 1996.

³⁸ Збарский И. Б. «Жизнь» мумии и судьба человека: Из воспоминаний хранителя тела Ленина // Отечественная история. 1993. № 5. С. 158–164; Аникин А. В. Элементы сакрального в русских революционных теориях (К истории формирования советской идеологии) // Отечественная история. 1995. № 1; Исупов К. Г. Мифология истории // Логос. СПб., № 2. С. 104–112; Коновалова Ж. Ф. Миф в советской истории и культуре. СПб., 1998.

³⁹ Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993. С. 133. Ср.: Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1989; Джилас М. Новый класс // Слово. 1989. № 11; Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995; Грякалов Н. А. Насилие нового // Традиции и новаторство в современных философских дискурсах. Материалы круглого стола. СПб., 2001. С. 88–91.

⁴⁰ См.: Андреев Л. Н. Рассказ о семи повешенных (1908); Бергман Б. Я. Марионетки (1903); Жакмон П. П. Кукольный театр: Представление. Париж, 1932; Крылов И. А. Каиб (1792); Лухманова Н. А. Скарлатинная кукла // Новое время. 1895. 7 апреля; Олеша Ю. К. Три толстяка (1924); Ропшин В. (Б. Савинков). Нюрнбергские игрушки (1915) // Красная новь. 1926. № 4; Прус Б. Кукла, (1887–1889); Салтыков-Щедрин М. Е. Противоречия (1847); История одного года, (1869–1870); Круглый год (1879); Игрушечного дела людочки (1880); Бхагаватигаран М. Все мы куклы в руках Божьих (1970); Годинер М. Д. Куклы. Повесть. 1922; Исикава Т. Печальная игрушка. Поэт сб., 1912; Селин (А. Ф. Детуеш). Марионетки. Роман. (1944); Таммсааре Т. Живые куклы. Памфлет. (Опубл. 1958); Тынянов Ю. Н. Восковая персона (1931); Касаксия Г. Мужчины, женщины и марионетки. Роман (1930); Гофман Э. Т. А. Песочный человек (1817); Жакмон П. П. Кукла. Представление. Париж, 1932; Тутковский П. П. Марионетки неведомого. Большой психолого-исторический роман из эпохи 1918–1920 гг. Белград, 1923; Кортасар Х. Конец игры. Рассказы (1956).

См. исследования: Барт Р. Игрушки // Барт Р. Мифологии. М., 1996. С. 102–104; Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971; Богораз-Тан В. Г. Эйнштейн и религия. М.; Пг., 1923. Вып. 1; Гагеман К. Игры народов. Пг., 1923. Вып. 1. Индия; Гиппиус В. В. Люди и куклы в сатире Салтыкова // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л.; 1966. С. 295–330; Гусева А. Ю. Проблема трансформирующейся игрушки // Культура на защите детства. СПб., 1998. С. 118–119; Карпова Т. Е. 1) Кукла в жизни современного ребенка // Там же. С. 121–122; 2) Механическая кукла: самодвижки, истуканы и другие // Культурологические исследования '03. СПб., 2003. С. 334–337; Игрушка. Ее история и значение. Сб. статей. М., 1912; Колоцца Д. А. Детские игры. Их психологическое и педагогическое значение. М., 1909; Лотман Ю. М. Куклы в системе культу-

ры // Лотман Ю. М. Избр. статьи в трех томах. Таллин, 1992. Т. 1. С. 377–380; Миллер П. Русская масленица и западноевропейский карнавал. М., 1864; Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Труды по поэтике. М., 1987. С. 145–180; Погоняйло В. В. Философия заводной игрушки, или Апология механизма. СПб., 1997; Хансен-Лёве О. Искусство как игра. Некоторые признаки лудизма между романтизмом и постмодернизмом // Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат. СПб., 1996. С. 5–24; Апи-нян Т. А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусства и другие. СПб., 2003.

⁴¹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1977. Вып. 414 (Труды по русской и славянской филологии. Т. XXVIII). С. 6. В статье подробно на материале русской истории рассмотрена судьба оппозиций «старина» / «новизна», «знание» / «невежество» и других этого ряда. См. также: Гончарова О. М. Власть традиции и «Новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века. СПб., 2004.

⁴² Приведем характерные заголовки статей о героях А. Н. Гончарова: о Вере в «Обрыве» (Цебрикова М. К. Псевдоновая героиня // Отечественные записки. 1870. № 5); о Литвинове в «Дыме» (Скабигевский А. М. Новое время и старые боги // Отечественные записки. 1868. № 1); об Ирине в «Дыме» (Он же. Старая правда // Отечественные записки. 1869. № 10).

⁴³ Богданов А. А. Вопросы социализма. Работы разных лет. М., 1990. С. 425.

⁴⁴ Там же. С. 434.

⁴⁵ Скажко А. Попутчики. М., 1923.

⁴⁶ Мирский Бор. Новые люди // Последние новости. Париж, 1922. № 791. Будущие «оргии гуманизма» (словечко это придумано А. Платоновым в рецензии на один рассказ К. Паустовского) горьковского типа предвосхищены авторами «Нового вина» (С. Городецкий, В. Нарбут, А. Горностаев (Горский), А. Столица, Н. Абрамович, В. Свенцицкий) в опубликованном на первой странице второго номера за 1913 г. человекобожеском манифесте: «Мир ждет чуда — откровений о новом, свободном, божественном человеке».

См. навязчивую эксплуатацию терминов «новизны» в партийной прессе: Пильняк Борис. О новом типе писателя // Литгазета. 1933. 11 июня; Сосновский Л. Новое среди интеллигенции // Правда. 1920. № 148; Зиновьев Григорий. На пороге новой истории. Коммунисты и беспартийные. Пг., 1921; Изгоев А. С. Старина и новизна // Руль. 1923. № 867; Новая оппозиция. Сб. материалов о дискуссии 1925 г. Л., 1926; Ярославский Ем. Новая оппозиция и троцкизм. Л., 1926. Еще один штатный идеолог нового поколения, автор незабываемых «Брусков» (1928–1937), Ф. И Панфёров, почти тридцать лет (с перерывами в 1931–1960 гг.) руководивший «Октябрем», написал предисловие к сб. «Наше поколение» (1933) и статью «Во имя молодого» (Октябрь, 1960. № 7–8).

Ср. в эмигрантской прозе: *Потапенко Н. И.* Новый человек. Берлин, 1922; *Тутковский П. П.* Орден новых людей. Роман. Харбин, 1936.

⁴⁷ *Степун Ф. А.* О человеке «Нового Града» (1932) // Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб., 1999. 163–163; курсив автора). См. также: *Бердяев Н. А.* О смене поколений и вечное возвращение // Новый Град. Париж, 1932. С. 36–42.

⁴⁸ *Абрамян Л.* Перестройка как карнавал // Век XX и мир, 1990. № 6. С. 45–48.

⁴⁹ *Троцкий Л.* Литература и революция. М., 1991. С. 196.

⁵⁰ *Горький М.* Правда социализма; Первый опыт // Беломоро-Балтийский канал имени Сталина. История строительства / Под ред. М. Горького, Л. Л. Авербаха, С. Г. Фирина. М., 1934. С. 12, 402. Далее маркируем в скобках это издание как ББК, указываем страницу.

Первый текст вошел в академический тридцатитомник (М., Т. 27. С. 125–133), второй же, видимо, показался составителям настолько неумеренно насыщенным комплиментами в адрес ОГПУ, что они сочли его несуществующим.

⁵¹ *Лурье М.* (Ю. Ларин). Централизация кухни и массовое кормление. Б/м., 1919.

⁵² *Кектеев К. Х.* Живая машина (Как надо работать). М., 1922; ср.: *Гольцман А. З.* Реорганизация человека. Л., 1924. Анализ этих источников см.: *Антонян К. Г.* 1) Механизмы создания «нового человека» (Начало советской истории) // Культурологические исследования '03. СПб., 2003. С. 71–78; 2) Проекты «новой культуры» в Советской России. 1917–1927. Автореф. ... канд. культурологии. СПб., 2003.

⁵³ Как сообщила мне в 70-е гг. в частном письме Валерия Дмитриевна Пришвина, «Закат Европы» они с Михаилом Михайловичем читали в 30-е гг. По предоставленной ею пришивинской записи в Дневнике: «Когда все читали, я не читал. А теперь читаю, как масло на хлеб намазываю». При встрече на московской квартире в Лаврушинском переулке Валерия Дмитриевна рассказывала, как в молодости она «бегала в Лавру на лекции отца Павла Флоренского».

На этом фоне остается пожалеть, что, видимо, не были лично знакомы Михаил Пришвин и Михаил Бахтин; Бахтин знал и чит прозу Пришвина; хвалил В. Н. Турбина за трактовку образа Солнца в его прозе; оба мыслителя прекрасно сознавали природу культурной конфликтной преемственности поколений и свойства связующей их исторической памяти; у обоих мы встречаем глубоко продуманную категорию Другого, столь важную для всей философии диалога XX в. (см.: *Махлин В. Л.* Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М., 1997. С. 75–80).

⁵⁴ *Пришвин М. М.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1957. Т. 6. С. 83. Далее в тексте маркируем этот источник как *Од.*, с указанием страницы в скобках.

⁵⁵ Настоятельно просим читателя понять точный адресат нашей интонации; речь идет не о том, что Пришвин иронизирует над Библией — он был человеком не воцерковленным, но, несомненно, верующим по-своему в идеалы православ-

вия. Он надеялся на компетентного читателя, способного прочесть между строк евангельскую цитату в ее адекватности.

⁵⁶ Пришвин М. М. Дневники. М., 1990. С. 352; курсив автора. Далее в тексте маркируем это издание как Д., с указанием страницы в скобках.

⁵⁷ Ту же позу смирения (вряд ли наигранного) принимает Пришвин во время загорской встречи с двумя молодыми писателями 26 февраля 1933 г. Писатель говорит здесь в интонациях своих собеседников: «Мы не хотим счастья: пусть оно достанется другим; будущим поколениям и даже будущим народам; но мы должны радоваться творчеству жизни» (Д, 203).

См. комментарий поколенческого комплекса «смирения»: Абульханова-Славская К. А. Российская проблема свободы, одиночества и смирения // Психологический журнал. М., 1999. Т. 20. № 5. С. 5–14.

⁵⁸ Герои: «бывший торговец кожевенными товарами» Волков (ББК, 212; еще один — ББК., 238; от Волкова подлинного Пришвин «получил автобиографию» (Од., 827)); Анютка Вырви Глаз (Од., 151; ББК., 92; еще одна — Анна Янковская: ББК., 252–255); Бацилла (Од., 204; ББК., 186), Кацапик (Кацапчик — ББК., 205), Колька Седой (Од., 211; ББК., 275); старуха, не желающая покидать затопленную деревню (Од., 277; ББК., 188). Дублируются отдельные выражения, вроде «приплыл на арбузной корке» (Од., 151; ББК., 92) или «вторая родина» («новая родина» — Од., 294; ББК., 278). Более того, Пришвин творчески заимствует целые сцены с диалогами (текстуальные совпадения: Од., 212–213; ББК., 275 — эпизоды гибели взрывника; агрессивной реакции и выкрики эзков). Эпизод похорон эка-взрывника прямо на стройке, также взятый из ББК., у автора «Осударевой дороги» превратился в знаменательный ритуал «строительной жертвы». Главки «Аврал» и «Победа» в Од. являются своего рода конспектами главы «Штурм водораздела» в ББК (в ней рассказано о 48-часовом «штурме» тридцати тысяч строителей). Упомянутый в романе пароход «Чекист» — это реальный эзковоз, пароход «Глеб Бокий» (названный именем чекиста, председателя московской «тройки»).

⁵⁹ Фёдоров Ф. Н. Соч. М., 1982. С. 561.

⁶⁰ См.: Исупов К. Г. Апофатика М. Бахтина // Диалог, карнавал, хронотоп, 1997. № 3. «Жить наоборот» маргиналам действительности 1920-х гг. было не привыкать. В «Журавлиной Родине» (1929) Пришвин рассказывает, как в его кружке могли рассуждать о том, что «бытие определяет сознание, но жили обратно: наше сознание идеальной и разумной действительности поглощало все наше бытие» (Пришвин М. М. Собр. соч: В 6 т. М., 1957. Т. 4. С. 32). А. Платонов, писавший тексты для «вспять-чтения» (антиутопии «Котлован» и «Чевенгур» под видом коммунистических утопий), говаривал, что «русский — человек двустороннего действия; он может жить и так, и обратно и в обоих случаях остается цел» (Платонов А. Чевенгур. Роман. М., 1989. С. 301). Продолжая аналогию с Бахтиным, «...у принявших новый мир в убеждении, что он будет лучше старо-

го уже в качестве нового, размежевание шло по линии отталкивания от как бы мертвой старой культуры; у Бахтина же с самого начала *само новое было в неофициальной оппозиции к официально новому; дьявольская разница...*» (Махлин В. Л. Тоже разговор // Бахтинский сборник — В. М., 2004. С. 516; курсив автора). Если пролетарская «новизна» не имеющего исторической памяти рабочего класса имела следствием тотальную ликвидацию самой памяти и воспитание зоогомункулюса «из того, что было», то личности, считавшиеся до недавних пор маргинальными, утверждали подлинную новизну внутри Традиции. В этом смысле первое так же далеко от второго, как трактат классика философии диалога Франца Розенцвейга «Новое мышление» (1925) далек от другого «Нового мышления» — широко неизвестного сочинения М. С. Горбачева.

⁶¹ Пришвин М. Незабудки. М., 1969. С. 126, 235.

КУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ «УЧИТЕЛЬ/УЧЕНИК» НА ФОНЕ РУССКОЙ «ПРАВДЫ»

Ученичество как принцип жизни

Ближний фон этой темы — национальные механизмы преемства, традиции и диалога с прошлым. В более узком, пропедевтическом, смысле существует эстетика и поэтика хронотопа «учитель/ученик», что делает возможными историческую типологию и этнокультурологическую проработку этого вида общения. Ниже мы представляем читателю самые предварительные соображения на этот счет.

Восток не знает идеи соперничества, ученик учителя не стремится превзойти, здесь момент подражания превалирует над игровым и не дает свободы эвристике. В Монголии до сих пор повторение вслух остается основным мнемоническим приемом научения. В такой ситуации учитель не имеет права на ошибку: то, что ученик задалбил, настолько прочно вцементировано авторитетом источника информации, что изменить ее не представляется возможным, и ошибка учителя молча признаётся более уместной, чем сама правда. Восток не знает спора учителя с учеником; поза последнего — внимающая, запоминающая, вопрошающая. «Конфуций — убежденный противник принуждения и споров. Он не ищет истину, ибо носит ее в себе»¹.

У Конфуция, Чжуан-цзы и Мэн-цзы тоже были свои «лицеисты», но пределом их смелости было: «Должен ли я понять [нечто] как то-то и то-то?» В платоновско-аристотелевском Ликее, как позже и на ученических променадах воспитанников Платоновской академии Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола в садах Лоренцо

Великолепного, в любую минуту можно было ожидать если не бунта, то гносеологического упрямства и противленства — хотя бы на уровне интонации. Бунт учеников («злорадное глумленье») — всего лишь форма конфликта поколений; здесь мы эту тему не рассматриваем.

В буддийской традиции роль логических гладиаторов отдана ученикам, — они вольны спорить сколько угодно (но не о чем угодно) по правилам свертывания/развертывания импликаций и дизъюнкций, полученным от наставника. Последний оставляет себе скромную роль завхоза при логической оружейной. В буддийских учебниках типа «собрание тем» демонстрируется лишь «свернутое» формальное изложение наиболее важных процедурных вариаций школьного диспута. Та или иная краткая «текстуальная формула» может произвести длиннейшую цепь реального логико-дискурсивного противоборства. Поэтому, чтобы научиться процедуре буддийского школьного спора, кроме учебников, необходима практика и устные наставления учителя. По этой причине европейской науке, которая опиралась в первую очередь на текстологию, долгое время не удавалось исследовать содержательный аспект школьной культуры Тибета².

Дистанцированный Учитель использует свою прерогативу одиночества как форму свободы от обыденного. Современные исследователи чудачеств буддистов-отшельников охотно сравнивают их поведение с русским юродством.

Так, в практике дзэн-буддизма «всякий алогизм может быть воспринят как намек на коренной парадокс бытия. Юродствующее сознание находит поэтому во всякой нелепости намек на сверхразумную тайну. <...> Чань использует эти объективные, гносеологические возможности философии юродства с большей полнотой, чем где бы то ни было. Чань — предельный, непревзойденный, классический случай юродского негативизма, его всеобщая норма и образец»³.

Есть принципиальная разница между невнятным бормотаньем юродивого и внелогическими инвективами буддиста. Высказывание юродивого свершается в инстанции приоритетного слова, т. е. слова, в первый раз говорящего последнюю правду. Оно, это слово, никого не боится, произносится в существенной монологической пустоте обезбоженного мира и в ответной реплике не нуждается. Ему требуется только одно: быть услышанным и повторенным бесконечное число раз, поскольку на его фоне все остальные слова утратили

смысл. Оно обращено не к другому голосу, а к памяти и нудит к поступку. Это диктаторско-режиссерское слово, пророческое слово событийного сценария («грянет то-то и то-то, если...»). Ответной на него «репликой» может быть только поступок, приравненный в этом смысле к высказыванию. Приоритетное слово неальтернативно и профетично⁴.

Эксцентричный поступок монаха-буддиста, что пляшет в детских штанишках или показывает фокусы экстремальной аскезы, как и логический эпатаж, производимый его несуразными ответами, направлен на дискредитацию слова как такового и на семантическую редукцию тезауруса общения к Ничто.

«В дзэнских сочинениях часто сообщается о парадоксальных заявлениях и странных поступках Чжао-чжоу. «Однажды монах спросил Чжао-чжоу: “Когда все тело распадается на части, остается нечто вечное, духовное. Что это?” Учитель ответил: “Сегодня снова дует ветер”. <...> Подобные ответы на метафизические вопросы были призваны продемонстрировать несоответствие любых слов для выражения реальности»⁵.

И тот и другой типы юродства стоят на принципе овнешняющей апофатики; но то, что на Руси мыслилось как отчаянный прорыв к сущей правде несправедливого мира, Восток превратил в элегантную буффонаду интеллектуала с переходом в лингвосемантический нигилизм.

Если ученик средневекового алхимика — это наследник опасной информации о свойствах элементов внешнего мира, то китайский даос озабочен «внутренней алхимией» личного телесного преображения ради достижения бессмертия⁶.

Катехизис означил универсальную процедурную технологию обучения.

Вопросно-ответный взаимообмен в старых культурах имел три разновидности: собеседник поставлен перед свободным выбором ответить так или иначе на подсказанном учителем пути к истине (греко-римская традиция сократического диалога); ученик получает готовый и неальтернативный ответ (буддийская и христианская традиции); формой ответа служит молчание (паламизм; буддизм). Первый тип мотивирован природой искомой истины; второй — авторитетом Текста; третий — мистико-созерцательным опытом. Великий соблазн европейской риторики заключается в том, что риторика

не знает, как выглядит истина. Она знает лишь абрисы логической убедительности в момент предъявления их собеседнику. Поскольку та истина, что не доказывается, а показуется (в иконе, в припоминании, одним словом — в лике и эйдосе), риторике не интересует, она в плане психологическом остается на шаткой почве убеждения, суггестии и обаятельно-красноречивого заговора предстоящего этим формам вербальной агрессии партнера.

Эстетика изящного афоризма реабилитировала салонную болтовню как тип речевого поведения, приучила к блеску парадоксализма, к гипнозу «птичьего языка» (модного ученого жаргона) и к прочим сублимациям логического инфантилизма и беспомощности. Риторический посыл логики не в состоянии избавить «я» от комплекса ущербности. Е. Н. Трубецкой в письме к влюбленной в него М. К. Морозовой от 25.02.1911 говорит, что ее мечты о «яркой жизни» камуфлируют тоску по подлинности: «Видимо, душе твоей нужно не то внешнее яркое, о чем ты так часто мечтаешь <...> Вопреки мечте в тебе есть какое-то подсознательное (“сублимашка” ты эдакая!), которое сильнее и вернее мечты»⁷.

Сублимация и апофатика стóят одна другой, когда в азарте ученичества вторая оказывается результатом первой. См. впечатляющий анализ трансформации учительных фигур (=методов и картин мира) Гераклита, Лейбница, Гете и Ницше под пером столь радикального ученика, как Шпенглер: «Вопрос не в том, прав или не прав был “уге-ник” в своих интерпретациях “учителя” — конечно же прав, как Освальд Шпенглер, смогший вычитать из Ницше ровно столько, сколько требовалось для “Заката Европы”, и не прав, как не вычитавший из него той самой экхартовской “искорки”, которая потребовалась бы для ее “восхода”, — вопрос в другом: отношение к Ницше в ряде предшественников оказалось все-таки самым неблагодарным. Гераклита он мог дотянуть до релятивизма, Лейбница <...> до вычислительной машины с тоскующим в ней украдкой неким Паскалем, Гете — до нежелания бежать в Италию; неизбежно-шумановскую боль музыки Ницше он просто переделал в клаксон, сигналивший лейтмотивом из “Золота Рейна” в автомобиле Вильгельма II»⁸.

В романе Достоевского неотразимая риторика Великого Инквизитора перекрыта красноречивым молчанием его ночного собеседника, а все ее жалкие филантропические мотивы (преобразованные в невы-

сказанные аргументы его трагической вины Инквизитора) поняты и даже прощены Христовым «поцелуем мира». На этой странице состоялись последние поминки по классической софистике. Не спас ее ни кантовский антиномизм, ни концепции «двойной истины», ни логический декаданс П. Флоренского, с мефистофельской улыбкой промолвившего: «Если Истину можно искать, значит, она есть».

Внимательный ученик и восприимчивый неэвклидовой онтологии, А. Эйнштейн придумал релятивную картину мира, правда которого выводится по заданным правилам логической игры. Но в релятивном мире не может быть Истины, он в ней не нуждается, как не нуждается в вопрошающем и взыскающем. Эйнштейн придумал теорию относительности, чтобы Иов, наконец, замолчал. «Правда» уступчива, она поддается мировоззренческой формовке, в ней есть своя скульптурка женственно-пластического метаморфоза. Истина мстительна: теолог иудейской ориентации — Георг Кантор, создатель теории множеств (1870), идея которой возникла (по его уверению) из созерцания Троичного единства (!), запутался в парадоксах своей конструкции и умер безумцем в январе 1918 г. Не такова ли судьба сочинений Фрейда, над которыми теперь смеются даже школьники, или марксовых, над которыми уже и смеяться некогда и некому?

На Западе верят, что истина рождается в споре. Восток же полагает, что не спор, а вера в возможность истины открывает путь к ней. «Ведь дело в жизни, в одной только жизни, в открывании ее, вечном и непрерывном, а вовсе не в открытии!» — эта срединная формула Достоевского (перешедшая к Н. Бердяеву) утверждает самоценность и самоцельность гносеологического усилия. Утрата энергии агона знаменует агонию культуры. Финал «agonia» (греч. «борьба») означает не упразднение вопросов, а то, что некому слушать ответы. В отчаянии от подобной перспективы Апостол решается на совет, мыслимый лишь в рамках аварийного состояния культуры: «Должно быть и ересям между вами» (1 Кор 11, 19).

Задолго до того, как между «мудростью» Востока и «философией» Запада встанут адепты Премудрости Божией, на Востоке оценят уникальный опыт переживания истины, который не нуждается в систематическом изложении.

Разрозненные афоризмы Конфуция, говорят востоковеды, надобно воспринимать как единый текст, коль скоро «...в поиске правды

нет аутентичного текста, а есть лишь аутентичный опыт. Опыт, который не принадлежит никому». Мудрец забывает слова ради обретения вести о мире, «вести бытия»⁹. Китай раньше других культур успел пережить переход от потебнианского «язык — это дом мысли» до хайдеггеровского «язык — это дом бытия» в форме особого рода мыслительной «кардиософии»: «Проповедуемое Конфуцием вслушивание в музыку сердца открывается как безмолвный диалог миров, как истина человеческого со-присутствия в мире и, в конце концов, как присутствие Учителя, дающего нам быть самовластными даже в сознании собственной ограниченности. <...> Конфуций был все же не столько философом, сколько учителем. А это значит, что его интересовало не знание само по себе, а “сокровище сердца” — открытость души миру, способность вслушиваться в извечно “другое” и все же вкорененное человеку, в потаенный, всегда ускользающий ритм все-ленской жизни»¹⁰.

Восточная философия сердца акцентирует, в отличие от подобного опыта Б. Паскаля, Г. Сковороды, П. Юркевича, Е. Трубецкого, П. Флоренского, С. Булгакова, педагогическую применимость сердечного опыта. Исключение в этом ряду составляет Г. Тард, чьи «законы подражания» (взаимообучение культур) включают в себя «рост социального сердца» и социальные трансформации «культуры дружбы» как составные социальной логики в ее историческом движении¹¹.

Научение через подражание — прямая экстраполяция ситуации «учитель/ученик» на крупные социально-исторические единства. Однако такие культурные целостности, как греко-римский или иудео-эллинистический синтезы, теперь с трудом уже воспринимаются как живые процессы в их «перегретом» состоянии, а не как итоги устоявшейся во времени морфологии, что более привычно. Там, увы, очевиднее утрата нами памяти об их молодости и открытом в будущее генезисе, что Афины, Рим и Иерусалим достались нам с принятием христианства — по константинопольскому завещанию добровольному преемству — в византийской оболочке. Рецидивом ностальгического припоминания о мерцающих в нашей памяти учительных культурах стали в Серебряном веке разговоры об «эллинистическом духе русского языка» (О. Мандельштам), об «эллинистических сумерках» и «александризме» (символисты и акмеисты, А. Блок)

и целое движение «Греческого возрождения» с Ф. Ф. Зелинским во главе. Через головы нескольких культур символисты оглянулись на куртуазных дам Прованса XII в. и превратили их в петербургских «Незнакомок»; ничем, кроме «балаганчика» и «афинских вечеров», это закончиться не могло, но главное было сделано: заноза «эллинизма» пришлось на мнемонически активные центры русской памяти и спровоцировала акты творческого анамнезиса.

«Переимчивость», отмеченная Пушкиным как наша национальная манера преформации «чужого» в «свое», должна быть описана в диалогических контекстах. Если японцы построили свою культуру на последовательном переворачивании основных оппозиций китайской культуры (вплоть до деталей национальной кухни и отношения к игрушкам), то русский гений переимчивости, пережив в эпоху барокко и в годину петровских реформ опыт культурного ряженья в чужие одежды, остался верен старинному вектору пути: это путь взыскания правды в Святой земле отцов.

Учительный пафос русской словесности и искусства безраздельно определен вероисповедными ценностями той особой правды, о которой на Руси так много говорят и которую так трудно описать, находясь внутри собственного этноязыкового «герменевтического круга» и в потоке родной истории.

Что это за правда?

«Правда» / «истина» на русской почве

По ближайшему определению, правда — это истинностная адекватность события информации о нем. Слово восходит к славянской антитезе «правда/кривда»; через архаическую оппозицию «правого/левого» закрепилась как языческий рудимент в составе кардинальных национально-христианских представлений («праведное/грешное»; ср. «Русская Правда»); сакральных формул клятвы («ей-Богу, правда»; «святая правда») в теологической («православие»), юридической («правеж», «правительство») и педагогической («направник») терминологии. Древнейший топос дольней горизонтали (правда взыскуется в пути; см. тему странников-правдоискателей в фольклоре и литературе) усложнен горней вертикалью молит-

венного диалога с Богом как Сущей Правдой (Истиной-Естиной) бытия. На «правду» перенесена апофатическая атрибутика: в «отрицательном» смысле правда несказанна, загадочна, чудесна, невыносима и даже жестока, несокрушима, имперсональна, неподсудна, безначальна, вневременна, провиденциальна, прикровенна. В аспекте катафатики правда всеблага, богооткровенна, софийна, субстанциональна, неделима, спасительна, всечеловечна, конкретна, совершенна. Дуальная (сакрально-мирская) фактура правды и ее двойная (промыслительно-доляняя) событийная природа породила укорененную в падшем сознании антитезу «Истина/Правда». В парадигму первой вошли неотмирность, бесстрашие, справедливость, абсолютность; второй — посюсторонность, пристрастие, этическая конъюнктура, аморфность, релятивность. Истина онтологична (этимон-субстантив — «естина») и единственна, правда относительна и множественна.

Традиционное русское мышление под «правдой» понимает Божью правду, т. е. «Истину» в сакрально-авторитарном контексте. Из конъюнктурного признания правды и Истины равночестными состояниями мира рождается идеология «двойной истины» и та «теомахия» двух правд, о которой говорил в эссе «Гамлет» П. Флоренский применительно к герою Шекспира.

В аспектах источности и свидетельства Божья Правда, которая есть последняя красота и предел совершенства, осуществляется в приоритетном высказывании пророка, младенца, старца или юрода в рамках внебытовой речи или вовсе за пределами мирского слова (от «языка богов» до молчания). Отсюда — благоговейный ужас профана пред вербальным явлением Истины и человеческая непомерность ее для медиумов Откровения. Сакральное знание жреца о вышних замыслах Провидения избывается его жертвенной судьбой (светский вариант — гонимый поэт-пророк, непонятый мыслитель-изгой). Правда Св. Писания приходит на чужом языке и приносит с собой властные структуры как хозяйски организованную информацию. Мифология власти рождается на импорте сакральной правды и социального авторитета вождя. Поэтому становится возможной и мифология потребной правды (ср. догмат и ересь) и ее редактирование в формах обмана и самообмана (см. антитезу «тьма низких истин» /«возвышающий обман» у Пушкина).

Пространство релятивной правды включает факты, изъятые из казуального ряда и сгруппированные в квазипоясняющую их идеологизованную композицию. На этом строятся практики политической цензуры, фальсификации прошлого и мифология истории.

Космос Истины заполнен событиями, т. е. смысловыми следами фактов, которые из простой наличности во времени возросли в ранг метаисторически значимых свершений, т. е. обрели право на смысловое присутствие в вечности. Правота правды в статусе Истины — в предстоянии динамически-событийного спасаемого мира своему собственному Логосу, т. е. в промыслительном самооправдании. Хронодицея и теодицея и есть Правда бытия, смысловое Сердце Мира и органический Эрос мировой плоти. Правда проясняет лицо мира сего и подымлет его из тварного подобия к первообразу Лица, «обличает» его, т. е. освобождает от личин лжи и греховной полуправды. Правда есть онтологический принцип и мера справедливо организованного Космоса, что для микрокосма личности обратилось трагической неприменимостью и порой ненужностью правды в рамках простой житейской практики.

В правде есть безысходность последнего знания. Кант допустил лицемерие в качестве нелишнего правила игры в сферах общественного поведения; этим классический рационализм выразил беспомощность «я» перед свободой морального выбора. Русская религиозная философия осознала избывание вины-ответственности перед правдой в форме соборной адекватности ей (С. Н. Трубецкой). Постклассика готова скорей отказаться от принципа мировой правды, чем поступиться личной волей, окончательно обесмысленной внутри обреченного на абсурд бытия-к-смерти. «Страх Божий» (стоический пиетет перед вышней Истиной) трансформируется в идиосинкразию перед безлично-всеобщей правдой и в «преодоление самоочевидностей» (Л. Шестов), в бунт против самой возможности последней правды. Культ «честной правды», открытой навстречу исповедности и признанию перед Другим, окрасивший XIX в. в тона покаяния и надежды, сменился в XX в. социальным страхом перед правдой и утешительным самообманом. «Нет ничего страшнее, чем выслушать правду о себе; нет ничего более неуместного, чем правдивая информация; самооценка не может быть объективной», — в противовес подобным стереотипам нашего столетия возникла философия диалога.

Одним из ее постулатов стал тот тезис М. Бахтина, что «я» не способно высказать правду о себе со своего единственного места и в пределах личного самосознания; необходима компетентная точка зрения Другого, с которой «я» эстетически понято и спасено из плена плоского эгоистического пребывания, оправдано и завершено. На фоне разоблачительных новаций ницшеанства и фрейдизма, тотального эстетизма и театрализованного быта, истерической патетики революционных лозунгов начала XX в. простые и наивные ценности правды выглядели старомодно.

Правда стала приемлемой «в форме лжи» (А. Платонов), «прелести» (М. Пришвин — для него правда бездарна, а ложь всегда талантлива), что говорит не о популярности апофатики как продуктивной логической методы, а о редукции веры к суеверию.

Медленное накопление жажды правды к финалу XX в. приобрело затем взрывной характер; этому процессу сопутствовал успех исторических, семиотических и философско-семантических исследований. В истории русской совести правда является самоцельным объектом жизненного поиска и центральным вектором и критерием национального самоопределения¹².

Когда описанные выше коннотации искомой «правды» всплывают в светлое поле диалогизирующих сознаний, актуализуется и древнейший смысл словесного поединка в его (взаимо) обучающей функции: спор есть инициация и озвученный обряд испытания (агон).

По уверениям современного лингвокультуролога, русский глагол инициации «бъдिति» — напрямую связан с «бедой» (как «внешней напастью»), когда «бъдिति» выступает в синхронных значениях «убеждать», «уговаривать» и «мучить», «причинять вред». Если «учение», «почитание», «речь» и «ученик» связаны семантикой пиетета перед озвученным знанием и его носителем, то архаический этимон «урока», по данным В. Даля, связан со смутным ощущением неясной причины несчастья: «урок» — это «изуроченье, порча, сглаз, насылка»: «уроки брать, занемочь от сглазу (Оренбург.) Уроки взяли, дитя занемогло от неведомой причины»¹³.

Несочетаемые сочетания контекстов агрессии и приязни поставили под сомнение диалогические возможности педагогического эроса. Среди приключений дидактической мысли, выпавших ей на этом пути, назовем опыты В. Г. Яна (Янчевецкого, 1874–1954), более извест-

ного как советский писатель-историк. Начиная с книги «Воспитание сверхчеловека» (1903), а позже издавал вполне благонамеренный журнал «Ученик» (1910–1914).

Другая крайность — яснополянская педагогика Л. Н. Толстого, чье доверие правде взгляда мужика и ребенка дошло до апологии инфантилизма. Чтение его педопусов 1860-х гг., собранных в восьмом томе Юбилейного издания, производит теперь гнетущее впечатление, особенно когда название статьи, напрямую обращенное к коллегам-писателям, содержит недвусмысленный ответ: «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят» (1862)¹⁴. Осталось немного, чтобы от детского лепета перейти к косноязычию юродивого (Аким во «Власти тьмы») и, наконец, — к поступку молчания в форме «ухода».

На этом фоне отнюдь не слишком поспешными кажутся выводы основоположника и крупнейшего исследователя диалогической культуры М. М. Бахтина, сделанные, правда, по иному поводу: «В сущности идеализм знает только один тип познавательного взаимодействия между сознаниями: научение знающим и обладающим истиной не знающего и ошибающегося, т. е. взаимодействие учителя и ученика и, следовательно, только педагогический диалог»¹⁵.

В русской эмиграции была предпринята христианская концептуализация диалогического дискурса, в практике которого учитель и ученик обретают оппонентную равнозначность и свою долю вербальной свободы. В книге «Путь к очевидности» (фрагмент 8 — «О силе суждения»; опубл. 1957) И. А. Ильин пишет: «Сила верного суждения лежит в основе всей человеческой культуры. Это самовоспитание, эта борьба за свою и чужую силу осуществляется через аскезу. Аскез обозначает не только “упражнение”, но и “воздержание”, причем и то и другое ведет к лучшему умению <...> Аскез есть школа, ведущая к лучшему; дисциплинирование и сосредоточение сил; восхождение к властному искусству. И где это свершается — это упражнение и воздержание, эта школа и дисциплина, — там живет истинная академия, там бережется и укрепляется сила национальной мысли, “мозг” страны, творческая энергия знания...» (курсив автора. — К. И.)¹⁶.

В другой книге (1938 г.) И. Ильин рассуждает о рыцарстве уступки в споре: «...с ним (контрагентом диалога. — К. И.) будут обращаться как с другом, с которым исследуешь предмет спора. Оба противника

тогда подобны богам, обсуждающим проблему, и кто уступает по существу, того чествуют как героя спора. Кобольды комического тогда уже не осмелятся показаться. Ибо там, где совещаются боги, мир внемлет им в священной тишине»¹⁷.

Антитеза «учитель/ученик» развернулась в русской культуре как на уровне текстов, так и в «текстах» поведения.

Первая возможность была обеспечена национальной просветительской установкой; в исполнении ее сошлись идеологически непримиримые враги — демократы «Современника», «Отечественных записок», радикалы «Русского слова», либералы «Русского вестника» и почвенники из журналов «Время» и «Эпоха». Их объединяло то, что в свое время соединило немецких, французских и английских пассионариев Просвещения XVIII в.. Шестидесятники еще раз (после чаадаевско-пушкинского опыта вольтерьянства и руссоизма) ученически воспроизвели проект Просвещения в форме «просвещенства» (по неуклюжему термину В. В. Зеньковского). Среди прочих итогов этой культурной работы стало рождение нового читателя, который готов был оптику внешне-физического видения, воспитанную литературой на наивном натурализме и реализме, сменить на метафизику внутренней соучастности судьбе героя и авторской картине мира. Так, Достоевский уже в «Бедных людях» создал изощренную поэтику агрессивно-фасциативного вовлечения читателя в диалогическое партнерство с героем, условно приравнивая их онтологически и ментально¹⁸. Читатель-ученик этого не заметил; прошло столетия, пока о «романе-трагедии» не заговорили Вяч. Иванов и Н. Бердяев, а о полифонии и диалогизме — А. Штейнберг и М. Бахтин.

Только в последнее время ученичество у литературы осознано как проблема гуманитарных дисциплин. Современный исследователь полагает, что «существование литературы в виде записанных текстов сформировало особый тип межличностных контактов, внешне подобный традиционному общению учителя и ученика: автор осуществляет себя в форме словесного высказывания, читатель — в состоянии, необходимом для понимания этого высказывания, что тоже можно считать предпосылкой ученичества»¹⁹.

Вторая возможность — развоплощение преднайданных литературой моделей поведения в реальный быт реальных людей — связана с эстетизацией ученического опыта. Когда первое поколение учени-

ков романа Н. Чернышевского «Что делать?» (1863) напрямую переносило образ жизни его героев в свою социальную повседневность, в этом не было эстетского размывания границ условного текста и безусловной жизни, поскольку произведение, созданное в каземате Петропавловки, и не воспринималось адептами Николая Гавриловича с позиции эстетической (как его двоюродный брат, крупнейший литературовед XIX в., А. Н. Пыпин, с демократической честностью и благородием предупредивший автора: «Не печатай — смеяться будут!»). Текст был понят в фактуре того прагматического жанра, ради которого и создавался: инструкция по организации жизни профессионального революционера, «нового человека» (жанровый индекс «роман» на титуле отсутствует, он заменен словосочетанием-идеомифом: «из рассказов о новых людях»).

«Что делать?» — инструктивно-уставной текст, неотличимый в этой функции от шедевров мадам Молоховец, это образец жития «новых людей» (Ю. М. Лотман, сравнивая опус Чернышевского с «Житием Ф. В. Ушакова» (1789) А. Радищева, объединил оба текста по признаку жанровой принадлежности к средневековому житию).

Ученичество иного рода предполагало интимизацию книжного опыта, который предварительно подан был читателю-ученику «внутри» литературы: от Татьяны Лариной, что живет, «воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов», до Насти пресловутой из горьковской пьесы «На дне». Уже хрестоматийны примеры вспышек суицидной активности среди молодежи после литературных смертей гетевского Вертера и карамзинской Лизы. В романе П. Ш. Ж. Бурже «Ученик» (1889), в год выхода мгновенно переведенного на русский язык (переиздание: М., 1958), рассказывается об эксперименте героя над «механизмом страстей»: в качестве опыта над собой и действительностью герой соблазняет и губит юное создание.

Когда эксперимент такого рода ставит отечественный эстет Серебряного века, создавший целую программу построения личной биографии как артистически сыгранного произведения, мы присутствуем при двойном иллюзионе: автор эпистолярного романа «Николай Переслегин» (1929) сначала разыграл его в жизни, а потом написал роман о том, как все это разыгрывалось наяву. То, о чем повествуется в романе (сочинитель великолепных по риторической изысканности

и интеллектуальной грациозности любовных писем соблазняет сначала словом, а потом прямым действием одну за другой трех женщин; две из них погибают; та же судьба уготована и третьей), составляет эпизоды реальной эротической биографии Ф. А. Степуна, в чем он сам признавался. В романе дан образец эстетской агрессии «я» героя, вовлекающего ближних в губительный круг игры в персонажей эпистолярного «романа жизни».

Пожиратель чужой любовной страсти, учительный герой-эротофаг Степуна в полной мере ответил эротическому вампиризму людей своей эпохи. В художественной прозе Степуна нашла свое крайнее выражение его собственная теория «творческой самоорганизации», по уставу которой предполагалось эстетическое (здесь: эстетское) возделывание своего жития (см. его книгу «Жизнь и творчество» (1923))²⁰.

Образцы мифотворчества такого рода, когда жрецы и жертвы, по известному закону мифологической инверсии, и впрямь неразличимы, можно приводить в изобилии на примере творчества А. Блока, В. Брюсова, З. Гиппиус, Ф. Сологуба.

Ученичество у литературы и учительство «внутри» нее коснулось и такой специфической области, как экспериментальная прогностика грядущего.

Будущее принадлежит ученикам. Это прекрасно знал великий экспериментатор в сфере словесной и научной, создатель футурологической нумерологии, исчисливший мировую ритмику морских катастроф и вероятностную частотность рождения великих исторических деятелей и гениев культуры и науки («Закон поколений», 1914) — В. Хлебников. Это ему принадлежит честь открытия роковой даты. В диалоге «Учитель и ученик» (1912) ученик делится с наставником своим открытием в области числовой ритмики мировых событий, что дает ему право утверждать: «Но в 534 году было покорено царство Вандалов; не следует ли ждать в 1917 году падения государства?»²¹. Даже В. Маяковский, который, в отличие от Хлебникова, провоцировал революцию вполне реальным, а не гадательным образом, ошибся на год («В терновом венце революций / Грядет шестнадцатый год»); зато не ошибся поэт относительно «тернового венца», как и А. Блок в «Двенадцати» (образ сектантского «венчика из роз»).

Дорога поиска правды не кончается, когда ученик вырастает в учителя. Он обгоняет его и идет вспять по той же дороге, но путем иным и с иными.

Благословен идущий.

2002 г.

Примечания

¹ *Малявин В. В.* Конфуций. М., 1992. С. 120.

² *Базаров А. А.* Институт философского диспута в тибетском буддизме. СПб., 1998. С. 83–84.

³ *Померанц С. Г.* Традиция и непосредственность в буддизме чань (дзэн) // Роль традиции в истории и культуре Китая. М., 1973. С. 82.

⁴ Подробнее см.: *Исутов К. Г.* 1) Юродство // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 132–133; 2) Поэтика приоритетного слова и русский эстетический мессианизм // Вестник Русского христианского гуманитарного института. 1999. № 3.

⁵ *Демулен Г.* История дзэн-буддизма. Индия и Китай. СПб., 1994. С. 181.

⁶ *Торгинов Е. А.* Даосские практики. СПб., 2001. С. 159–232; *Судзуки Д. Т.* Основы дзэн-буддизма // Буддизм / Сост. Я. В. Боцман. Харьков, 2001. С. 305–844.

⁷ *Взыскующие Града.* Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках... М., 1997. С. 357; курсив автора. — *К. И.*

⁸ *Свасьян К. А.* Освальд Шпенглер и его реквием по Западу // Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М., 1993. Т. 1. Гештальт и действительность. С. 58; курсив автора.

⁹ *Малявин В. В.* Конфуций. М., 1992. С. 36, 88. См. о другом философе: «На прочные доспехи непременно найдется острое оружие» — гласит даосская максима. Стремление систем мысли к совершенствованию есть стремление к собственной гибели, к самопреодолению. Идеальная система немедленно рухнет, как пирамида, поставленная на свою вершину. «Великое единое» в даосской мысли — это то, куда рушатся все мыслительные конструкции, когда они изживают себя. Это конец всякой самоизоляции и мир всепроницающего Другого» (*Малявин В. В.* Чжуан-цзы. М., 1985. С. 26).

¹⁰ *Малявин В. В.* Конфуций. М., 1992. С. 128, 131.

¹¹ *Тард Г.* Социальная логика. СПб., 1996. С. 319–370 (глава «Сердце»). Ср. кардиософию Б. Вышеславцева и культурологию Сердца И. Ильина. Близкие им концепции «нравственного образования» развивал С. И. Гессен, считавший педагогике «прикладной философией» (*Гессен С. И.* Педагогические сочинения. Саранск, 2001 (Педагогическая библиотека Русского Зарубежья. Т. 1). Концеп-

ция Г. Тарда косвенно повлияла на отечественные штудии проблемы взаимообучения культур. См.: *Лотман Ю. М.* 1) Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5 (Ученые записки Тартуского госунив-та. Т. 264). С. 167–176; 2) Текст и структура аудитории // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 161–166; *Куль И. Г.* Семиотика и обучение // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965 (Ученые записки Тартуского госунив-та. Т. 181). Вып. 2. С. 11–21.

¹² См.: *Арутюнова Н.* Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные контексты. М., 1991; *Гавриил (В. Н. Воскресенский).* Философия правды. М., 1843; *Бердяев Н. А.* 1) Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. М., 1909; 2) Правда и ложь общественной жизни; Об истинной и ложной народной воле // *Бердяев Н. А.* Духовные основы русской революции. Статьи 1917–1918 гг. Берлин, 1923 (Париж, 1990); *Зиновьев А. А.* Страх правды // *Зиновьев А. А.* Зияющие высоты. Париж, 1976; *Знаков В.* Психология понимания правды. СПб., 1999; *Исупов К. Г.* Мифология истории // Логос. СПб., 1992. Кн. 2; *Кафка Ф.* Афоризмы. Размышления об истинном пути // Знамя. М., 1993. № 6; *Корольков А. А.* Правда есть истина в действии // *Корольков А. А.* Русская духовная философия. СПб., 1998. С. 211–223; *Коханский А. Н.* Правда-истина. М., 1913. Вып. 1; *Распутин В.* Необходимость правды // Литературная учеба. М., 1984. № 3; *Михайловский Н. К.* Письма о правде и неправде (1877) // *Михайловский Н. К.* Соч. СПб., 1897. Т. IV; *Рафаилов М.* Система правды и наши общественные интересы // На славном посту. Сб. в честь Н. К. Михайловского. СПб., 1906. Изд. 2; *Рагков П.* Правда — справедливость // Вестник МГУ. Серия 7 — Философия. 1996. 1; *Степанов Ю. С.* Концепты. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 318–332; *Трубецкой С. Н.* Основания идеализма (1896) // *Трубецкой С. Н.* Соч. М., 1994; *Флоренский П. А.* Гамлет, 1905 // *Флоренский П. А.* Соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 4 С. 250–280; *Черников М. В.* 1) Концепты «правда» и «истина» в русской культурной традиции // Общественные науки и современность. 1999. № 2; 2) Концепты «правда» и «истина» в русской культуре: проблема корреляции // Полис. 1999. № 5; 3) Как правда сопрягается с истиной? Русская парадигма // Вестник Воронежского университета, 1999. № 1. С. 82–89; *Шукиин В. М.* Нравственность есть правда. М., 1979.

Соответственно, о лжи и самообмане см.: *Гусейнов Г. Ч.* Ложь как состояние сознания // Вопросы философии. М., 1989. № 11. С. 94–86; *Дубровский Д. И.* Проблема добродетельного обмана // Философские науки. 1989. № 6. С. 73–84; *Исупов К. Г.* 1) Поэтика ложной памяти // Изучение литературного текста. Тверь, 1987; 2) Мифология истории и социальный самообман // Вестник высшей школы. М., 1989. № 7; *Колеватов В. А.* «Мысль изреченная есть ложь» // Философские науки. М., 1990. № 2. С. 43; *Левин Ю. И.* О семиотике лжи // Материалы симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. Вып. 1 (5). С. 245–247; *Лотман Ю. М.* О Хлестакове // *Лотман Ю. М.* В школе поэтического текста. Пушкин,

Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 293–325; Секацкий А. К. 1) Космология лжи // Комментарий. М., 1994. № 3. С. 17–32; 2) Подмена воспоминаний // Ступени. СПб., 1994. № 2 (9); 3) Обмен обманом как всеобщий фон коммуникации // Материалы научной конференции «Социальная философия и философия истории». Тезисы докладов и выступлений; В 2 частях. СПб., 1994. Ч. 2. С. 109–112; 4) Онтология лжи. Автореф. ... канд. филос. наук. СПб., 1995; Свинцов В. И. 1) О дезинформации // Текст как психолингвистическая реальность. Сб. статей. М., 1982. С. 33–42; 2) Отсутствие сообщения как возможный источник информации // Философские науки. М., 1983. № 3; 3) Полуправда // Вопросы философии. 1990. № 6; Смирнов А. Ложное сознание. Донецк, 1968. Ч. 1–2; Hill Th. E. Autonomy and benevolent liens // Journ. of value inquiry. Dordrecht, 1984. Vol. 18. № 4.

¹³ Степанов Ю. С. Концепты. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 267, 305.

¹⁴ Толстой Л. Н. ПСС: В 90 т. М., 1936. Т. 8. С. 301–324.

¹⁵ Бахтин М. М. Собр. соч.: <В 7 т. > М., 2000. Т. 2. С. 61. Этот тезис Бахтина задним числом перечеркнул последующие попытки советских методистов школы и вуза (как представителей откровенно ложной и агрессивно-нахальной в своих притязаниях «науки») приспособить бахтинскую философию диалога к задачам монологически преподносимой дидактики и пропедевтики. Советские и постсоветские методисты в этом пафосе принципиальной диалогической глухоты мало чем отличимы от своих коллег по соименной протестантской секте методистов-обрядоверов, возникшей в Англии в XVIII в.

¹⁶ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., М., 1994. Т. 3. С. 438; ср. С. 444.

¹⁷ Ильин И. А. Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий (фрагмент 46. — «Искусство спора») // Там же. С. 176–177. Ср. в эссе Г. — Г. Гадамера «Неспособность к разговору» (1971): «...разговор с другим, согласие другого с нами, его возражения, его понимание и непонимание знаменуют расширение нашей индивидуальности — это всякий раз испытание возможной общности, на которое подвигает нас разум. Можно представить себе целую философию разговора, основанную на подобном опыте, — на неповторимости взгляда на мир каждого отдельного человека, отражающего в то же время весь мир в целом, и на образе мира в целом, который во всех отдельных взглядах на него предстает одним и тем же. Такой была грандиозная метафизическая концепция Лейбница, которой восхищался Гете: отдельные индивидуиды — зеркала универсума; в своей совокупности они и составляют единый универсум. На таком основании можно было бы строить целый универсум диалога» (Гадамер Г. -Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 86). Тем же образом пан-обозримой Вселенной Лейбница вдохновлялся Х. Борхес в своих диалогических утопиях («Алеф»).

¹⁸ Подробнее о фасцинативной агрессии автора см.: Исупов К. Г. Читатель и автор в текстах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. Юбилейный сборник. С. 3–23.

¹⁹ *Кораблев А. А.* Ученичество как принцип читательского восприятия (На материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Автореф. ... канд. фил. наук. Киев, 1989. С. 9. См. его же эссе: Конференция как текст // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. V. «Свое» и чужое» слово в художественном тексте. Тверь, 1999. С. 170–176. Ср.: *Федоров В. В.* Литературоведческий анализ как форма читательской деятельности // Федоров В. В. Статьи разных лет. Донецк, 2000. С. 67–82.

²⁰ Ср. вопрос А. Белого: «Есть ли сам Толстой художественное произведение? <...> Его смерть и уход есть <...> лучшее художественное произведение» (*Белый А.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой // О Достоевском. М., 1990. С. 163). Агрессивный эстетизм Серебряного века далек уже от образов вялого, бескрылого сопротивления мерзости запустения и пустоте провинциальной жизни, какие мы встречаем в рассказе А. Чехова «Учитель словесности» или в «чеховском» по основной интонации рассказе И. Бунина «Учитель». Теперь этой установке противостала позиция героического воспевания первоучителей — атлантов (см., напр.: Брюсов В. Учители учителей. Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношение // *Летопись.* 1917. № 5–12; ср.: *Мережковский Д. С.* Атлантида — Европа. Белград, 1930).

²¹ *Хлебников В.* Собрание произведений: В 5 т. М.; Л., 1928–1932. Т. 5. С. 179. (перепечатка: *Хлебников Велемир.* Творения. М., 1986. С. 588).

ПУТЬ В ЛАБИРИНТЕ

Смысловой объем «пути»

В стилистике словарно-культурологического определения *путь* (дорога) — это 1) мифологема движения, пространственно-временной ориентации и цели; 2) аспект смысла жизни и вектор истории; 3) универсалия картины мира, научного и художественного познания, принцип культурного творчества. Своим универсализмом архаическая семантика пути обязана широким смысловым связям с топологией жизненного пространства, его ценностным иерархиям и всей системе социального символизма с его образами и индексами ориентации, маркировкой выбора, моделями поведения и ритуальной практикой. Значимое наполнение в аспекте пути получают слова-сигналы: «кольцо», «порог», «граница», «перекресток», «центр», «край», «кайма», «застава», «межа», «указатель (придорожный камень — столб, крест, веха, поворот)», «рамка», «синусоида», «спираль», «цикл», «стрела», «возврат», «горизонт», «горизонталь/вертикаль», «тупик», «угол», «обочина», «поле», «тропа», «гора», «серпантин», «мост», «круг» и т. п.¹

В хронотопе пути обобщен весь список способов преодоления и обживания пространства: от бытовых форм путешествия, приключения, странствия, паломничества и курьерства до маргинальных экстремумов ухода, отшельничества, изгойничества, бегства, самоизгнания, эмиграции и ссылки. Великие переселения народов, маршруты географических открытий и следы первопроходцев насыщают мифологему пути энергией пассионарного энтузиазма, тоской по свободному пространству и остротой историософского переживания Пу-

ти (ср. «Дао»; «Русский путь») как провиденциально заданной и заданной дороги в национальное или общечеловеческое будущее.

На основе философско-исторических коннотаций пути рождается символическая телеология дороги и двоение ее образов в литературе: гоголевская бричка с Чичиковым катит по реальным ухабам русского тракта, но влекущая ее «Русь-Тройка» одолевает иное — символическое — пространство своей исторической судьбы, — момент, не понятый учительницей словесности в шукшинском рассказе. Пушкинская «телега жизни» так же катит неведомо куда, но у обоих речь идет не о векторе пути, а о качестве «дороги».

Изучение тематики путеводительства (поводырь, проводник; ср. образ путеводной звезды в рождественской фавеле Евангелия) позволило открыть необычные ракурсы пути. Так, анализ движения Данте и Вергилия по Загробью, предпринятый о. Павлом Флоренским («Мнимости в геометрии», 1922) доказал наличие в картине мира великого флорентийца черт неевклидовой геометрии.

Теология пути (к Богу, к Истине, к Другому, к спасению, к Апокалипсису) в ее христианском изводе может быть выражена словом «Голгофа», евангельский контекст которой предполагает мировую инициацию человечности. Теологема Креста как мифологического варианта мирового древа графически восходит к знаку четырехстороннего указателя движения на все стороны света, что может быть прочитано и как Завет новой мировой религии, с ее этическими постулатами свободного выбора и жертвенной любви, не выбирающей меж «еллином и иудеем».

«Кеносис», «вознесение», «предстояние горне», «теофания» несут память о Завете богообщения как бесконечном сближении твари и Творца (К. Барт). На перекрестке этой вечной Встречи свершаются акты совокупного действия свободной воли и Божьего Домостроительства, определяются смыслы греха и искупления, избывается страдание и даруется Благодать (см. жанровые каноны «жития» и «хождений по мукам»). Геометрия прямого (праведного) пути подчеркнута кривизной бесовского вождения (кружения кривды, блуд блуждания) и демонической путаницы (ср.: «распутник», «путанка», «Распутин», «распутица», «бес попутал»).

Язык бережно хранит особую «путевую» аксиологию поступка («путное дело», но: «запутанное дело») и мысли («метод» — от лат.

«meta» — «поворотный пункт», «цель», «конец», «предел»). Если «путь всякой плоти» (по названию романа С. Батлера (опубл. в 1903)) лежит через соблазны мира, то путь всякого духовного «я» промыслительно корректируется властью Вышней Истины. Поэтому столь важной в речевом обиходе оказалась риторика напутствия, благословения на дорогу, формулы убеждения в твердости выбранного маршрута, а в молитвенном опыте предстательства Богу — просьба направить «на пути Твоя» и испрашивание защиты (ср. свадебный и похоронный обряды; молитвы о «плавающих и путешествующих»). Дорожная магия (амулеты, обереги, обычай посидеть перед дорожкой, суеверный невозврат с полпути, путевые приметы во сне) слилась в православном сознании с тем убеждением, что путешественников опекает сам Русский Бог Никола-угодник (см. исследования Б. А. Успенского).

Традиционная риторика пути эксплуатируется в жаргонных новоязах публицистики — от «Нового пути» символистов и бердяевского «Пути» до советских газет, вроде «Путь Ильича»; обычная риторическая фигура монумента — жест указующий; рука, держащая факел или свиток с «путевой» инструкцией для потомков (ср. обращения к прохожему в эпитафиях). Когда Н. М. Минскому понадобилось в терминах христианского движения к истине поговорить с оппонентами, он назвал свою статью «“Новый путь” и “путь сатанинский”» (Новый путь. 1903. № 4).

В аспектах Эроса и Танатоса «путь» находит выражение в изоморфной синтактике обрядов свадьбы и похорон: если первому предшествует ритуал ухаживания (ср. похищение, побег, тайное свидание и венчание по сговору), а сопутствует — символика «нового пути» (движение в сакральном пространстве церкви, пересечение порога родного дома и переход в чужой, смена костюма, имени и социального статуса), то «последний путь» маркируется в тех же индексах движения (см. участие в обоих обрядах зерна и денег, пиршества и плача, омовения и переодевания, общих ритуальных предметов). Словарь топосов свадьбы/похорон исчерпывает список экзистентных ситуаций, в которых может оказаться человек; их ценностные знаки приводятся к амбивалентному соответствию, если не тождеству, каждый раз адресуясь к переживанию древнейшего опыта до-трагической жизни и до-трагической картины мира.

Достаточно вспомнить универсальное присутствие в мировой мифологии и искусстве образов типа «колыбель=гроб», «могила=домовина» и всей хороняще-рождающей семантики первостихий (огонь, вода, земля, воздух), — руководительные контексты этих символов с азартом изучает психоаналитическая традиция. Пространственные картографии Эроса и Танатоса — от сумеречных асфоделевых полей до «Темных аллей» И. Бунина — источник основных сюжетов мировой классики.

Философский словарь историософии эксплуатирует термины ритмического движения в описании моделей эволюции (цикл, скачок, стрела времени, спираль, круг, волна, возврат=палингенез, «перекресток традиций», порог, доминанта, переходность, интерференция, конфликт), проективных прогнозов будущего и типов метаисторического видения мирового горизонта экзистенции. И образы всемирного эсхатологического финала, и философско-историческая рецептура национальной судьбы, и метафизика предназначенности, и мессианистские амбиции богоизбранности, и имперские претензии на мировое владычество опираются на «Путь» как на исконную возможность осуществить сужденное.

Темна в своих истоках интуиция первого шага. Вопреки позднейшим толкованиям, пушкинский Петр Великий закладывает Город на немислимом краю Державы не внушением личной страсти и не по капризу гениального деспота, но руководствуясь неизбежным: «Здесь нам суждено...» Этой метаисторической Судьбе, пред властью которой он уравниен с Евгением, соположены и иные «маршрутные» контексты все той же «Судьбы» в ее частных приложениях («судьба с неведомым известьем»; «насмешка неба над судьбой»; реплика Александра I: «С Божией стихией царям не совладать»).

Перефразируя о. П. Флоренского («если Истину можно искать, значит она есть»), скажем, что если человеку дана прерогатива осмысленного движения, значит, Путь существует. Идея пути является регулятивной для религиозного мессианизма и аргументом оправдания для пассионаристской логики агрессии. Путь при этом мыслится неальтернативно. Понадобилось поражение Мамай, чтобы возник афоризм: «Силен Русский Бог!» (т. е. Бог сильного вождения).

Пропедевтика и дидактика философского знания нашли в пути хронотоп наследуемого опыта (встреча ученика и учителя в пути; до-

рога к неочевидному знанию на лесной тропе (М. Хайдеггер. «Holzwege», 1950)² и принцип органического научения через подражание или вопросно-ответный диалог³.

Восточная философия пути (даосизм) культивирует идею неспешного продвижения к истине под руководством упреждающего наставника, это тропа внутреннего самовозрастания и мужания, метод проб и ошибок. Дао — не только путь, по которому прошли многие, но и уникальная интроспекция «пути жизни» во внутреннем опыте адепта. В «Размышлениях об истинном пути» Ф. Кафки встречаем: «Истинный путь идет по канату, который натянута не высоко, а над самой землей. Он предназначен, кажется, больше для того, чтобы о него спотыкаться, чем для того, чтобы идти по нему»⁴.

Литературная типология характера и сюжета фиксирует путь то в качестве генерального жанрового признака (роман путешествия, авантюрный роман, роман воспитания), то как общее имя семьи хронотопов (М. Бахтин), то как жизненную привычку с переменным этическим знаком (*Батюшков К. Н. Странствователь и домосед, 1814–1815 // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и в прозе. М., 1977. С. 308–319*). К этому моменту мы еще вернемся, а пока обратимся к наиболее интригующей фигуре пути — *лабиринту*.

«Лабиринтный человек»

Лабиринтом заинтересовались, когда научная эвристика пережила переход от метода проб и ошибок (Э. Л. Торндайк, Д. Кэмпбелл) к структурно-семантическим моделям; в промежутке испытывалась лабиринтная модель (В. Смолл), которая внесла в технологию слепого поиска элемент структурности⁵. Если путь — это структурированное пространство, намекающее на вектор движения и его цель, то лабиринт задает стратегию автономного поиска. В пути дана бесстрастная картография передвижения, к которому никто не обязывает; лабиринт призывает к личной стратегии поиска, т. е. к стилю. Комментатор афоризма Ницше («Лабиринтный человек никогда не ищет истины, но всегда лишь Ариадну, что бы ни говорил нам об этом он сам») так определяет, на языке своего героя, его афористическую стилистику (она и есть «Ариадна»): «Сама дискретность и многоактность текстов

имитировала причудливую контрапунктику лабиринта, оказываясь неким искривленным смысловым пространством с бесконечно разветвляющимися коридорами и зеркальными комнатами; афоризм позволял мгновенные переключения и притворства любого рода в зависимости от непредсказуемых подвохов лабиринта; надо было уметь не только сохранять мужество, но и перевоплощаться по случаю в кого угодно, стало быть, располагать целым реквизитом масок, “чтобы не быть разорванным каким-нибудь Минотавром совести” <...> Лабиринтный человек — сплошная ходячая провокация и самопровокация, каждый второй шаг которой может быть высыванием языка каждому первому шагу <...>»⁶.

Если лабиринт — это гносеологическая ловушка по определению, надобно вести себя по его правилам, быть готовым к тупику, когда загадка и разгадка не соотнесены, как вход и выход. Если Сфинкс требует жертв, а Минотавр, как всегда, голоден от одиночества, то — облачайся в судьбы Эдипа и Тесея и твердо помни, что след чужого опыта (нить Ариадны) может привести тебя в совсем другое место — в топос твоей, тебе и твоему хитроумию предъявленной тайны.

Это прекрасно понимал и сознавал не без горечи еще один мастер эстетизованной гносеологии, написавший в молодости книжку о Достоевском и Ницше (1903), — Лев Шестов. Вторая часть «Potestas clavium» («Власть ключей», 1915–1923) открывается фрагментом «Лабиринт» с темой ложного пути: «Вечные истины имеют начало и, быть может, не имеют конца... Каков путь к ним? Если вы последуете за Дон-Кихотом, Св. Терезой или Орфеем — вы никогда никуда не придете, а если придете, то придете не туда, где были ваши вожаки. Когда вы потеряете путь, когда путь потеряет вас — тогда... Но ведь я начал говорить о лабиринте, а что можно сказать о лабиринте, кроме того, что он лабиринт?»⁷

Сравнение работы понятия с блужданием в лабиринте имеет почтенную историю, расцвет которой приходится на эпоху классического рационализма. Я. А. Коменский воспринимал мир знания в виде великого лабиринта с ветвящимися в стороны пещерами-науками, в каждую из которых ведет некая нить метода. Лишенные нити Ариадны, люди, «не находя из него выхода, большинство либо погибает от голода в никогда не насыщаемом смертельном томлении по истинной мудрости и [другим] благам, либо становятся добычей чудови-

ща». Коменский, внимательный читатель не только Декарта, но и Бэкона, мог обратить внимание на главу 19-ю трактата Бэкона «О мудрости древних» — «Дедал, или Механик»; соответственно и свою книгу о методе назвал он «Выход из схоластических лабиринтов на равнину, или Дидактическая машина, механически сконструированная для того, чтобы при обязанностях обучения и учения не задерживаться на месте, но идти *вперед*»⁸. Эпоха, недавно пережившая увлечение счетными машинами и с головой накрытая еще одной волной мистики чисел, с охотой рассуждала о лабиринте как готовой числовой матрице с определенным набором комбинаций; с тем же простодушием во времена архаики ладонь показала гадалщикам все возможные «пути жизни». Коменский назвал свой метод «естественным», и это точное слово: как в самом лабиринте торжествует в своем чине и ладе Космос, возрастая из Хаоса, так излюбленная Просвещением дедукция дробит большую задачу на маленькие и решает каждую отдельно, потому что лабиринт ритмичен, а его фрагмент дублирует целое. Подобным образом Епифаний Премудрый в описании Св. Софии эксплуатирует лабиринтную структуру с опорой на аналогичный ей пространственный образ леса⁹.

Лабиринт как онтологическая самопоясняющая структура амбивалентен: не отнимая у человека чувства тревоги за результат поиска (выхода), он вселяет некую надежду самим фактом взаимоподобия, если не гомоморфности логическим ходам мысли. Под знаменами картезианства лабиринту был возвращен статус логически непротиворечивой композиции. Обратим внимание: композиция эта плоскостна, как чертеж подземелья, она «синтагматична» и не заселена еще вертикальными семантиками контекстуальных парадигм в векторах «восхождения/нисхождения». Символисты и софиологи применяют оппозицию последнего рода в качестве принципа онтологической развертки картины мира — не без влияния учения Николая Кузанского о расширении многоцелостного Космоса из Божественной точки через диалектику «свертывания/развертывания» (ср. «востание» (=возрастание) человека во Вселенной у Н. Фёдорова; вертикальный прорыв к Абсолюту «Единомножественного Я» у раннего А. Мейера; сложные иерархии самоподъема Симфонической Личности у Л. Карсавина).

Чтобы возник образ вертикального лабиринта, нужно было отделиться от образов скульптурированного пространства и разом-

кнуть плоскость четырехмерной проекцией в объемах внутреннего опыта.

Так и поступил автор «Внутреннего опыта», когда он рассуждал о возрастающей сложности органической жизни и об утрате элементов прежнего опыта, от которого в конце концов не остается ни одного. «Я могу еще допустить, — продолжает он, — что какая-то крайняя сложность бытия представляет для мысли нечто большее, нежели быстротечную кажимость, но для этого большего растущая ступень за ступенью сложность предстает неким лабиринтом, в котором оно без конца блуждает в потемках, теряясь раз и навсегда». И далее, по поводу тезиса «бытие в человеке опосредовано словами»: «Достаточно проследить <...> за повторяющимися переходами слов, и сразу является своего рода видение лабиринтообразного строения бытия»¹⁰.

XX век подарил лабиринту новую функцию: он стал моделью самоосознавания и самонаблюдения говорящей и оглядывающейся на себя мысли. От образа сборно-разборной логической игрушки («сделай сам!») и принципа комбинаторики лабиринт возрос в функцию инструмента языковой онтологии и форму утонченной и рискованной семантической игры, в которой знак и денотат то и дело меняются местами, а порой откровенно стремятся к первобытному синкретизму.

Э. Канетти, писатель, искушенный в построении ментальных лабиринтов своих героев («Ослепление», 1935), рассуждает об «успокоении как функции дневника»: «Трудно поверить, как успокаивает и обуславливает человека написанная фраза. Фраза всегда не такая, как тот, кто ее пишет. Она стоит перед ним, как чужая, как неожиданно выросшая прочная стена, через которую нельзя перескочить. Вероятно, ее можно было бы обойти, но еще до того, как попадешь на ту сторону, под острым углом к первой стене окажется другая, новая фраза — стена, не менее прочная и высокая, и она тоже манит обойти ее. Постепенно возникает лабиринт, в котором сам строитель еще худо-бедно ориентируется. Его успокаивают его собственные блуждания»¹¹. Канетти складывает эйдосы, как кирпичи, слово за словом, руководствуясь свободным планом ломаного синтаксиса и лексической застройки немотствующих пространств речевого мышления (ср. у Пастернака: «Мои слова. Еще, как равнины, / Они

глухи к глухим моим шагам»). Такой лабиринт возникает, как объемное изображение смысла в тумане семантического предчувствия: пустотные и безродные словесные формы набредают на свою смысловую родню — и так оплотняются и овнешняются эйдосы, обретают тон и память, они заживают своей жизнью в обретенной родине лабиринта. А когда, по капризу самостийного усложнения, они не столько предъявляют, сколько маскируют мысль, читателю предлагается пройти дорогой, обратной их лабиринтному генезису, к правде первоначальной¹².

Писателем, жившим отчетливым предметным переживанием слова (графемы, идеи, числа, чертежа, эйдоса) и пространства, был С. Кржижановский. Он оставил впечатляющий картезианский мемуар о мировой геометрии своего Дедала, чей инструментарий поработал одновременно и в плане ментальной инженерии, и для кривых лабиринтов Москвы: «Да, не раз с известной радостью примечал я, как линии мысли совпадают с линиями, исчертившими город: поворот на поворот, излом на излом, выгиб на выгиб: с точностью геометрического наложения»¹³. Стереометрия внешнего мира совпадает с топографией (картографией) мышления. Гениальным мастером наложений такого рода был А. Белый со своими романами о русских столицах.

Но что самое поразительное: спрятанные от людей листочки, графемы и живые слова стремятся по всем маршрутам физических, языковых и мысленных лабиринтов, где обитают субъекты речи, слуха и понимания, к возврату к породившим их когнитивному и имагинативному пространствам, агрессивно заявляя о верности нити Ариадны (весь мир для них, этих настырных существ — родная паутина из ее всеведающего клубка). В «Воспоминаниях о будущем» (1929) страницы рукописи, обреченной в редакторском портфеле на забвение, «как-то просочились сквозь картонную папку и, множась и варьируясь, начали медленное кружение из рук в руки, из умов в умы. Листки эти прятались по боковым карманам, забирались внутри портфелей, протискиваясь меж служебных отчетов и протоколов; разгибали свое вчетверо сложенное тело, чтобы вдвинуться в круг абажуров; буквенный налет листков оседал в извилах мозга, вкрапливался отрывками слов в кулуарные беседы меж двух официальных докладов, искривлялся в анекдот и перифразу»¹⁴.

Тело рукописи очерчивает контуры «естественно-лабиринтного» существования, полагая его диаграмму в своей телесно-текстовой памяти и проецируя эту память вовне — в закрытые пространства обитания; в миры сознания; в ауру общения; в технологию жанрового текстопорождения. Это и есть синкретическое неоязычество автора XX в.

Это столетие отмечено новым поворотом темы: не вхождение/выхождение в лабиринт и не приключения внутри его стен, но воздвижение лабиринта-убежища (Ф. Кафка), лабиринта-схрона (У. Эко) и лабиринта — инструмента магического театра жизни (Г. Фуулз).

Подземный монстр в новелле Ф. Кафки «Нора» (1923) одержим комплексом Минотавра: настанет время, когда его, пожирателя живого мяса, также сожрут, тем более, что ему трудно понять, то ли он у себя дома, то ли «в чужой норе <...> и хозяин прорывает путь ко мне»¹⁵. Нет никаких гарантий в мире, где один лабиринт вложен в другой, а другой — в третий, и далее — до бесконечности, как в необъятной матрешке. Своей мнимой надежностью эта «тонкостенная игрушка» (С. 414) — лабиринт кафкианского «хтоника» отражает внутреннюю неуверенность строителя; он пытается отождествить себя со своим созданием «<...> пред лицом моего жилища, которое стоит нерушимо и может влить в нас мир, если только мы целиком откроемся его воздействию» (С. 421).

И лабиринт, и его автор слеплены из одной плоти, разъедаемой страхом и болью («его повреждения причиняют мне боль, словно это повреждения моего собственного тела» (С. 435)). Трепещущая плоть, открытая угрозе, которая тем очевиднее, чем сложнее способы лабиринтной обороны, так что в конце концов лабиринт превращается в свою разновидность — в паутину-ловушку, где претерпевает боль бытия всякая тварь с ее законным и исконным стремлением выжить: «Муку лабиринта мне приходится преодолевать даже физически <...> Я иногда запутываюсь в лабиринте» (С. 415).

Не так ли, если продолжить символический ряд, ведет себя «крот истории» (выражение, понравившееся Марксу; см. эту метафору в русской традиции: от блоковского «Ты роешься, подземный крот...» до повести Крамера «Крот истории»)? Может быть, от Кафки идет тема метафизического «самопоедания» обжитого пространства прожорливыми злыднями страха и тревоги, трепета и заботы. И в «Про-

цессе» (1925), и в «Замке» (1926) тема истончения стен жизненного лабиринта возвышается до абсурда всякого аполлонического зодчества внутри вязкой земляной стихии Диониса. И все же, отодвигая в сторону все парадоксы и уловки лабиринта, автор намекает, что выход из «норы» не закрыт безнадежно и вынесенный Кафкой «невероятный приговор оправдывает этот безобразный и в то же время потрясающий мир, в котором даже кроты помешались на надежде»¹⁶.

Задолго до того, как на Западе созрел тип писателя-исследователя, создающего не просто тексты, но метакниги с «органом самосознания» (как сказано в докладе Т. Манна о тетралогии об Иосифе Прекрасном), русский авангард уже опробовал опыт метатекстов. Этот опыт — яркая прелюдия к позднейшей одержимости темой лабиринта в рамках мотива «магического театра» в «Степном волке» Г. Гессе (ср. «магический театр» Ф. Сологуба); к прямой обработке фабулы о Минотавре в ряде новелл Х. Л. Борхеса; к образам кривого блуждания в прозе У. Эко и Р. Музиля.

Эйдологическая культурология лабиринта создана на волне движения к «новому религиозному сознанию». Говоря короче, чем требуют того приличие и устав научного комментария: культуртрегеры Серебряного века рискнули разъять первоначальный иудео-эллинстический синтез средиземноморских культур и разглядеть христианство поэлементно, в ситуации обнаженного генезиса и вспять-движения. Это был массовый поход за Эвридикой, так что орфизм на некоторое время стал не просто темой в ряду тем, а типом поведения. Вспомнили, что Орфей напрямую связан с раннехристианской живописью римских катакомб¹⁷, что пещеры скрытых читателей преданий о Боге-Слове — это лабиринты и что орфическая мифология вкупе с приключениями афинского родоначальника Тесея повита дионисийско-аполлоническими мотивами.

На что уж далека новокрестьянская поэзия от темы лабиринта (ее заменила китежская легенда), но вот Н. Клюев от имени керженских неистовых молитвенников предпочел обратиться к интеллигенции города на привычном ей языке: «За слиянье нет поруки, / Перевал скалист и крут, / Но бесплодно ваши стуки / В лабиринте не замрут» («Голос из народа»; вошло в кн. «Сосен перезвон», 1911).

До и после выхода ученого труда Вяч. Иванова («Дионис и прадионисийство», 1923) корпус текстов, эксплуатирующих лабиринтно-ор-

фическую тематику, был уже внушителен по объему. Это, среди прочих: 1) М. Кузмин¹⁸ (в сб. «Параболы», 1923: «Муза», «Музыка», «Вот после ржавых львов и рева...», «Ариадна», 1921; в сб. «Форель разбивает лед» («На улице моторный фонарь», 1925); см. также его статью об опере Глюка — «Орфей и Эвридика» кавалера Глюка // Аполлон. 1911. № 10. С. 15–19); 2) В. Брюсов («Нить Ариадны», 1902; «Тезей Ариадне», 1904; «Орфей и Эвридика», 1904 «Ученик Орфея» и «Орфей и аргонавты», 1904); 3) Вяч. Иванов (в сб. «Свет Вечерний» — «Дрема Орфея», 1914; «Певец в лабиринте», 1915); 4) Вл. Ходасевич («Возвращение Орфея», 1909; «Баллада», 1921). К этому списку нетрудно добавить имена Ф. Сологуба, А. Белого, Д. Мережковского.

Тема лабиринта у западных писателей и «орфический комплекс» в России сошлись в русском эмигрантском творчестве на акценте свободы от лабиринта. М. Цветаева, дочь свою назвавшая Ариадной (как С. Булгаков сына в честь Достоевского — Федором, а мать Мария дочь в честь Геи — Гаяне), в 1923 г. задумала трилогию «Гнев Афродиты». Из трех частей появились две — «Ариадна», опубликованная под заголовком «Тезей» в «Верстах» (1927. № 2), — и «Федра», вышедшая в «Современных записках» (1928. № 36, 37); часть третья — «Елена» — не написана. М. Цветаева создает трагедию роковой вовлеченности любящей Психеи в пространство вечной распри непобедимого Олимпа и взыскующих счастья существ дольнего мира.

Позднее оформится до конца булгаковская софиология (ее решительный конспект — в «Свете Невечернем», 1917) и вся его слишком благополучная иерархия переходов от Афродиты земной к Афродите Небесной, а пока мир предстоит героям Цветаевой ареной последней борьбы за человечность Эроса (ср. триптих Вяч. Иванова «Афродита Всенародная и Афродита Небесная», 1915). Излишне, видимо, говорить, сколь важно было для Цветаевой убедиться в напряженном внимании в лабиринтной орфике ее друга и сомышленника — Р.-М. Рильке.

Образ выхода из лабиринта стал символом свободы, чем он и был изначально. Весь ужас ностальгического взыскания Отчизны сосредоточился в этом порыве размыкания бесконечных сводов дьявольски запутанного лабиринта.

Один из последних свидетелей этих невозможных лет оставил нам драгоценное воспоминание о некоем сне, в котором, как в матрешеч-

ных самоумножающихся снах Борхеса, мировая тоска возврата и мировой опыт поединков с магической геометрией слепого хода сбывается на более чем конкретных деталях родного подземелья: «У меня был один сон, он был о моем будущем возвращении: я еду в ленинградском метро, еду час, два, вдруг вспоминаю, что еду уже месяц, целый год или больше. Но выхода наверх нет. <...> Я *под* городом, я не могу быть в самом городе, он наверху, подо мной, но доступа к нему нет. Мне в нем нет места.

Может быть, это и есть основной образ всей моей жизни, “фундаментальный личный символ”, который критик ищет в творчестве поэта? Который у самого человека к концу жизни проясняется как “рисунок”, “чертеж”, “выкройка” его судьбы, и он видит вдруг, что он не Прометей, не Орфей, а — скажем — обыкновенный слесарь, который не может подобрать ключа в собственный дом? <...> Но во сне какое-то спокойствие, что <...> через 50, через 100 лет меня кто-то вытаскивает за руки и за ноги, вытянет по нужному эскалатору на Сенатскую площадь или к Лиговке <...>»¹⁹.

Только Запад мог додуматься до открытия жуткого «броуновского движения» (1827); только там, на рисунках Дж. Б. Пиранези, лестницы провиснут в никуда, что не без злорадства отметит Борхес в образе города бессмертных. В российском опыте достаточно рано прояснили, что лабиринт как эвристический принцип выражает две вещи: 1) отчаяние от невозможности применить прямой логический ход к раскупориванию тайны (слепой поиск философического камня); 2) спокойное знание того, что не ты первый выходишь из лабиринта простейшим, хотя и самым длинным путем, наследуемым и завещаемым.

Лабиринт строят для потомков в расчете на долгий интерес, пока он не превращается в логическую игрушку, как в «Бесконечном тупике» (1985) Дм. Галковского, который справедливо сближают с «Бледным огнем» В. Набокова (1962)²⁰. Современным сознанием утрачен опыт гносеологического страха перед ловушками лабиринта как вертикально-спирального (Вавилонская Башня), так и горизонтально-змеящегося (Великие Стены по старой границе Китая и теперешней границе двух Корей). Что касаясь Башни, то мистический опыт видит в ней символ Чистилища²¹. А что до плоскостных разверток, то ничему уже не учит ни менделеевский сон о пасьянсе, которому мы обязаны Периодической таблицей, ни архитектоника многократно

перемноженного креста (основа лабиринтных композиций), ни собственная символика лабиринта (извив как жест оберега и уклонения от опасности, сублимат страха или желания поспорить с удачей). О лабиринте легко писать, находясь за его пределами.

Но он всегда рядом: достаточно погасить свечу в комнате — и вы, простирая руки и раздвигая темноту, побредете наугад к знакомому месту незнакомым путем.

Хорошо, что ушла Ариадна.

2005 г.

Примечания

¹ См. о «пути» тексты и исследования: *Айрапетян В.* Герменевтические подступы к русскому слову. М., 1992 (по указателю); *Арцыбашев Д. В.* От времени «странников» к организации туризма // Культурологические исследования '03. СПб., 2003. С. 206–210; *Батюшков К. Н.* Странствователь и домосед, 1814–1815 // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и в прозе. М., 1977. С. 308–319; *Джексон Р. -Л.* Время и путешествие. Метафора для всех времен. «Степь. История одной поездки» // Чеховиана: Чехов в культуре XX в. М., 1993; *Дождикова Н.* Символика распутий — перекрестков в поэзии русских символистов // Вестник РХГИ. 1999. № 3. С. 95–110; *Кафка Ф.* Афоризмы. Размышления об истинном пути // Знамя. 1993. № 6; *Лагере Э.* Лабиринт. Роман, 1959 (пуэрторик.); *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Труды по знаковым системам. Тарту. Вып. XV (Учен. записки Тартуского госуниверситета. Вып. 576). 1972. С. 110–121; *Лотман Ю. М.* 1) Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Изд. 2-е. Л., 1963. С. 265–274; 2) Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М., 1989; *Максимов Д. Е.* Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // Блоковский сборник. II. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 25–121; *Мамардашвили М.* Лекции о Прусте. Психологическая топология пути. М., 1995; *Минский Н. М.* «Новый путь» и «путь сатанинский» // Новый путь. 1903. № 4; *Невская Л. Г.* Семантика *дороги* и смежные представления в погребальном обряде // Структура текста. М., 1980. С. 228–239. Л., 1963. С. 265–274; *Неподкупный А. П.* Финно-балто-белорусская семантическая изоглосса «идти деревню» — «идти в гости» // Контакты латышского языка. Рига, 1977; *Никулин Д. В.* Истина, сеть и путь в философии Платона // Историко-философский ежегодник. М., 1995; *Орлов Д.* Философствование

М. Хайдеггера: Мотив проселка // Вестник РХГИ. 1999. № 3. С. 37–46; *Тихон Задонский*. Путь // Тихон Задонский. Сокровище духовное. М., 1994. С. 368–369; *Топоров В. Н.* 1) Пространство // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 340–342; 2) Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983; *Успенский Б. А.* Культ Николая на Руси в историко-культурном освещении (Специфика восприятия и трансформация исходного образа) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Вып. X (Учен. записки Тартуского государственного университета. Вып. 463). С. 86–140; *Флоренский П.* Мнимости в геометрии. М., 1922.

² *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. Сб. / Пер. с нем. А. Л. Доброхотова. М., 1991; см.: *Орлов Д.* Философствование М. Хайдеггера: мотив проселка // Вестник РХГИ. СПб., 1999. № 3. С. 37–46.

³ Семантическую номенклатуру и описание уровней социального контекста «катехитического» общения см.: *Ленерт У.* Проблемы вопросно-ответного диалога // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. С. 258–280.

⁴ *Кафка Ф.* Афоризмы. Размышления об истинном пути // Знамя, 1993. № 6. С. 107. Ср. запись в дневнике от 18 октября 1921 г.: *Кафка Франц*. Дневники и письма. М., 1995. С. 165.

⁵ *Поселов Д.* Эвристика // Филос. Энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 532–534. Комментарий образа лабиринта см.: *Былинин В. К.* «Лабиринт мира» в интерпретации русского поэта XVII века // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII–XVIII века. М., 1989. С. 42–49; *Голан А.* Лабиринт и Вавилон // Голан А. Миф и символ. М., 1994. С. 125–131; *Гурина Н. К.* Каменные лабиринты Беломорья // Советская археология. М., 1948. № 10; *Досифей*. Географическое, историческое и географическое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. М., 1836; *Кодола О. Е., Согеванов В. Н.* Путь лабиринта. СПб., 2003; *Курбатов А.* О каменных лабиринтах Северной Европы // Советская археология. 1970. № 1; *Лауэнштейн Д.* Элевсинские мистерии (гл. Таинство в лабиринте). М., 1996; *Лукашкин С. С.* Ритмы лабиринта // Образ современности: Этические и эстетические аспекты. СПб., 2002. С. 126–129; *Мартинов А. Я.* Археологические памятники Соловецкого архипелага. Архангельск-Соловки, 2002; *Соколов Ю. Е.* 1) Пространство тела и пространство мира в архаическом ритуале и театре // Театр во времени и пространстве. М., 2002; 2) Лабиринт. Метаморфоза пространства и пространство метаморфозы // Мир культуры. М., 2003. № 1. С. 18–51; *Титов Ю. Л.* Лабиринты и сейды. Петрозаводск, 1976; *Флоровский Г. В.* Русский путь // Русская Земля. Альманах для юношества. Париж, 1928. С. 63–66; *Хан-Магомедов С. О.* Дагестанские лабиринты. М., 2000; *Харитонов В.* Возвращение лабиринта // Лабиринт-эксцентр. 1991. № 2. Л.; Свердловск. С. 6–14; *Цивьян Т. В.* Путешествие Одиссея — движение по лабиринту // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996; *Фокин С. Л.*

«Я пишу, чтобы стереть свое имя...» // Танатология Эроса. СПб., 1994. С. V–VI; *Dood P. R. The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity Through the Middle Ages.* Cornell Univ. Press, 1993; *Kerényi K. Nel Labirinto.* Torino, 1997; *Fanelli M. C. Labirinti.* Storia, geografia e interpretazione di un simbolo millenario. Rimini 1997; *Santarcangili P. Il libro dei labirinti.* Storia di un mito e di un simbolo. Milano, 2000; *Kern Hermann.* Hthroughh the Labyrinht. Designs and Meanings over 5,000 years Munich, 2000; *Saward Jeff.* Magical paths: Labyrinths and mazes I the 21st senture. Mitchell Beazley, 2002. В сб. «В лабиринтах культуры...» (СПб., 1997) см. статьи Б. Шифрина («Ритм и свидетельство (Сознание на фоне лабиринта)») и А. Исаева («Лабиринтология»).

⁶ *Свасьян К. А. Фридрих Ницше — мученик познания* // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 25, 27.

⁷ *Шестов Лев.* Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 128.

⁸ *Джибладзе Г. Н.* Философия Коменского. Тбилиси, 1973. С. 118–119. Ср. в мемуаре Чеслава Милоша о своей учебе в Университете: «Вход в лабиринт мне облегчал школьный Дарвин, вместе с тем подававший нить Ариадны...» (*Милош Ч. Личные обязательства.* М., 1999. С. 99). «Лабиринт света и рай сердца» Коменского на русском вышел в 1904 г.; в 1999 г. состоялось полное издание текста. О нити Ариадны см. в речи Коменского на открытии латинской школы в Шарошпатаке, в феврале 1613 г. «Похвала истинному методу». Ср.: *Бэкон Ф.* О мудрости древних гл. 19 — Дедал, или Механик // Бэкон Ф. Соч.: В 2 т. М., 1971. Т. 2. С. 271–273. См.: *Маргукова С. М.* 1) Ян Амос Коменский: Человек в «лабиринте света». СПб., 2006; 2) Ян Амос Коменский: приглашение к диалогу. СПб., 2008.

⁹ *Двинытин Ф.* Хитрое строение, или Премудрость лабиринта // В лабиринтах культуры (Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 2). СПб., 1997. С. 287–300.

¹⁰ *Батай Ж.* Лабиринт (Или о композиции человеческого существования) (1936) // Ж. Батай. Внутренний опыт. СПб., 1997. С. 157–158. Финал этого рассуждения: «Бегство по направлению к вершине (композиции здания, возвышающегося над человеческими владениями) предстает лишь как один из возможных путей в “лабиринте”» (Там же. С. 163).

¹¹ *Канетти Э.* Человек нашего столетия. М., 1990. С. 44.

¹² Нечто подобное предлагает нам школа «медленного чтения» текстов Достоевского: «Он умеет сводить им же самим возведенные, сложнейшие построения и лабиринты мысли к первичной простоте, умеет вернуть к первоистоку запутанные, противоречивые чувствования своих персонажей, разоблачить иллюзии, создаваемые человеческой трусостью, боязнью доводить мысли до правдивого заключения» (*Мейер Г.* Свет в ночи (О «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт/М., 1967. С. 375–376).

¹³ Текст эссе из «Штмпель: Москва (13 писем в провинцию)» цит. по кн.: *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтиче-

ского. Избранное. М., 1995. С. 483. Надо сказать, это не слишком далеко от тютчевского «дума за думой, волна за волной». См. также образ города-паутины в рассказе «Проигранный игрок» (1921): *Топоров В. Н.* Указ соч. С. 550.

¹⁴ *Кржижановский С.* Возвращение Мюнхаузена. Л., 1990. С. 459. Ср. по этому изданию лабиринтные образы московского пространства (С. 90–91); устройства часов и, соответственно, фактуры времени (С. 186–187), что получает у автора философическое обоснование (С. 404–405, 459).

¹⁵ *Кафка Ф.* Приговор. Роман и новеллы. Новосибирск, 1991. С. 439. Далее в тексте указываем в скобках страницу этого издания.

¹⁶ *Камю А.* Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки, (1943) // Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С. 100.

¹⁷ *Фрикен А., фон.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1872–1880. Т. 1–2. См. эту тему у В. Вейдле (Подземный Рим // Вейдле В. Рим: Беседы о Вечном городе. Италия, 1966. С. 19–27), В. Эр-на, П. Муратова, Б. Зайцева.

¹⁸ См.: *Дороненков И. А.* Орфей в аду (Стихотворение М. Кузмина «Катакомбы» и живопись раннехристианских подземелий) // *Russian Studies.* Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1995. Т. 1. № 2. С. 158–187.

¹⁹ *Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 594.

²⁰ *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 1997. С. 32–36.

²¹ Старшие арканы Таро. СПб., 1997. С. 508–512.

ПРЕСТУПНОЕ СОСТОЯНИЕ МИРА

Если определить вынесенное в заголовок словосочетание как рабочий термин, то стоит акцентировать следующие его значения: «преступное состояние мира» (далее ПСМ) — это 1) экзистенциал, описанный в ряде философских концепций как онтологическая доминанта и социально-психологическая и историческая универсалия; 2) термин апофатической философии истории, осуществляющий презумпцию негативного оправдания «изначально-злого в человеческой природе» (по названию Кантова трактата 1792 г.), в истории и Космосе, в рамках которой развиваются всякого вида дьяволодицея, манихейские картины мира, движутся образы сатанинской рати и Антихриста.

Архаические коннотации термина накоплены ритуальной практикой символических убийств (наговор, проклятье, анафема), в навыках обрядовой семантики «соития=умерщвления=рождения» (календарные обряды, свадьба, похороны, карнавал, мистерии) и амбивалентного контекста образов умирающих и воскресающих богов мировой мифологии и основных религий.

Сохраненные в жестово-лингвистических привычках современного социального символизма, эти квазиоправдывающие ПСМ смыслы сняли дистанцию между наговóром и наговóром, заговóром и заговóром и легли в основу новейшей мифологии невинности, на которой воспитано и которой утешено обыденное сознание. Попытка раннеисторических описаний разграничить нормированный мир своей культуры

(«Закон») и незаконный мир «варваров» («обычай») удалась лишь в меру первичного и быстро дискредитированного опыта: возобладали мифологический канон начинать историю людей как историю преступлений, войн и перманентного злодейства (Каин в Книге Бытия; ср. роль Иуды в Новом Завете и ее метафизическое и метаисторическое оправдание в статье С. Булгакова «Иуда-Искарот — Апостол-предатель» (Путь, 1931. № 26, 27), в прозе М. Волошина и Л. Андреева). Дуальная онтология добра и зла определила осмысление человеческого *ego* и деяния в истории в векторе проб и ошибок, нарушений, запретов, вины, возмездия и судьбоносной кары.

Для античного сознания несовершенство преступно, ибо унижает идею нормы и канона, так что миф о злодейском пуританизме Прокруста получает эстетическую санкцию, а мужественный и безнадежный спор с судьбой царя Эдипа разрешается в катарсис трагической вины. Исходная правовая парадигма Европы — грандиозный *Codex Romanis* — обобщила основной поведенческий репертуар «человека преступного» в рамках имперского самосознания. Для превращения ПСМ в метафизическую проблему и в мировоззренческий сюжет философии стал необходимым процесс двусторонней трансценденции событийного мира за пределы наблюдаемой каузальности в план метаисторической тайны — с одной стороны, и интроспекция поступка (как проступка по преимуществу) в глубину личного религиозного опыта, в пределах которого рождается новая философия вины и ответственности, — с другой. Христианство выносит последние цели истории на уровень Промысла и Божьего Домостроительства, оставляя человеку Дар свободного поступания и образ ПСМ как результат ложно использованного Дара.

Юридические акценты центральных терминов христианской антропологии (Завет, Грех, Страх Божий, Раскаяние, Искушение, Спасение, Жертва и др. этого ряда) описывают Богочеловеческий процесс в истории как непрерывную тяжбу человека и Бога, Бога и Противобога (Люцифер, Антихрист) за имманентно преступную человечность (=тварность, ветхость, падшость), слишком склонную к забыванию своего исконного богоподобия (*Ин 3, 19*). Именно христианство, сочетав свободу выбора с Божьим попусшением, а неотмирность этических императивов — с их вполне бытовой применимостью, завершило строительство картины мира, в которой Град Дольний суть

Мировая Тюрьма, под ней расположено девятикружие застенков Ада, и лишь в Эдеме, под новыми небесами и на новой земле, сбывается шанс на спасение. Событийно-историческое оправдание этой структуры наглядно предстает в «обратной стороне титанизма» (А. Лосев) эпохи Возрождения. Расцвело древо типов авантюрного поведения, в большом и приманчивом мире оценили риск и веселое бесстрашие; инверсии подверглись социальные роли пирата и мецената, трубадура и плута, шута и короля, папы и еретика.

Ускорение событийного темпа была задано ренессансным «делай, что хочешь» (лозунг Телемского аббатства, цитируемый Ф. Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле», 1533–1564), в условиях войны всех против всех (см. фабульную фактуру трагедий Шекспира), когда личность открывает в себе равномошность судьбе и сознает себя творчески-энергичным подобием мировых стихий. Преступление становится автографом ренессансного человекобожеского энтузиазма, свидетельством личностной зрелости и амбивалентного универсализма. Репутация злодея и слава гуманиста смыкают сферы в единый круг самозаконного «я» («Я!» — по П. Флоренскому). Ренессанс не забывал о вертикальной шкале христианских ценностей этики и культуры, но заботливо наращивал оба ее конца: из центра дерзающей к Богу души росла стрела «героического энтузиазма» (Дж. Бруно), запечатлевая себя в экстатическом аффекте готики; из телесно-чревного естества человека тянулась хтоническая пуповина inferнального родства с близкой, охотно приемлемой, гостеприимно открытой веселой преисподней, которая и есть источник, субстанция и «сумма» всех мыслимых и немыслимых преступлений, идеальная модель ПСМ.

Видимо, на Ренессанс пришелся и расцвет таких преступнотворческих форм, как сплетня, доносительство, шпионаж и дуэль. Тайна как гарантия частной жизни профессионально упразднилась в борьбе протестантов с тайной исповеди; Лютер создал общины шпионов и отверг спасительный смысл добрых поступков в пользу лозунга «Sola fide!» («Только верую!»). Лишь предельное по inferнальной насыщенности ПСМ способно пояснить, почему состоялся отказ от единственно человеческого дела в истории: рукотворимого прирбытка Добра в мире (так что даже христианская апокалиптика связывает финал истории с исчерпанием преступного в бытии — см. убеж-

дения маркионитов). Энергия, с которой Реформация избавляет человека от «рабства воли» в пользу Промысла (см. трактат М. Лютера «О рабстве воли» (1525)), сравнима с желанием мыслителей Нового времени приблизить модель законопослушного гражданина к образу механической куклы («Человек-машина» (1747) Ж. О. Ламетри). Под подозрением оказалось одиночество, отождествленное со смертностью (см. робинзонады XVII–XVIII вв.), уединение, сближенное с фрондерской внеконфессиональностью.

Это эпоха подготовки общеевропейских тотальных преступлений: против совести (атеизм) и общества (революции). Прогноз благонамеренного террора, массовых жертв и идеология счастья любой ценой осуществлены в усиленном производстве утопий, в эстетизации культурнического цинизма (французские и английские энциклопедисты), в создании полуподпольной мировой лжерелигии (масонство). В атмосфере авантюры и фаворитизма кодификации преступного теряют смысл: ее заменяют термины «удача», «случай», «фавор», «успех», «везенье» и прочие дериваты пословицы «Не пойман — не вор». Эпоха Просвещения окончательно закрепила служебную необходимость преступного в таких профессиях, как купец и ростовщик, дипломат и юрист, военный стратег и политический лидер.

Ренессансный макиавеллизм вполне осуществил свою политическую рецептуру легитимного социального каннибализма именно в XVIII в. Если предшествующая эпоха еще способна была сначала придумывать мифологию новых типов преступного поведения, чтобы спровоцировать появление их подлинных и в подлинности убежденных исполнителей (такова история ведьм), то эпохе Разума достаточной показалась чисто количественная эскалация повального плутовства, чтобы прийти к «революционной справедливости» всеобщего разбоя. Антитеза долга и страсти, излюбленная трагедией Просвещения, ставит ее героя в заведомо криминальную ситуацию. «Римский» республиканизм Великой французской революции превратил сочинения ее историков-свидетелей в уголовные хроники.

Ключевые идеологемы ПСМ («кровь», «жертва», «дело», «месть»), насыщенные псевдогуманным контекстом «свободы, равенства и братства», активно заработали в механизмах социального самообмана. На фоне идеалов социального благоденствия маркиз де Сад создает художественные концепции преступного Эроса. Эпоха

создает новую мифологию вождизма, сатанинский культ Разума, закладывает навыки ревизии истории, утверждает знаковый и риторический антураж революционного бандитизма. В титанических попытках разложить субстанции преступной онтологии на наблюдаемые и предсказуемые в своем поведении стихии, русская мысль в лице Пушкина противопоставила ложному идеалу справедливости (бесчеловечной уравниловки) христианский принцип милости («Капитанская дочка», 1836; в «Полтаве» (1825) Петр Великий «виноватого милует»)¹.

Однако магистральная линия решения ПСМ прошла через поле множества решений: от признания войны естественным состоянием народов (де Местр, Чаадаев, Мольтке), от демонологии Зла, порождающего историческую событийность (Гоголь) к метафизике преступного сознания и психологии преступного нормотворчества (Достоевский); народническая традиция осознает ПСМ в сословных комплексах национальной вины («кающиеся дворяне»), пока не разрешается в самоубийственно-патологическую форму идеологии «карамазовского» бунта против онтологии Космоса и в теории социального террора (нечаевщина). Классическая русская литература строит тексты на детективной фабуле и уголовной интриге; сказалось сильнейшее влияние ораторской прозы, судебной-риторической практики и терминологии на реалистическое письмо и демократическую эстетику, что превратило словесность и философскую критику в художественное тюремоведение и допросную диалогичку.

По Чернышевскому, писатель «выносит приговор» действительности; Золя прямо называет художника «судьей общества»; ср. у Достоевского образы узилища, изгоя, странника, эстетов-злодеев (Ставрогин) и «идеологов» садистско-мазохистского Эроса (ср. «Убийство как одно из изящных искусств» Т. де Квинси и новеллу «Девушка и смерть» в составе книги «Жизнь с идиотом» (М., 1991) Виктора Ерофеева с сюжетом эстетского умерщвления возлюбленной с помощью будущей жертвы). На термины дуэли переходит русская философия Эроса (Тютчев: «поединок роковой»; ср. концовку романа «Идиот»; позднее суицидные контексты Эроса Достоевского будут изучены в статье Л. Карсавина «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (1921) и в философских опытах Бердяева). Поведение героев Достоевского определено сложной диалектикой внутри тетраграммо-

на боли, страха, вины и стыда; в его творчестве созданы картины апофеоза ПСМ (последний сон Раскольникова, «Бесы», безумие Ивана Карамазова).

Щедрин изучил картины социума, в котором «один негодяй подаёт реплику другому»; этическим интегралом сплошь преступного мира «одичалой совести» становится у него лицемерие (Кант полагал лицемерие в качестве необходимого зла и условия общественного порядка; с ним неявно спорит Гегель в «Философии нрава»). Если анализ ПСМ в рамках авторского самосознания имел положительную компенсацию в формах исповедного пафоса (Гоголь, Герцен, Бакунин, Достоевский, Толстой), то кардинальное для XIX в. открытие чужого преступного сознания (на фоне новаторского любопытства к Другому) положило начало опытам «оправдания Добра» (только ПСМ порождает тексты с подобным названием, как у В. Соловьёва).

Сущее Добро, по Соловьёву, оправдано в своей свободе, если в симметрию последней предположена свобода Эроса, Зла и Смерти. Эта демонизованная аргументация окрасила русскую философию свободы (Н. Бердяев, С. Левицкий, А. Штейнберг) в карамазовские интонации. Социальный пафос русской мысли отчетливо сказался на акцентировании картин ПСМ философской критикой, эротической литературой Серебряного века, в студиях русского характера. Православная мысль снимает с бытия статус исконного трагизма: «Все явления, какие существуют в этом мире, как мире преступления, существуют не по творческой воле Бога, а только по механическим силам физической природы»².

Философы начала XX в. зафиксировали ослабленное правосознание эпохи, что отчасти объясняет популярность отрицательно прославленных гениев отщепенства и преступления (Люцифер, Сатана, Абракас, Лилит, Антихрист, Иуда). Философская мысль реабилитирует падших духов (вопрос о воскрешении в софиологии С. Булгакова дан в духе трактовки апокатастасиса Григорием Нисским; ср. манихейство Н. Бердяева, гностические этюды А. Мейера и Л. Карсавина). Свою эстетику поступка на фоне дискуссий о ненасилии и «кошмаре злого добра» (И. Ильин, С. Гессен, П. Сорокин, С. Трубецкой), жестокости³, на фоне уяснения открытой Достоевским диалектики святости и злодейства, греха и благодати строил М. Бахтин. Со временем в антитезу спасающей миссии диалога встанут суждения типа: «Диа-

лог — это насилие»⁴; или: «Миг, когда ты пережил других. Это миг власти»⁵.

Ж. Маритен считает, что ситуация «человек под взглядом Другого» — это ситуация «маскарадного судилища» («Проблема человека»). Исторически совесть и ответственность рождаются с христианскими представлениями о необратимом во времени поступке. Герои Достоевского живут в мире проступков (за и на грани нормы), их память в прошлом «фиксирует только неискорененный грех, преступление, непрощенную обиду»⁶.

В сплошь виновном мире «ложная психология» обвинения (Там же. С. 104–105) заменило правду диалога, что позволило Д. Лукачу определить роман как «эпопею заброшенного мира»⁷. Бахтин на всех уровнях (скандал, бесовство, карнавальная оргия) пытается реабилитировать мир проступков и «преступания» нормы как продукты прозаической диалектики жизни. О Макбете сказано: «надъюрисдикционный преступник»; его личное злодейство встроено в преступную онтологию жизни и в «надъюрисдикционное преступление всякой власти»⁸.

Бахтин широко применяет здесь психоаналитические аргументы, весьма близкие соображениям Э. Фромма о деструктивном поведении. Когда Бахтин отрицает у Достоевского катарсис и заменяет его «очищающим смыслом» «амбивалентного смеха» (*Пнд*, 1972. С. 284–285), он по сути пытается вернуть проступку статус поступка: на несправедной («безблагодатной», по его словечку) жизни лежит трагическая, а на ее инициаторах — юридическая вина. Жизнь строится из проступков преступников: «Такова жизнь. Она преступна по своей природе» (*Доп.*, 140)». Поступку, в свою очередь, придается статус проступка (ни у кого нет алиби в бытии); в метафизическом смысле «проступок» есть внутренняя форма «поступка». Эта инверсия вины/невинности мистериально устроенной повседневности — где жертвы стоят жрецов — создается, чтобы замкнуть ее в рамки легитимного бандитизма: безначально-карнавального Бытия, быта и культуры. Акцент на спасение исконно преступного состояния мира способен породить этику карнавализованной ответственности. Но Бахтин, зная, что ответственность есть еще и вина, остается на этом пороге, предоставляя своему читателю понимать свободу личного выбора как поступок и проступок одновременно.

Фрейдизму предшествовал и сопутствовал опыт сатанинского эпатажа в литературе натурализма, в богемной эстетике «вийоновского» типа (Бодлер; ср. Золя, который, вслед за К. Бернаром, декларирует в сборнике «Экспериментальный роман»: «Мы романисты — судебные следователи по отношению к людям и их страстям»). Репутация художника-преступника уже в Ренессансе стала обычной (Леонардо; Микельанджело, Вийон); тем отчетливее позднейшие маргиналы-оргиасты выражали прозаическую преступность социальной реальности (Есенин); идеология разрушения «старого мира» сомкнулась с большевизмом (русские футуристы) и фашизмом (Маринетти).

Далеко не маргинальное существование обеспечила себе преступная философия (Ницше), преступная религиозная практика (сатанилы, хлысты) и преступное художество (порнография, поэтика жестокости в авангарде и постмодерне). Наша современность отмечена преобладанием лагерных манер общения (от детских коллективов до элитарных микросоциумов). Новая социальная стратификация, властные структуры, «тела террора» (М. Рыклин) переживают свой палингенез на путях возврата к наиболее одиозным формам криминального существования и к семиотике социального «дна».

На этом фоне надежным оппонентом мировой преступной реальности и мировой преступной ментальности предстает философия диалога и само открытие в России и на Западе «диалогического человека». В ряду представителей философии диалога кардинальное место занял М. Бахтин, суждения которого подводят предварительный итог русскому философскому анализу мира в векторе имманентной рукотворимой преступности⁹.

1996 г.

Примечания

¹ Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 2. С. 443.

² Несмелов В. Наука о человеке: В 2 т. Казань, 1898 Т. 1. С. 257.

³ Энгельгардт М. А. Прогресс как эволюция жестокости. СПб., 1899.

⁴ Рикер П. Символизм Зла. В., 1969; Батай Ж. Литература и Зло. М., 1994.

⁵ Канетти Э. Человек нашего столетия. М., 1990. С. 420.

⁶ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 50. Далее: ПнД.

⁷ Вопросы философии. 1993. № 4. С. 6.

⁸ Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле...» // Вопросы философии. 1992. № 1. С. 138. Далее: Доп.

⁹ См.: *Абрамович Н. Я.* Философия убийства. М., 1913; *Беккерия Ч.* О преступлениях и наказаниях (1764). М., 1939; *Бентам И.* Теория наказаний и наград (1811). V. 1–2; *Бахтин М. М.* Дополнения и изменения к «Рабле» 1944 // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. С. 80–129; *Багинин В. А.* Философия права и преступления. Харьков, 1999; *Гольденвейзер А. С.* Преступление – как наказание и наказание как преступление. Киев, 1911; *Зиммель Г.* Человек как враг (1908) // Зиммель Г. Избранное: В 2 т. М., 1996. Т. 2. Созерцание жизни. С. 501–508; *Ильин И. А.* Дух преступления // Возрождение. Париж, 1926. № 248. 5 февр. С. 2–3; *Коган П. С.* Философия преступления и поэзия порока // Русская мысль. 1905. Кн. 9. С. 134–152; *Маклецов А. В.* Проблема преступления в русской художественной литературе // Учен. зап. Русского научного ин-та в Белграде. 1931. Вып. 3. С. 121–132; *Лунеев В. В.* Мотивация преступного поведения. М., 1991; *Михайловский Н. К.* Наказание как фактор культуры // Вопросы философии и психологии. 1905. № 77. С. 250–302; Последний акт. 1) Казнь как прикладное искусство // Бездна «я» на границе страха и абсурда. Подборка. СПб., 1992; *Сербский В. П.* Преступные и честные люди // Вопросы философии и психологии. 1896. Кн. 35. С. 660–678; *Сорокин П. А.* Преступление и кара, подвиг и награда. Социологический этюд об основных формах общественного поведения и морали. СПб., 1914; Социология преступности. М., 1966; *Струве П. Б.* Преступление и жертва // Русская мысль, 1911. Кн. 10. С. 135–144; *Тард Г.* Преступник и преступление. М., 1906; *Чиж В. Ф.* Психология злодея (граф Алексей Андреевич Аракчеев) // Вопросы философии и психологии. 1906. № 82. С. 1–59; № 83; С. 139–172; Философия преступления: Материалы конференции «Преступность: социально-философские и философско-антропологические проблемы» (6 дек. 1996). СПб., 1997; *Фромм Эрих.* Анатомия человеческой деструктивности. М., 1994; *Шлёгел К.* Новый порядок и насилие // Вопросы философии. 1995. № 5.

ВНЕНАХОДИМОСТЬ КОММЕНТАТОРА

Ситуация, в которую ставит нас общение с текстом, отмечена неравновеликими возможностями: текст всегда больше и богаче, чем все примысленные к нему добавки. Комментаторство европейского типа родилось из библейской герменевтики; раввиническая книжность, древняя словесность арабских стран, Византия или Старый Китай и не знают другой «литературы», кроме репродуктивного (в-, от-, при-) читывания сакральных вещей «в почтительной согбенности над текстом» (С. Аверинцев). Задача, казалось бы, благородная: приохотить глаз к адекватному прочтению и ввести текст в пространство образной и категориальной внятности.

Но мы-то знаем, что текст под руками комментатора обречен на утрату семантической невинности, как только «семенные эйдосы» (св. Августин) конъюнктурной герменевтики, с ее конфессиональными или лично-волевыми интенциями, осуществляют трагическую по своим последствиям перестройку смысловой архитектоники, а текст, таковой беды не ведавший, становится генератором собственных двойников, театром теней и провокативной мотивацией для ожесточенных диспутов. Но мы не знаем, где пролегает та опасная черта, за которой, по праву прямого понимания, одна половинка фразы (например — «Возлюби ближнего твоего...») эгоистски перечеркнута второй («как самого себя» (*Лев 18, 19; Мф 19, 19*))? Или, как всегда, «я чего-то не понимаю»?

На печатной странице Корана сура обрамлена двойным кольцом комментаторского текста; подобным образом древние тексты Китая

свиток за свитком разворачивают «крылья» многослойного толковщика, отражающие философические пристрастия и полемику «ста школ» (VI–III вв. до н. э.). Классический комментарий неслиянно и нераздельно соприсутствует сакральному первоисточнику.

Соблазн адекватности подвигает храбрецов на авторские комментарии Нового Завета; один из них жители Петербурга обнаружили в своих почтовых ящиках¹.

Исправляя положение, протестантское издательство «Свет на Востоке», отстаивая чистоту богословского зрения реформатского толка, срочно переиздает в 2001 г. «Новую учебную Женевскую Библию». Соответствующие заботы конфессиональной догматики отражены в брюссельских изданиях Библии.

Но вот за дело берется знаток, выполняющий прямой заказ от коллег по Папскому Восточному институту и Римскому Руссикуму иезуитов — Вячеслав Иванов. В 1941–1946 гг. он работает над комментарием к новозаветным книгам от Деяний Апостолов до Откровения Иоанна Богослова. Вышел комментарий анонимно, использован позже в брюссельских изданиях, но автор его сделал все, чтобы пригасить ощущение какого-либо «авторства»: его «привлекала идея принесения в жертву собственного голоса во имя обретения голоса церковного и вселенского»².

В исследовании А. Архипова даны картины поистине титанических усилий мэтра символизма самоустранить следы комментаторской воли «из» текста наивысшего сакрального авторитета. Сравнение примечания Иванова к *1 Фес* 5, 8 и его источнику *Еф* 6, 10–17 позволяет заметить градацию усиления/понижения комментаторской интонации: «В примечании к ст. 16 (“Всегда радуйтесь”) читаем: “Радость не в благополучии только, но и в страдании <...>”. <...> Возникает проблема, чем является “радость в страдании”: адаптацией концепции страдания, которую можно скорее охарактеризовать как “католическую” (см., например, воззрения на страдания в францисканской традиции), или проступившей романтико-символистической поэтикой? Вместе с тем следующий сразу же за “радостью в страдании” пассаж: “радость о Боге и о бесценном даре жизни, Им ниспосланном <...> мир, воцаряющийся в душе, и действие в ней Утешителя Духа Святого” можно рассматривать как медитацию старого человека, способного на закате жизни оценить ее бесценность. Толь-

ко зная, кто был автором примечания, можно за совершенно общей риторикой увидеть личность пишущего и его экзистенциальные обстоятельства»³.

Вот эта опасная грань: «экзистенциальные обстоятельства», суммирующие личную долю комментатора на данный момент, капризы «духа эпохи», стремление «стереть случайные черты», предчувствие «читателя-друга» (М. Пришвин), не лишённая гордыни заявка на приоритет в сочетании с утопией «объективного понимания» священных глаголов и смиренным следованием Традиции, — все это и еще тысячи условий способны лишить изреченную мысль исконного смыслового самостоянья и обратить ее как «героини» комментария в источник трагической вины непонимания. Эта, эта «мысль изреченная», ни в чем не виновата, но когда рядом с ней встало противословие, она лишается авторитета вовремя и адекватно предъявленной Истины и «есть ложь».

Подобное положение дел способно привести в отчаяние, и можно по-человечески понять отца Павла Флоренского, когда, обставив свою магистерскую диссертацию многослойными цитатами из творений отцов Церкви, он предложил под конец только одни цитаты и оставить; авторское же — от лукавого.

В некотором смысле он прав: текст и комментарий соотнесены как судьба и проступок, как предопределение и свобода воли или как икона и портрет. Грехопадение текста свершается в порыве комментаторской свободы словоизъявления. Сама жизнь комментаторствует. Христианство на уровне мировой исторической событийности есть всего лишь онтологическое примечание к делу и слову Христа в форме поступков множества людей. Стратегическое присутствие Нового Завета выражено не только в тактике конфессионального богословия, светской философско-религиозной мысли или в образах искусства, но и в активности поступающего сознания, в структурах быта, в ментальных извивах ноосферы.

Академическая традиция комментаторства складывалась у нас как прикладная забота текстологии. В фундаментальном труде акад. Д. С. Лихачева «Текстология» (2 изд. — Ленинград, 1983) ни в оглавлении, ни в предметном указателе нет слова «комментарий». В том же году в авторском предисловии к лучшему на сегодняшний день комментарию к «Евгению Онегину» процитирована принципиальная

мысль С. А. Рейсера о служебной роли комментатора при тексте: «Комментарий — спутник текста»⁴.

Однако, по смыслу термина, спутник — не только «спутник» и «стражник», накрепко привязанный к «объекту», но еще и его «сообщник» и доверительный конфидент. Комментарий Ю. М. Лотмана стремится к информационному объему «энциклопедии русской жизни», т. е. к адекватности тексту.

Универсалистское расширение жанрового горизонта комментаторского жанра в свете «будущего филологии» дает свои плоды; в качестве ближайшего примера назовем только что вышедший в С.-Петербурге обширный комментарий к «Преступлению и наказанию»⁵. Здесь выдвинутый Ю. М. Лотманом принцип «концепционного» пояснения произведения продуцирует ощутимые результаты⁶.

Комментаторские штудии нашего времени опираются не только на академическую традицию (когда мы имеем дело с художественным наследием), но все более — на открывшийся в неизмеримом объеме опыт так называемой «философской критики»⁷.

Ее опыт показал, чем занят комментатор-философ и комментатор-филолог. Философскую критику интересует не поэтика высказывания, а его смысл, не специфика образной реальности, а слово и поступок героя, не тайны «святого ремесла», а судьба идей, не авторская стилистика, а позиция автора.

Общая беда нашего гуманитарного сообщества: филологи не читают философов, философы не читают филологов. При этом как-то забывается, что в среде культуртрегеров Серебряного века филология заняла беспрецедентно высокое место, а М. Бахтину удалось превратить науку о литературе и языке в философскую дисциплину; самые яркие теоретики культуры и мыслители второй половины XX в. — филологи *par excellence*: Ю. Лотман, В. Топоров, Вяч. Вс. Иванов, С. Аверинцев. На обсуждении автора этих заметок статьи о А. Платонове на заседании сектора советской литературы Пушкинского дома одна дама спросила: «Вы употребили новый термин: “философия истории” ... Что он означает?» Чтобы никого не обижать, пришлось промолчать о том, что вольтеровскому термину (1765) уже три века. Статью в сборник не взяли.

Валентин Фердинандович Асмус сделал благое дело, прочитав молодым теоретикам ИМЛИ спецкурс по Гегелю; трехтомная «Теория

литературы» (1962—1965), ставшая центральным событием тех лет, окрасилась в интонации диалектической логики.

Филолога интересуют облики смыслового тела текста, жанровые, лексико-грамматические и интонационно-ритмические свойства его, рецепции в его исторической судьбе и типологические соотношения с другими. Философа не феноменальное в тексте интересует, а субстанциональное, не структура, а принцип ее порождения, ядро, а не оболочка. Чаемое Гегелем тождество бытия и мышления в произведении явлено наяву: тайное тайных авторской ментальности без посредствующих звеньев (даже если не забывать о традиции и памяти жанра) облизано в ликах, т. е. в семантической физиогномике и смысловой жестикуляции живого произведения.

Можно описать «Анчар» как пьесу об одиноком древе и суете вокруг него. А можно — как философский трактат о Мировом зле, о генезисе власти и подчинения, об истории социальных маркировок неравенства, о своем и чужом пространствах, в которых Зло то пассивно подчинено природному круговороту от «полудня» до «вечера», то проявляет некротическую агрессию в «чуждых пределах».

Можно рассуждать о «Пророке» как эстетической транскрипции библейского эпизода, а можно сообщить о функциях ангелов и их иерархиях, о вестничестве и о метафизических результатах вполне физической расправы над дольным, грешным и слепоглухим телом, об ужасающих хирургических образах рассечения, изъятия и замены тварных органов на сверхорганические агрегаты сакрального ведения, о новой картине мира, вставшей перед потрясенным внутренним зрением «нового человека», избавленного от «ветхости», о романтической концепции поэта-жреца и поэта-жертвы, о разнице меж предсказанием и пророчеством, о кресте священных огненных глаголов, гремящих над головой всякой «дрожащей твари», о творческом человеке — наследнике высокой воли Серафима.

В «Анчаре» история человечества начинается и порождается Мировым злом, как и установлено рамками романтической (и символистской) историософии, а в «Пророке» обновленный мир онтологически гармонизируется всевидением и всеведением пророческого знания. Для комментирующего философа история литературы — это история картин мира, типов поведения и форм социального симво-

лизма (жест, поза, привычка, костюм, тип высказывания, новинки общения, список мотивов поступка и структура последнего).

Автора этих строк одно время мучительно преследовали портреты Чехова, вплоть до сновидений. Мерещилось в его облике нечто татарское. Разрешение пришло с репликой героя рассказа «По делам службы» (1899): Лыжин смотрит в окно на белую пыль, «заполняющую все пространство», и думает: «Ну, и какую тут можно вывести мораль? Метель и больше ничего...»⁸. Перед нами буддийская картина мира: рождаются, гибнут и исчезают дхармы, чтобы вновь замельтешить в вечном круговороте. Затерянный в этом броуновском движении человек ощущает себя внутри (а не снаружи) событийного калейдоскопа. Но именно у Чехова Золотой век усиливает (если не завершает) исконно русскую интенцию *освящения жизни*.

Вот поразительная сцена из его повести «В овраге» (1900): «— Вы святые? — спросила Липа у старика. — Нет. Мы из Фирсанова»⁹. В этом же году покинули мир Ф. Ницше, О. Уайльд и В. Соловьев; через десять лет не станет Л. Толстого, Комиссаржевской и Врубеля, а посреди необъятных и сырых полей до сих пор звенит невыносимый для здравого смысла вопрос, заданный нищенкой Липой, — вопрос, который, заметим, никого (в рамках повести) не удивил. Это и есть та самая, по афоризму Т. Манна, «святая русская литература», которая безнадежно измельчала в опыте поздних народников и натуралистов.

Мы заняты поиском золотых ключей текста. Понадобилось дожить до седых волос, чтобы добраться до ключевой фразы школьной пьесы «На дне» (1902), до эпизода, когда Актер, шатаясь, идет к дверям и бормочет: «Пойду... скажу... умерла... потеряла имя...» Генеральная тема пьесы — утрата имени как совлечения социальности и человеческого облика, что есть смерть в ее одиозной буквальности; уже в списке действующих лиц имена и клички (знаки внесоциального мира) неразличимы.

Издание научно-учебной серии «Русский Путь» (Русская христианская гуманитарная академия в С. -Петербурге) поставило перед комментаторами острейшую задачу: как комментировать текст, который сам является комментарием второго (если не третьего) порядка? Как подать читателю насыщенное полемическими контекстами эссе (скажем, С. Франка) о «Легенде о Великом Инквизиторе» на фоне целой библиотеки старых и новых исследований и в свете того факта,

что из Достоевского вышел европейский персонализм бердяевского извода, экспортированный затем во Францию (вопреки распространенному мнению об иной родине персонализма и экзистенциализма)?

Как прикажете работать с бахтиноведческими штудиями, когда градация присутствия/неприсутствия комментатора не столь очевидна, как в ареопагитской иерархии ангелов?

Когда мыслители Серебряного века работают с художественными и философскими текстами предшественников, они учат относиться к ним не как к «объекту», а как к «реанимируемому» субъекту, в стремлении разговорить память текста и соотнести ритм его дыхания с событийным пульсом актуальной современности.

Поиск адекватного тексту комментирующего слова сродни отысканию имени при наречении ребенка, животного или предмета. Номинация есть способ маркировки личной собственности, обретения и присвоения. В древнейших сакральных книгах творение мира описано как номинативное усилие Демиурга, который вызывает бытие из небытия путем произнесения имен: «Он сказал “Бхух” — и возникло это воздушное пространство. Он сказал “Свах” — возникло то небо» (Шатапатха-брахмана. XI. X. 6, 3; ср.: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (*Быт* 1, 3)). Опознанные в имени, феномены мира впадают в Бытие и уже никогда не теряются в нем; так текст впадает в оформляющий, обрамляющий и смыслоуточняющий его комментарий. Удобство этого «обрамления» в том, что его можно менять, оберегая смысловое «полотно» произведения от удушающих каркасов критического пояснения.

Как имя концептуализует именуемое, а число структурирует бесформенное, как заглавие вещи есть не только имя ее, но и «фамилия содержания» (Б. Пастернак), так комментарий призван оплотнить текст семантикой «сочувственного понимания» (М. Пришвин). Комментатор не «переселяется» в тело текста (метемпсихоз), а будит его возможную память, смысловой припас для будущего (анамнезис). Некий старый художник создал портрет юноши, чтобы спустя века А. Блок «увидел на страницах древней книги свой портрет и загрустил» (дневниковая запись от 29 июля 1903 г.).

Позволим себе аналогию: у историков-теоретиков существует проблема исторического объяснения¹⁰ с переходом ее в статус сакраментального вопроса о смысле истории. Начиная с Дж. Вико и Герде-

ра гуманитарная мысль занята в основном толкованием исторического процесса. Какие только методологии ни привлекались к отысканию в истории то «законов», то абсурда, — от астрологии, нумерологии и богословия до статистики, корпускулярно-волновой теории и квантовой механики. Но вот за дело берется писатель, который ни в какой смысл истории не верит, но точно поясняет самой утонченной герменевтикой не постижимые категории «факт/событие», «смысл события» и «событие смысла».

В «Войне и мире» факт (простейшая наличность бытия) возрастает в статус события (факт, уличенный в смысле, способный породить другие смысловые события), когда он «незаметно, мгновение за мгновением, вырезается в свое значение»¹¹. Архитектоника прошлого для Толстого — не событийная, а смысловая (поэтому его так раздражали утопии с их подробностями). «Смысл события», когда он «вырезался» (=оформился) «в свое значение», сам становится «событием смысла»; их совокупность и есть история. Толстовская логика метаистории дает сто очков вперед всей философии события XX в.¹². Применительно к эпосе Толстого не лишним был бы и «минус-анализ» (уточнение того, чего *нет* в событийном массиве исторического материала). Будущий культуроборец, Толстой оставил нам роман, в котором почти нет «литературы» и «культуры»: на одном банкете читается поздравительная ода — вот и вся «литература»; искусство театра дискредитировано «остранненным» взглядом Наташи Ростовской. Прием «вычитания» обнаруживает принцип авторской фильтрации событий исторического прошлого.

Здесь мы сталкиваемся с проблемой автокомментария и самоопи- сания. В какой мере аналитик может доверять автокомментарию? В подобной ситуации работа аналитика удваивается в объеме и переходит на иной уровень сложности: он заполняет своим толкующим словом пространство между авторской концепцией и его художественном. «Миф» в «Докторе Фаустусе» (1947) и в романах об Иосифе и его братьях (1933—1943) и «миф» в эссе «“Иосиф и его братья”. Доклад» (1942) и «История “Доктора Фаустуса”» (1949) — далеко не одно и то же. Богатая находками целостная теория творческой игры у Пришвина, легко реконструируемая из его дневников и художественной прозы, с поведением его героев почти не соотносена. Трактовки символа в статьях В. Брюсова, А. Белого и Вяч. Иванова

к их собственному творчеству имеют порой «прикладное» отношение. Символисты завербовали в своих предшественников солидную компанию: от Петрарки до Тютчева. Но в громадном по объему литературно-эстетическом опыте этих эпох никакой символики и не было. Здесь работали аллегория и эмблема (т. е. усложненная конвенциональная аллегория). Мы знаем, что символ 1) предметен и 2) не имеет смыслового дна. От куртуазных дам Прованса до «орлов» и «лебедей» Тютчева мы имеем дело с Органоном самодовлеющей целостности и неделимости готических и барочных эмблем и аллегорий. Л. Пумпянский был прав, усматривая в поэтике Тютчева «синтез романтики и барокко» («Поэзия Ф. И. Тютчева», 1928).

Немало текстов, в которых заявляет о себе некая иронически окрашенная аксиология, когда книга, по выражению Т. Манна, «обретает самосознание». Для контраста: во второй части «Эпилога» авторский голос, так настоятельно требовавший в «Войне и мире» персонального риторического оформления, окреп, сгустился и прообразовался в целый философский трактат, осветивший весь художественный массив романа мертвенным светом толстовского догматического слова. Меж серьезностью и пародией балансирует эстетическая фактура «Евгения Онегина», — роман стремится забыть, что «всего лишь» текст и стать самой жизнью живой, «романом жизни».

Поэтика, в которой у Т. Манна подан архипелаг иронической ауторекфлексии, его комментирующая повествование мысль мало чем отлична от той, в какой оформлена философия мифа в тетралогии об Иосифе или типология мировоззрений в статье «Гете и Толстой» (1923). Однако на фоне иронических забав С. Лема (рецензия на несуществующий роман; рецензия на такого рода рецензию) и У. Эко (в его комических миниатюрах герой — издатель массового чтения читает рецензии на Библию, «Божественную Комедию», «Дон Кихота») авторской растерянностью и смятением веет от тотальной холодной иронии прозы современного постмодерна; писатели боятся быть серьезными и торопятся сказать читателю: «Что ты, дорогой, не волнуйся, я это все понарошку...» В нигилистическом испуге автокомментарий сжигает текст.

В свою очередь, образцами религиозного самопознания стали голевские «Размышления о Божественной литургии» и попытки буквалистского перевода Нового завета Л. Толстым.

Мы оставляем здесь в стороне вопрос о критериях объективности самооценок писателя, но одно несомненно: не художник учится у критика, а критик у художника.

Недалек филологический комментарий от интерпретаций произведения на театре и в кино. Сумма углов трагического ▲-ка (автор — режиссер — актер) никогда не составляла 180°.

Деформация исходного текста идет по силовому принципу: кто кого перетянет. Достоевский решительно возражал против театральных постановок его прозы; он не раз говорил, что для каждого рода искусства существуют свои «ряды представлений». Постановки «Бесов» сразу двумя театрами в 1910-х гг. и вызванная ими крупномасштабная полемика (отчасти спровоцированная статьями М. Горького) реально показали мощь живой интерпретации уже и не текста, но актуальной социальной реальности: большевики не могли себя не узнать в одержимых революционерством героях Достоевского. Перед нами пример действительности, интерпретирующей себя средствами сценической условности, когда сама жизнь предъявляет себя в сублимированных структурах живоявленного самопояснения. Кинематограф, с его избыточными техническими изысками, или упрощает, или усложняет сценарии реальности, виртуализуя ее; театр же презентует их на уровне почти адекватного «автокомментария».

Мы хотим на этих примерах показать, что подлинная школа комментария должна быть пережита не внутри опоясывающего текст «герменевтического круга», а в живой многослойности онтологических структур бытия — от космического до персонального. Никакие школы анализа текста не спасут комментатора, если он не опирается на личный опыт «непосредственного познания», которое так ценили славянофилы, Достоевский и интуитивисты. Доля наивности и пушкинской «глуповатости»¹³, привносимая интуитивным «схватыванием» (Гегель) текста, неустранима из аналитического метатекста, — и это хорошо, ибо дает повод для полемики и коллегиально-дружеского битья.

Активность комментатора (сплошь и рядом агрессивная) может быть хоть отчасти реабилитирована тем убеждением или той философской верой, что текст таит запас будущих семантических реинкарнаций, вплоть до предвосхищений почти мистического порядка: за полвека до «Василия Тёркина» (1941–1945) А. Т. Твардовского вышел роман П. Д. Боборыкина «Василий Тёркин» (1892); Х. Л.

Борхес любил играть на подобных «рифмах в истории». И все же комментарий не должен быть псевдонимом самого текста; первый неизбежно деформирует второй, и лишь принципиальная незавершимость любого комментаторского усилия оставляет произведению или эссе шанс остаться тем, что они есть.

Нам не хватает того благоговения, с которым богословы комментируют Св. Писание. Теологический комментарий функционально близок молитве Иисусовой. Комментарий взыскует последнего смысла, молитва тщится о спасении. Комментатор выявляет глубинную память и «внутреннюю форму» реченного, его вечный (и даже предвечный) смысл и тем спасает текст для будущей жизни в культурном пакибытии (см. концепцию «богословия культуры» в уникальном эссе Г. П. Федотова «О Св. Духе в природе и культуре», 1932). «Умная молитва Иисусова» в непрерывности своей должна в идеале совпадать с ритмом дыхания; таков же и идеальный состав комментаторского пиетета — открыть в тексте возможности его голосового с нами сотрудничества.

В природе комментария как типа научного дискурса есть нечто, роднящее его, с одной стороны, с разными формами словесной травести (бурлеск, пародия и пр.), а с другой — с переводом (переложения, подражания и иные типы жанрово-стилистической мимикрии мы здесь оставим в стороне).

Переложения Горациева «*Egei monumentum*», которым акад. М. П. Алексеев посвятил в свое время внушительный труд, были, конечно, чередой жанровых «аватар» и национальными редакциями прославленного стихотворения, концептуально переосмыслившими «тему поэта и поэзии» на родной почве.

Создавая шестую «Повесть Белкина», М. Зощенко опробовал новые возможности сказовой формы в виде «комментаторской» инициации ее.

В этом смысле перевод и комментарий роднит привычка возврата к своему герменевтическому детству: мифографии и мифоведению. Оба изучают возможности извлечения новой информации из старого предания в условиях обращенного генезиса. Сходным образом богословская, философско-филологическая или эстетическая рефлексия над универсалиями, вроде «имя», «число», «дом», «путь» и иных этого ряда, неизбежно выглядит как припоминание и огляд-

ка на предшествующий опыт. Общеизвестно, что «модерн» всякого рода — от Золотого века императорского Рима и Возрождения, от барокко до романтизма, символизма и постмодерна — предъявляет себя в формах новой транскрипции мифа и фольклора. Идеологи «греческого Возрождения» (Ф. Зелинский, Н. Бахтин) и «александрийцы» (М. Кузмин, А. Блок) были для Серебряного века не просто иллюстрацией действия «законов подражания» (по названию замечательной книги Габриэля Тарда — СПб., 1892) и не только разновидностью эстетски-культурнического пассажа, но явлением нового понимания прошлого, новой художественной гносеологии и историологии. Старина, данная нам в текстах, способна пояснить настоящее, — такова была «поза чтения» и новая комментирующая герменевтика.

Недаром теперешние комментаторы ивановских трудов над Эсхилом для уяснения позиции переводчика привлекают материалы не только из области его личного антиковедения, эстетики и философии слова, но и сближают самих разделенных бездной времени писателей по тому признаку, что их «объединяло мышление крупными категориями»; «Вячеслав Иванов переводит не только Эсхила, но и ту диалогичность, которая получила особое развитие в Древней Греции»; он «так пропитался эллинской диалектической диалогичностью <...> что его перевод сам по себе своего рода “диалог” “отца трагедии” Эсхила со сроднившимся с ним переводчиком <...>»¹⁴.

Есть основания полагать, что программы понимания художественного текста заложены в самом тексте на уровне фабульно-сюжетной организации событийного мира и события самого рассказывания на уровне композиционном (если мы имеем дело с нарративом).

В письме к С. П. Боброву от 27 апреля 1916 г. Пастернак писал о «циркуляции самосознания в метафоре (точнее, ее самосознания)» в момент самоотказа от самой этой позиции насыщения образа осмысляющими его логическими конструктами: «Всякая метафора несет в своем теле чистую и безобразную теорию своей данной для данного случая теоретической сущности»¹⁵.

Комментатор — существо, фиксирующее последнюю точку понимания в условиях невозможности точки. Принципиальное *non finito* комментария делает его судьбу почти трагичной: он, как учебник или словарь, устаревает в момент выхода в свет. История автоком-

ментариев и автометаописаний подтверждает это ярче, чем все «примечания к...», вместе взятые. Авторские самооценки текстов либо сращены с последними бесповоротно, либо живут отдельно, старея с разной скоростью.

Научный комментарий, призванный к собиранию и гармонизации смыслового тела текста, со временем готов выполнить роль деструктивную и превратиться в памятник неясного статуса и сомнительной ценности, как первый комментарий к «Божественной Комедии» Дж. Боккаччо. Зато Мандельштамов «Разговор о Данте» живет вдали от первоисточника яркой автономной жизнью.

Чему может нас научить философская критика Серебряного века на фоне «кризиса Комментария», провозглашенного Р. Бартом сорок лет назад («Критика и истина», 1966)?

Традиция позволяет нам по-прежнему:

- 1) прояснять «темные места», цитатный план, аллюзии и имена;
- 2) строить фон восприятия текста его современниками на фоне дискуссий века;
- 3) пытаться предъяснить читателю образ комментируемой вещи в свете сегодняшнего исторического дня.

На первом уровне выполняется рутинная работа библиографа и серьезно испытывается профессиональная ассоциативная память комментатора. Нет ничего мучительнее, чем найденная цитата; немым укором она годами стоит на экране внутреннего зрения. Интенсивность «темноты» неясных мест текста — категория историческая. Уже теперь надо пояснять современному читателю, что делили кочетковский «Октябрь» и «Новый мир» Твардовского.

Второй уровень требует некоей категориальной матрицы, в рамках которой эпоха формулирует свои идеологические претензии и эстетические приоритеты. В стремлении объяснять не факты, а категории (богословские, философские, термины естественных наук, универсалии культуры и цивилизации в их актуальном наполнении) комментатор вынужден создавать нечто вроде глоссалия операциональных понятий, мифологем и теологем. Автор этих заметок напрямую включал порой в текст комментария томов серии «Русский Путь» словарные статьи, заготовленные для разного рода энциклопедических изданий («мистерия», «одиночество», «число», «детскость», «маска», «шутство», «хандра», «другой», «смерть»): этот культур-

философский контекст слов-сигналов не объяснен ни в одном современном словарном издании. Думается, позволительно в ряде случаев и работа с окказиональными или экспериментально испытываемыми терминами, присутствующими в тексте латентно. Из собственного опыта: за текстом «Дополнений к “Рабле”» «брежит» представление М. Бахтина о «преступном состоянии мира» (термин придуман на гегелевский манер), а при чтении романов Достоевского читатель подвергается «фасцинативной агрессии» (так молодой Герцен, встретившись с А. Хомяковым, говорил о его «удивительном даре логической фасцинации»).

В этой связи бесценный материал предоставляют справочные издания, вроде «Бахтинского тезауруса» (М., 1997; 2003), «Ф. М. Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник» (Челябинск, 1997), «Словарь идей в России», издаваемый А. де Лазари в Лодзи (т. 1–6, Варшава, 1999–2007), выходящие ныне реестры концептов (*Степанов Ю. С. Словарь русской культуры. М., 1997*), слов, сгруппированных по тематическим гнездам (напр.: *Айрапетян В. Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. М., 2001*), авторские словари С. Аверинцева «София-Логос» (Киев, 2001), А. Е. Махова «Hortus daernomun: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения» (М., 1998), В. П. Руднева «Словарь русской культуры» (М., 2005), этимологические своды (напр.: *Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996*).

На втором и третьем уровнях комментариев эпизодически включает в себя элементы анализа художественного, эстетико-публицистического или научного текстов; соблюсти корректный баланс между «примечанием» и «аналитическим обобщением» почти никогда не удастся, и здесь нас подстерегает опасность окончательно переключить внимание читателя от собственного комментируемого к комментарию. Из диалога между читателем и комментарием выпадает объект комментария; ситуация получается нелепая, бессмысливающая и само издание.

На третьем уровне воля комментатора и связана, и развязана: грех концептуализации и капризы личных пристрастий являют себя во всей простодушной открытости, и чем ярче стилистическая одаренность комментатора, тем больше у текста шансов оказаться погреб-

бенным под грудой примысленных соображений и остаться ослепленным блеском комментирующей мысли. Таковы действительно блестящие комментарии К. Свасьяна к двухтомнику Ницше (М., 1990) или к первому тому «Заката Европы» (М., 1993), О. Шпенглера, С. Аверинцева к М. Бахтину, А. Лосева к Платону.

И все же «образ текста» необходим, когда мы адресуем свой комментарий не профессионалу (он в них и не нуждается; двухтомник «М. М. Бахтин: pro et contra» издан не для бахтинистов), а студенту, аспиранту, молодому ученому (особый аспект — иноязычному читателю). Здесь открывается возможность показать, как, скажем, суждения В. Розанова в «Легенде о Великом Инквизиторе» или Д. Мережковского о Гоголе сформировали до сих пор «работающие» комментаторские традиции, т. е. раскрыть тот самый запас семантического будущего «Легенды» и «Мертвых душ», о котором не ведали ни авторы этих произведений, ни первые их читатели. Поставленные на фон актуального восприятия XX–XXI вв., классические тексты выявляют то качество, которое А. Блок определял как «вечную новость».

При анализе ученой полемики (вокруг «вопроса о Тютчеве»; вокруг «Столпа и утверждения Истины»; вокруг концепций М. Бахтина; по поводу протоколов заседаний «Вольфины»; вокруг Т. де Шардена на русской почве) в комментаторский «образ текста», по инициативе «Новой критики», входит ответ на вопрос: «Какие новые возможности полемики демонстрируют нам публикуемые материалы?» Почему, например, свидания участников Религиозно-философских собраний в зале Географического Общества в Петербурге 1901 г., т. е. встречи шляпы и скуфейки, сюртука и рясы, оказались диалогом глухих, как красноречиво свидетельствуют протоколы заседаний и мемуары?

Временами вспыхивающий интерес к старинным опытам риторики — то к Раймонду Луллию, то к Екатерине Сиенской, то к бл. Августину, то к Б. Паскалю, то к М. Лютеру спровоцированы любопытством не к личностям, но к той припасенной для будущего пробабилитике, что отвечает теперь новым языковым искушениям комментирующей мысли.

«Еще четыре столетия назад Игнатий Лойола, основатель ордена, более всего способствовавшего развитию риторики, создал в “Духов-

ных упражнениях” модель драматизованного дискурса, подчиненного иной власти, нежели власть силлогизмов или абстрактных понятий <...> Интеллект начинает приобщаться к новой логике, он вступает в необжитую область “внутреннего опыта”: одна и та же истина, объемлющая романическое, поэтическое и дискурсивное слово, пускается на поиски самой себя, ибо отныне она является истиной слова как такового. Когда говорит Жак Лакан, то он осуществляет тотальное вторжение образа в сферу речи — образа, вытесняющего традиционную абстрактность понятий, так что конкретный пример становится неотделим от иллюстрируемой им мысли, а само слово оказывается воплощенной истиной. На другом полюсе стоит книга Клода Леви-Стросса “Сырое и вареное”, которая также порывает с привычным представлением о “развитии” мысли и предполагает новую риторику, основанную на принципе варьирования, тем самым возлагая на форму такую ответственность, которая — в области гуманитарных наук — для нас весьма непривычна. <...> В области дискурсивной речи происходит в настоящее время процесс трансформации, сближающий критика с писателем: мы вступаем в эпоху *общего кризиса Комментария* — кризиса, быть может, столь же значительного, как и тот, которым, приблизительно в той же области, был отмечен переход от средних веков к Возрождению»¹⁶.

Чем закончился на наших глазах поиск истины в формах декларируемого Р. Бартом «слова как такового», мы слишком хорошо знаем хотя бы по нарциссистически-паразитарной, основанной «на принципе варьирования» трактата Руссо, «Грамматологии» (1967) Ж. Деррида, которую, наверное, предчувствовал А. Крученых в «Декларации слова как такового» (1913).

Комплекс сальерианского упрямства свойствен комментатору (в полной мере ваш покорный слуга относит этот грех к себе). С головой выдал свой сальеризм В. Брюсов в новелле «Моцарт» (1919)¹⁷, а П. Н. Медведев, «автор» статьи «Ученый сальеризм» (1925), — в книге «В лаборатории писателя» (1933).

Здесь мы подходим к болезненному и «до конца» не решаемому вопросу: как комментатору, не теряя лица, устранить свой голосовой приоритет из текста комментария? Поэтику внеаходимости и эстетическое осуществление принципа трансцендентного присутствия автора в художественном тексте нам показал М. Бахтин. Но он учит

еще и другому: самоустранению «я» исследователя в разнообразных формах бегства из текста, вплоть до молчания.

М. Бахтин строит «вспять-тексты», доступные инверсивному чтению. Подобным образом В. Розанов советовал читать «Философические письма» П. Чаадаева «с конца, как арабские манускрипты», а К. Свасьян — «Антихриста» Ф. Ницше; так созданы утопии-антиутопии А. Платонова, коль скоро, по его убеждению, «правда приходит в форме лжи». Апофатическая позиция обеспечивает автору коррекцию на (порой охранительную и спасающую) осторожность высказывания; читатель волен понять текст «наоборот» при наличии иронически удержанного прямого высказывания¹⁸.

Комментарий не должен играть собственной протейческой семантикой, но он обязан, по корректному и деликатному уставу сократического симпозиона, подсказывать читателю альтернативные ходы мысли, ввести его в логику миров возможного инопонимания, как это делал во все времена «простак», «дурак», «юродивый» и «шут»-советчик.

Никому не заказано экспериментировать: нетрудно создать комментарий глазами ребенка, старика, женщины или идиота; можно пробабилистически вообразить, «что сказал бы о таком-то произведении тот-то и тот-то»; можно заняться своего рода «текстодицеей» и поразмышлять о соотношении Достоевского и достоевщины, Ницше и ницшеанства, Дарвина и дарвинизма, а можно изучить роковую для истории социального символизма роль таких «черных» текстов инструктивного содержания, как «Молот ведьм», «Майн Капф», докладов Ким Ир Сена, Устава ВЛКСМ, речи Сталина при утверждении Конституции или свежие решения Минобраза и Минфина по реформе образования. Не все в этих легкомысленных предприятиях комментатора окажется только игрой, хотя опасность соскользнуть в нечаянную самопардию сохраняется.

Вненаходимость комментатора — жанровое условие его объективности и свидетельство доверия самодостаточной смысловой полноте комментируемого текста. К счастью, комментарии мало кто читает; их основной потребитель — ревностный (и ревнивый) к чужому мнению профессионал.

Как хотелось бы верить, что настанет время — и комментарий как профессия станет излишним перед фактом рождения нового чи-

тателя, возросшего в природном умении интуитивного «схватывания» текста!

И тогда он, в личной правоте адекватного восприятия, опять скажет нам с улыбкой: «Останься пеной, Афродита».

Ну, а если помечтать всерьез, то фактура комментария будущего нам видится как нечто среднее между стилистикой О. Шпенглера (но без его биологизма, трагического циклизма и «псевдоформ») и герменевтикой в духе М. Хайдеггера («Исток художественного творения», 1935; «Пояснения к поэзии Гёльдерлина», 1944). Но эта *Feldwege* (она же *Hölzwege*) давно протоптана¹⁹, ведет она далеко, но кончается. Перспектива видится в другом: в многовекторной и многомерной развертке/свертке текста в режиме «синтеза через анализ». Здесь такие давно охаянные слова, как «комплексный метод» (язвительная шутка 1980-х гг. — «на стыке всех наук») и «плюрализм» получают шанс на реконструкцию дискредитированного методологического статуса. Одна трудность: аналитик, живущий в свете такового идеала, обязан обладать универсальной эрудицией, патологической памятью, быть полиглотом международного класса, а главное — хорощим человеком.

А хороших людей в нашей стране накоплено лет на триста.

2007 г.

Примечания

¹ Новый Завет. Восстановленный перевод, планы, примечания, таблицы и ссылки: Ли Анахайм Уинтесс. (США), Живой поток, 1998. См.: *Пеннер П.* Изучение Библии в свете современных методов. // Криммер Ж. Комментарий к Библии: Послание к колоссянам, СПб., 2003. С. 215–236.

² *Архипов А.* Вячеслав Иванов — комментатор Нового Завета. Предварительные соображения // *Евгеора Orientalis*, XXI / 2002:1. Вячеслав Иванов между Святым Писанием и поэзией. С. 44. Автор замечательной статьи продолжает: «Такая идея тем более могла быть привлекательна для него, что к традиционному русскому тексту Нового Завета, ассоциируемому с русским православием, он как русский католик имел возможность присоединить Римско-Католическое понимание и Нового Завета, и христианства в целом» (Там же).

³ Там же. С. 46.

⁴ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Книга для учителя. 2 изд. Л., 1983. С. 5. Цитируется: Рейсер С. А.: Палеография и текстология нового времени. М., 1970 С. 293. Ср.: Критика поэтического текста. М., 1927; *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. Очерки текстологии. 2 изд., М., 1959. См. материалы XI Лотмановских чтений (Москва, РГГУ, 18–20 декабря 2003 г.); дискуссию: «Комментарий как историко-культурная проблема»: Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 67–138.

⁵ *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005.

⁶ *Библер С. Ю.* Лотман и будущее филологии // Лотмановский сборник, М., 1995. Вып. 1. С. 278–285.

⁷ Н. Бердяев писал в статье 1935 г.: «Появился тип критики философской и даже религиозно-философской, наряду с критикой эстетической и импрессионистической. Увидели огромные размеры творчества Достоевского и Толстого и началось их определяющее влияние на русское сознание и русские идеологические течения» (*Бердяев Н. А.* Русский духовный ренессанс начала XX века (К десятилетию «Пути») // Бердяев Н. А. Собр. соч. Париж, 1989 Т. 3. С. 689–690).

⁸ *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем. Серия первая. Сочинения. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 9. С. 356.

⁹ Там же. Т. 9. С. 409.

¹⁰ *Уйбо С.* Теория и историческое познание. Таллин, 1988. *Балахонский В. В.* Объяснение истории: Историко-философский, методологический и гносеологический аспекты. СПб.; Пенза, 1997. *Смирнов И. П.* Социософия революции. СПб., 2004.

¹¹ *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1984. Т. 6. С. 280.

¹² Обзор концепций события см.: *Подорога В. А.* Событие // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М., 2001. Т. 4. С. 582–584.

¹³ См.: *Елагиз Е. А.* О глупости и борьбе с ней. Опыт биолого-психологического понимания вопроса о глупости. СПб., 1914; *Вулф Криста.* О смысле и бессмыслице наивности (1973) // Криста Вулф: От первого лица. М., 1990. С. 78–86; *Рылеева Л. Н.* О наивном. СПб., 2005; *Токарский А. А.* О глупости // Вопросы философии и психологии. 1896. Кн. 5 (35). С. 679–698; *Ходасевич В. Ф.* Глуповатость поэзии (1927) // Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник. Избранное, М., 1971. С. 191–196.

¹⁴ *Балашов.* Эсхил Иванова — двойной памятник культур // Эсхил. Трагедии в переводах Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 454, 456 (Серия «Литературные памятники»).

¹⁵ *Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 90.

¹⁶ *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика, Москва, 1989. С. 348–349; (курсив автора).

¹⁷ Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Тривиализация Моцарта (О брюсовской эстетике жизни) // Из истории русской эстетической мысли, СПб., 1993. С. 88–97. О сальерианстве Брюсова с жесткой ясностью говорилось в эссе М. Цветаевой «Герой труда» (1925) и В. Ходасевича («Брюсов», 1925; «Конец Ренаты», 1928).

¹⁸ См.: *Софронов Ф. М.* Молчание и речь: апофатическая позиция: Встреча с Декартом. Философские чтения, посвященные М. К. Мамардашвили (1994). М., 1996. С. 137–142; *Pool Randal F.* The Apophatic Bakhtin // *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith* / Ed. by Susan M. Felch and Paul J. Contino. Evanston, 2001. P. 151–175. Напомним о продуктивном опыте комментария художественного текста как эстетически выстроенной энигмы: *Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: Поэтика загадки (Очерк становления и эволюция стиля). СПб., 2004.

¹⁹ *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге: Сборник / Перевод с нем. под ред. А. Л. Доброхотова. М.: Высшая школа, 1991.

ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА

КОМИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В АСПЕКТАХ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Как сказано в одной из последних книг М. С. Кагана, «трагическое и комическое — ценностное свойство конфликтных ситуаций, а не тех или иных объектов (растения, животного, человека, вещи). Трагическим и комическим смыслом обладает действие — и жизненно-реальное, и изображенное в искусстве, в специально посвященных этому жанрах трагедии и комедии, или же вплетенное в сюжетную канву произведений иных жанров. И суть этого действия — то или иное разрешение конфликта между человеческими идеалами и жизненной реальностью»¹.

Мы попытаемся уточнить дефиниции этих категорий в плане исторической эстетики и прояснить некоторые существенные акценты трагического и комического в свете современных потребностей философского мышления.

Комическое мы определяем как 1) экзистенциал; 2) качество жизненной ситуации, 3) эстетическую категорию, фиксирующую ложную значительность и мнимую серьезность в аспекте небезопасного осмеяния и путем вовлечения в операции разъятия и деформации (гротеск), профанации и фамильяризации (карнавал, эксцентрика, скоморошество, клоунада), в формах «смеховой культуры» (М. Бахтин); 4) эмотивную предпосылку смешного и забавного, юмора и остроумия, отчасти — иронии, сарказма и сатиры. Генезис комического уходит в опыт дорефлективной реакции на простейшую наличность привечающего бытия (младенцу смешно, что мир существует). Смех (наряду с речью

и творческим умением) — исключительно человеческая прерогатива и человеческий принцип защитной девальвации страшного и ужасного. В отличие от трагического, комическое не субстанционально и не первородно, оно паразитирует на готовых феноменах, выявляя возможности их трансформации или палингенезиса, подтверждая утраченную смысловую актуальность, моменты самопародии или наивной старомодности, усиливая снижение накопившейся в них героичности и даже жертвенности, ускоряя их феноменное старение и семантическую убыль.

Возможно, антропогенез смеха и комизма связан с состояниями экстатической истерии архаического человека и древнейшими сублимациями ужаса как позитивной кальки испуга — ср. «нервный смех»; реакция на внезапный «казус». Архаический гротеск (палеолитические «Венеры», жутковатые монстры-тотемы, славянское «Идолище») не только структурно, но и «идеологически» изоморфны авторскому гротескному образу. «Капричос» (1797—1798) Гойи в той же мере сохраняет магию заклятия злой стихии, в какой «Нос» (1836) Гоголя простодушно раскрыт в своих фаллических коннотациях, хотя идея повести совсем иная: ничтожен мир, в котором часть меня самого больше моего «я». Объективно-страшное выводится здесь за рамки реального в область условно-зрелищного. Комическое инсценирует жизнь по ту сторону здравого смысла, вовлекает ее в игру по альтернатиции внутренних содержаний, размягчению и распылению догматически отвердевшей угрюмой серьезности.

Комика есть эстетическая игра в перевертыши ценностных иерархий и легализация обратимой логики вывернутого наизнанку мира. Праздничный смех на площади имитирует ритмику вечного календарного возврата в рай всеобщего благоденствия, разыгрывает мечту «о жизни преизбыточествующей», — по названию книги Н. С. Арсеньева (Брюссель, 1966). Смеху довольных жизнью людей в картине живописной крестьянской утопии Е. Честнякова «Город всеобщего благоденствия» отвечает утопия литературная (напр., А. Чаянова, автор которой в интерьер обитания героя благоразумно поместил вещь классика гротеска — П. Брейгеля Старшего («Мужицкого»)). Смех ренессансных гуманистов за пирушкой инициирует ученое остроумие и не самоцелен, как не самоцельны эскапады протопопа Аввакума. «Смех сквозь невидимые миру слезы» Гоголя (как и улыбка «сквозь

слезы» Ж. П. Рихтера); смех Щедрина (сардоническая усмешка, сарказм и откровенная издевка, маскирующие мучительный стыд за «одичалую совесть» сограждан); смех Чехова (знаменующий глубокую меланхолию поздней осени Золотого века русской классики, самоиронию, разочарование в человеке); смех Хармса и его коллег-обериутов (самообличение органического абсурда повседневности); смех булгаковского Воланда (легитимный сатанизм как форма диагноза больного порчей бытия), — эта нисходящая кривая комического мироотношения незаметно переходит в шаг возрастания типов трагического, образуя общую синусоиду в смысловом пространстве «серьезно-смехового». Догадки об органичности такого рода переходов высказаны Зольгером, Шопенгауэром, Кьеркегором, Ф. Т. Фишером, Банзеном, а в России — Достоевским.

Основным героем Достоевского стал юродивый (ср. множество шутов, гаеров, «самосочиненцев», заигравшихся мечтателей и светских (Опискин, капитан Лебядкин) и скитских (о. Ферапонт) скомоухов-юродов)². Эти персонажи находятся в прямом родстве с героями авторов «Сатирикона» (СПб., 1908–1914), «Нового Сатирикона» (1913–1918) (Париж, 1931), с мирами А. Ремизова (с его «Обезвельвольпалом»), С. Черного, М. Зощенки (см. его статью «О комическом в произведениях Чехова», 1944). Точек перехода от ритуального хохота карнавала к цинической профанации исторических святынь, от добродушной иронии к сатанинскому имморализму, от космического бесчеловечного «смеха богов» к сардонической ухмылке Макиавелли, от визгов кликуши к юродству как типу святости или трагической клоунады не ведает популярная концепция смеховой культуры М. Бахтина (что, заметим в скобках, не отменяет ее фундаментальной мировой культурфилософской актуальности, подтвержденной как прямым влиянием на литературу (У. Эко), так и впечатляющим количеством исследований). В предпринятой Бахтиным реабилитации смеха и комической образности, в которой мертвым формам жизни и идеологий уготована «веселая могила», не оказалось места оценке некротической функции смеха как орудия мирового Зла в руках «Божьей Обезьяны» — Сатаны.

Подобным образом Ш. Бодлер был уверен в том, что сатанизм смеха доказывает его человечность («О природе смеха...» (в составе книги «Эстетические достопримечательности», 1889)). На убеждение

Бахтина о похоронно-возрождающей энергии смеха и комизма можно возразить репликой из «Уединенного» (1912) В. Розанова: «Смех не может ничего убить. Смех может только придавить»³.

Изучение национальных форм комического открывает новые аспекты национальных форм эстетического мировидения. Островному катастрофизму японцев отвечает улыбка умиления перед слабым, хрупким, милым, нежным и грациозным; анемичен пуритански сдержанный «английский юмор» в быту, но в литературе он демонстрирует свои главные качества — джентльменскую уместность, этическую зоркость и незлобивость; обытовлено и повито привязанностью к мелочам родного уюта самоцельное острословие французов; по-бюргерски тяжеловесен пресный смех немцев, которые и здесь по-протестантски сориентированы на требование меры. Очень точна в этом смысле пародия Д. Хармса на стиль трактатов Гете: «Это в меру смешно, следовательно, остроумно» (заметим в скобках, что именно в немецкой традиции создана самая тонкая философия комического, иронии и смеха).

С другой стороны, Дальний Восток знает не только особую дипломатию общения на основе комического с характерной для нее «ужимкой Китая» (В. Хлебников. «Зверинец» (1909, 1911)), детской непосредственностью в поведении дзэнских монахов, а также органическим лицемерием бытового поведения японцев, но и комическую попытку всерьез («человек-кувшин»).

Стенограмма доклада Сталина, в котором разъяснялся смысл новой Конституции (1936), пестрит пометами «смех в зале»; большинство веселых слушателей генсека вскоре будут уничтожены, — и тоже не без приемов дьявольского юмора Отца народов.

Отечественная комика в литературе глубоко inferнальна и окрашена эмоцией надрыва (от юродивых-шутов Достоевского до сомнамбул утопий-антиутопий А. Платонова и «чудиков» В. Шукшина). На бытовом уровне поведение русских писателей и мыслителей отмечено трагедийно-апофатическим комизмом: Чаадаев создал из слуги своего двойника; Пушкин в Михайловском разыгрывал наяву французские романы; Гоголь упорно работает над мифом о своей личности; А. Хомяков днем развлекал друзей веселыми розыгрышами, а ночь проводил в слезной молитве; Гаршин роздал деньги случайным людям и разъезжал на лошади по Тульской губернии, проповедуя толстов-

ство; Толстой явил грустное зрелище — юродивый за плугом; высокий отрывистый («инфернальный») смех В. Соловьева навсегда запомнился современникам, как позже — мистериальная атмосфера на «Башне» «ловца душ» — Вяч. Иванова; вспомним клоунады футуристов, обширный опыт «черного юмора» — вплоть до современных детских «страшилок», придуманных взрослыми (их положительным дериватом стали «Вредные советы» (1990-е гг.) Г. Остера).

Органичным для русской культуры оказался тип умного дурака, пересмешника и скомороха (ср. дервиш, суфий, парадоксалист конфуцианского толка), который из фольклорного персонажа превратился в героя философских трактатов и совпал с типом ученого невежды и «простаца»; эта сократическая манера общения, закреплённая образом «простака» Николая Кузанского, прижилась на русской почве — от Г. Сковороды до Н. Фёдорова и С. Франка.

В экзистенциалистской традиции тема мирового комизма переплетена с трагическими мотивами изначального абсурда Божьих искушений человека (Кьеркегор, Достоевский), фарсовой «подпольной» гносеологии (Л. Шестов) и насмешливого Космоса. Опровержением распространенного мнения об одиозной угрюмости христианства остается празднично-ликующая архитектура русского храма. Тонкой улыбкой православия, которое в ответ на иконоборческие страсти откликнулось пословицей «годится — молиться, не годится — горшки накрывать», предстает собор Василия Блаженного. «Лукавая» его архитектура извне являет почти языческую яркость радостных красок, а изнутри — притемненную тесноту приделов и по-московски низкие, тяжкие своды хоромов. Социальная реальность нашего века перенасыщена трагическим содержанием, что позволяет надеяться на возврат к комическому и его основной социально-эстетической функции: быть компенсаторным противовесом и терапевтическим средством против страха жизни и побеждающим всякую мнимо-логическую серьезность и напыщенное фарисейство принципом правды.

Трагическое мы определяем как 1) экзистенциал, 2) качество жизненной ситуации и 3) эстетическую категорию, фиксирующие принципиально неразрешимый жизненный конфликт и его ценностные отражения в искусстве и литературе⁴. Трагическое знаменует момент оторванности единичного человека от общинно-круговой поруки, на нем суммируется и сбывается вина клана, племени, народа, семьи

или собственного неразумия, навлекающего гнев богов и месть инспирируемых ими исполнителей правежа. Архаический прототип трагического — категория должного; в этом смысле бестрагедийны и античный Космос, с его ритмическими катастрофами, и картина мира Упанишад, и конфликтные структуры, положенные в основу буддийско-манихейского мифа. В греческой традиции общей жизни в полисе была придана эстетическая компетентность трагедии: «Ведь весь наш государственный строй, — сказано Платоном, — представляет собой подражание самой прекрасной и наилучшей жизни. Мы утверждаем, что это и есть наиболее истинная трагедия» (Зак. VII. 817b).

Трагическое для античного сознания — это неугаданность фабулы индивидуальной судьбы. В комплекс трагической вины героя трагическое вошло как результат дурной стихии своеволия, неизбежно побораемой Роком. Царь-Эдип совершает глубоко «неантичный» поступок: он пытается впрямую избежать своей судьбы, предсказанной оракулом (инцест, отцеубийство) и оказывается чистой функцией перипетии роковой фабулы, с ее «переходом от счастья к несчастью», что, по Аристотелю, является компетенцией жанра трагедии (*Poet.* 1453a).

Для иудейско-христианской традиции трагическое есть богооставленность. Так в трагическое был внесен акцент на трансцендентное и новая сакральная санкция искупления (Чистилище) и возмездия (концепция Ада). Доля посмертно-трагического поставлена в зависимость от тяжести греха (см. иерархии воздаяния в «Inferno» (1307) Данте). «Трагическая вина» (неведение) античного героя трансформировалась в первородный грех христианина (фундаментальная вмененность быть в тленном, падшем и смертном), а ящик Пандоры — в Божье попущенье. Трагизм жизни стал мучительной проблемой теодицеи, в терминах которой свобода мирового Зла компенсировалась промыслительной Благодатью.

Ренессанс внес в трагическое патетику стихийно-личностного самоутверждения. Трагедия в жизни и в искусстве впервые становится трагедией личности, а не индивидуума и не без вины виноватого (хотя герой-жертвы родовой вины не исчезли («Ромео и Джульетта», 1595)). Ренессансная личность осознает себя не больше, но и не меньше своей судьбы, она героически равновелика ей, но в гибельном для себя поединке она признает лишь телесное поражение. В гамле-

товском «монолог на лестнице» формулируются три модели Судьбы и достойного предстательства ей. На вопрос: «Что благородней духом?» — следуют ответы: 1) «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы» (античная модель); 2) «ополчась на море смут, сразить их противоборством» (ренессансная модель); 3) «умереть, уснуть и видеть сны, быть может...» (романтическая модель).

Возрождение одержимо деистическим пафосом богоборческой режиссуры жизни, прометеевским упрямством пред вышней волей. Трагедии Шекспира строятся на войне всех против всех в онтологически вмененном героям преступном состоянии мира, в котором уместной становится эстетика яркой гибели. Чем с большей охотой Ренессанс приручал персонажей демонического Загробья (инициаторов трагических недоразумений) и даже эстетизировал свой двусмысленный прометеизм («Джоконда» (ок. 1503) Л. да Винчи), тем более глубоким становилось отчаяние «я», заброшенного в бытии.

Ренессанс порождает новую эмоцию: чувство космического сиротства. С возникновением в эту эпоху понятия «человечество» реанимируется идея населенности многих миров. Впервые осознавшее себя как хоровая Личность, человечество не пожелало быть трагически одиноким и оглянулось в поисках Другого — иной Личности — Человечества. Тем экзальтированнее — на фоне разочарования в возможностях творческого человека — Ренессанс взыскует к пустому Небу (рассудочно-истерические аффекты готики).

Реформация перевела проблематику трагического на языки теологических диспутов о свободе воли и «рабстве воли» (по названию Лютера трактата 1525 г.), что подготовило абсолютистскую идеологию тотального подчинения «я» Государству в эпоху Просвещения.

Трагедия классицизма эксплуатирует конфликт личной страсти и гражданского долга («Сид» (1637) П. Корнеля), частного человека с законной мечтой о маленьком счастье и абстрактного воплощения Закона — Государства-Левиафана (Т. Гоббс), с его далекой от всякой страдающей частности имперской телеологией. Ренессансное решение трагического конфликта мы встречаем у Пушкина в «Медном Всаднике» (1833): если метаисторически Петр Великий прав в своем державоустроительном дерзании и прославленный монумент Фальконе есть «Всадник медной необходимости перемен» (М. Пришвин), то в рамках жизненной прозаики правы оба — и Петр, и Евгений.

Механистические картины мира в науках о живом естестве («Человек-машина» (1747) Ж. Ламетри), пантеизм, деизм и атеизм, дидактическая эстетика и этика нормы санкционировали космодицею «наилучшего из миров» (Лейбниц) и образ общественного человека, призванного к ролевой упорядоченности поведения (что менее всего отвечало реальной социальной практике галантно-авантюрного века). Трагическими стали единичность и одиночество, отождествленные со смертностью. Характерно в этой связи восприятие эпохой романа Д. Дефо о Робинзоне (1719; опубл. 1762–1764) как фантазии, а романа Дж. Свифта о Гулливере (1726; опубл. 1772–1773) как серии реальных происшествий.

Самоирония, скептицизм и цинизм энциклопедистов, их презрение к сакральному статусу Церкви и священства принесли свои плоды для романтических теорий трагического. Недоверие к реальности и релятивная онтология; интуитивистская теория познания и приоритет поэтического «безумия» перед иными формами творческого поведения; принципиальный разрыв неординарного «я» и тривиального общества; демонизм и культ суицида; «*amor fati*» и горделивый смех над смертью; чувственно-религиозное переживание Природы и эстетизация чреватого альтернативными мирами Хаоса; усложнение внутренней структуры «я» и артистизм игрового мироотношения; иронический самоанализ и «мировая скорбь», — итогом этих новаций могла быть только трагическая картина мира, в котором «я» оставалось лишь уйти в себя, многократно отразившись в зеркальных двойниках внутренней рефлексии и в полуфантастической грезе о возможном мечтательном мире идеала.

Трагизм романтиков — в гипертрофировании ценностей микрокосма гениального «я». В категории трагического для романтика суммируется основное качество бытия и истории. Натурализм позволяет себе отрешенную эстетическую игру с образами Зла, а символизм надеется, что оно захлебнется в себе, и тем переполнится, наконец, чаша Зла.

Позитивистскую и материалистическую философию интересует не трагическое, а его социальные причины. Опыт русской реалистической литературы трактует трагическое в разных аспектах: оно избывается в примирении жизни и смерти в общем плане бытия (по формуле Пушкина: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть»), гротеске (Гоголь), в освобождении лица человеческого от масок животной жизни (Щедрин); в переходе от плотского ужаса твари к стои-

ческому покою пред лицом смерти (Л. Толстой); в борьбе с исконным сатанизмом бытия (Вс. Гаршин); в противлении бескрылой жизни (Чехов), в реформе времени как необратимого процесса (Н. Фёдоров, В. Муравьев); в возврате к хоровой экстаике дионисийского ликования (Вяч. Иванов) и плюралистичной мифологии (В. Хлебников); в вере в софийную компетентность «мирового хозяйства» (С. Булгаков) и в промыслительную заданность человекам богоподобия как фундаментальной онтологической и теoантропологической парадигмы богообщения, предлагающей историческому разворачиванию в долнем агоне диалогически устроенных сознаний многих неслиянных и нераздельных «я» (идеология Всеединства; философия диалога).

В традиции русского персонализма (Н. Бердяев) и экзистенциализма (Л. Шестов, С. Франк, А. Мейер) созрело то убеждение, что, вскрывая исконные противоречия между сущностью и существованием, трагическое апофатично утверждает человека на ролях автора и хозяина, жреца и жертвы (в аспектах вины или необходимого дерзания в бытии) в трудных узлах исторической жизни. Достоевский открыл трагическое в роковой одержимости сознания идеей, парализующей личную волю (Раскольников), в безнадежном бунте против самоочевидности («подпольный человек» и «антигерой»), в поединке inferнальной красоты и беспомощного перед ней добра (Настасья Филипповна и кн. Мышкин), в иронической умышленности мира против человека (Ипполит в «Идиоте» (1868); Дмитрий и Иван Карамазовы).

Серебряный век варьирует романтические стереотипы трагического. Новую актуальность обрели темы враждебного противостояния культуры и цивилизации, сальеризма в науке и искусстве (классический пример сальеризма в поэзии — В. Брюсов (по выводам Вл. Ходасевича и М. Цветаевой)). Открытие наследия С. Кьеркегора и внимательное чтение прозы Достоевского возвели феномен «несчастливого сознания» (Гегель) в объект философского культа в экзистенциализме и персонализме. Обостренно пережит разрыв с прошлым, компенсируемый то этикой Общего дела (Н. Фёдоров), то культурническим пассаизмом (символизм, акмеизм; круг «Мира искусства»), то экуменической мифологией (В. Хлебников) и псевдофилософией (теософия; «живая этика» Рерихов; реставрированное масонство).

Религиозная историософия стремится положительно осознать трагическую дуальность избыточествующего во Зле мира в моделях мани-

хейского (Н. Бердяев), символистского (П. Флоренский, Е. Трубецкой, А. Белый) типов и в образах тварно-нетварной Софии, то в разлуке с Душой Мира, отвращающей свое Лицо от человека (В. Соловьев, символисты, А. Блок), то поднимающей его из глубин дольней трагедии жизни к свету Истины (С. Булгаков, В. Эрн, Е. Трубецкой, С. Франк).

В русской традиции трагическому — в плане переживания — противостоит не комическое и не смех, а его собственный негативный избыток, апофатически приемлемый в акте катарсиса. Философско-религиозному поступающему сознанию трагическое предлежит «я», занятому скульптурированием смысла жизни внутри самой жизни как неустраняемая заданность и онтологическая доминанта, которые в качестве таковых нуждаются не в преодолении-отрицании (как предлагает карамазовская позиция), а в понимании. Трагическое в этом смысле есть ценностный модус Бытия и органический аспект творческого поведения, оно определяет степень здорового беспокойства и драматической напряженности жизненного мира. По убеждению Н. Бердяева, «в истории нет по прямой линии совершающегося прогресса добра, прогресса совершенства <...> в истории нет и прогресса счастья человеческого — есть лишь трагическое <...>».

В России трагическому придана универсальная функция — быть онтологическим принципом мирового исторического движения и условием расширения горизонтов самосознания и богообщения. Русская философско-религиозная мысль проделала стремительную эволюцию от «философии трагедии» (подзаголовок книги Л. Шестова «Достоевский и Ницше», 1909; ср.: Н. Бердяев — «К философии трагедии (Морис Метерлинк)», 1902; С. Франк — «Преодоление трагедии», 1910) к «трагедии философии» (заглавие книги С. Булгакова (1927)); см. также статью Булгакова о Достоевском — «Русская трагедия», 1914; Н. Бердяев свою книгу 1934 г. «Я и мир объектов (Опыт философии одиночества и общения)» открыл главой «Трагедия философа и задачи философии»).

Это был переход от признания трагического в реальности «физиса» к открытию трагизма в ментальности «логоса». Революционная практика социального насилия и события двух мировых войн привели философию к мысли о ничтожности оставленных человеку шансов сохранить свой онтологический и творческий статус как в пределах трагической неидентичности «я», так и в устрашающей исторической

перспективе итогов перманентного эксперимента над средой обитания. Современное трагическое мироощущение, компенсируемое то идеологией ненасилия, то пропагандой «благоговения перед жизнью» (А. Швейцер; ср. Т. де Шарден, М. Пришвин) и верой в добрый дух «ноосферы» (космизм), то «теологией надежды» (Мольтманн), утратило свой экстремально-романтический характер, забыло о катартической тематизации трагического и тяготеет скорее к снятию общежизненного катастрофизма в формах пассивно-стойческой адаптации, гедонистического уюта и в целом равнодушно к трагическому как фундаментальному принципу творческой инициации «я» и социума.

2001 г.

Примечания

¹ *Казан М. С.* Эстетика как философская наука. СПб., 1997. С. 168. О комическом см.: *Бенуа А.* Комическое в музыке // Музыкальное обозрение. 1886. 17 мая. № 29; *Бергсон А.* Смех. М., 1972; *Библер В. С.* Образ простеца и идея личности в культуре Средних веков // Человек и культура. М., 1990. С. 81–125; *Борев Ю. Б.* Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М., 1970; *Борисов С. Б.* Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли. СПб., 1993. С. 139–153; *Вулис А. 1)* В лаборатории смеха. М., 1966; *2)* Метаморфозы комического. М., 1976; *Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981; *Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве XI–XVI вв. М., 1988; *Дземидок Б.* О комическом. М., 1974; *Евстигнеева Л.* Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; *Зунделович Я.* Поэтика гротеска // Проблемы поэтики. М.; Л., 1925; *Иванов В. В.* Достоевский: Поэтика чина // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 67–100. *Иваск Ю.* Добрый византийский самодур // Антология гнозиса: В 2 т. СПб., 1994. Т. 1. С. 196–203; *Карасев Л. В.* Философия смеха. М., 1995; *Кунильский А. Е.* Смех в мире Достоевского. Петрозаводск, 1994; *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* Смех в Древней Руси. Л., 1984; *Любимова Т. В.* Понятие комического в эстетике // Вопросы философии. 1980. № 1; *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1901; *Меньшикова Е. Р.* Всплохи карнавала. Гротескное сознание как феномен советской культуры. СПб., 2006; *Миц З. Г.* К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1971. Т. XVIII. Литературоведение (Учен. записки Тартус. ун-та. Вып. 266). С. 124–194; *Нейман Б.* Комическое в музыке. Киев, 1919; *Оболенский Л.* Предисловие // Селли Д. Смех, его физиология и психология. СПб., 1905; *Пинский Л. Е.* Комическое. Юмор //

Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М., 1989; *Палиевский П. В.* К понятию гения // Искусство нравственное и безнравственное. Сб. статей. М., 1969. С. 90–100; *Померанц Г. С.* Традиции и непосредственность в буддизме чань (дзэн) // Роль традиций в истории и культуре Китая. М., 1973. С. 74–87; *Протт В. Я.* Проблемы смеха и комизма, 1970. М., 1976; *Пумпянский Л. В.* 1) Достоевский и античность. СПб., 1922; 2) «Вечера на хуторе близ Диканьки», 1922; О «Записках сумасшедшего» В. Гоголя (1923) // Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Таллин, 1986. С. 100–126; *Рацкий И.* Проблемы трагикомедии и последние пьесы Шекспира // Театр. 1971. № 2; Скоморохи. Сб. статей и рефератов Международного симпозиума. СПб., 1994; *Слонимский А.* Техника комического у Гоголя. Петроград, 1923; *Спивак М. Л.* Место и функция смеха в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник МГУ. Филология, серия 9. 1986. № 5. С. 70–76; *Спиридонова Л. А.* Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского Зарубежья. М., 1999; *Сретенский Н.* Историческое введение в поэтику комического. Ростов-на-Дону. 1926. Ч. 1; Феноменология смеха: карикатура, пародия, гротеск в современной культуре. М., 2002; *Фуксон Л. Ю.* Комическое литературное произведение. Кемерово, 1993. *Бердяев Н.* Смысл истории (1919–1920). М., 1990. С. 150.

² См.: *Исупов К. Г.* Юродство // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Ред. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 132–133.

³ *Розанов В.* Опавшие листья. М., 1992. С. 49 (курсив автора); ср. С. 371. См.: *Аверинцев С. С.* Бахтин, смех и христианская культура, (1988) // М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 7–19; *Баткин Л. М.* Смех Панурга и философия культуры // Вопросы философии/1967. № 12. С. 114–123; *Бахтин М. М.* 1) Проблемы поэтики Достоевского (1929). М., 1979; 2) Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

⁴ О трагическом см.: *Арсеньев Н.* Стихия возбужденного хаоса и жажда благообращения у Достоевского // Возрождение. Париж, 1971. № 233. С. 51–65; *Ахутин А. В.* Открытие сознания (Древнегреческая трагедия) // Человек и культура. М., 1990. С. 5–42; *Батай Ж.* 1) Внутренний опыт (1954); 2) Литература и Зло. М., 1994; *Белусов А. Ф.* Последние времена // Aequinox. Сб. памяти о. Александра Меня. М., 1991. С. 9–53; *Белый А.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911; *Бердяев Н. А.* 1) Трагедия и обыденность (1908) // Бердяев Н. А. Собр. соч. Париж, 1989. Т. 3. Типы религиозной мысли в России. С. 363–397; 2) О жестокости и боли // Судьба России. М., 1990. С. 173–178; 3) О назначении человека, (1931). М., 1993; 4) Царство Духа и Царство кесаря (1948) (гл. XI – Трагедия человеческого существования и утопия. Сфера мистики) // Там же. С. 327–334); *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 572–616; *Вышеславцев Б. П.* 1) Этика преобразенного Эроса (1931) (гл. III. Трагедия Закона). М., 1994. С. 38–41; 2) Вечное в русской философии (1955) (гл. VI. Трагедия возвышенного) // Там же. С. 213–227; *Гадамер Г.-Г.* Прометей и трагедия культуры (1946) // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 242–255; *Гальцева Р. А.* Трагическое // Лермонтовская Энциклопедия. М., 1981. С. 578–579; *Гессен С. И.* 1) Трагедия добра в «Братьях

Карамазовых» // Современные записки. Париж, 1928. Т. 35. С. 306–338; 2) Трагедия зла (Философский смысл образа Ставрогина) // Путь. Париж, 1932. № 36. С. 44–74; Жук И. В. Онтология ужаса // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 120–124; Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры // Логос. М., 1911–1912. Кн. 2/3 (Зиммель Г. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. Философия культуры. С. 445–474); Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия (1914) // Иванов Вяч. Родное и Вселенское. М., 1994; Ильин И. А. О сопротивлении злу силою. Берлин (1925) (М., 1993); Ильин В. Н. 1) Трагедия безответной молитвы // Вестник РХД. 1933. № 3; 2) Профанация трагедии (Утопия перед лицом любви и смерти) // Путь. Париж, 1933. № 40 (Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 116–128); 3) Трагедия дружбы и судьба Сальери // Вестник РХД. 1949. № 3; 4) Бунин и злая жизнь // Возрождение. 1969. № 215; 5) Трагедия и Достоевский // Возрождение. Париж, 1963. № 136. С. 51–68; 6) Литургия последнего свершения (Две главы из книги) // Человек. М., 1994. № 3. С. 48–62; Исутов К. Г. Антихрист и мировое зло // Ступени. СПб., 1997. № 10. С. 133–142; Липавский Л. Исследование ужаса // Логос. М., 1993. № 4. 76–88; Любимова Т. Б. Трагическое как эстетическая категория. М., 1985; Марсель Габриэль. Трагическая мудрость философии. М., 1995; Мунье Э. Надежда отчаявшихся (1948–1950). М., 1995; Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру (1872) // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 157–157; Пинский Л. Шекспир. М., 1971; Скацкий А. К. Инфернальная тема в философии // Ступени. Филос. журнал. СПб., 1997. № 10. С. 129–132; Степун А. 1) Трагедия творчества // Логос. 1910, кн. 1; 2) Трагедия мистического сознания (Опыт феноменологической характеристики) // Логос. 1911–1912. № 11–12. С. 115–140; 3) Религиозная трагедия Льва Толстого // Степун Ф. Встречи и размышления. Избранные статьи. Лондон, 1992. С. 121–151; Сумм Л. Б. Учение о трагедии и трагическом в творчестве А. Ф. Лосева // А. Ф. Лосев и культура XX века. Лосевские чтения. М., 1991. С. 139–142; Тахо-Годи А. А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Искусство слова. Сб. ст. М., 1973. С. 306–314; Топоров В. Н. Эней — герой судьбы. М., 1965; Федотов Г. П. Трагедия интеллигенции // Версты. Париж, 1926. № 2. 145–184 (под псевд. Е. Богданов); Трагедия древнерусской святости // Путь. Париж, 1931. № 27. С. 43–70; Христос и трагедия // Новый журнал. Нью-Йорк, 1950. № 1–12. С. 126–141; Федоров Н. Ф. Трагическое и вакхическое у Шопенгауэра и Ницше // Федоров Н. Ф. Соч.: 4 т. М., 1995. Т. 2. С. 159–160; Флоренский П. А., свящ. Детям моим... М., 1992. С. 423–424; Шаховской Иоанн, архиеп. Смысл трагизма // Шаховской Иоанн. Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 471–472; Шестов Лев. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне) (1939). М., 1992. Шопенгауэр А. О ничтожестве и горестях жизни // Шопенгауэр А. Избранные произведения. М., 1992. С. 63–80; Щенников Г. К. Трагическое // Ф. М. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 52; Dietrich B. C. Death, fate and gods. L., 1965; Unamuno M. Le sentiment tragique de la vie. Paris, 1968; Jaspers K. Uber das Tragische. Munchen, 1954.

СТРАННИК И ПАЛОМНИК НА ФОНЕ ЛАНДШАФТА

Паломничество — благочестивое хождение ко святым местам, центральные из которых — Гроб Господень в Иерусалиме и Вифлеемская пещера; на Руси в качестве таковых посещались софийные и троичные храмы Киева, Москвы и Новгорода, а также лавры, монастыри и церкви, прославившиеся чудотворными иконами, мощами и подвигами святых угодников. В идее паломничества лежит признание возможности прижизненного преображения: паломник возвращается другим человеком — с иным моральным статусом и с ощущением обновленного внутреннего строя души. Своим благочестивым путешествием он восполнил дефицит благодати и принес с собой надежду на подобный опыт другим; это как бы в одиночку пережитой опыт Апокалипсиса (пересечение границы грешной жизни и выход в очистительное пространство «иной земли» под «иным небом»).

Особое значение обретают мифологемы пути и границы: паломник обязательно вернется — смысл самого похода в этом, а не только в процессе пути и в достижении топоса Святыни.

Паломничество — род бытового подвижничества (*по*-двиг содержит идею движения, *по*-движенья), это динамическое передвижение-устремление к спасительной точке по орбите эсхатологического круга: к обретению чистой жизни и облегченной совести. Странничество и паломничество сходны тем, что то и другое — поход за правдой, опознаваемой в качестве таковой на пестром инославном фоне. Такая правда только с другой стороны (страны) и может быть понята

и принесена на родину: христианство как иноземельная и возвещенная на чужом языке религия должна быть окончательно усвоена как мировая за рамками своего языка и этноса.

Бытовому сознанию трудно понять, что мировых религий — несколько: слову «мировой» в нем соответствует «всесветность», т. е. тотальность, отрицающая любую иную социально-религиозную тотальность — мусульманскую или буддийскую. Странничество и паломничество в метафизическом смысле следует понять как две точки единой вертикали — нижней и верхней: если первая знаменует итог скольжения странника в хтоническую глубину языческой грезы о взыскуемом граде Китеже (=Божьем Царстве), то вторая сулит паломнику восхождение на всю высоту благооберегаемой Истины пред лицом Самой Истины, в самом центре Святой Земли, вечных событий Священной истории и всего событийно-сакрального топоса православной Святыни.

В пространственно-горизонтальном смысле паломничество как труд дольного пути окончательно упраздняет конфессиональные контрасты «своего» и «чужого»: Святая Земля, в которой возвещена была Благая весть, теперь и его земля (паломник несет ее с собой, иногда буквально — в котомке за плечами), и весь гомон многоязычного христианского мира, сквозь который он возвращается в отчий дом, обратился для него в подлинную Симфонию всяк сущего в Истине языка, для сердечного приятия которой «несть ни Еллина, ни Иудея».

Так образуется в духовном существе паломника фундаментальная эмблема Креста: дольная горизонталь дважды одоленного пути к Святыне и горняя вертикаль лично пережитого кеносиса (в подражание Христу — «нисхождение/восхождение», но в обратном порядке).

В путь паломника толкает чувство открытого покаяния, сочетание эмоции страха Иова богооставленного и смутного ощущения трансцендентной надежды. Если Бог ко мне не идет, то я приду к Богу — такова нехитрая логика грешника. В этом смысле паломничество есть хронотоп динамической жертвы и вид религиозно-творческого поведения, «оглядка» на «зов», как сказал бы А. Мейер («Заметки о смысле мистерии (Жертва)», 1933).

В метафизическом пространстве чаемой надежды на искупление грехов паломник прокладывает вполне физические дороги; но каждый

пилигрим, упрямо идущий к горизонту Благодати, оказывается — как свершающий дело личного покаяния — первопроходцем, даже если он идет к своей цели древним трактом, плывет испытанным курсом или пробирается нетайными тропами.

В повести Агнона «В сердцеvine морей» путь к Святой земле — это инициация и ежеминутное припоминание Библии как энциклопедии жизненных ситуаций. Тора стоит пред глазами пилигримов вечным уроком и вечным ответом на все запросы повседневной жизни и переживается в вечной своей новизне как «экстренный выпуск газеты» (слова О. Мандельштама в «Разговоре о Данте» о восприятии Библии на исходе Средних веков). Обрамляющий путешествие ландшафт сам превращается в рельеф поучающего и предупреждающего «текста»: Бог всегда рядом, говорит и спорит с героями прозы Агнона, обращая их маршрут в непрерывный анамнезис Писания.

В паломничестве религиозно-нравственный долг покаяния сочетается с инстинктивным тяготением к Сущему Добру и страстным желанием пожертвовать собой самым доступным образом. В этом — исполнение категорического императива личной религиозной совести, путь к внутреннему Богу и смиренному приятию именно так устроенного тварного мира, к свободе от сложностей теодицеи; это добровольное испытание на меру моральной ответственности перед ближним, попытка следования высоким образцам стяжания Святого Духа, а тем самым — освоение опыта отечественной святости как органической этики любви к ближнему.

Ощущение ландшафта выражается в потребности движения и чаянии покоя, отвердевает в понятии ориентации, в потребности/нежелании его смены. Путешественник носит свой ландшафт с собой, какие бы виды ни окружали его в пути. Он рассматривает мир «со своей колокольни» (горы, равнины, побережья), и в этом смысле может и не нуждаться в реальном путешествии, заменяя его мнимым, — например, в зеркале, как для С. Кьеркегора¹, или в воображении, как у сентименталистов и романтиков², или обнаруживая разные конфессиональные облики «религиозного гения местности» в масштабе родного ландшафта, как в эссе молодого Ф. Энгельса 1840 г. «Ландшафты»: «Когда вы находитесь на вершине Драхенфельза или Рохусберга у Бингена и смотрите вдаль поверх благоухающих виноградни-

ков Рейнской долины на далекие голубые горы, сливающиеся с горизонтом, на зелень полей и виноградников, облитую золотом солнца, и синеву неба, отраженную в реке, — тогда небо во всем своем сиянии склоняется к земле и глядится в нее, дух погружается в материю, слово становится плотью и живет среди нас — это воплощенное христианство. Полную противоположность этому представляет собой северогерманская степь; там нет ничего, кроме высохших стеблей и жалкого вереска, который в сознании своей слабости не осмеливается подняться с земли; то тут, то там можно встретить некогда стойкое, а теперь разбитое молнией дерево; и чем безоблачнее небо, тем резче обособляется оно в своем самодовольном великолепии от бедной, проклятой земли, лежащей перед ним в рубище и пепле, тем более гневно глядит его солнечное око на голый, бесплодный песок: здесь представлено иудейское мировоззрение»³.

«Иудейское мировоззрение» знаменовано ландшафтом проклятия в день Божьего гнева. Первой мировой новостью этого дня стало пересечение границы Рая, и мир открылся первенцам человечества в новом качестве: как трудный, наполненный злом, испытаниями и болью. Это мир, наследовавший последствия грехопадения: тварный, погруженный во время, т. е. в старение и дряхление, в избывание своей доли. Пейзаж Энгельса — обобщенный рельеф судьбы ветхозаветного еврейства.

Такой увидел Иудею Иван Бунин в 1908 г.: «Вифлеем — жизнь, воздух, солнце, плодородие; его тесно насыпанные по холмам палевые кубы смотрят на восток, на солнечно-мглистые дали Моавитских гор, от которых некогда пришла кроткая прапраматерь Давида Руфь. Но за Вифлеемом — пустыня. Целый день только глинистые ковриги гор, усеянные круглыми голышами, да кремнистые долины. А ведь это ржавая земля, перемешанная со щебнем, ведь это и есть Страна Обетованная, что родит теперь больше всего дикого маку. Точно фиолетово-красные озера стоят в долинах среди гор, усыпанных голышами. Точно сперва кровавый, а потом каменный ливень прошел по этой стране...»⁴

В стихотворении И. Бродского пережито дикое молчание пустыни, по которой ведет на заклание рыцарь веры Авраам своего сына Исаака («Исаак и Авраам», 1968). Непостижимое еврейскому патриарху задание подано у Бродского в интонациях трактата С. Кьеркегора «Страх

и трепет» (вышло через три года после эссе Энгельса — в 1843 г.). Но не столько ландшафт здесь самоценен в его обрамляющей трагические сцены роли, сколько одна его деталь — «Куст»: это и символ мирового дерева, и образ живого тела единого народа: «С ладонью сходен, сходен с плотью всей. / При беглом взгляде ленты вен мелькают. / С народом сходен — весь его рассей, / но он со свистом вновь свой ряд смыкает»⁵.

Продолжим цитату из Энгельса: «Если бы я попытался определить религиозный характер, присущий той или иной местности, то *голландские* ландшафты по существу кальвинистские. Сплошная проза, невозможность какого-либо одухотворения, которая тяготеет над голландским пейзажем, серое небо, которое одно только и может подходить к нему, — все это вызывает те же впечатления, какие оставляют в нас непогрешимые решения Дордрехтского синода. Ветряные мельницы, единственные движущиеся предметы в этом ландшафте, напоминают об избранниках предопределения, которые одни лишь подвижны дыханием Божественной благодати; все остальное пребывает в “духовной смерти”. И Рейн, подобно стремительному, живому духу христианства, теряет в этой засохшей ортодоксии свою оплодотворяющую силу и совершенно мелеет! Такими представляются голландские берега Рейна»⁶.

В поэтике «кальвинистского пейзажа» оформлено то состояние религиозной души, которой внушена мысль о невозможности спасения с помощью магии таинств и даже Церкви. Эта идея «отличала кальвинизм от католичества. В этом находит свое завершение тот великий историко-религиозный процесс *расколдования мира*, начало которого относится ко времени древнеиудейских пророков и который в сочетании с эллинским научным мышлением уничтожил все *магические* средства спасения, объявив их неверием и кощунством»⁷. Не потому ли для пуританского кальвинизма образцом «пути самосовершенствования» стал опыт Дж. Беньяна — «Путь паломника» (1678—1684)?

Дух протестантизма вмысливает в природу действие непреложного закона предопределения. Это сказалось на строе мысли классического немецкого идеализма. Для Шеллинга «необходимость природы выполняет то, что было предначертано духом истории в его планах»⁸, а Кант рассуждал о «математически-возвышенном», обнаруживая объективации этой эстетической категории в величественных и грозных явлениях природы.

В статье «О власти пространств над русской душой» Н. Бердяев говорил: немец «чувствует себя со всех сторон сдавленным, как в мышеловке. Шири нет ни вокруг него, ни в нем самом»; «русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими снегами, она утопает и растворяется в этой необъятности. <...> Гений формы — не русский гений»⁹.

Об отсутствии в русской культуре системного образа мысли стало говорить так же привычно, как и о том, что у евреев, народа Книги, нет литературы. То и другое неверно: наши неокантианцы дадут сто очков вперед всем германским наследникам Канта, вместе взятым, а если вывести понятие «еврейская литература» из контекстов одиозной автохтонности, то мы увидим многоязычную еврейскую литературу в составе мировой.

Религиозный смысл русского ландшафта описан в очерках Ф. А. Степуна «Мысли о России» (1927): «Вся красота русского пейзажа в том, что в нем нет самодовлеющих, себе тяготеющих красот: снежных вершин, незабываемых очертаний горных хребтов, как сапфир горных озер, вычурных деревьев и экзотических цветов. Вообще ничего нету, есть только некое “вообще”. Не никаких форм, ибо все формы поглощаются бесформенностью; смысл дали — в бесконечности; смысл бесконечности — в Боге». <...> «Религиозность, — говорит Степун, — которой исполнена бесформенность русской равнины», есть «затаенная основа почвенного противления культуре»¹⁰.

Плавающие и путешествующие по России столь крепко привязались к немецкой философии ландшафта, что русско-еврейско-немецкий писатель Ф. Горенштейн в эссе «Последнее лето на Волге» (1988) прямо пишет: «...в этой своей последней поездке по Волге без Шопенгауэра хоть плачь, хоть караул кричи. <...> Единое богатство, которым издавна одаривает всякого человека Волга, это богатство созерцания ее. То самое богатство, о котором писал Шопенгауэр. <...> Это нутро, это чрево России. Это идея России, поддающееся созерцанию. “Созерцание есть временное взаимное равновесие субъекта и объекта, проникновение друг в друга и превращение вещи в идею”»¹¹.

Созерцатели природы — путник и паломник приносят нам опыт метафизических интроспекций ландшафта¹².

Примечания

¹ Подорога В. А. Метафизика ландшафта. М., 1993. С. 41–141.

² Кропотков А. Ф. Ландшафт моих воспоминаний. СПб., 1803.

³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. М., 1970. Т. 41. С. 75; курсив автора. В сходной манере и с обширной цитацией «Ландшафтов» Эйзенштейн применил термины географического детерминизма к описанию Мексики: *Эйзенштейн С. М.* Соч.: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 412–419.

⁴ Бунин И. А. Иудея (1908) // Путешествия в Святую землю. Записки русских паломников и путешественников XI–XX в. М., 1995. С. 224–225.

⁵ Бродский И. Холмы. СПб., 1991. С. 66.

⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. С. 76–77.

⁷ Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 143; курсив автора.

⁸ Шеллинг Ф. Философия природы. М., 1966. С. 128

⁹ Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1990. С. 65, 68. Ср.: Кузьмина-Караваева Е. Равнина русская // Современные записки. Париж, 1924. № 19–20; Арсеньев Н. С. Воды, горы, лес и поля // Арсеньев Н. С. О красоте в мире. Мадрид, 1974. С. 118–138.

¹⁰ Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб., 1999. С. 10–11; см его раннюю работу «К феноменологии ландшафта» (Труды и дни, 1912. № 2. Март – апрель. С. 52–56).

¹¹ Горенштейн Ф. Избранное: В 3 т. М., 1992. Т. 2. 502–503. Немецкая традиция понимания русского ландшафта усилена влиянием Шпенглера: Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 307 (сноска). См.: Дьякова Т. А. Пейзажи русской души // Вестник Воронеж унив-та. 1999. № 1. С. 103–111; Каганский В. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. М., 2001; Шишин М. Ю. Ноосфера, культура, культурный ландшафт. Новосибирск, 2003; Кайзерлинг Г., фон. Америка. Заря Нового мира. СПб., 2002. Ч. 1 – Американский ландшафт. С. 21–119. Термин «культурный ландшафт» ввел в 1920-е гг. К. Зауэр.

¹² См. тексты и исследования: Андрианова-Перетц В. П. Хождение в Иерусалим и Египет Василия Гагары // Сборник Российской Публичной библиотеки. Материалы и исследования. Пг., 1924. Вып. 2; Арцыбашев Д. В. От времени «странников» к организации туризма // Культурологические исследования'03. СПб., 2003; Безносков В. Г. Земное – небесное, или Надежды России (Ф. М. Достоевский о русском странничестве) // Преображение. СПб., 1993. Вып. 2; Белоброва О. А. 1) «Книга Паломник» Антония Новгородского (К изучению текста) // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1974. Т. 2.; 2) О ленинградских списках древнерусских хождений в Грузию // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979; Беседа о святых и других достопримечательностях Царьграда //

Майков Л. Н. Материалы и исследования по старинной русской литературе. СПб., 1890; *Бессонов П.* Калики переходные. М., 1861. Вып. 1; *Бухарев А. М.* (архим. *Феодор*). Странники // «Странник». 1860. Январь. № 1; *Веневитинов М. А.* Хождение игумена Даниила в Святую землю в нач. XII в. // Летопись занятий Археографической Комиссии 1876–1877. СПб., 1884. Вып. 7; *Гурин С.* Путешествие, паломничество, туризм // Размышления о Хаосе. СПб., 1998; Иерусалим в русской культуре. Сб. статей. М., 1994; *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). СПб., 1994; *Лопарев Х. М.* Хождение Трифона Коробейникова. 1593–1594 гг. // Православный Палестинский сборник. СПб., 1889. Т. 9. Вып. 3; *Иеромонахи Макарий и Сильвестр.* Путник, 1764 / Изд. архим. Леонида // Чтения в Обществе истории и древностей российских в Московском университете. М., 1873. Т. 3; *Михайловский В.* Спутник православного поклонника в Святую землю. СПб., 1887. Изд. 2-е; *Муравьев А. Н.* 1) Путешествие по святым местам русским: В 2 т. М., 1993; 2) Путешествие по святым местам Востока в 1829 году. СПб., 1995; 3) Паломничество по святым местам (латин. текст и рус. перевод И. В. Помяловского) // Православный Палестинский сборник. СПб., 1889. Вып. 20; *Никитин А.* Хождение за три моря. М., 1986; *Порфирий (Успенский), преосв.* Восток христианский (Ч. 1 — Афон языческий; ч. 2 — Афон христианский, мирской»; ч. 3 — Афон монашеский). Киев, 1877; СПб., 1892; *Прошин Г.* Черное воинство. М., 1988; Путевые записки братьев Вешняковых и мядынского купца Михаила Новикова. М., 1813; *Пытин А. Н.* Паломничества и путешествия в старой письменности // Вестник Европы. 1896. № 8; *Серафим Святогорец (Анрей Веснин).* Письма друзьям о святой горе Афонской, СПб., 1856. 3 изд.; Путеводитель во святой горе Афонской. СПб., 1854; *Сахаров И.* Путешествия русских людей в чужие земли. СПб., 1837. Изд. 2-е. Ч. 1; Сказание Епифания Мниха о пути в святой град Иерусалим (1415); *Сухих И.* Русские странники в поисках Китежа // Звезда. 1999. № 8. С. 222–235; *Трефалев Н.* Странники // Русский Архив. 1866. № 4; *Смотрицкий Мелетий.* Апология моему странствованию на Восток <изд. Мартынова>. Лейпциг, 1863; Хождение архим. Агрефенья обители пресв. Богородицы // Православный Палестинский сборник. СПб., 1896. Вып. 48; Хождение священноинока Варсонофия к святому граду Иерусалиму // Православный Палестинский сборник. СПб., 1896. Вып. 45.

ПОЭТИКА NON FINITO

Весьма удобно в работе над историей категорией нон-финито начать с моментов, когда ее работа уже фиксируется в ряде искусств как эстетически эффектный принцип.

Теперь уже лишним стало говорить, что культурная археология подарила миру обширный паноптикум вещей-обломков, которые странным образом воспринимаются как шедевры несомненной художественной целостности¹. Попробуйте вернуть Венере Милосской руки, а Нике Самофракийской — голову, и сразу становится ясным, что смысла в этой акции немного: мы привыкли воспринимать их такими, какими они нам явились под лопатой археолога. Существует, как известно, великий закон композиционной компенсации: если каждый значимый элемент произведения отвечает за целое и несет смысл всего целого, то сохранившееся восполняет отсутствующее. Это, конечно, не означает, что если мы отломаем Венере Милосской одну ногу, то у нас будет две Венеры Милосские.

Один спортсмен-тренер, разглядывая статую Мирона «Дискобол» (ок. 460 г. до н. э.; Национальный музей в Риме), заметил, что из такого положения диск далеко не бросишь. Но перед греческим автором и не стояло задачи демонстрации позы для рекорда: ему важнее было показать, как эта мускульная пружина развернется в пространственном воображении зрителя. «Дискобол» выявляет выразительную анатомию готовности к динамическому движению, а не предполагаемый результат броска.

Незавершенный жест ваяет пространство — т. е. направление, рисунок развертки движения, грацию выпрямляющегося тела — словом, ту новую скульптуру, что «спрятана» в «Дискоболе», она потенциально в нем присутствует. Она намечена в незаконченности телесного усилия.

Некоторым образом, это противоречит спокойной пластике греческой скульптуры, с ее отрешенной статуарностью и довлеющей себе замкнутостью.

В греческих залах Ватикана и Эрмитажа невозможно избавиться от ощущения, что мы (восхищенные зрители и созерцатели) совершенно не нужны этим Деметрам и Зевсам, этим Гераклам и Аполлонам: они самоуглубленно смотрят в себя, их прекрасные лица слишком хорошо знают, что они прекрасны, и в своей олимпийски-надменной самодостаточности они улыбаются нам (нам ли?) из вечности.

В «Дискоболе» Мирона уже найден способ разорвать эту замкнутую на себя отрешенную пластику и перевести ее из вектора пространственного в вектор темпоральный: она, эта скульптура, теперь вся в движении, и абрисы будущих «позитур» брезжат в ней — в играющей своими возможностями мускулатуре.

В незавершенном, на полдороге застывшем жесте даны в этой скульптуре все возможности энергично распрямляющегося тела, как во времени Платону дан «движущийся образ вечности»; не потому ли, говорят, статуи Фидия привязывали по ночам, чтобы они не убежали?

Именно это изобретение *non-finito* Античностью воскрешает Ренессанс. Немало сказано о том, что титанизм эпохи выразил себя в невозможности поставить точку. Если Леонардо басню или притчу, подчиняясь уставу жанра, еще мог дописать до конца, то ни одно из полотен своих законченными не считал (не завершен и ни один его трактат). Пришел новый тип незавершенности — апофатический; на некоторые полотна Леонардо надо смотреть как бы «с той» стороны, «читать» их в обратимом контексте.

Высокий Ренессанс разрушает ценностное поле вечных сюжетов сакральной истории: то, что увидено «культурой глаза», с ее доверием физическому зрению и прямой перспективе, вовсе не исчерпывает содержание вещи. Более того, «внетекстовое», иронически полускрытое, становится важнее «озеvidного», открывая простор самым неожиданным толкованиям.

Такова судьба «Джоконды»: Серебряный век дружно ругает ее горделивую улыбочку (повторенную в «Иоанне Крестителе»), которая для П. Флоренского и А. Лосева знаменует ренессансное человекобожество и авторское разочарование в человеке. В ней, как полагают люди русского философского ренессанса, неявно подано сочетание нарциссизма и неуверенности, женского страха ошибки и упрямой надменности (ср. «Незнакомку» И. Н. Крамского, чуть ли не цитирующую «Мону Лизу» в этом плане). Внутренняя пустота Джоконды прикрыта этой мнимо-загадочной, как бы приглашающей мимикой, но эти зов и приманка тут же дезавуируются холодным, отталкивающим, почти отшвыривающим взглядом Моны Лизы.

В другом плане нон-финито работает в «Моисее» Микельанджело: в напряжении его позы — едва сдерживаемый гнев перед народом, не внявшего скрижалям. Он сейчас встанет и разобьет их вдребезги.

Ренессанс прекрасно чувствовал трагическое завершение своей эпохи и в своей философии смерти, в безнадежной самоиронии Монтеня, а в беспринципных ухмылках Рабле и Вийона, в лирике вагантов передал разочарование в человеке своим наследникам. Вряд ли усиленная эксплуатация принципа нон-финито не связана здесь с Реформацией, маньеризмом и барокко. Христианство переживает догматический и институциональный кризис, в искусство пришла поэтика авторского каприза. Тут уж не до завершений.

Последней попыткой Ренессанса сохранить образ многоединой целостности Универсума были картины мира Николая Кузанского и Джордано Бруно и их эстетика числа и математическая теология; но до открытия интегрального и дифференциального исчисления Ньютоном и Лейбницем осталось уже немного.

Парадокс классических, т. е. надежно завершенных, текстов в том, что в них действуют вечные герои в вечных ситуациях (встречи, разлуки, инициации). Но в том-то и «вечность» тех и других, что они никогда не кончаются. Есть Гамлет, есть гамлетизм и есть гамлетическая ситуация в ее перманентной актуализации. В этом характере, его состояниях и обстоятельствах дана тайна будущих конфигураций безысходно преступного мира, тайна, о которой и сказано в финале «Гамлета»: «Дальнейшее — молчанье».

Более полутысячелетия переживает свой путь фигура рыцаря — от трубадуров Прованса до «Дон-Кихота», но ее подлинное смысловое будущее, т. е. будущее, накопленное в идеале рыцарской этики, развернулось в масштабе христианского миропонимания в князе Мышкине.

Казалось бы, герой судьбы должен быть завершен в исполненности своих поступков окончательно и бесповоротно. Но смерть героя завершает лишь простейшую наличность его личного жития в рамках, так сказать, минимума обреченности. Но проблемно он не завершен и отдан будущему, которое выступает как его альтернативная судьба².

Эта отданность (или заданность — как дар) будущему — его шанс на спасение и искупление в новой жизни наследников классического героя. У Даниила Андреева в «Розе Мира» есть поразительная мысль о существовании в Загробьи особого трансфизического уровня, где пребывают посмертно литературные герои, для которых авторы не нашли, хоть и предполагали, шанса на спасение. Это герои Гоголя и Достоевского.

В рамках первого тома «Мертвых душ» герои, для которых, как говорят, «планировалось» искупительное пребывание в «Чистилище» и — в перспективе третьего тома — даже и в «Раю», не получили от Гоголя ни второго, ни третьего, поскольку были исчерпаны в первой части несостоявшейся трилогии.

Мы имеем здесь, как выразился М. Бахтин, трагедию самого жанра плутовского романа.

Вполне физический шлях, по которому катит бричка Чичикова, явно заканчивается, но метафизическая дорога для «Руси-Тройки» никак закончится не может, если верить, что у Гоголя есть своя историософия «русского пути».

Так же обстоит дело и с условно завершенным текстом «Идиота»: князь, герой трагической судьбы, сплошь виновный во всем, что произошло, выпавший из плана бытия в момент окончательной утраты сознания, обеспечил свое смысловое будущее новым проблемным горизонтом, в рамках которого мы пребываем и теперь, хотим мы этого или нет.

Применительно к «Идиоту» небесполезно отметить такой показатель внутреннего развития текста, ответственность которому не позволяет

стать ему событийно завершенным в принципе: это скорость протекания событий и, соответственно, темп рассказа о них.

Достоевский научил нашу прозу новым типам нарративной темпоральности. Лавина романских событий как бы обгоняет их вербальное закрепление в рамках текста и перехлестывает границы словесного мира, бросая смысловую тень на будущие состояния мира, формируя будущую оптику мировосприятия и будущую нравственность.

В недавней статье С. И. Кормилова, на примере второй части «Поднятой целины», показано, как Шолохов, в попытках оправдания всяческих «головокружений от успехов», подменяет правду жизни образами самосозидания светлого будущего. Историческая реальность мстит всем попыткам ускоренного завершения незавершаемой жизни в идеале коммунистической эсхатологии³.

Для нарративных текстов типология завершенности может оказаться жанрологией. Так, мы привыкли различать новеллу и рассказ по глубине точки в конце текста. В новелле телеологически соотнесены начало и конец, независимо от их места в пространстве текста (вспомним анализ Л. С. Выгодским «Легкого дыхания»): коли есть «нон-финито», есть, вероятно, и «нон-примо». В «Ионыче» Чехова пространство повествования развернуто внутри кольца, образуемого двумя тавтологически рифмующимися репликами Туркина — в начале и в финале новеллы: «Здравствуйте, пожалуйста!»/«Прощайте, пожалуйста!». Внутри этого наглухо закрытого цикла жизнь Ионыча утратила событийность; он постарел, и Котик «заметно постарела». Иван Петрович «не постарел, нисколько не изменился»: пошлость торжествует свою вечную онтологическую незавершенность и бессмертие, потому что она вампирически питается соками молодой жизни (наблюдение З. Г. Минц).

Жизнь безначальна, и повествованию вольно начаться с любого ее фрагмента. Но дальнейшее расширение повествовательного пространства, его событийная густота и насыщенность стремятся к максимуму связей в общежизненном событийном рисунке, к богатой событийной валентности и мотивированности. Жизнь велика, а слов для описания ее всегда мало.

Поэтому обрыв повествования может маркироваться такой ценностной точкой или границей, когда спасение героя еще возможно

в его метафизическом будущем. В новелле это не принято, а в рассказе, свободно открытом во внетекстовую историческую реальность, почти обязательно (напр., в шолоховской «Судьбе человека»: солдат и мальчик предстоят друг другу и судьбе в надежде на взаимное спасение «за» рамками текста).

Классицизм, обязавший авторов к явному завершению текста, наполнил литературу XVIII в. прокурорскими интонациями. На этом авторском прокурорском слове настаивали и теоретики натурализма (Э. Золя), и эстетика реализма (Н. Чернышевский: писатель «выносит приговор»). Тексты с догматически оформленным выводом-завершением звучат как проклятие или заклятье.

Приговаривающее авторское слово теоретически обосновывалось как стилистическая примета завершенности произведения и мировоззренческого «оргвывода». Перед нами в этих примерах — все та же просветительно-классицистическая эстетика непрямого завершения, основоположником которой был Прокруст.

На деле реалистическое искусство письма демонстрирует нам невозможность последнего слова: Тургенев начинает некоторые романы (напр., «Отцы и дети») как газетный репортаж — с даты первых событий, а заканчивает условно-литературной смертью героя.

Л. Толстой в финале «Войны и мира» торопливо довязывает фабульные узлы, а во второй части «Эпилога» излагает свою абсурдистскую философию истории, осветившую весь повествовательный массив мертвенным догматическим словом. Однако эта философия истории, не признающая в историческом процессе разумного целеполагания, приходит в явное противоречие с художественным нарративом, где событийная ткань накрепко сплетена естественной каузальностью, а также с тем фактом, что Пьер Безухов — герой незавершенной судьбы. Роман условно заканчивается сном ребенка (Николенька Болконский); детство современности предстоит собственному будущему.

М. Бахтиным сказано в работе «Автор и герой...»: «Своею завершенностью и завершенностью события жить нельзя, нельзя поступать; чтобы жить, надо быть незавершенным, открытым для себя — <...> надо ценностно еще предстоять себе, не совпадать со своей наличностью»⁴.

* * *

Можно показать возможности поэтики завершения/незавершения на уровне героя и на уровне композиции.

Брюсов в сентябре 1915 г. закончил работу над рассказом «Моцарт» для публикации в «Русской мысли»⁵.

Если первые четыре главы, относительно завершённые, характерны преобладанием в них повествовательного начала и эксплуатацией бытового физиологического очерка, то остальные пять строятся на остродраматической коллизии с ее приключенческим привкусом. Иначе говоря, первые четыре главы приближены к жанру реалистического рассказа, а остальные — к типу романтической новеллы⁶.

Мир поступков вполне исчерпывает случайных спутниц главного героя «Моцарта», который, оставаясь и в центре мира рассказов, и в центре новеллистической действительности, героем новеллы не является. Он «играет» героя романтической новеллы (в тексте обсуждается кантово-шиллеровская теория искусства как игры), но на деле его характер и жизненная ситуация отяжелены традиционными качествами бытового очеркового персонажа.

В пределах единой композиции идет синтез поэтики рассказа (глава 1–4), новеллы (гл. 5) и новеллистического микроцикла (гл. 5–10), что придает прозе Брюсова черты жанрового эксперимента.

Латыгина в его окружении боготворят как «Моцарта», но он не перестает чувствовать себя «Моцартом». Миф о непризнанном музыканте не состоялся в его судьбе, и написанная у Брюсова не новелла, а очерковый рассказ, снабженный ценностно самопоясняющей по-сальеристски пошловатой фабулой⁷. Схожим образом в «Тарасе Бульбе» завершён характер Андрия — героя авантюрной новеллы, и открыты в перспективу вечного возрастания характеры героев героического эпоса — Остапа и Тараса Бульбы.

Даже классический прием «исчерпывающего деления», работу которого Л. В. Пумпянский показал на Пушкине в статье 1923 г., Брюсов из принципа нон-финито превратил, как мы ниже увидим, в принцип решительной финализации. «Список есть перечень неразвиваемых тем <...>. В его уме произведение слагается как заполнение длинного свитка, способного вместить неопределенно большое число предметов»⁸.

Список мнемонически провокативен, в нем дана кратчайшая опись бытия в здесь-и-сейчас потребном объеме и в нужной плотности «пестрого сора» бытия. В этом смысле «исчерпание списка» у Пушкина работает на образ в принципе неисчерпаемой действительности, она всегда (тематически и «инвентарно») больше, и чем длиннее список, тем это очевиднее.

Психологам принадлежит тонкое наблюдение: незавершенные жесты запоминаются лучше завершенных. Вот таким незавершенным жестом («слабым манием руки») Пушкин «свой длинный развивает свиток», и развитие его («расстиланье» в пространстве памяти, и «простиранье» во времени повествования) читатель может дополнять сколь угодно долгим продолжением. «Так действуют не писатели, а истинные классики: основатели. Они не изображают, а чертят географическую карту всех возможных будущих изображений... Они открывают дальним плаванием великий океан будущей поэзии, но не описывают ни будущих островов, ни бурь, а говорят: здесь, под таким-то градусом, есть остров; здесь же риф, бойтесь его и отплывите. История этих мест будет создана после, ей предшествует география. Торопливость рассказа у Пушкина связана с тем, что плавание предстоит дальше и останавливаться нельзя»⁹.

Брюсов, без лишней скромности считавший себя прямым наследником и даже завершителем дела Пушкина (см. его осмеянную В. М. Жирмунским попытку «дописать» «Египетские ночи»), пушкинский принцип открытого списка превратил в принцип суммирования ситуаций.

Когда Брюсов изображает олимпийский пантеон, он дает его в максимальном реестре персонажей, с их атрибутами и функциями («Гимн богам», 1913); когда он говорит о самоубийстве, следует перебор всей суицидной «технологии» («Выходы», 1916); когда сооружается дон-жуанский список, он обретает вид жесткой логической фактуры венка сонетов («Роковой ряд», 1916). В пространстве одного стихотворения пересекаются несколько списочных рядов: страны, республики, города; эпохи; династии завоевателей; священные книги; география климатов; геральдика; элементы архитектуры; ученые и поэты; произведения искусства; онтологические категории; корабли; оружие; растения («Эры», 1923). Брюсова захлестывает стихия каталога, ветвящихся сносок, отсылок; список порождает список и переключается списком.

В лирике Брюсова мы имеем дело не с предметным миром, а с музеем их логических структур и первоэйдосов экзистенциальных ситуаций: ряды «встреч», ряды «разлук» и ряды «войн» складываются и раскладываются в пространстве истории и мифа, как ситуационные «гармошки», затем они «прессуются», чтобы усилием эпического обобщения сквозь них проступили логические контуры Встречи, Разлуки и Войны. Случайное и временное «обрезается» по контуру логической первосхемы, и тогда остается чистый «слепок» («оттиск», т. е. «символ») объекта, освобожденного от всяческой темпоральности и пребывающего в совершенном одиночестве «монады». Брюсов боится незавершенности; он и с живыми современниками сводил и завершал в текстах своих личные счета («Огненный ангел», 1907–1908), что ему не всегда удавалось.

Завершить наши скромные наблюдения над историей приема нон-финито нам хотелось бы на рецидиве приватного влияния архитектурного опыта незавершенности на опыт поэтический.

Серебряный век знает поэтов обостренного внимания к камню как «застывшей музыке», — напр., О. Э. Мандельштам или А. Тарковский. К ним принадлежит и Б. Л. Пастернак, оставивший нам солидное количество незавершенных и просто незаконченных текстов в стихах и прозе.

В тексте «История одной контроктавы» (1916–1917; далее: «История...») и в сопутствующих по времени материалах мы находим одну неразвернутую тему, которая могла бы пояснить, почему текст не получил завершения, точнее — получил незавершение. Это — тема готики.

Она мелькнула за четыре года до «Истории...» в письме к К. Локсу от 19 мая 1912 г.; он пишет ему о «красотах городка» (Марбурга), которые «имеют какое-то темное и властное *предрасположение*. К органу, к готике, к чему-то прерванному и недовершенному, что зарыто здесь. <...> Это какое-то глухое напряжение архаического»¹⁰.

Отметим эту точную интуицию автора письма: готика (на фоне, скажем, романского стиля) отмечена тем фундаментальным качеством, что она в принципе чужда завершению.

Храм со стрельчатыми окнами-витражами, вытянутой вверх иглой шпиля, знаменующего холодно-экстатический порыв мучительно взыскующей небес схоластической мысли, — такой храм невоз-

можно достроить до конца, в отличие от со всех сторон завершеного и не терпящего никаких пристроек собора, исполненного в романской стилистике, в которой главное — принцип имперской циклопичности, тяжести и материальности камня (в готике он развоплощен и стал метафизическим кружевом).

Пастернаку прекрасно известно, что храм и орган — единый символ протестантской (германской) и католической готики. «История сооружения органов, — говорил О. Шпенглер, — <...> есть история ностальгии по лесу. <...> Когда стоишь среди могучих стволов высокого леса и слышишь над собой рев бури, тогда постигаешь внезапно смысл идеи силы, двигающей массу»¹¹.

Эта интуиция «идеи силы» подана в «Истории...» в тех же, что и у Шпенглера, бергсоновских интонациях («*élan vital*»): «Всякая сила, отдавшись непланомерно быстрому росту, достигает, наконец, до того предела, где, осмотревшись по сторонам, она не видит уже никого возле себя» (4, 441).

Для автора орган знаменует сочетание безудержности вертикального взлета каденций, т. е. виртуозных импровизационных пассажей, и «ствольный строй» (1, 50) трубчатых ярусов самого инструмента, который — то ли храм в храме, то ли звуковой алтарь его. Органная «ностальгия по лесу» в пастернаковском варианте выглядит апофатически, т. е. организмически — как лесная «ностальгия по органу»: «Лес стяннут по горло петлею пернатых / Гортаней, как буйвол арканом, / И стонет в сетях, как стенает в сонатах / Стальной гладиатор органа» («Весна», 1914: 1, 81). Через сорок два (!) года архетип «орган=лес» напомнит о себе в стихотворении «Музыка»: «...он заиграл / Не чью-нибудь чужую пьесу, / Но собственную мысль, хорал, / Гуденье мессы, шелест леса» (2, 104).

В образах музыкального ряда, в том числе — и органно-готической семантике, у Пастернака совместились контексты «исступления» и «гармонии», «числа» и «хаоса», импровизации (которая не может кончиться¹²) и диктата запечатленной нотописи. В «Истории...» звучат «отголоски ликующей инвенции, которые прыгали промеж расходящихся и кидались им на грудь, как резвящиеся легавые, в полном исступлении от радости, что их так много при одном хозяине, — потому что органист имел обыкновение спускать всю свору бесчисленных своих регистров к концу службы» (4, 41). Но вот и другой ор-

гáн — инструмент усмирения страстей и гармонической «жизненной самоорганизации» (как сказал бы Ф. Степун): в 1916 г. создается первый вариант «Баллады», где мы читаем: «...Здесь жил органист, / Он лег в мою жизнь пятиричной оправой / Ключей и регистров» (1, 95; ср. «...Сонаты кандалы / Повлек по площади Бетховен» («Какой речистою зарей...», 1912)).

Сдержанная экзатика готического парения, религиозного порыва в Непостижимое и духовного дерзания, доходящая до богоборческого «штурма небес», явилась Пастернаку не только тогда, когда он вживе увидел, как стремятся неподъемные громады Кёльнского и Страсбургского соборов, поднятые над землей нечеловеческим напряжением духа, ринуться по немислимой вертикали вверх и раствориться в таком далеком и таком пустом небе. Наш поэт пережил уже экстазы скрябиновских мистерий, за его плечами — учеба у Р. М. Глиэра, он сочиняет сонаты, но память о «содроганиях» и «гармониях» того ложно-смирненного существа, что живет в каждом оргáне, останется надолго. Неожиданным образом органная интуиция мелькнет в характеристике от всякого оргáна далекой баркаролы в этюде седьмом G-dur Шопена, который он сближает с «Песнью венецианского гондольера» Мендельсона: «...сама баркарола, вся, как есть, со всеми своими арпеджиями, трелями и форшлагами, должна была, как цельный бассейн, ходить вверх и вниз, и взлетать, и шлепаться на своем органном пункте, глухо оглашаемая мажорно-минорными содроганиями своей гармонической стихии» («Шопен», 1945; 4, 405).

Все эти поэтические ассоциации Пастернака — не столько результат рефлексии по поводу «завершенности/незавершенности» эстетически полноценной вещи, сколько свидетельство опыта переживания в принципе незавершимой жизни средствами рукотворного завершения.

Поэт развеществляет ходовую музыкально-эстетическую метафору, изобретение которой приписывают то Гете, то Ф. Шлегелю — «архитектура — это застывшая музыка» — на свой инверсивно-обратимый лад. У него звук оплотняется в архитектуру физически зримых конструкций дома. В составе рассветного ландшафта «на призрачных, непрозревших улицах городка» мы встречаем архитектурно-звуковой фантом, обладающий всеми признаками той особой пастернаковской реальности, в которой звук есть вещь, а вещь есть звук: «...

среди всех прочих бестелесных <зданий> родилось новое, в этот миг только на свет Божий появившееся и более всех прочих бестелесное здание: это было здание из <звуков>, оно простонало, заволакивая неодолимой отдаленностью, и отстонало затем. Отстонало не потому, чтобы оно ушло в землю, как где-то воздвиглось оно, выйдя из земли» (4, 460–461)¹³.

«Души готической рассудочная пропасть» (О. Мандельштам. «Notre Dame», 1913) заполнена у Пастернака чревным ощущением плотного, соматически-вещественного, сырого и горячего, эмпирически утяжеленного существования.

У Пастернака дерево вербально, а слова растут, как бор («Лишенных слов стоглавый бор, / То хор, то одинокий некто...»); лес смотрит на лицо героя, и — «...я, как на размытом снимке, / Почти неразличим ему»; пейзаж за вагонным стеклом разворачивается как экфразис, потому что «он сам пленял, как описание, он что-то знал и сообщал». Эти языческие субъект-объектные палиндромы Пастернака сродни хайдеггеровской трактовке проговаривающего свои смыслы Бытия.

Свет ощущается автором «Истории...» в упругом сопротивлении материи, когда в полосу фонарного света «мгновенно и без предупреждения вкралось громадное, громоздкое и целое подножие готической церкви, и, как желтую речку вброд, не пошевельнувшись ни единым камнем, перешло ее...» (4, 452).

Звук в стихотворении «Венеция» (1913; 1928) опредмечен в готической предметной семиотике средневековой Италии: герой слышит утренний крик; «подобьем смолкнувшего знака» уличный звук «вис трезубцем скорпиона», он «черной вилкой / Торчал по черенку во мгле» (1, 56), — и все потому, что, как писал Пастернак родителям о Венеции в июле 1914 г., «... “все готово стать осязаемым, и даже отзвучавшее, отчетливо осязаемое арпеджио на канале перед рассветом повисает каким-то членистотелым знаком одиноких в утреннем безлюдье звуков”; под этими словами в письме изображен нотный знак арпеджио в виде трезубца» (1, 640 — комментарий).

В стремлении осознать краски, звуки и светотеневые эффекты своей картины мира в архетипах готического сознания, Пастернак-автор подпадает под влияние канона принципиальной незавершенности, фундирующего готику как явление большого стиля и как метафизическую установку раннехристианского сознания и сознания ренессансного.

Стрела «героического энтузиазма» Дж. Бруно делает именно то, о чем говорит «самый готический» наш поэт — О. Мандельштам («Неба тугую грудь / Острой иглою рань»), но «стрела» эта пронзает пустоту и уходит в безмерность ставшего страшным и холодным Космоса Ренессанса. У Пастернака в «Истории...» повествование зависает на мнимом последнем звене эпизодов, — «тем и кончается повесть о двойной октаве и начинается басня про недобрую славу Кнауера. Басня эта не басня даже, а побасенка» (4, 467).

И действительно, текст оборван на рассуждении по поводу теологемы «Гнев Господень», как позже философско-религиозный цикл «Стихов доктора Живаго» мнимо замкнет роман. И «побасенка» в «Истории...», и «цикл» здесь — не завершение и не смысловая, архитектурно состоявшаяся, свершенность произведения, но образы условной завершенности, которые автору заменили точку.

Но и сама завершенность имеет степени авторской градации. Среди них есть и урок готического «нон-финито»¹⁴, который наследует сочинитель «Истории...».

2007 г.

Примечания

¹ Кое-кто еще помнит великую битву апологетов соцарта и неоавангарда вокруг «завершенности/незавершенности». Первые искали критерии завершенности артефакта (она была для них синонимом закругленности авторского смысла), вторые резонно возражали тем аргументом, что становление смыслового тела произведения свершается в восприятии созерцающего, слушающего и читающего. См.: Константинов Л. А. 1) О реалистической законченности в изобразительном искусстве // Художник. 1971. № 9. С. 32–35; Проблема законченности в искусстве и ее «ниспровергатели» // Эстетика и жизнь. М., 1973. Вып. 2. С. 190–201; Пиралишвили О. Теоретические проблемы изобразительного искусства. Критерии завершенности в искусстве и проблема «нон-финито» Тбилиси, 1973; 2) Проблемы «нон-финито» в искусстве. Тбилиси, 1982. Из новейших работ: Калакуцкая Е. Н. Понятие завершенности в философии, эстетике, искусствознании // Культурологические исследования'01. СПб., 2001. С. 180–189.

«Буржуазная эстетика» создала на эту тему целую библиотеку исследований. См. в частности: *Checchini A. M. Non finito e compiutezza nell' opera d'arte // Actes*

du cinquieme Congres international d'esthetique. Amstrrdam 1964, publies sous la surveillance de Jan Aler, 1968, Mouton, La Haye-Paris. P. 219–221; *Guaraldi A.* Il significato della pittura informale // Actes du cinquieme Congres international d'esthetique. Amstrrdam 1964, publies sous la surveillance de Jan Aler, 1968, Mouton, La Haye-Paris. P. 241–244; *Aru C.* «La veduta unica» e le problema del «nen-finito» in Michelangelo // *Le Arte*, 1937. P. 46–52; *Charlies D.* Le esthrtique du «non-finito» chez John Cage // *Ib.* P. 219–221; *Fatouros D. A.* Non-finito rt flexibility // *Ib.* P. 231–235; *Fenizza F.* Per un estetica del «non-finito» // *Ib.* P. 227–320; *Kobach F. J.* Artistic Incompletion in the Philosophy of Art // Actes IV Congres international d'esthetique. Amsterdam 1960. P. 319–325; *Baumgart F.* Das «non-finito» in der Kunst des 19 und 20 Jahrhunderts // Actes du IV Congress international d'esthehique Athenes. 1960. P. 315–318; *Aler J.* Die Unvollendetheit des Vollendeten // *Ib.* P. 309–314; *Fiest P. H.* Das «non-finito» bei Michelangelo. Bildende Kunst, 1964. № 11;

² См.: статьи Ю. Д. Левина («Русский гамлетизм») и В. Е. Банго («Русское донкихотство как феномен культуры») в сб.: *Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни.* СПб., 2003. С. 144–192; 217–232.

³ *Кормилов С. И.* Стремительность колхозного романа (Ускоренность сюжетного действия и проблема правдоподобия в «Поднятой целине») // *Вопросы литературы*, 2005. № 4. С. 134–147.

⁴ *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1 С. 95.

⁵ *Дебренева А.* Неопубликованная повесть Брюсова «Моцарт» // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1975. С. 149–156. Текст впервые напечатан С. С. Гречишкиным и А. В. Лавровым в сб.: *Брюсов В. Я.* Избранная проза. М., 1989.

⁶ О различении рассказа и новеллы см.: *Пенгк Б.* Теория и типология повествования в рассказе // *Реферативный журнал. Серия 7. Литературоведение.* М., 1971. № 1. С. 28–29.

⁷ Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Тривиализация Моцарта (О брюсовской эстетике жизни) // *Из истории русской эстетической мысли.* СПб., 1983. С. 88–97.

⁸ *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 216–217.

⁹ Там же. С. 217. В комментарии Н. И. Николаева приведены ссылки на соображения о художественной функции списка В. В. Виноградова и Ю. Н. Тынянова.

¹⁰ *Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–1992. Т. 5. С. 96 (курсив в цитатах здесь и далее авторский; далее в тексте указываем в скобках том и страницу этого издания). В письме к О. М. Фрейденберг от 23 июля 1910 г. Пастернак создает целый трактат о типах завершения реальности в восприятии, в воспоминании и в тексте (5, 8–15).

¹¹ *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М., 1993. Т. 1. Гештальт и действительность. С. 590.

¹² Раскат импровизаций. Музыка в творчестве, судьбе и доме Пастернака. М., 1991. В заглавии книги цитируется строка из «Музыки» (1956): «Раскат импровизаций нес / Ночь, пламя, гром пожарных бочек...» (2, 104).

¹³ Не стоит отвлекаться здесь и от неявно выраженной и связанной с «землей» темы «строительной жертвы», коль скоро в центре «Истории...» — гибель мальчика-ребенка Готлиба внутри органа. Аранжировка этой темы осложнена тем, что события происходят на фоне праздника Троицы, связанного с литургическим переживанием жертвенных аспектов Богосыновства, премирной Голгофы и искупительных страданий Спасителя. См. нечто подобное у писателя, не слишком далекого, как может показаться, от пастернаковского мироощущения: «Большой католический собор, как бы сонное тысячелетие, как бы организованное в камень страдание, стоял сосредоточенно и безмолвно, опираясь глубоко в могилы своих строителей» (*Платонов А.* Соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 1. С. 114).

О «Жертве» как 1) предметно-символическом даре Завета; 2) сакрально-знаковой операции замещения; 3) кардинальном принципе неавтономной этики; 4) универсалии культуры; 5) категории исторической аксиологии см. *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983 (гл. II. — «Строительная жертва» и укладка первого венца). С. 55–78; *Батай Ж.* Гегель, смерть и жертвоприношение // Танатография Эроса. СПб., 1994; *Ветловская В. Е.* Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф — фольклор — литература. Сб. ст. Л., 1978. С. 81–113; *Геддеон, архиеп.* Археология и символика ветхозаветных жертв. Б. м., б/г.; *Есаулов И. А.* Жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать» // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 54–66; *Иванов-Разумник Р.* Жертва Вечерняя // Заветы. 1913. № 11. С. 170–171; *Михаил (Мудьюгин), еп.* Евхаристия как новозаветное жертвоприношение // Богословские труды. М., 1973. Сб. 2; *Плюханова М. Б.* Мифологема сыновней жертвы в государственно-историческом сознании Московского царства // Механизмы культуры. М., 1990. С. 152–173; *Рикман И. А.* Место даров и жертв в календарной обрядности // Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983. С. 133–184; *Сапогов В. А.* Идея «строительной жертвы» в «Железной дороге» Некрасова // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Сб. тезисов. Таллин, 1988. С. 28–30; *Топоров В. Н.* Идея святости в Древней Руси. Вольная жертва как подражание Христу — «Сказание о Борисе и Глебе» // Russian literature. Amsterdam, 1989. Т. 25–1. P. 1–100; *Фрезер Дж.* Золотая ветвь. М., 1980; *Хаймоне Ж. -М.* Жертва: зрелище смерти // Ступени. СПб., 1991. № 1; *Цивьян Т. В.* Мотив первожертвы в основном мифе // Балканы в контексте Средиземноморья. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. М., 1986. С. 40–43; *Экземплярский В.* Христианское юродство и христианская сила (К вопросу о смысле жизни) // Христианская мысль. 1916. № 2.

¹⁴ Средневековое «обозрение вещей-символов», складывающихся в целостную мозаику недискретной картины мира, раскрывает на примере готики П. М. Бицилли: человек готической эпохи «сам творит свои объекты и вводит их свободно в любые угодные ему сочетания. В этой области находит себе наибольшее удовлетворение его тоска по вполне однородному и абсолютно законченному космосу, в котором каждая часть точнейшим образом воспроизводит целое, и все части связаны вместе началом господства и подчинения, что выражается непосредственно отношениями размеров, пространственной близостью или удаленностью одной от другой отдельных частей, их нахождением “выше” или “ниже” <...> Все вместе образует идеальное подобие того мира, о котором грезил Средневековье: мира иерархически группированных, совершенных, неизменно повторяющихся символов, мира раз навсегда “готового”, неподвластного времени, неподвижного в своем стремлении к Богу, оцепеневшего в своей предметности, — царство ничем не нарушаемой гармонии, вечно длящегося полного консонанса» (Бицилли П. М. *Элементы Средневековой культуры*. СПб., 1995. С. 92–93). См. контрастные характеристики готического мироощущения у О. Шпенглера, В. Шуберта, Э. Панофски, а также у А. Ф. Лосева в его книге «Эстетика Возрождения» (М., 1987. С. 184–190). См. классический труд Г. Вёльфлина «Ренессанс и барокко» (1888; рус. пер. 1913). Из новейших работ см.: Ляскова О. А. *Французская готика*. М., 1973; Насонова С. К. *Феномен готики в системе культуры*. Автореф. ... канд. культурологии. СПб., 2004.

Эрнст Блох в двухтомном трактате «Принцип надежды» (1954–1955) цитирует раннюю работу Д. Лукача с размышлениями автора «Теории романа» (1920) по поводу образов закругленного антикизированного пространства в образной символике Средневековья, которая сочетается с ощущением религиозной трансцендентности готически организованного мира: «Так из церкви возник новый полис <...> из прыжка — лестница земной и небесной иерархии. У Джотто, у Данте, у Вольфрама и Пизано, у Фомы и Франциска мир вновь стал округлым, обозримым, пропасть утратила опасность своей настоящей глубины, и вся ее тьма, не теряя черного сияния своей силы, превратилась в чистую поверхность и непринужденно включилась в завершенное единство красок; вопль о спасении звучал диссонансом в совершенной ритмической системе мира, и это обеспечило возможность создания нового, но не менее совершенного и яркого, чем греческое, равновесия: равновесия неадекватных, разнородных направлений» (Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. М., 1991. С. 72–73).

ПОЭТИКА «ЛОЖНОЙ ПАМЯТИ»

Среди неизученных объектов поэтики, стилистики и лингвистики текста, эйдологии и психологии восприятия существует феномен так называемой «ложной памяти» (далее — *ЛП*), который в истории философского знания, в литературе, искусстве и культуре образует самостоятельный сюжет — то в виде толкований, то как образная репрезентация (прием), то как элемент мировоззренческой конструкции. Проблемным фоном для разговора о *ЛП* должно, очевидно, служить представление о художественном тексте и культуре как памятнике и памяти. Исключительная сложность этих вопросов определяет конкретную задачу: показать образы *ЛП* у ряда писателей XIX–XX вв., сообразуясь с теми мотивами, по которым привлечено к ним внимание авторов; прояснить традицию этого типа образности и черты его поэтики. Актуальность исследования *ЛП* диктуется устойчивой традицией изображения этого феномена и тем, что психология не дает его адекватной интерпретации, несмотря на ряд трактовок И. Х. Джексона, Г. Эббингауза, Т. Рибо, П. Жане, З. Фрейда, С. Корсакова, современных психологов М. Рогозина, С. Иванова, Е. Соколова, Т. Доброхотовой, Н. Брагиной и др. Одна из причин этого — сложность самой проблемы *ЛП* и ее принадлежность всему циклу наук о человеке.

Ю. Тынянов сравнил впечатление, производимое поэзией Пастернака на читателя, с явлением дежавю: «С вами разговаривают, и вам кажется, что все это уже было <...>. Нечто подобное с образами Пастернака. У вас нет связи вещей, которую он дает, она случайна, но, когда

он дал ее, она вам как-то припоминается, она где-то там была уже, — и образ становится обязательным»¹. Ю. Тынянов акцентирует аспект восприятия и очень важную мысль об «остраннении» как литературном выражении «уже виденного». Ученица Тынянова развивает эту мысль на анализе контаминаций бывшего, нового и будущего как «уже виденного» в романе своего учителя «Кюхля»: «Кюхля заранее мысленно переживает свою поимку, и всё происходящее в действительности представляется ему грубым и неудачным повторением»².

Тынянов-художник воспроизводит романтическое восприятие своим героем действительности, а для романтизма не менее существенным оказывается остраннение обыденного в свете «никогда не виденного» как разновидность *ЛП*. Иногда эти типы образуют сложное сочетание «уже» и никогда «не» виденного, как, например, в «Путешествии от Мюнхена до Генуи» (1826–1831) Г. Гейне, когда остранненная эстетизация Италии позволяет автору почувствовать себя внутри романа: «Старики-итальянцы казались мне давно забытыми знакомцами, они смотрели на меня своими серьезными глазами как бы из глубины тысячелетия. Даже в бойких молодых девушках было что-то, говорившее и об умерших тысячу лет тому назад, и о вновь вернувшейся цветущей жизни <...>. Мне начинало казаться, что весь город — не что иное, как красивая повесть, которую я читал когда-то, которую я сам сочинил, и теперь я каким-то волшебством вошел в жизнь своей повести и путаюсь среди образов собственного творчества»³.

Здесь открывается важная функция образов *ЛП* — быть элементом художественно-исторических концепций. Романтизм был склонен к переживанию истории как «высокого зрелища» и личной драмы, в которых, по словам молодого Гоголя, можно «прочсть в другом повторение всего себя»⁴. Так, у Гейне образы *ЛП* помогают иронически оценить современность на фоне прошлого: для Гоголя, автора «Рима» (1842), Италия предстает во всех синхронно взаимоотраженных временных слоях ее живой археологии. Тютчев же, играя на парадоксальном заострении *ЛП*, создает образ «ложного» воспоминания о настоящем с позиции «правнука». Наблюдая 8 сентября 1855 г. в Кремле, с площади Ивана Великого, толпу, ждущую выхода государя из собора, он ловит себя на странном чувстве: «Мне стало казаться, что теперешняя минута давно прошла, что на нее обрушилось уже с полвека или более, что великая борьба <...> пройдя сквозь целый

цикл бесчисленных перемен <...> наконец, прекратилась, — и из нее мир вышел новым, судьбы народов определились на столетие вперед... И вся эта сцена предстала мне как видение из прошлого, далекого прошлого, и люди, двигавшиеся кругом меня, казались давно исчезнувшими с лица земли. Я вдруг почувствовал себя современником их правнуков»⁵.

Лирика Тютчева широко демонстрирует образные возможности *ЛП*. Во-первых, им обыгрывается весьма популярная в романтической литературе идея анамнезиса (впервые возникшая как толкование *ЛП* у пифагорейцев и затем подробно разработанная в платоновской традиции). Лишь в ее контексте становится ясной загадочная строка из «Сна на море» (опубл. 1836): «Я много узнал мне неведомых лиц»⁶. Во-вторых, на основе *ЛП* создается поэтика вторичного переживания былого в сходном сюжете настоящего (рифма ситуаций): так взаимосвещают друг друга тексты, посвященные А. Крюденер и разделенные почти 36 годами («Я помню время золотое» — «Я встретил вас — и все былое...»), или поминальное стихотворение, связанное с Е. Денисьевой («Опять стою я над Невой...»). В-третьих, Тютчев создает в лирике уникальный образ «воспоминания о будущем» — и тоже на основе условно-«ложного» припоминания-предположения: «А днесь... О если бы когда тебе приснилось, / Что будущность для нас обоих сберегла, / Как уязвленная, ты б с воплем пробудилась / Иль в сон иной бы перешла». Кроме того, с образами *ЛП* связана у Тютчева идея вечного круговорота и оформляющая ее зеркально-отражательная образность. Наконец, бытовое поведение Тютчева (по многим автохарактеристикам) включает в себя особую эмоцию предвосхищения событий как уже пережитых, что «натуральным» образом объективировало романтические представления о профетической миссии поэта.

Механизм объективного пророчества внешне аналогичен механизму *ЛП*, и в сфере самосознания их автором они могут совпадать. Но осознанное как прием, опережающее отражение действительности в форме *ЛП* нередко организует поведение героя и мир его контактов с людьми.

Такую роль берет на себя образ *ЛП* в прозе Ф. М. Достоевского. Для героев «Идиота» (1868) *ЛП* — форма глубинного контакта: портрет Настасьи Филипповны, впервые увиденный Мышкиным, показался ему уже знакомым⁷; письма ее к нему «как будто он уже читал»

(8, 378). В диалогах героев, связанных общим кругом идей, включается механизм платоновского «анамнезиса» — припоминания души о довременной цельности мира и общей жизни. В такие отношения поставлены, в частности, Ипполит и Мышкин (вспомним о значимости сочетания этих имен для эпохи Достоевского). В черновиках отмечено: «Князь ни разу не поддался Ипполиту и проникновением в него <...> и кротостью с ним доводит его до отчаяния. Князь побеждает его доверчивостью» (9, 278). Фраза Ипполита о «мушке» в «горячем солнечном луче» (8, 351) открывает в сознании князя «остров» Ипполитовой памяти: Мышкину «казалось, что он все это говорил... все эти самые слова, и что про эту “мушку” Ипполит взял у него самого, из его <...> слов и дел» (8, 352). *ЛП* — способ контакта героев-конфидентов в зоне общей пра-памяти и пра-сознания.

В «Неточке Незвановой» (1849) *ЛП* включена в картину становящегося самосознания и в психологический анализ романтического «узнавания себя» в героях истории: «Каждая страница была мне уж как будто бы знакома, как будто уже давно прожита» (2, 234). Измененные состояния сознания также сопровождаются *ЛП* (бред Ордынова в «Хозяйке» (1847) (1, 278–279). Припоминание «уже виденного» (как классическое «узнавание») может лечь в основу сюжета («Двойник», 1846) и даже оказаться предметом художественной игры: в «Легенде о Великом Инквизиторе» (1879–1880) Иван Карамазов обыгрывает евангельские эпизоды первого пришествия Христа, но рассказывает о втором; князь Мышкин живет отчетливым сознанием своей судьбы как парафразы крестного пути (ситуация Гефсиманского сада трижды отмечена в тексте прямым (8, 21) и аллюзионным (8, 256, 286–287) образом). Глубокая связь *ЛП* с идеями непосредственного познания и «почвенного самосознания» человека превращает у Достоевского мотив «уже виденного» в одно из ведущих изобразительных средств⁸.

Поэтика *ЛП* у Достоевского призвана очертить новые внутренние горизонты личности, которая, сохраняя свое единство, готова пожертвовать границами «я», чтобы памятью и воспоминанием утвердиться в подлинном родстве с другими «я». Анализ Достоевским *ЛП* весьма актуален для современной теории личности, когда психологи вынуждены признать: «Проявлением, свидетельствующим о недостаточности современного представления о границах личности, являются хорошо документированные свидетельства о феномене так назы-

ваемых реинкарнационных воспоминаний, когда человек как бы вспоминает события из своей прошлой жизни»⁹.

В специальных разработках нуждается событийная метонимия и изображение ЛП в непрямой форме («воспоминание в воспоминании», всякого рода метафорические удвоения, вроде «сна в сне» у Тютчева).

Эти и подобные им рефлексы сознания с медицинской точностью и с остротой своего особого диагностического реализма показаны А. Чеховым. Перенасыщенность памяти его героев негативным смыслом настоящего порождает иногда в их сознании особые состояния, близкие к ЛП. Так, в рассказе «Архиерей» (1902) образ памяти как бы удваивается: преосвященный Петр вспоминает, как он вспоминал когда-то под пение слепой нищей о прошлом (самозамыкание памяти на себя как уничтожение времени и истории). Для Чехова ЛП — это образ кризиса памяти, переставшей быть естественной культурно-биографической опорой героя.

Событийный «атом» в мире Чехова обладает памятью целого. На этой основе в бытовом мышлении героев может возникнуть событийная метонимия как своего рода мифология истории (бытовой суррогат историзма). Как вечная новость вспоминается у костра евангелист Петр, — сюжет о нем одаривает героя ощущением единства звеньев исторической цепи («Студент», 1894); плотник Елизаров («В овраге», 1900) доказывает купцу первой гильдии свое старшинство тем, что «и святой Иосиф был плотник». ЛП в описанных Чеховым формах выступает в качестве естественной аналоговой опоры бытового мышления: «так было». Способность имен Петра, Иосифа или Марии Египетской («Припадок», 1889) оказаться событийной метонимией опирается на предельно мирские контексты «ученика», «плотника» и «блудницы» и не отягощены сакральной значимостью, как у Достоевского.

Если в «Преступлении и наказании» (1866) частные судьбы убийцы и блудницы сакрально прообразованы в заново разыгрываемом «воскрешении Лазаря», то у Чехова тривиальная бытовая ситуация, по известной метафоре Пастернака, «грандиозней Святого Писанья»: «Вы святые? — спросила Липа у старика. — Нет, мы из Фирсанова». Так утверждена идея освящения жизни.

Есть у Чехова и повторы, создающие у читателя ощущение ЛП: герой «Ионыча» (1898) у памятника Деметти и герои «Дамы с собач-

кой» (1899), слушающие морской прибой, сопровождаются в тексте буквально повторенной медитацией о вечном покое; сходные случаи отмечены А. Вейном и Б. Каменецкой (перенос Мопассаном сцены из «Милого друга» (1885) в новеллу «Трус») и М. Арнаудовым (бессознательные присвоения чужого текста в «Заратустре»). Конечно, цитату, реминисценцию и заимствование читательская рецепция может оценить и вне всякой ЛП.

Вопрос о читательском восприятии ЛП достаточно спорен. Однако можно привести суждения, в которых ощущение «уже бывшего» фиксируется как свидетельство подлинно реалистической типизации. В статье «О куфельном мужике...» (1886) Н. Лесков говорит о прозе И. Тургенева: «Когда появлялось его произведение, где описывался известный тип и характер, в обществе чувствовали, что это что-то знакомое, что об этом именно думали, говорили, и художник в своем произведении только осветил и разъяснил то, что мелькало в умах, но представлялось смутно и неясно»¹⁰. В сходных выражениях определил свои отношения с читателем М. Салтыков-Щедрин: «Всякий честный человек, читая мои писания, непременно отождествляет мои чувства и мысли с своими... Эти речи, эти образы, может быть, не задерживаются в его памяти в ярких и резко очерченных формах, но они <...> оставляют в его сознании общее впечатление сочувственного, родственного»¹¹.

Можно назвать писателя, чей художественный мир строится на сплошном аналогизировании, повторах, отождествлениях; в центре этого мира развертывает свои эстетические возможности память разного типа, в том числе и ложная. Это Х. Л. Борхес.

Ведущий мотив его прозы — повторение и узнавание себя в другом, другого в себе. Способом повтора может быть метаморфоза, сон, игра демиурга (Бога, жреца, поэта); зоной его реализации — любая бытовая или экзотическая ситуация, а медиатором этих превращений оказываются сам человек, мир его поступков и культура, понятия как разнообразное воспроизведение одних и тех же архетипов, исторически соотнесенных в сложные композиции символов.

Судьба героя «Биографии Тадео Исидора Круса» описана как путь к истине: «другой — это он сам». Озарению героя предшествует ЛП: «Ему показалось, будто однажды он уже пережил этот миг?»¹² В рассказе «Богословы» (1949) к той же мысли (но уже за чертой бытия) при-

ходят Аврелиан и его более удачливый соперник Иоанн Паннонский. Зависть к ораторскому дару Иоанна заставляет Аврелиана сначала бессознательно цитировать в своих обличениях трактат соперника, а затем сознательно искажать его смысл, что обрекло Иоанна на костер: «Пламя костра уже обволакивало его, когда Аврелиан решился поднять глаза. Огненные языки на миг замерли, и Аврелиан в первый и последний раз увидел лицо ненавистного человека. Оно ему напоминало кого-то, но не мог сообразить кого». Судьба Аврелиана по закону подобия завершается на земле гибелью в лесном пожаре, а на небе — открытием той истины, что для «непостижимого божества он и Иоанн Паннонский <...> были одной и той же личностью» (С. 187). Рассказчику в новелле «Фунес, чудо памяти» (1944) перед свиданием с человеком, предпринявшим числовую систематизацию своей чудовищной памяти, представляется, что факты, связанные с Иренио Фунесом, похожи на «сон, сложившийся из уже прожитых фрагментов» (С. 94). В образах ЛП Борхес разрушает кажущуюся адекватность вещей и личностей, слов и идей. Но странным образом через сплошную переключку явлений в пространстве общей памяти человечества устанавливается тот универсальный изоморфизм мира вещей и людей, который убедительнее всех антирелятивистских логических конструкций. И даже когда формой всеобщего изоморфизма и многообразного единства явлений оказывается сон с бесконечно зеркальным умножением его реальностей, полнота бытия и его онтологическая нерушимость остаются центральной характеристикой мира, призванного к вечной жизни. Таков итог новеллы «Круги руин» (1944), в фабуле которой — сотворение Адама магом-отшельником во сне. Там, «во сне сновидца, призрак пробудился и стал существовать». Завершая свою работу, борхесский Пигмалион переделывает «правое плечо, которое кривилось. Порой его одолевало чувство, что все это уже когда-то было» (С. 71). В этом намеке на ложное повторение былого на деле никакой лжи не оказалось: как и прозрачное его творение, маг возвращается в небытие в призывавшем его к жизни божественном Огне, успев понять гаснущим сознанием, что «он сам тоже только призрак, который видится во сне кому-то» (С. 72). У Борхеса нет изолированных фактов, они все «уже виденные», слышанные, бывшие: «Монгольский император в XIII в. видит во сне дворец и затем строит его согласно своему видению; в XVIII в. английский поэт, который не мог знать, что это сооружение порождено сном, ви-

дит во сне поэму об этом дворце»; «этому ряду снов не будет конца, а ключ к ним окажется в последнем из них» («Сон Колриджа» (1952). С. 204–205). Борхес понимает мировую культуру как совокупность обратимых во времени проективных воспоминаний, фокусом проекции может стать любое явление — бытовое, ментальное, мифологическое («Сфера Паскаля»).

Отметим применение Борхесом *ЛП* в качестве культурологического аргумента и способа построения объемных картин мировой культуры, которая «вспоминает» свои бывшие состояния и выстраивает их в череду взаимопрозрачных и взаимоотраженных реальностей. *ЛП* становится принципом научно-художественной типологии культуры. Здесь остался только шаг, чтобы объявить *ЛП* принципом литературного творчества и поэтики.

Такой шаг совершает современный поэт Ю. Левитанский. В одном стихотворении, обыгрывающем архетип «жизнь=книга», он скажет: «Словно я заново эти листаю страницы, / Словно однажды уже я читал эту книгу»¹³. В другом тексте, где «книга=жизнь» уточнена отсылками к Корану и Ветхому Завету, добавлено: «Просто все это когда-то случилось не с нами, а с ними, / А теперь это с нами, теперь это с нами самими» (С. 138). Есть у Левитанского и «воспоминание о чем-то, чего не случилось» (С. 70). В стихотворении-манифесте «*Ars poetica*» автором утверждена мысль о поэтическом творчестве как припоминании «уже бывшего»: «Все стихи однажды уже были. / Слоем пепла занесло их, слоem пыли / замело, и постепенно их забыли — / нам восстановить их предстоит» (С. 152). Мысль заострена до парадокса: творчество есть воскрешение забытого смысла, оформляемого забытым порядком забытых слов. Искусство поэзии — освобождение от *ЛП* в точном «припоминании» точного слова. Тема *ЛП* у Левитанского развивается внутри другой темы условно-игрового, театрально-ролевого переживания жизни. Наиболее яркий текст в этом ряду — «Сон о забытой роли»: лирическому герою снится обреченность на игру в какой-то «знакомой, но забытой пьесе» (С. 27–28).

Связь *ЛП* с игровым переживанием и восприятием себя в амплуа актера и зрителя впервые объяснена А. Бергсоном: чем более индивид «углубляется в свои ощущения, тем более он будет расщепляться на две личности, из которых одна доставляет зрелище другой. С одной стороны, он знает, что продолжает быть тем, чем он был, т. е. «я, которое

думает и действует сообразно с тем, что требуется положением “я”. В этом удостоверяет его восприятие настоящего. Но воспоминание этого настоящего, которое также тут, заставляет его думать, что он повторяет целиком вещи, уже сказанные, вновь видит вещи, уже виденные, и таким образом превращает его в актера, говорящего свою речь. Отсюда два различных “я”, из которых одно, с сознанием своей свободы, становится независимым зрителем сцены, разыгрываемой другим машинально¹⁴. Связь игры и ЛП имеет кардинальное значение для понимания и феномена «уже виденного», и механизма игрового поведения.

Не исключено, что установленная рядом исследований зависимость ЛП от функциональной асимметрии мозга позволит трактовать ЛП как диалог персонифицированных (в «голосах», «амплуа», «ролях», «масках») полушарий мозга, одно из которых подает «реплику» другому. Речь идет, конечно, не о патологическом расщеплении личности, а о внутреннем театре артистического «я». Вынесенная во вне, игра вовлекает в свои границы родственные игровые сознания, как в случае с князем Мышкиным: «Я давеча ваш портрет увидел, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня» (8, 142). Вживание в чужую личность описано неоднократно. Но вот пример, когда в этом процессе участвует и ЛП: герои детективных новелл Честертона разгадывают мотивы действий преступника путем идентификации с ним, вплоть до последующего ощущения, что именно с ними это и происходило когда-то («Я, может быть, не совсем нормален, — печально сказал Фишер. — Я часто вижу сны. Даже наяву. Иногда события как-то двоятся для меня, словно это уже было когда-то...»¹⁵). Связь игры и ложного припоминания фиксируется в некоторых теоретико-культурных концепциях, в частности в «театре для себя» Н. Евреинова, в котором предлагалось «оживление воспоминания» с целью переделки «настоящего в прошлое» с точным воссозданием обстоятельств до «иллюзии реальности»¹⁶ в театре памяти (объективация ЛП). Не слишком далека от механизма ЛП и «биомеханика» Мейерхольда с её «побежал и испугался», поскольку незавершенные действия, как показали эксперименты Б. В. Зейгарник, запоминаются лучше, чем завершенные; сценическая провокация эмоции жестом происходит как «то, что уже было».

Справедливость требует отметить, что эмоциональным полюсом, противоположным свободному игровому мироощущению, является эмоция тревоги, которая почти всегда образует фон для ЛП в бытовой ситуации. Персонифицированный «голос» из «кажущегося прошлого» (или псевдонастоящего) ощущается как неясная угроза единству личности или как предчувствие катастрофы (обострение этих моментов в художественном образе читатель найдет на финальных страницах «Господ Головлевых» (1875–1880), в лирике А. Блока и А. Белого¹⁷, в кульминации купринской «Олеси» (1898)¹⁸). Это чувство надвигающейся опасности лишней раз подчеркивает свойство ЛП фиксировать зыбкую границу между нормой и патологией (см. в этой связи толкование «кажущегося настоящего» с переходом в невроз страха на языке теории информации и нейропсихологии у Н. Винера)¹⁹.

Образы вечного возврата и припоминания, аватар и метемпсихоза стали навязчивым мотивом в символистской эстетике, особенно после публикации в «Новом пути» (1903) 56-ти фрагментов Ницше «Вечное возвращение». За чтением книги Г. Дж. Льюиса «История философии от начала ее в Греции до настоящих времен» (СПб., 1865) Блок в главе о Платоне подчеркнул цитату из «Федра»: «Такое понимание есть припоминание того, что душа уж прежде видела во время своего пребывания с богами, когда она, пренебрегая тем, что мы называем существующим, воспринимала то, что действительно *существует*»²⁰. В «Ночной фиалке» (1906) и в огромном количестве последующих опытов платоновский анамнезис и метемпсихоз накрепко связались в сознании поэта с ЛП: «Когда-то я был здесь и видел»; «когда-то я был в их кругу»; «Уютны мне черные сны, / В них память свежее моя: / В виденьях седой старины, / Бывалой, знакомой страны»; «все по-старому, бывалому»²¹.

ЛП проявляет свои образные возможности не только в уже перечисленных аспектах (как прием и событийная метонимия; как двойная метафора памяти и принцип сближения культур; как элемент поэтики художественного времени и историзма; как характеристика обыденного сознания и способ организации восприятия текста; как момент творческого поведения и мотив лирического переживания; как условие игрового диалога внутри сознания и способ артистического контакта в мире других сознаний; как метод борьбы с прошлым и предвосхищения будущего; как звено театральной концепции

и сценической технологии). Изучение природы ЛП позволило бы понять многие свойства культуры как семиотического организма, в частности генезис и механизмы порождения метаисторических самоописаний, помогло бы прояснить (или отвергнуть) типологические возможности суждений типа «японская культура — это ЛП китайской», «классицизм — это ЛП ренессансной античности» и т. п. «Язык» ЛП аналогичен языку мультипликации: как и в последнем, реальность ЛП строится из «знаков знаков»²², в ней обнажен процесс означения и продуцирования знаков второго порядка в момент самоосознания самой деятельности по созданию знаков. Гегель называл эту создающую знаки деятельность «продуктивной памятью (первоначально отвлеченной Мнемозиной)» (Философия духа, §458).

Изучение ЛП в аспектах нейропсихологии, нейролингвистики и исторической мнемоники сулит возможность построения общей семиотики памяти. Феномен ЛП, его длительная жизнь в литературе и культуре нуждаются в коллективном внимании наук о человеческой деятельности (в частности, и в изучении всех видов имитаций: пародии, сказа, стилизации, «плохой поэзии» и подделок, рифмы, поэтической этимологии и внутренней формы слова, свойств эхолоалии в устной речи и демагогической риторике, природы ритуала, «текста в тексте» и др.).

1987 г.

Примечания

¹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 180.

² Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 362.

³ Гейне Г. Стихотворения, поэмы, проза. М., 1971. С. 6.

⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1952. Т. 4. С. 8.

⁵ Цит. по: Эйхенбаум Б. М. Письма Тютчева // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л, 1924. С. 50.

⁶ См. в настоящем сборнике анализ «Сна на море» в эссе о Тютчеве.

⁷ Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 142. (далее ссылки даны в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц).

⁸ См.: Роднянская И. Б. Иванов Вяч. И. Свобода и трагическая жизнь: Исследование о Достоевском // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 228–229.

⁹ *Налимов В. В., Дрогалина Ж. Н.* Как возможно построение модели бессознательного? // Бессознательное. Тбилиси, 1985. Т. 4. С. 189.

¹⁰ *Лесков Н.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 116.

¹¹ *Щедрин Н. (Салтыков М. Е.).* Собр. соч.: В 20 т. М., 1951. Т. 8. С. 440 (Щедрина был известен эффект ЛП: см.: 5, 93; 7, 252; 10, 137).

¹² *Борхес Х. Л.* Проза разных лет. М, 1984. С. 145 (далее ссылки даны в тексте с указанием страниц).

¹³ *Левитанский Ю.* Два времени: Стихи. М., 1980. С. 140 (далее ссылки даны в тексте с указанием страниц).

¹⁴ *Бергсон А.* Воспоминание настоящего. СПб, 1913. С. 35–36. По разъяснениям А. Бергсона, чувство ложного припоминания возникает с наложением процесса восприятия на процесс воспоминания о только что воспринятом. См.: *Скворцов К. А.* Симптом «иллюзии уже виденного» — как творческий симптом // Клинический архив гениальности и одаренности (эвратологии). М., 1925. Т. 1. Вып. 1. С. 111–151.

¹⁵ *Честертон Г. К.* Белая ворона // Честертон Г. К. Рассказы. М., 1981. С. 428.

¹⁶ *Евреинов Н. Н.* О новой маске. Пг., 1923. С. 7–8.

¹⁷ *Миц З. Г., Мельникова Е. Г.* Симметрия — асимметрия в композиции «III Симфонии» Андрея Белого // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 17. С. 89–90.

¹⁸ «И вдруг странная, болезненная, тоскливая мысль промелькнула у меня в голове: “Все это уже происходило когда-то, много, много лет тому назад в моей жизни...”» (*Куприн А. И.* Повести, рассказы. Л., 1976. С. 95–96).

¹⁹ *Винер Н.* Кибернетика или управление и связь в животном и машине. 2-е изд. М., 1968. С. 217–218.

²⁰ Библиотека А. Блока. Л., 1985. Вып. 2. С. 94 (выделено А. Блоком. — К. И.).

²¹ *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 2. С. 27, 29, 88, 194. Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Русская эстетика истории. СПб., 1992. С. 65–97.

²² *Лотман Ю. М.* О языке мультипликационных фильмов // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Вып. 10. С. 141–144.

РЯСА И СЮРТУК

(РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ СОБРАНИЯ КАК ТИП РИТОРИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ)

К финалу XIX в. культура философско-религиозного диспута имела давнюю традицию. Сейчас нет нужды вдаваться в типологию голового противостояния, однако самые общие моменты этой истории, по крайней мере те, что самими участниками религиозно-философских собраний (РФС) ощущались в составе собственного опыта как наследие и привычка, оговорить стоит. Что это за типы?

Церковный полемический быт в сфере устной полемики развивал по сути единственную форму — Вселенского Собора. Академическая практика (защиты диссертаций, обсуждение (осуждение) книг) была скромным выражением «малого собора». Догматика и по возможности политические вопросы в малых соборных формах не обсуждались. В сфере печатной развивались все традиционные приемы риторики.

Специфичной формой бурсацко-студенческого церковного быта была рукописная пародийная традиция, восходящая к карнавализованной литературе Средневековья и Ренессанса.

Светский устный полемический быт нес в себе основное разнообразие полемических манер века — от салонно-кружкового и редакционно-союзного общения до университетских диспутов. Исключительно полемикой держится газетная продукция.

Отметим, что сближаться начинают несближаемые формы: академическая защита светской диссертации становится общественным событием (В. Соловьев, И. Ильин), а защита диссертации в Трои-

це-Сергиевой Лавре освещается на страницах светской печати (П. Флоренский).

Взаимообмен культурными функциями, в ходе которого поэт и изобретатель берется за богословские вопросы (А. Хомяков), химик пишет музыку (Бородин), а священник руководит электротехнической лабораторией, создает условия для новой разновидности компетентного общения. Взаимная компетентность диалога — вот момент, по важности первый среди прочих для возможностей сближения тех, кто собрался дискутировать в «малом зале» Географического общества на Фонтанке. Церковной стороне пришлось примириться с тем фактом, что в России созрел тип светского богослова и определились формы свободного богословствования, а свободным мыслителям Серебряного века предстояло признать в своих рукоположенных собеседниках ту меру необходимой дистанции от догмата и канона, с которой можно оглянуться на канон и догмат и говорить о широком творчестве в их пределах.

Иначе говоря, степень некоторого доверия все же существовала, — правда, мотивировалась она, скорее, причинами личного порядка.

Встреча шляпы и скуфейки в пространстве общего дома с целью полемической примерки друг к другу — это нечто новое, и грустное, и комическое вместе. Комическое потому, что никому неведомы были конкретные цели Собраний, а грустное — оттого, что этот опыт был обречен на неудачу.

Забегая вперед: этот шаг к взаимному пониманию на уровне большого разговора прояснил главное: за столетие развития свободной мысли от Чаадаева до Соловьева отечественная культура не смогла или не захотела выработать общий язык, общий слух и общую готовность к представлению собеседника как Другого. Чистота риторического помысла не обеспечивается лишь риторическими средствами. Это хорошо знают писатели.

Когда в творчестве Толстого риторика превозмогла поэтику, и образ проповедника прочно заслонила художника, от него отвернулись и «простой читатель», и Церковь. Когда Соловьев изобразил в «Трех разговорах» своего азиатского Антихриста, а Мережковский написал поэму о Франциске Ассизском, ничего путного из этого не вышло. В подражание Соловьеву вышли в свет тексты предельно низкого качества (свящ. Е. Ф. Сосунов в Казани в 1905 г. издал поэму «Победа

Христа над Антихристом»; в Астрахани в 1907 г. вышел «драматический этюд» А. В. Северяка «Антихристово пришествие»; гигантскую поэму-мистерию «Антихрист» выпустил в Ташкенте в 1915 г. В. М. Гаврилов; см. также «Пламень» П. Карпова, ранние «Симфонии» А. Белого, «Эсхатологическую мозаику» у П. Флоренского)¹, аopus Мережковского «Крест и Пентаграмма» (1921), кажется, просто не был замечен. Проповедь и искусство, риторика и поэтика отчетливо разведены были по своим функциональным пространствам еще в XVII в., в эпоху становления светской культуры как барочной по преимуществу.

Теперь же новоявленные спорщики определялись в позиции церковного красноречия, с одной стороны, и в позиции грациозного жеста — с другой. Происходит встреча двух риторических манер: убеждающего слова профессионала-проповедника, т. е. носителя традиции византийской гомилетики, и торопливо возражающего ему слова салонного красноречия. Но оба эти слова, встретившись, пытаются внутри себя создать голосовые образы собеседника.

Священник вслушивается в дикую для него речь журналиста, а последний продирается сквозь грузное и невнятное для него церковное многословие. Оба пытаются «перекодировать» услышанное на привычный жаргон, и оба остаются при чувстве трагического недоумения. Инициатор и свидетель Собраний, З. Н. Гиппиус, рассказывает о них как о сближении «двух разных миров. Да, это воистину были два разных мира. <...> Даже не о внутренней разности я сейчас говорю, а просто о навыках, обычаях, самом языке; все было другое, точно другая культура»².

Характерно это заострение вопроса о «языке» и «словах». Вспоминая о первом заседании и докладе Валентина Тернавцева, Гиппиус говорит: «Слово это не было обращением от лица Церкви к “противоположной стороне”, с признанием разъединения и взаимного непонимания. К кому была обращена речь Тернавцева? Прямо к Церкви, и ценность доклада увеличивалась тем, что докладчик сам стоял на церковном берегу. <...> Никакой интеллигент, хотя бы искренний прозелит, не мог бы, обращаясь к Церкви с основным вопросом о религиозной общественности, поставить его в более понятной для Церкви форме, с такой упрощенной резкостью. Интеллигент и языка бы подходящего не нашел» (С. 359).

В этих условиях осуществляла себя риторическая революция: на наших глазах возникала новая школа понимания/непонимания и рождался новый тип диалогической культуры и новый тип интеллектуальной деятельности. Для этого нового типа характерным стала прямая трансформация поступка в слово, а высказывания — в поступок. Вторым ее качеством стало отношение к поставленной проблеме: ее не решают, а именно «ставят» — по- и пред-ставляют в той «позе» риторической доступности, с какой она осознается в максимальном обострении и предельно широкой развертке нюансов. Доклад Тернавцева, который так хвалит Гиппиус, «поставил целиком ту единую тему, которая даже с разных сторон и была предметом обсуждения на всех последующих заседаниях» (С. 363).

И вот — результат: «Доклад Тернавцева <...> встретил со стороны представителей Церкви не то что отпор, а совершенное непонимание ни его сути, ни главного вопроса, ни попутных. Он был точно не услышан, или услышаны были не те слова, которые Тернавцев произносил. Обсуждению доклада было посвящено два вечера. На обоих происходило что-то весьма странное» (С. 364).

З. Н. Гиппиус весьма точна в своих впечатлениях от глухоты аудитории. Доклад не был услышан, несмотря на попытки Тернавцева создавать изысканные, оксюморные церковно-светские неологизмы, типа «сан человека»: «Великий сан человека, право быть человеком, сказывается в интеллигенции как способность к мучению над общечеловеческими вопросами, чуждыми Церкви» (С. 362³). Позже этот новый тип практического диалога (или практической полифонии) получил свое название — «философская критика». По мемуарному свидетельству Н. Бердяева: «Появился тип критики философской и даже религиозно-философской, наряду с критикой эстетической и импрессионистической»⁴. Стало возможным общественно-религиозную проблематику ставить в терминах эстетики, а эстетическую — в богословских. Дело не в новизне самой установки, а в том, что философско-религиозная критика была осознана в качестве неальтернативного средства продуктивного диалога. Независимо от дальнейшей судьбы этого жанра, следует признать его кардинальное значение для всей русской культуры в ее движении: он оказался тем единственным полем взаимопонимания, в котором проблемы не только ставятся и обсуждаются, но и решаются.

Философская критика создает систему терминологического взаимосоощещения: слова словаря теолога, философа и социолога отражены («изображены») в ответной реплике эстетика (или эстетствующего беллетриста, журналиста, публициста).

Софиологические тексты были созданы, когда В. Соловьев, Е. Трубецкой, П. Флоренский, В. Эрн и С. Булгаков развернули эстетизм Софии в теологических контекстах. Так родилось глубоко эстетизованное богословие.

Новые задачи церковного пастырства, к которому призывал Гоголь, Достоевский развернул в программу деятельного иночества в миру, но сделал это не средствами проповеди, как Гоголь, а романически («Братья Карамазовы»). Наследники этих опытов философско-риторического и религиозно-эстетического сведения сакрального к мирскому, а мирского к сакральному обрели мосты понимания и способ внятного выражения того, что высказывалось столь разными языками и в столь разных областях единой культуры.

Вербальный антураж, каковой призван был обеспечить понимающее поле встречи, повит народнической фразеологией. Пресловутое интеллигентское «хождение в народ» внешне напоминало обыденную работу миссионеров-просветителей среди языческого племени. Но когда смолянка переодевается в «барышню-крестьянку», внедряется в крестьянскую семью и пытается говорить на народном языке, — ничего, кроме насмешек, это вызвать не могло. Героизм этой деятельности не подлежит сомнению, но он утратил контексты духовного подвижничества (в смысле названия веховской статьи С. Булгакова «Героизм и подвижничество»). На первом собрании ситуация повторилась с точностью до наоборот: возрождается просветительский миф об учительной роли интеллигенции, но как бы на фоне исторического опыта священнического пастырства и проповедничества. Предполагается при этом, что Церковь и интеллигенция делают общее дело просвещения народа. По реплике Тернавцева: «Интеллигенция и Церковь...суть две противоположные, ведущие и подвизающиеся в учительстве силы. Обе они призваны в конце концов делать одно и то же дело» (*Зап.*, 9); тезис этот тут же перечеркивается другими: «русская Церковь народна», а интеллигенция «чужда ему» (народу) (*Зап.*, 11, 12).

Граница чуждости пролегает вдоль языкового барьера. Интеллигенция отгорожена от народа своей принципиальной иноязычнос-

тью: «Единство судьбы, горечь скитальчества (ибо интеллигенция действительно «иностранна в языке своем»), мука окружающего непонимания и равнодушия, — все это еще больше усугубляет знаменательные черты ее исторического облика» (Зан., 15). Приводится пример с обсуждением проблемы частной собственности: оказывается, суть расхождения была исключительно семантической: перепутаны значения слов «собственность» (гражданско-юридический термин) и «достояние» (апостолическая лексика Писания).

Чем заняты оппоненты Тернавцева? Они определяют значения слов. Мережковский объясняет разницу выражений «интеллигенция» и «культурное общество» (Зан., 28–29), А. Е. Егоров — уточняет слово «Церковь» (Зан., 31). Здесь же Вас. В. Успенский, ругая позитивизм и естественников и обвиняя экономический материализм в небрежении духовными ценностями, говорит: «...культура есть антихристианство» (Зан., 25), безнадежно путая «культуру» и «цивилизацию», поскольку содержание его речи как раз — губительные для рабочих достижения фабричного производства.

Подобную судьбу переживают выражения «историческое христианство», «аскетизм», «общественный идеал», «миссионерство» и т. п. Собрание превращается в семантический лицей или в заседание лексикографической комиссии, причем каждый из говорящих (как носитель некоего единственного известного ему диалекта) не в силах обменять смысл одного слова на смысл другого без остатка. С подлинной тоской Тернавцев говорит о бесполезности проповеди в интеллигентской среде: «“Проповедь среди интеллигенции”. В этой мысли есть всегда какая-то томящая натяжка» (Зан., 8).

Знаменателен один эпизод первой встречи. Скворцов, которого Гиппиус в позднейшем мемуаре напрасно называет «глупым», читает письмо воспитанника Санкт-Петербургской Духовной академии. Тема письма — всеобщее незнание разницы проповеди среди интеллигенции и проповеди среди народа: «Дети Церкви, отойдя от нас, обособились: жизнь, как река, разбилась на два русла, — посмотрите, создались даже два языка, с одинаковыми как будто, но разнозначащими словами, а даже и совсем различными. Дети Церкви боятся общих слов, не идут и здесь навстречу, хотя бы из желания быть понятыми. Даже “миссионер”, отправляясь к инородцам, не отвергает их язык» (Зан., 28). Идет процесс возможной «примерки» несопря-

женных языковых объемов, лингвистических привычек и риторических опытов⁵.

Ситуация, которую мы застаем на первом собрании, весьма напоминает тот переломный момент формирования барочной культуры в XVII в., когда битва московских традиционалистов с пришлыми с Запада «латынщиками» сопровождалась ростом старообрядческих страстей, с одной стороны, и расцветом светской духовности — с другой. Почти по-аввакумовски звучат филиппики В. В. Успенского против рационалистической теологии Запада: новотюбингенская школа, историческая школа Ричля-Гарнака и Гебгардта «памятники канонической новозаветной письменности уравнивает не только с неканоническими, но даже с нехристианскими памятниками, появившимися около начала нашей эры» (*Зан.*, 25).

Недаром фигура огненного проропа всплывает в светлое поле сознания эпохи: Мережковский пишет о нем поэму; почти ритуальными стали поездки на Светлояр-озеро (одна из них (лето 1902 г.) описана в книге Гиппиус сразу после страниц, посвященных воспоминаниям о первом собрании РФС⁶). По точной реакции В. Розанова: «встретился идеализм с идеализмом» (*Зан.*, 51). Интеллигент не идет в церковь, потому что она стала бюрократической институцией, храм «выстужен», в нем холодно и неудобно. Он, этот российский пропагандист «разумного, доброго и вечного», все еще живет ренессансной, т. е. «языческой верой в человека» (*Зан.*, 19), схоластическим деизмом, стоицизмом, моралью и «эстетикой хороших поступков» (*Зан.*, 20) в надежде на спасение. Пастырь, в свою очередь, не видит в интеллигенте своего союзника, отгороженный от него барьерами языковой глухоты.

Рясу и сюртук можно сшить из одной материи. Но покрой их, диктующий разные модели риторического поведения, останется функционально различным. А. Лосев мог мыслить в рамках имяславческого словаря, и все же академической шапочки он не снимал. Но Войно-Ясенецкому ряса не мешала занятиям гнойной хирургией.

Однако теперь, в 1901 г., сутана отца Сергия на фоне «говорящих штанов» (убийственная реплика Розанова о Мережковском) представляет зрелище, исполненное печальной комики и риторического недоразумения.

Недаром А. Бенуа фиксирует постепенное превращение заседаний в «суесловную говорильню», причем не без иронии усматривает тут

участие Князя Тьмы. Он обнаружил за классной доской в конце зала «гигантского роста чудовище... У этой гадины были настоящие волосы на голове и на бороде, и все тело было покрыто густой черной шерстью... Это был идол... Оно наглядно символизировало то самое, что мне начинало мерещиться, выслушивая длинные, безнадежно топчущиеся на месте прения и присутствуя при сходках, в которых все меньше и меньше искания истины и все больше и больше самого суетного софистского тщеславия.

Мережковский, тоже начинавший тогда переживать известное разочарование в том, что, согласно его помыслам, должно было открыть путь к перерождению русской религиозной жизни... он, когда я свел его за доску... чуть ли не радостно воскликнул: «Ну, разумеется! Это — он! Надо было ожидать, нечего было и удивляться»⁷.

2001 г.

Примечания

¹ См.: *Исупов К. Г. Русский Антихрист: Сбывающаяся антиутопия // Антихрист. Антология / Сост., комм. А. С. Гришина, К. Г. Исупова. М.: Высшая школа, 1995. С. 5–34.*

² *Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский // Мережковский Д. С. 14 декабря. Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Роман. Воспоминания. М., 1991. С. 355. Далее указываем в скобках страницу этого издания.*

³ Более точно: Записки С. -Петербургских Философско-религиозных собраний 1901 г. СПб., 1902. С. 17. Далее: *Зап.* и страница. См. переиздание с доп. под общей редакцией и послесловием С. М. Половинкина (М., 2005).

⁴ *Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь» (К десятилетию «Пути») 1935 // Бердяев Н. А. Собр. соч. Париж, 1989. Т. 3. Типы религиозной мысли в России. С. 689.*

⁵ Ситуация не изменилась и по сей день. См. материалы международной богословской конференции (Москва, 22–24 сентября 1998 г.): *Язык Церкви. М., 2002.*

⁶ См.: *Левандовский А. А. «Мистерия» на Светлояр-озере в восприятии интеллигенции // Казань, Москва, Петербург: Российская Империя взглядом из разных углов. М., 1997. С. 202–212.*

⁷ *Бенуа А. Мои воспоминания: В пяти книгах. М., 1993. Кн. 4, 5. С. 290–291.*

ЭСТЕТЫ НА «БАШНЕ»

Под словом «эстетизм» обычно имеются в виду три, как минимум, значения. Это — 1) перенос явлений искусства на бытовую реальность (оттенок — «дендизм, снобизм»); 2) восприятие исторически актуальной действительности как эстетического артефакта (оттенок — «пассеизм»); 3) тип творческого поведения — самоорганизация биографии как художественного произведения (оттенок — «мифотворчество»)¹.

В целом мы имеем дело с игрой всерьез — игрой в жизнь и игрой в искусство, в которой детская забава² неотличима от театрального эксперимента³, а подражание — от новаторских изобретений новых типов образного слова и новой эстетики творчества.

В «поэтически претворенной культуре общения» на Башне была создана, по слову Н. Бердяева, «утонченная культурная лаборатория» (ЛИ, 321), — и уже одно это обязывает нас отнестись к ивановскому дому на Таврической, из которого поэт устроил подлинный проходной двор культуры, как к топосу новой креативности, что стало типологической чертой Серебряного века.

Воспринятый вначале как маскарад масок и шутовство⁴, к которому гости отнеслись «с любопытством»⁵, этот тип поведения удивительным образом пришелся по душе множеству людей, слишком различных по темпераментам и уровням одаренности. Объяснить их добровольную и продуктивную вовлеченность в башенные игры модой или «законами подражания» (Г. Тард) вряд ли получится; сле-

дует найти некую общую поведенческую мотивацию, действием которой мы обязаны рождением столь разнородного «собора» нового культурного сообщества.

Такой общей мотивацией было союзное желание входящих и уходящих преодолеть психологическую и творческую разъединенность, при которой мы застаем наших интеллигентов и поэтов-самобытников при начале века. Гипнотически-притягательной и обаятельно-соблазняющей предстала современникам фигура Вяч. Иванова — опасного красная, ловца душ, въедливого исповедника, создавшего на Башне атмосферу пряного, то расслабляющего, то возбуждающего, эротически-утонченного и ни к чему не обязывающего общения. В этой двусмысленной атмосфере салонных игр, комплиментарной риторики и безответственной болтовни любой мог почувствовать себя конгениальным великой и лукавой умнице, поэту, книгочею-толмачу, страннику по пространствам мировой культуры — Вяч. Иванову, в котором, по словам другого эстета, Ф. Степуна, «было нечто прелестно-старинное <...> но одновременно и нечто явно надломленно-декадентское» (ЛИ, 374). Рядом с ним даже Л. Зиновьева-Аннибал, на диво бездарная писательница, была спасена своим ряженьем в хитоны «Диотимы» для культурной памяти эпохи (тем характернее — по принципу самоузнавания — насмешки над ней других «ряженных»: злоехидного и мстительного В. Брюсова; «профессионального» лицедея-юродивого А. Белого...).

Термин «эстетизм» широко употребляется в негативном оценочном смысле, когда имеется в виду эстетизм ренессансного типа⁶, чреватый ложной героизацией «я», гиперсемиотизацией реальности (она «читается» как текст символический или разгадывается как энигматический), кризисом общения, страхом перед жизнью.

Романтический эстетизм превращает жизнь в «роман», а реальных людей — в его «персонажей» (ср. театрализованно-«литургический» культ «прекрасных дам» в среде немецких романтиков и русских символистов).

Итог этой разновидности эстетизма — профанация Эроса, превращение философии любви в оправдание своего рода эстетической эротофагии (Ф. Степун. «Николай Переслегин», 1929).

Таков и нищепанский эстетизм, в котором окончательно разведены этическое и эстетическое: первое обращено в амбивалентно-ци-

ническое самоосмеяние-величание, а второе — в неведающую собственную альтернативу самодовлеющую «красоту» (т. е. красоту силы, витальной цепкости, онтологического упрямства).

Эстетизм оказывается суррогатом веры и лжерелигией. Бессознательная подоплека названных форм саморазрушения «я» — нарциссизм; его дериватами в сфере бытового поведения можно считать кокетство, салонное «жизнетворчество», намеренное шутовство и юродство, самолюбование отчаянием, «самосочиненность» (словечко Достоевского) и творческий самообман. Однако подлинные социальные мотивации могут иметь и вполне трагический характер. Они принуждают насильственно овнешненное «я» к спасительному театру личин и к исполнению ампулы ожидаемых обществом ролевых стратегий (В. Теккерей. «Книга снобов», 1847).

В ситуации, когда «в жизни жизнь переходит в искусство» (Б. Пастернак) мы имеем дело с эстетической защитной реакцией на отчужденную «я» враждебную действительность. Европейская тема приносимого искусством зла (Т. Манн, М. Бланшо) родилась из предпочтения «духа музыки» хтоническому гнету внешних стихий чуждого мира; но «рождение трагедии из духа музыки» (Ницше), знаменует для романтической традиции эстетизма не победу гармонических орудий Аполлона, а торжество дионисийского экстаза в хаосе.

В русской традиции в красоте не только спасение (по реплике героя Достоевского — Зосимы), но также и искупление. Нетрудно эстетизировать страдание и превратить его в предмет греховного самолюбования (о чем многократно предупреждали подвижники аскетического опыта), но и картина мира, в котором не страдает никто, как у Лейбница, с его гипероптимистической теодицеей, — может стать результатом эстетского восприятия мироздания за рамками органического Зла. В дневниковой записи русского мыслителя: «Есть красота, и есть служение красоте, и есть потребительское отношение к красоте: эстетизм. И очень похожий на эстетизм есть оптимизм, как, тоже вовсе не оправдываемая личным творчеством добра, вера, что все в мире идет к лучшему»⁷.

Второе значение термина «эстетизм» («эстетика истории») актуализуется уже в эпоху перехода от мифологических описаний к раннеисторическим, в рамках которых человек, вовлеченный в мировой поток необратимого времени, может быть понят лишь в категориях

возвышенной трагедии (карма в традициях индуизма и буддизма; Судьба в трагическом историзме Ветхого Завета) и мистериально-жертвенной катастрофы (эсхатологический пафос «Откровения» Иоанна Богослова). Драматизованная историография Античности и Средневековья, хронографии Византии и историческая проза возрожденцев, декоративно-приключенческие мемуары и хроники Просвещения и героическая монументальность русских летописных сводов, беллетризованный пассаизм романтиков, с их обостренной исторической интуицией и поэтической историософией, — весь этот эстетический опыт памяти усовершенствовал особый механизм зрелищного восприятия прошлого («феатр истории», «высокое зрелище») то в виде спектакля («игра»), то в виде картины («экфразис»), то в виде литературного текста («роман жизни» в «Евгении Онегине»), а позже — в поэтике синема.

Термины, фиксирующие типы мистической коллективности («почва», «соборность», «богочеловечество», «всемирность», «симфония», «ноосфера»), также обогатились эстетическими акцентами. «Философия истории» Гегеля — в той же мере героический эпос Мирового Духа, в какой «Закат Европы» О. Шпенглера — трагический фарс, а «Смысл истории» Н. Бердяева — манихейский фельетон.

Третий смысловой слой термина «эстетизм» (построение жизни как текста) важен для философской критики всякого художественного артистизма и того специфического единства высказывания, поступка и произведения, который Грибоедов и Батюшков отразили в формуле «пищу, как живу и живу, как пишу», а М. Пришвин назвал творческим поведением.

Мыслители и художники романтического типа свои биографии творят по закону литературного жанра («песня», «поэма», «роман») или по действию высокого сакрального архетипа («поэт=жрец/жертва», «изгнанный пророк», «мессия»; «Встреча», «Голгофа»). В поведении и реальных судьбах вольнодумцев и масонов XVIII в. Карамзина, Пушкина, Гоголя, Герцена, Бакунина позитивный эстетизм жизнестроения отвечал осознанному мессианизму как основному стимулу творчества. Тот же мессианский эстетизм стал формой художественной судьбы Ф. Достоевского, Н. Федорова, К. Леонтьева, В. Гаршина, Л. Толстого, В. Соловьева, А. Блока; ср. тему «вестничества» у оберинутов (Я. Друскин) и Д. Андреева. Умельченно-редуцированный вид приобрел эстетизм та-

кого типа при переходе его из мессианизма в учительно-пропагандистский миссионизм демократического толка в эстетике круга «Современника» и «Отечественных записок» (Н. Чернышевский, Н. Некрасов).

Направленным жизнестроительным активизмом отмечено творчество большинства символистов и футуристов. В бытовом и философском опыте софиологов и имяславцев, «апокалиптиков» (В. Свенцицкий) и «соловьевцев» (А. Белый), в памятниках «христианского символизма» («Столп и утверждение Истины» (1914) П. Флоренского) и персонализма «Я и мир объектов» (1934) Н. Бердяева, в творчестве мирискусников и авангардной теории «магического театра» (Ф. Сологуб; ср. «магический театр Г. Гессе) и «театра для себя» (Н. Евреинов), в философско-исторической критике (П. Бицилли) сложно переплелись ностальгический пассаизм и стилизация старых эпох и мировоззрений: «александризм» и «греческое возрождение», православное визионерство и инославные рефлексы, декадентская гримаса отвращения к «низкой» действительности, салонная утонченность цитатной риторики, мессианистская поза («апокалиптики», «голгофские христиане» «нововиновцы»), юродская самоирония, культ от добра и зла отрешенной красоты, эстетика гибели, мода на эзотерическое знание, философия Эроса и Танатоса, истерическая эсхатология последнего исторического дня, цинический пафос революционерского разрушения и привычный трагизм русской исторической реальности.

На этом фоне самоорганизация личной биографии как упорядоченного текста могла оказаться единственно возможной для философа и художника формой онтологического поединка с разрушенным миром ценностей и распавшейся на осколки личности, т. е. формой преобразования хаоса стихий в космос культуры (миры, по слову Блока, должно строить «не на хаосе, а из хаоса»).

Автор концепции «эстетической самоорганизации личности» — Ф. Степун, как ранее — П. Флоренский и С. Булгаков, уверены, что в форме личности каждый становится формой самого себя.

Меланхолически признаваясь в биографических источниках «Николая Переслегина», Степун пытается объяснить поведение героя повальной эпидемией эстетизма: «В эпохе было много беспредметной проповеди, артистической позы и эротического снобизма»⁸.

В ранних работах А. Мейера говорится об эстетической завершенности бакунинской жизни и о революционере как «художнике-арти-

сте»; позднее он построит концепцию жертвенной мистериологии культуры, согласно которой все частные сознания поднимаются к единомножественному «Верховному Я»; оформляется эта богочеловеческая Встреча в контексте литургико-эстетического действия.

Башня стала местом культурнической мистериологии искусства («хоровое действо») и идеологии («мистический анархизм»).

Русская богословско-эстетическая теодицея и художественное оправдание жизни искусством сошлись в общей точке положительной эстетики жизни и истории. Глубину конфликта меж этическим и эстетическим в эстетизме русская религиозная философия изучала на героях Достоевского; особое внимание снискал Ставрогина (С. Булгаков, Н. Бердяев, С. Аскольдов-Алексеев).

«В эстетическом бытии можно жить», — говорит М. Бахтин в «Философии поступка». Поэтому «столь и убедителен соблазн эстетизма». Но в этом эстетическом бытии «живут другие, а не я», я там только «самозванец»⁹.

Очень точная и так много объясняющая реплика Бахтина позволяет понять еще одну общую для насельников Башни мотивацию: сюда приходили или спрятать свое лицо под удобной для общения маской, или выявить свое лицо сквозь приросшую к нему маску¹⁰. Оближение в подлинность для культутрегера Серебряного века было смерти подобно: созерцание правды единственного лица стало невыносимым. Сплошная театрализация быта и эстетская игра масками стали формой эстетического спасения «я» от «я» и «другого» от всех «мы». Маска дает понять, что она прикрывает некую таинственную значительность, личное «иное». На деле она может скрывать пустоту. В хороводе масок удобно общаться — род кружковой ролевой конвенции. Когда я в маске, с меня снята личная ответственность за поступки: это не я их свершаю, а маска, а с нее какой спрос?

Религиозно-философская антропология внимательно отнеслась в эти годы к триаде «лик/лицо/личина» и теоретически проработала иерархии восхождения от греховных масок дольного мира к человеческой явленности «лица» как образа Божьего, а от него — к «лику» как внутренней иконе богоподобия¹¹. М. Кузмин, участник «общества Гафиза», говорит Вяч. Иванову в письме от 9 ноября 1908 г.: «Блок пишет, что я сам виноват, что “большая публика” не видит моего настоящего лица. Но кто хочет, кто может — видит, и не довольно ли этого?»¹².

Может быть, в пику повальной эстетизации творческого поведения возникала в начале века философия ответственности и философия Другого, который обладает приоритетом видения подлинного лица «я», ослепшего в гордыне одиночества. Первая публикация Бахтина так и называлась: «Искусство и ответственность».

Недаром словечки «эстет», «эстетизм», «эстетство» под пером писателей-эмигрантов, когда все игры в придуманную жизнь остались в прошлом, обрели новую семантику: они стали знаками идеологического обличения. Ф. Степун говорит о «бегстве» большевиков «в культурничество» (152), а М. М. Винавер в парижской книге «Недавнее» (1926) публикует очерк «Эстет на службе правосудия (С. А. Андреевский)».

З. Гиппиус в раздраженной рецензии на второй номер журнала Д. А. Шаховского «Благонамеренный» (1926) целую группу поэтов обвиняет в «эстето-сменовеховском» заигрывании с большевиками. Станным образом в одной компании оказались у нее «разлагатели-эстеты» М. Цветаева, Б. Пастернак и Святополк-Мирский («Мертвый дух», 1926). Однако в статье «Поэт и Тарпейская скала» (1938) она ностальгически напишет: «Скажем правду: в этом человеке высокой и всесторонней культуры, в этом ученом и философе до сих пор живет “эстет” начала века. И он особенно любит в себе “эстета”. Завидно ли мне? Может быть. Что такое новейшее наше разочарование в эстетизме, в литературе, в силе слова? Ведь это, пожалуй, только дань сумасшедшим “темпам” нашего времени, погоне за всяческой “актуальностью”» (ЛИ, 373).

Эстетизованная бесовщина вторым накатом наступает нашу современность: см. артистизм цинизма и профессионально эстетизованного глумления над человеком и святынями христианской культуры в литературе, живописи и публицистике вырвавшегося на свободу андеграунда.

2000 г.

Примечания

¹ См.: Аскольдов С. А. Психология характеров у Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Л., 1924. Сб. 2; Барбье д'Оревильи Ж. А. О дендизме и Джордже Бремеле (Вступ. статья М. Кузмина) (1845). СПб., 1912; Бердяев Н. А. 1) Константин Леонтьев. Париж (1926); 2) Мутные лики

(«Воспоминания о А. А. Блоке» А. Белого // Эпопея. 1922. № 1–3) // София. Проблемы русской духовной культуры и религиозной философии. Берлин, 1923; *Бухштаб Б. Я.* Эстетизм в поэзии 1840-х гг. в пародии Козьмы Пруткова // Труды Отдела новой русской лит. М.; Л., 1948. Вып. 1; *Габитова Р. М.* 1) Философия немецкого романтизма. М., 1978; 2) Философия немецкого романтизма. Гельдерлин. Шлейермахер. М., 1989; *Гайденок П. П.* Трагедия эстетизма. М., 1970; *Гальцева Р. А.* Семь злейших духов // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 37–49; *Гроссман Л. П.* Дендизм Пушкина // Гроссман Л. Этюды о Пушкине. М., 1925; *Лотман Ю. М.* Русский дендизм // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре (Быт и традиции русского дворянства (18 – нач. 19 века)). СПб., 1994. С. 123–135; *Исутов К. Г.* 1) Роман Ф. Степуна «Николай Переслегин» в истории отечественного эстетизма // Тезисы Междун. конф., посвящ. 120-летию И. А. Бунина. Елец, 1990; 2) Русская эстетика истории. СПб., 1992; *Ильин А. А.* Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий. 21. Сноб // Ильин А. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 129–131; *Крозе Б.* Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. 1. Теория. М., 1920; *Кутлуни А. Г., Малышев М. А.* Эстетизм как способ понимания жизни в философии Ницше // Филос. науки. 1990. № 9. С. 67–76; *Леонтьев К. Н.* О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (по двум письмам). М., 1912; *Степун Ф. А.* Николай Переслегин. Париж, 1929; *Насимович С. Т.* Эстетизм и эстетика // Багульник. 1916. № 3; *Ерасова Е.* Маски Макса // Иностран. литература. 2003. № 11. С. 234–241; *Кантор В. К.* Артистическая эпоха и ее последствия (По страницам Федора Степуна) // Вопросы литературы. М., 1997. № 2. С. 124–165; *Колесникова А. В.* Жизнетворчество как способ бытия интеллигенции. АКД. Новосибирск, 2003; *Стънова И.* Към началото на эстетизма // Филос. альтернативи. София, 2002. Г. 11. № 1/2. С. 28–40; *Чулков Г.* Траурный эстетизм // Аполлон. 1910. № 4.

² Лидия Иванова рассказывает об игре с Белым в оловянных солдатиков. Когда Лидия одного солдатика как «шпиона» повесила на стене игрушечной крепости, Белый «был потрясен и молча убежал в свою комнату» (*Иванова Лидия.* Книга об отце. М., 1992. С. 35. Далее в сносках на это издание маркируем его *ЛИ* и указываем в тексте страницу в скобках).

³ В башенной постановке В. Мейерхольдом «Поклонения Кресту» Кальдерона, как отмечено В. Пястом, актер впервые выходит к сцене из зрительного зала; рампа при этом отсутствует (*Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 122).

⁴ *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 346.

⁵ «К этому “театру” мы <...> относились очень не всерьез, но с любопытством» (*Добужинский М.* Встречи с писателями и поэтами // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 356).

⁶ Ср. амбивалентную характеристику религиозного эстетизма Возрождения: «Эстетизм Ренессанса был волей к творчеству» (*Бицилли П. М.* Франциск Ассизский и проблемы Ренессанса // Современные записки. Париж, 1927. Т. 30. С. 523).

⁷ Пришвин М. Незабудки. М., 1969. С. 152.

⁸ Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. СПб., 1995. С. 563. См. здесь же о «снобистском эстетизме “Аполлона”» (С. 230). Далее в тексте указываем страницу этого издания.

⁹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 20. Весьма важно суждение Бахтина о юродстве, которое «есть своего рода форма, своего рода эстетизм, но как бы с обратным знаком» (Там же. Т. 2. С. 131). Таким было юродство Франциска из Ассизи, а в плане историко-культурном — поведение множества людей от поздних Гоголя и Л. Толстого до Вс. Гаршина, Вл. Соловьева, А. Белого, Н. Клюева, А. Шмидт, А. Ремизова.

¹⁰ Обатнина Е. Р. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. Ремизова: Игра и ее парадигмы // Новое литерат. обозрение. М., 1996. № 17. С. 185–217; Вислова А. В. «Серебряный век» как театр. Феномен театральности в культуре рубежа веков. М., 2001; Котылев А. Ю. Метаморфозы игры в культуре переходного типа. Автореф. ... канд. культурологии СПб., 2000; Осмухина О. Ю. Феномен маски в художественной культуре России (XVIII — пер. пол. XX вв.). Саранск, 2002; Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008; Дмитриев В. Символ. Философско-поэтическая мысль русского символизма. Siedlce, 2008.

¹¹ См. тексты: Адамович Г. Лица и книги (1933); Аскольдов С. А. Психология характеров у Достоевского (1922); Ауслендер С. Записки Ганимеда // Весы. 1906. № 9. С. 15–29; Бердяев Н. А. 1) Ставрогин 1914; 2) О рабстве и свободе человека. Париж, 1938; 2) Философия свободного духа. Париж, 1927. Ч. 1; Булгаков С. Н. 1) Русская трагедия (1914); 2) Труп красоты // Русская мысль. 1915. Отд. VIII; 3) Свет Невечерний. СПб., 1917; Туркин В. (Веронин). Лица, слова и вещи // Пегас. 1917; Верхарн Э. Лики жизни / Пер. В. Брюсова. СПб., 1905; Волошин М. В. Лица и маски (1910) (Лики творчества). 1914; Гурмон Реми, де. Книга масок / Пер. В. Брюсова. СПб., 1903; Гиппиус З. Н. Живые лица (1925); Достоевский Ф. М. «Идиот». 1868; Зайцев К. И. В сумерках культуры (1921); Замятин В. В. Лица (1928); Иванов Вяч. И. Лицо или маска? // Новый путь. 1904. № 9; Карсавин Л. П. Saligia, 1919; Лосев А. Ф. Диалектика мифа. СПб., 1930; Лосский Н. В. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. СПб., 1991; Лосский Н. О. Свобода воли (1927) // Лосский Н. О. Избранное. СПб., 1994; Мейер А. А. Интернационал и Россия // Свободные голоса. 1918. № 1. Стлб. 22; Мережковский Д. С. Грядущий Хам. СПб., 1905; Могульский К. «Положительно-прекрасный человек» у Достоевского (1939); Неизвестный Э. Лик-лицо-личина (1990); Розанов В. В. Темный лик (1911); Люди лунного света (1911) // Розанов В. В. Соч.: В 2-х т. СПб., 1990. Т. 2; В темных религиозных лучах // Розанов В. В. Соч.: В 2-х т. СПб., 1990. Т. 1; Сергеев-Ценский С. Маска // Новый путь. 1904. № 11. С. 135; Скалдин А. Затемненный лик // Труды и дни Тетрадь 1 и 2. СПб., 1913. С. 89–110; Сологуб Ф. Елисавета (1905); Трубецкой Е. Н. Два Зве-

ря. СПб., 1918; *Флоренский П. А.* 1) Иконостас (1922); Из богословского наследия // Богословские труды. Т. 17. СПб., 1977; 2) Троице-Сергиева Лавра и Россия // Флоренский П. А. Соч. Париж, 1985. Т. 1; *Шмелев И.* Лик скрытый (1916; 1947); *Горностаев Г.* Лицо зры. Стихи. Харбин, 1928.

См. исследования: *Авдеев А. Д.* Маска и ее роль в процессе возникновения театра // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964; *Груздев И. А.* О маске как литературном приеме (Гоголь и Достоевский) // Жизнь искусства. Пг., 1921. 4 октября; 15 ноября; *Коропчевский Д. А.* Народное предубеждение против портрета... Волшебное значение маски. СПб., 1892; *Постоутенко К. Ю.* Душа и маска «Мусагета» (К истории имперского сознания в России) // Казань, Москва, Петербург: Российская Империя взглядом из разных углов. СПб., 1997. С. 232–246; *Топоров В. Н.* О предыстории «портрета» как особого класса текстов // Исследования по структуре текста. М., 1987.

¹² Цит. по: *Богомолов Н. А.* Эпизод из петербургской культурной жизни 1906–1907 гг. // Ал. Блок и революция 1905 года (Ученые записки Тартуского унив-та. Вып. 813). Блоковский сборник. Т. 8. Тарту, 1988. С. 111; сн. 61. Уместно звучит здесь суждение Кузмина о живописи Сомова: «Беспокойство, ирония, кукольная театральность мира, комедия эротизма, пестрота маскарадных уродцев, неверный свет свечей, фейерверков и радуг и вдруг — мрачные провалы в смерть, в колдовство...» (*Кузмин М.* Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923. С. 181 // Там же. С. 101).

О. ШПЕНГЛЕР И ВЯЧ. ИВАНОВ

Упоминания имени Шпенглера в сочинениях и письмах Иванова настолько редки, эпизодичны и в целом не концептуальны, так что проблематичным становится само соседство этих имен. В трагикомедии «Любовь — мираж» (1924) Бортищев говорит Крушинину: «Философы. Славянофил. / Поэтов, может быть, досужий подражатель, / Того ль, кто про «Закат Европы» протрубил, / Насупившийся почитатель»¹.

Подобным — орнаментально-риторическим — образом присутствует Шпенглер в польской статье Ф. Зелинского «Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов» и в ее итальянском варианте — «Введение в творчество Вячеслава Иванова»: «...ближайший зенит европейской культуры будет находиться в знаке славянского возрождения — разве что до этого наступит “закат западного мира”, предсказанный Шпенглером»².

Но вот реплика одного из участников сборника 1922 г. «Освальд Шпенглер и Закат Европы» — Ф. А. Степуна. В парижской статье 1936 г. встречаем: «Блестяще пользуясь задолго до Шпенглера методом “физиогномики”, Вячеслав Иванов раскрывает свою основную мысль о противоположности двух символизмов как в сфере музыки, так и театра, занимавших в его художественных медитациях всегда очень видное место, и заканчивает свои размышления подробным анализом бодлеровского творчества, на примере которого выясняет свою исключительную значимость проблемы религиозного символизма для современной культуры и современного искусства»³.

Если бегло перечислить моменты возможного притяжения/отталкивания наследия двух мыслителей, то в этом перечень должны войти:

1. *На уровне понятий* — позаимствованные у Гете идеи морфологии и метаморфоза культурных единств; вопросы типологии романтизма и реализма в литературе и искусстве; аналогизирующая историософия и проблема детерминант исторического процесса. Осложняющим картину моментом на этом уровне остается неравно-великое влияние Ницше на обоих философов и отношение Шпенглера (весьма неровное) к Теодору Моммзену, прилежным учеником которого был, как известно, Иванов.

2. *На уровне образных идеологем* — оба автора тематизируют представления о кризисе культуры, своего рода эсхатологию культуры, причем если Шпенглер приговаривает ее к историческому небытию, то для Вяч. Иванова актуальными остаются возможности спасения ее в контексте наследуемой Благодати. Для Шпенглера культура в целом — результат тотальной исторической неудачи; для Вяч. Иванова наследные ценности эллинизма и христианства сохраняют свою актуальность. Соответственно, особый интерес представляет наполнение таких рабочих терминов, как «народ=душа» и «масса» (у немецкого историка), «народ=ангел», «легион» и «соборность» (у русского визионера), а также судьба русской идеи в глазах Иванова и некоторые прогнозы автора «Заката Европы» относительно так называемой «сибирской культуры». Вопреки собственной логике Шпенглер ей единственной оставляет историческое будущее (см. трактовки творчества Достоевского и Л. Толстого).

3. Небесполезным было бы проследить генезис и специфику словоупотребления на правах культурологических терминов таких ключевых слов, как «миф», «имя», «число», «лик/лицо/личина», «пещера Платона», «лабиринт», «фаустовская душа», «ландшафт» и иных этого ряда.

* * *

В Симболяриуме Иванова существенную роль сыграли символы пещеры и лабиринта, традиционно связанные с именами Орфея, Тезея и Ариадны, а в ряде специальных моментов — с темой молчания,

в частности у Данте и Тютчева. В эссе «Мысли о поэзии» (1938), комментируя тютчевский «интроспективный монолог» («Silentium»), Иванов рассуждает об «отказе <...> от всякого “посланничества”» и об уходе «новейшей поэзии в лабиринт уединившегося духа»⁴. «Поэтическое инобытие, — сказано здесь же, — есть лишь форма раскрытия творческой личности чрез идеальное осуществление присущих ей возможностей. <...> Поэт, уединившийся в лабиринты своей внутренней жизни, рано или поздно распознает во всем разнообразии этих возможностей их коренное тождество <...>» (PB, 227).

Эйдологическая культурология лабиринта создана Серебряным веком на волне движения к «новому религиозному сознанию».

Образ выхода из лабиринта стал символом свободы, чем он и был изначально. Весь ужас ностальгического взыскания Отчизны сосредоточился в этом порыве размыкания бесконечных сводов дьявольски запутанного лабиринта.

В «Дионисе и прадионисийстве» возврат из пещеры трактуется как возрождение, «палингенезия»⁵.

В комментарии прасимвола «мира-как-пещеры» (применительно к «магической душе») О. Шпенглер универсализует этот образ, выходя далеко за рамки арабской культуры: «Всякая культура осуществляет <...> свой прасимвол. У всякой свой род любви, посредством которой она созерцает Бога. <...> И неважно, будет ли здесь подразумеваться нависшая над миром световая пещера, как то было на взгляд Иисуса и его спутников, или крохотная земля, исчезающая в заполненной звездами бесконечности, как воспринимал ее Джордано Бруно, будут ли орфики вбирать в себя телесного Бога, сольется ли дух Плотина в экстазе кенозиса, или св. Бернар воссоединится с деяниями бесконечного Божества в *unio mystica*, — глубинное подчинение души всегда остается прасимволу именно данной, и никакой иной культуры»⁶.

Образ «лабиринтного человека» пришел к Иванову и Шпенглеру, скорее всего, от Ницше, который понял этот символ то ли как выражение избыточного хитроумия мира, то ли как роковую вовлеченность в поиск истины⁷.

Однако если для Шпенглера в семантике «лабиринта» и «пещеры» собран еще один комплекс контекстов Судьбы с ее неотвратимостью, то для Иванова в этих представлениях явлен опыт ловитвы истины,

ценный сам по себе, самоценный, как «пещера нимф» и «пещера Платона». В книге о Достоевском он назвал писателя «рассказчиком странствий по лабиринту»; он «был зодчим подземного лабиринта в основаниях новой духовности вселенского, всечеловеческого я». И в другом месте: «Достоевский весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов <...> Так представляется лабиринт тому, кто входит с факелом, исследуя казематы духа <...>»⁸; см. там же о Данте и Платоновой пещере: «...и опять <...> ищет он путь к источнику света, и кол завидел снова свет, спешит дать весть о том “живущим в ночи и тени смертельной” обитателям Платоновой пещеры, не знающим солнечного света» (ЛлР, 422).

Мировоззренческими конструктами эстетических реальностей Иванова являются имя и число. Об именах и числах в сонете «Явная тайна» (1917) сказано: «...Дар Ариаднин — Имя и Число» (2, 126).

Ономастикон Иванова тщательно продуман. Ему, собеседнику П. Флоренского, А. Лосева и М. Альтмана, прекрасно известно, что для архаического сознания имена собственные (богов и людей) представляют перечень атрибутов, а предметно-именной словарь являет список функций вещей-организмов (от стихий, растений и минералов до животных и артефактов). Имена и числа функционально равноправны: те и другие структурируют миры, являя выразительные лики бытия. Иерархии мер, порядков и количеств фиксируются в числовых именах. В поле пересечения свойств и функций закрепляются именные системы: ритуалов, запретов, терминов родства и возраста, чинов власти и авторитета, геометрии Космоса и ландшафта, «своего» и «чужого», кличек животных, знаков хтонических персонажей, семиотики обитания и климата, хронотопов повседневного и «иношнего», состояний мира и человека, форм хранения и передачи информации, обозначений событийных границ жизни (соитие, рождение, умирание, вхождение/изгнание из племени, «переходы», половозрастные инициации), сигнальной рецепции жестов, символов татуировки, символической косметики, а позже кланового и национально-племенного костюма, жестикуляции, первичных онтологических и «мировоззренческих» оппозиций, опыта наблюдений над органическими метаморфозами видимого и невидимого.

Акт именованья есть выкликание предметной плоти, призыв к существованию, что в магическом смысле идентично достижению об-

ратного по результату действия — укрощению рвущейся в мировой Хаос стихии путем именованного заклятия ее. Грамматика сочетания имен онтологизуется и определяет принципы вещной комбинаторики, преформации и метаморфозы утвари бытия, так же как «внутренняя форма» слова субстантивируется и знаменует не просто этимон («значение»), но смысл, смысловое тело предмета (явления), его натурализованный «эйдос», для которого именуемое и именуемое неслиянны и нераздельны.

На этом основана именная магия и эффекты заклятия и проклятия: вербальная операция с условно-релятивными именами есть «на самом деле» манипуляция, часто небезопасная, с безусловно-каузальными реальностями. Синкретизм слова и вещи в единстве имени делает его минимально компактной формой мифа; имя (бога, стихии, местности) и есть «мини-миф», имплицативная «Божественная Точка» Николая Кузанского.

Лицо, озвучивающее свое имя, свершает в этот момент обряд поминовения отцов. Н. Фёдоров своим проектом Общего дела хотел всю внутреннюю речь ноосферы превратить в сплошную поминальную молитву и «жертву уст».

Поэтическая этимология Платона и эллинистическая герменевтика имен сошлись в корпусе текстов Ареопагитик, где архаичный запрет на имя трансформировался в приемы апофатического богословия, иерархии чинов ангельских и в технологию численно выраженного достоинства (число как имя степени ценности — сакрально-мистической и эстетической). Романтическим мемуаром об антично-христианской именной экзегезе и платонизованной этимологии стали книги Флоренского («Столп...», 1914; «Имена»), А. Лосева («Философия имени», 1927) и С. Булгакова («Философия имени», опубликовано 1953). Решающим для эволюции русской мысли об имени эпизодом стала полемика имяславцев и имяборцев в 10-х гг. XX в.

Числовыми интуициями повита поэзия Иванова; пифагорейская и гностическая традиции для него — один из принципов построения образа и текста. Вряд ли русский поэт стал бы писать, по примеру Шпенглера, о том, что математик столько же, сколько типов культур и стилей жизни, однако он согласился бы с тем, что число есть эйдос и принадлежит онтологии и мифу или с тем,

что открытие Лейбницем и Ньютоном дифференциального и интегрального исчисления весьма знаменательно соседствует в истории с такими трактатами, как «Левиафан» Гоббса или «Человек-машина» Ламетри.

В эстетической нумерологии дана еще одна возможность философии культуры и «физиономического» понимания последней. Коль скоро, по Иванову, «научная и культурная точки зрения не только противоположны, но друг друга исключают» (Альтман, 86), то в статус гносеологии особого рода могут быть возведены даже опыты Хлебникова по отысканию законов ритмики исторического процесса. Отметим: именно в связи с Хлебниковым М. Альтман фиксирует важнейшие для нашей темы соображения Иванова о детерминизме и свободной воле и о приемах аналоговой культурологии: «Детерминизм полный совершенно вяжется с моим мировоззрением, я полагаю, что мы, будучи существами вообще свободными, здесь, в жизни, именно несвободны. <...> Опыты Хлебникова мне не враждебны <...> Велемир не причины хочет отыскать, а только временную связь аналогичных событий, а аналогичность есть та единая, назовем ее красная, нить, которая во многообразных явлениях, среди всех множеств других нитей явно выделяется»⁹.

«Красной нитью» для Иванова была идея культурного преемства. И этой же «нити» не хватало русским читателям Шпенглера, например, московскому профессору Я. М. Букшпану (1887–1939), автору завершающей сборник о Шпенглере статьи: «...если я сравнил его “Закат Европы” с симфоническим произведением, если я ощутил его контрапунктичность, то в результате усвоения его перемежающихся тем я не нашел того, что бывает в обычном контрапункте, где идущие самостоятельно голоса и темы перемежаются в нашем понимании в их отношении к одному созвуку, к основному голосу (*cantus firmus*). В симфонии Шпенглера отсутствует *cantus firmus*».

Универсалии культуры — миф, имя, число Иванов интроспектирует, обращая их в данные внутреннего опыта и в источник вдохновения. В этом смысле он наследник любимого им Достоевского, и недаром как раз по поводу единства метафизической доктрины великого современника и было сказано: «...творения поэтических образов служили художнику средством для всестороннего самораскрытия синтетической идеи мира, которую он с самого начала носил в себе как це-

лостное созерцание и как морфологический принцип духовного развития» (ЛлР, 425).

Лучшей самохарактеристики ивановской философии культуры не найти.

Здесь надо вернуться к именам Моммзена и Ницше как фигурам перехода к Шпенглеру и Иванову.

Моммзен первым из немцев получил Нобелевскую премию (1902) *по литературе* и запомнился современникам не только как профессор и внимательный к первоисточникам историограф академического типа, но также и в роли красноречивого лектора и в качестве историка-писателя.

Эрнст Трёльч, усмотревший в трудах Моммзена «влияние органо-логии, припоминает его впечатлившую немцев Ректорскую речь 1874 г. при вступлении в должность, где говорится о том, что теория истории может вести только к банальности или к трансцендентности. Историк близок созерцающему художнику и нуждается лишь в точном знании языка и права. «В наши дни меньше опасаются “трансцендентального” именно тогда, когда вместе с Моммзеном подчеркивают художественно-созерцательное, т. е. не психологически-причинное»¹⁰.

Ясных сведений об отношении Моммзена к Шпенглеру не замечено, но мы обратим внимание на существенно роднящий их момент. Это — эстетика истории с опорой на понятие Судьбы, причем «Судьба» здесь логически невозможным (но эстетически мотивированным) образом совмещает античный фатализм и христианскую предопределенность в единый комплекс «обреченности».

Вот концовка девятой главы первого тома «Истории Рима»: «Конечно, прискорбно видеть, как все щедро одаренные природой и высокоразвитые древние нации должны были исчезнуть для того, чтобы обогатить одну из них всех, и что они как будто только для того существовали, чтобы содействовать возвеличению Италии и — что то же самое — ее упадку; тем не менее историческая справедливость должна признать, что все это не было результатом военных преимуществ легиона над фалангой, а было неизбежным последствием тех международных отношений, какие существовали в древности; поэтому конечный исход не был плодом прискорбной случайности, а был исполнением приговора Судьбы, которого не было возможно-

сти предотвратить и с которым, следовательно, необходимо примириться»¹¹.

Только немец-правовед, основоположник науки римского права, мог с такой романтической меланхолией соединить «историческую справедливость», «прискорбную случайность», «приговор Судьбы» и «примирение» с ней в единый крючкотворный миф.

Моммзен не был чужд аналоговой историологии (вспомним впечатляющие сравнения Александра Македонского и Наполеона на тех страницах «Истории Рима», где проясняется понятие всемирно-исторического деятеля; ср. у Иванова: *Альтман*, 72).

Автор вступительной статьи к первому тому «Истории Рима» отметил: «Особенностью “Римской истории” является обилие сравнений античных реалий с реалиями и персонажами более позднего времени. Известным модернизмом является и само представление о борьбе аристократического и демократического движений, организованных в политические партии. Кроме того, Моммзен выделяет партию материальных интересов (всадничество), появляются у него и анархисты (Клодий, Катилина). Рабство II в. до н. э. и положение римских рабов сравнивается с рабством негров в XX в., сенатская олигархия и нобилитет именуется юнкерством, всадники — капиталистами, римская армия времен поздней Республики сопоставляется с армиями ландскнехтов. Карфаген назван Лондоном нового мира, Суллу и Цезаря Моммзен сопоставляет с Оливером Кромвелем, Катона Младшего именует Дон Кихотом, Митридата сопоставляет с турецкими султанами Мехмедом II и Сулейманом Великолепным»¹².

Уж не Моммзену ли следовал А. Блок, называя Катутула «латинским Пушкиным», Катилину — «римским большевиком», а Цицерона — «пораженцем» и «постепеновцем»?¹³

Но не «благодаря» ли своему писательскому дару и не «вопреки» ли академической традиции Моммзен так и не завершил своего грандиозного свода Римской истории? Этой эстетикой *non finito* он задним числом оказывается неожиданно близок Ницше, Шпенглеру и Иванову, потому что эстетизованная концепция истории в принципе завершена быть не может.

От Ницше Шпенглер воспринял идею культуры как выразительного лика Судьбы. На фоне предпринятой ими обоими глубокой релятивизации прошлого и тотальной эстетизации истории как тако-

вой они, в общей для них позиции спокойного предстояния Судьбе, образуют эдакий стоический тандем. Но как сказано Ф. Степуном: «Оба чувствуют, что корабль гибнет, но Ницше жаждет спасения, и Шпенглер ждет гибели <...>» («Освальд Шпенглер и закат Европы», 1922).

Картины мира Шпенглера принципиально безблагодатны; справедливо упрекали его философы Серебряного века в «безрелигиозном энтузиазме» и в том, что он «проморгал христианство». На апофатический манер Ницше утверждал ту мысль, что культура не только спасает, но и сама является наследницей спасения.

В пространстве отечественной философии культуры между «апокалиптиками» (вроде Н. Бердяева) и «богословием культуры» А. Мейера и Г. Федотова стоит убеждение Иванова в возможности благодатного преображения соборной души («народа=ангела») в свете Христовой Истины, когда возрастет в России народ — «колос как бы евхаристический» — (ЛлР, 454; ср. 457–458)

Да, грехопадение «составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, в главных чертах ее языческой по ей день; ибо культура лишь отдельными частями “крещена” и только в редких случаях “во Христа облачается”». Да, «...ни одна культурная форма не пригодна для строительства новой жизни, соответствующей “христианской идее”»; «соборность, основанная на Христе <...> чужеродна культурному строительству с его принудительными уставами» (ЛлР, 434, 450, 453). И все же возможен мистериально-анамнетический катарсис всякого события жизни в Памяти, «что есть действие Благодати» и обетования спасения человеков: «Событие жизни погружается в память веков, до древних мистерий и так вновь полученное в Памяти очищается, что есть действие Благодати, как и самое послание поэтического дара» (Архив. III, 130).

Отсюда — теoантропоургический (говоря словечком С. Булгакова) посыл и основной тезис историософии Иванова: «...История еще не имеет критерия для определения, что есть историческое. Этот критерий должен быть в связи меж человеком и Богом <...> тогда вся история будет священная история» (Альтман, 86–87).

Соборно-литургическое и мистериальное соратничество русского «народа-ангела» в труде по созиданию последнего будущего («теория нового театра без рампы как театра действительной встречи Бога

со своим народом»¹⁴). Спасительное преобразование «я» всяческих как в рамках личного самосознания, так и в горизонте «души народа» — вот то единственное содержание национальной судьбы, которое мыслил Иванов в категориях своей философско-религиозной эстетики истории.

Здесь — момент принципиального расхождения Шпенглера и Иванова.

Первый заявляет: «Действительное и безостаточное понимание античных первоглаголов столь же для нас невозможно, как понимание русских и индийских <...>» (ЗЕ. 1, 153). При этом следует сноска: «Основная идея дарвинизма представляется истинному русскому столь же нелепой, как основная идея коперниканской системы — истинному арабу» (Там же). Не знаю, как насчет «истинного араба», но школьный учебник по дарвинизму мы еще помним.

В противовес шпенглеровой глухоте к «античным первоглаголам» Иванов говорил «А у меня есть такое поверие, что то, чего нельзя по-классически передать, в последнем своем пределе не соответствует истине» (Альтман, 94).

Как ни много у Шпенглера личной страстности и даже азарта, он все же пытается как автор остаться на дистанции от материала по имя объективности. Он скептически дистанцируется от эпох и времен прошлого, хотя ему это плохо удается. Он превратил свою герменевтику в самоцельную, гедонистически окрашенную и стилистически роскошную игру в аналогии. Шпенглер создал артистическую книгу, но артист в Шпенглере нигде не перехватывает инициатив ученого.

М. Бахтин назвал «Закат Европы» «метафизическими мемуарами». Пред нами действительно некая метафизика культуры, хотя сам Шпенглер предпочитал называть ее герменевтикой и «морфологией». А от метафизика, создавшего столь яркую и эстетически акцентированную мысль, нельзя требовать аналитической точности. С. Франк говорил о «горячем, благородном и тоскующем эстетизме Шпенглера» («Кризис западной культуры», 1922).

Плотными рядами аналогий Шпенглер уставляет горизонты выделенных в циклические единства культур, пока те не становятся окончательно непрозрачными для иных культурных типов.

На фоне этого опыта выясняется, что Вяч. Иванова мировая культура как сверхсложная структура, похоже, не слишком интересует.

Много ли мы знаем о его отношении к культурному наследию древних Индии, Китая и Японии или к старине и новизне исламского мира? Картины мира Иванова обнаруживают черты системности, но в его системе конструктивным принципом стал отбор поэтически значимых мифологем, а не аппарат научного Органона.

Его интересует тот объем культурной памяти Европы, который именуется эллинским гением, духом греко-римской ойкумены. Даже христианство Иванову интересно лишь постольку, поскольку оно предчувствовано Античностью. И все же если Шпенглер и впрямь «проморгал христианство», как выразились авторы сборника 1922 г., то Иванов, следуя Достоевскому, меж (исторической) истиной и Христом неизменно выбирал Христа.

2003 г.

Примечания

¹ Русско-итальянский архив. Салерно, 2001. Т. III. С. 70. Далее: *Архив*.

² Там же. Салерно, 2002. Т. 2. С. 264; ср. 271–271.

³ *Степун Ф. А. Вячеслав Иванов // Степун Ф. А. Портреты*. СПб., 1999. С. 201; см. также его эссе «Памяти Вячеслава Иванова»: *Возрождение*. 1949. № 5.

⁴ *Иванов Вяг. И. Родное и Вселенское*. М., 1994. С. 235. Далее: *РВ*. Стихи Иванова цитируются по двухтомнику в большой серии «Библиотеки поэта» (СПб., 1995), указываем в скобках том и страницу.

⁵ *Иванов Вяг. И. Дионис и прадионисийство*. СПб., 1994. С. 96. М. М. Бахтин говорил о «Песнях из лабиринта» Вяч. Иванова: «Лабиринт — это память о детстве, и даже дальше детства» (Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996. С. 266). См. эссе «Путь в лабиринте», включенное в сборник.

⁶ *Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории*. М., 1998. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. С. 289. Далее *ЗЕ*.

⁷ См.: *Свасьян К. Фридрих Ницше: мучение молчания // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 25–34.*

⁸ *Иванов В. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория*. М., 1995. С. 355–356, 366; далее: *ЛлР*. См. там же о Данте и платоновой пещере: С. 422.

⁹ *Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым*. СПб., 1995. С. 33–34. Далее: *Альтман*.

¹⁰ *Трёльг Э. Историзм и его проблемы. Логическая проблема в философии истории*. М., 1994. С. 254.

¹¹ Моммзен Т. История Рима. СПб., 1997. Т. 1. До битвы при Пидне. С. 610.

¹² Егоров А. Б. Теодор Моммзен и «Римская история» // Моммзен Т. Указ соч. СПб., 1997. Т. 1. С. 13.

¹³ Блок А. А. Собр. Соч.: В 8 т., 1963–1965. Т. 6. С. 80, 86, 71. См.: Розанов В. В. Моммзен и Ренан // Хроника журнала «Мир искусств». 1903. № 13; Иванов Вяч. О Моммзене. По поводу книги: Ю. Кулаковский. Памяти Моммзена. Киев, 1904 // Весы. 1904. № 11. С. 47–48; заметку Розанова показал Иванову В. Брюсов.

¹⁴ Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 204.

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ: ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Три существенные трудности ожидают исследователя платоновской философии истории; внешне они сходны.

Первая связана с природой ведущих категорий творческого мышления писателя. Их список определился достаточно рано, но очень скоро утратился сам принцип списка: означающие их термины=образы (например, «мучение» и «игра», «счастье» и «смерть») стали обнаруживать свою семантику как амбивалентную или самоотрицающую, понятия-антонимы проявили готовность к взаимозамене и слиянию. Процессы релятивизации категорий достигают таких пределов, за которыми от их содержания остаются одни смутные контуры. Поэтому выводы, к которым приходит историческая философия Платонова, вопреки ожиданию, не задаются исходными правилами сочетания элементов и гуманистическим философским словарем автора.

Вторая трудность связана с тем, что публицистика и художественные тексты Платона образуют как бы два встречных потока, не стремящихся к общему руслу. Как в «Чевенгуре» утопия неотделима от антиутопии, так и все творчество Платонова стоит на взаимоисключающих решениях проблем человека.

Третья трудность — это не слишком очевидная тяга Платонова к квазиистинным формам правды. Весьма часто автор некие гуманистические ценности «подает» нам в ценностно обращенном виде: ценность жизни через ценность смерти, неизбежность правды через неустранимость лжи и т. п.

Перечисленные препятствия связаны, конечно, и с труднейшим вопросом об авторской позиции, с проблемами структуры сознания героя, поэтикой хронотопа, многими другими. Однако и эти аспекты — лишь детали проблемного фона для центральной задачи платоновского творчества — прояснение смысла истории и оправдание человека на путях исторического зодчества.

Специфика предстоящего нам материала не позволяет прямых выходов на философию истории Платонова. Дело в том, что в его мире происходит решительный пересмотр структур исторического сознания, качеств исторического времени и пространства. Платонов радикально меняет привычные представления о субъекте исторического творчества (и шире — общефилософские контексты «субъекта» и «объекта»). Мы оказываемся перед необходимостью предварительного уяснения мировоззренческих установок и стилистики поведения героев, чтобы понять, как порождается в их мире необычная онтология, нетрадиционный континуум общения, как осуществляется неканоническое лингвистическое освоение мира.

Здесь полезным было бы присмотреться к такому качеству сознания и деятельности героев, как детскость. Речь идет не о теме детства, отмеченной большинством исследователей, а о том, открытом классическим романтизмом, качестве детскости, в котором, по удачному выражению Н. Я. Берковского, была увидена «этимологизация самой жизни»¹.

Платонов наследует ближнюю традицию Л. Толстого и Достоевского, в соответствии с которой лжеценности взрослого мира нейтрализуются переносом в него ценностей детского сознания. Всегда правы у Толстого мужик и ребенок; в мире Достоевского этические преимущества на стороне взрослого-ребенка (князь Мышкин), ребенка-взрослого (Коля Красоткин) или подростка (Алеша Карамзов, Макар Долгоруков). «Младенческое» и «детское» для взрослых героев Платонова становится особым вектором их мировосприятия, так же как «взрослое» резонерство детей неожиданным образом показывает реальную ценность так называемого «здорового смысла» («Семен», «Возвращение», 1946). Взаимообмен признаками между разными возрастными мирами не имеет целью стереть разницу; в прозе Платонова достаточно много «детских» детей и «взрослых» взрослых. Но в вещах, насыщенных философско-исторической проб-

лематикой, отчетливо выделяется группа героев, чье восприятие мира, лингвистическое и идеологическое поведение сориентированы на модель детского (и только поэтому — мифологического) сознания. Эта ориентация объясняет многие странности в поступках героев и принятие ими решений в режиме такого типа логики, которая с точки зрения «взрослой» действительности (в которую, между прочим, входили и непримиримые противники Платонова) кажется немислимой.

Герой рассказа «Глиняный дом в уездном саду» какое-то время находил счастье в том, что изготавливал «странные механизмы, утоляющие вождельня темной души»². В новелле «Река Потудань» платоновский Алексей, человек Божий, «лепил из глины фигурки людей и разные предметы, не имеющие подобия и назначения» (2, 197). В начале «Чевенгура» мы встречаем Захара Павловича, который летом жил «просто в природе», а зимними вечерами мастерил из дерева часы, сковородки, машины, инструменты. «Странно, что ни одной вещи, повторявшей природу, не было...»³ Эти люди живут в сплошь одушевленном мире, населенном «маленькими взволнованными существами» (Ч. 58) и недовоплотившимися вещами, которые тоже, как люди, хотят выйти из круга сиротства, влиться в общую жизнь, найти свой смысл: «<...>Бедные дремлющие предметы тоже шептали что-то в ответ Якову Саввичу своими спекшимися от молчания грустными устами <...>» (2, 121).

Яков Саввич, Никита и Захар Павлович заняты спасением предметного мира путем создания его кукольных муляжей, — «язык» одной вещи переводится в «язык» другой, один материал (дерево) означает другой (металл), вторично-органическое (человек) транскрибируется на «языке» первично-природного (глина). Вещи в руках героев стремятся к структурной инверсии, перевертышам собственной материальности, выскальзывают из первоначальных оболочек, чтобы воплотиться в ином, но родственном внешнем облике. Вещи «высказывают» себя в инофактурной, не предположенной для них в природе, «ненаследственной» плоти. Железное (искусственное) «высказывается» в контурах древесного (природного), в глине «проговорила» себя органика.

Придание разным уровням бытия свойств взаимоозначения становится главной онтологической реформой Платонова, которая мог-

ла состояться только в таком мире, о котором сказано, что он — «страна бывших сирот» (2, 127), и в котором пространство между «прочими» и «другими» без остатка заполнено «вещью дружбы» (Ч., 137). Языческая предметность мышления героев Платонова — специфично детская. Контур предмета для него есть смысловой абрис другой предметности (но «другой» в платоновском смысле: нуждающейся в спасении и осмыслении). Смысл обращается в вещь, а вещь видится как смысловая гипотеза иной. Так детский гилозоизм становится основой «взрослой» предметной мифологии. Нечто подобное происходит и в мире абстрактных понятий: они также насыщаются предметной весомостью, органической, материально утяжеленной соматичностью; к этим свойствам идеологического континуума мы еще вернемся.

Платонов прекрасно понимал природу детского сознания и создал для детей книгу сказок. Он показал миры детской мифологии в таких вещах, как «Железная старуха», «Цветок на земле», «Никита», а детский героизм — в таких как «На заре туманной юности» и «Маленький солдат». Но Платонов знает и другое, почти не изученное литературой, явление — вторичный инфантилизм непробужденного сознания, в котором механизмы внутренней рефлексии или остались в зародыше, или замерли в развитии. Это сознание, обреченное на жизнь по ту сторону понятийной индукции, в сфере эмоциональных реакций и рефлексов на уровне ощущений.

Основной принцип поведения такого героя — вынесение вовне смутной грезы сознания и превращение этой эмотивной картинки в пространственную композицию. Герои-экстраверты Платонова самореализуются не во времени, а в пространстве. Это кардинальным образом определяет их восприятие времени и истории. Прошлое воспринимается фрагментарно. Плоское, одномерное сознание героя выбирает из него те события, к которым можно провести прямую линию непосредственной причинности. В ценностном плане в прошлом акцентируются отдельные событийно-побудительные факты, послужившие простейшим мотивом поступка. Так, герой «Лунной бомбы» виноват в гибели мальчика, которого он хоронит в случайном месте, не думая о том, что ребенка будут ждать и искать. Погибшее под колесами автомобиля дитя становится для Крейпкопфа предметом неотвязной мысли, так что вся реальность сужается и исчерпывается

содержанием неизжитой вины. Герои по разным, конечно, причинам вынуждены забывать так много, что память иногда упраздняется как таковая, а с нею — и история («Чевенгур»). В сплошь овнешненном мире героев Платонова действительность растекается в плоскостные композиции, абрисы и контуры⁴, в нестойкий орнамент следов-ощущений. Предметы как бы обведены рукой слепого, и они замирают в контурном рисунке поверхности. Предметно-скользящее прочерчивание вещей бытия, схватывание его внешней статуарности, а на этой основе — жалость к наследной одинокости всякой малой частности, — вот и вся нехитрая «гносеология» сознания, обтекающего внешность мира.

Носители этого сознания вынуждены говорить языком, для которого «внутреннее» и «внешнее», «субъективное» и «объективное», «рефлективное» и «предметное» неотличимы, они маркируются в общих «терминах». Исчезает различие внешней и внутренней речи и, соответственно, речи повествователя и речи героя. Авторская точка зрения (и точка зрения повествователя) утверждается на границе предмета (ситуации) и слова о нем, слова героя и слова автора. Знаменитый синтаксис Платонова характерен этими разламывающимися на указанной границе фразами, половина которых погружена в мир повествователя и в мир повествования о следствиях (герой делает жест, совершает поступок), а вторые части — в мир сознания героя, где жесту и поступку придаются причинные обоснования: «Пухов закурил — для ликвидации жажды»; он же «тащил газеты <...> для своего осведомления» и «допивал последние капли спирта, чтобы ничего не пропадало <...>»⁵. Эти зеркально-асимметричные конструкции, в которых причины и следствия меняются местами, а герой и автор разменивают свои функции речевой огласовки, демонстрируют принцип внешнего видения. Жест окаймляется в контур очерчивающей и поясняющей его реплики. Подобным образом и сама поясняющая функция контурного слова повествователя может быть упразднена, — и тогда слово очерчивает то, чего нет.

Золу в «Чевенгуре» «не разгребают куры, потому что их поели»; «ответил <...> улыбаясь от лишнего ума» (Ч. 30, 106). Описание вещей мира заменяется абрисом их возможности, утраченности, не-присутствия. Трагедия овнешненного сознания в том, что оно живет

в мире самого ненадежного — поверхностно-оглядывающего — свидетельства о бытии и людях в нем.

Платоновская действительность говорит на языке, каждая фраза которого строится в режиме логического самопояснения и самовывода. Как вещь призывается к целокупной сомкнутости контура, так суждение о мире рождается из имманентного целеполагания. Конструкции Платонова завершаются глубокой телеологической точкой, которая приводит содержание высказывания к исчерпывающему самотождеству: «<...> сразил врага прикладом в лоб, чтобы он не убивал нас больше <...>»; «начала сокрушающе бить немецкая артиллерия, чтобы место стало ничьим» (*Тер.* 24); «Пролетарская Сила и рысак Дванова равномерно жевали сено, надеясь во всем остальном на храбрость и разум человека» (*Ч.* 83). В этих логически закругленных фразах нашлось место и детской логике, она характеризуется как изнаночно-обратимая. В ее глазах взрослые живут так же, только наоборот. Афоня из «Цветка на земле» думает, что «дед тогда не спит, когда он спит». Дедушка Тит показывает ему на цветок, который «из смерти работает жизнь». Афоня сулит деду: «...ты опять будешь жить из своего праха» (3, 182–183). Если даже не отвлекаться здесь от «фёдоровских» коннотаций, мы видим, что самое интересное в этом тексте — это чрезвычайно важное свойство детского мира и детского сознания: в них снимается трагическое противопоставление жизни и смерти.

Мало кто из русских писателей XX в. (если не считать Ф. Сологуба) так много размышлял о смерти, как Платонов и его герои. Бодрым жизнелюбцам своей современности писатель противопоставил позицию стоического понимания смертности. Знание смерти — это то, что разнит человека и животного. Солдаты, наблюдающие из окопа агонизирующую на поле лошадь, «понимали ее судьбу». «Не понимает, оттого и мучается, — сказал Свиридов <...>. — Мучается <...> потому что смерти боится, в ней сознания мало». Лошадь «не понимала смерти» (*Тер.* 55), — поэтому в рассказе Платонова она умирает безвозвратно и принадлежит теперь круговороту праха, а не вечному обновлению. Смерть всегда готова отступить перед сознающей ее живоносной активностью. В художественном мышлении Платонова смерти противостоит не жизнь, а другая смерть (см. «четыре смерти» в рассказе «Неодушевленный враг») или внутренняя избыточность

самой смерти, ее способность захлебнуться собственной некротической агрессией.

Мир Платонова не знает смерти как абсолютной финальности, потому что ей противостоит бесконечная жизнь. Горе всякой обособленности от общего потока, ее настигает гибельный удел. Но смерть смерти свержается в поединке ее с упорядоченной стихией вечного бытия и его носителях — «одухотворенных людях». В рассказе с этим названием солдату Фильченко суждено «припасть к земле в слезах радости, потому что сама гнетущая смерть сейчас остановится на его теле и падет с бессилием на землю по воле одного его сердца» (*Тер.* 50). Последнее понимание смерти приходит не в метафизическое мгновение *Встречи* с ней, а в миг ощущения избранности своего тела смертью как ее конечного убежища. «Смерть всегда уничтожает то, что лишь однажды существует <...>. И скорбь о погибшем человеке не может быть утешена. Ради того он и стоял здесь, — ради того, чтобы остановить смерть, чтобы люди не узнали неутешимого горя. Но он не знал еще, он не испытал, как нужно встретить и пережить смерть самому, как нужно умереть, чтобы сама смерть обессилела, встретив его» (*Тер.* 36). Последним топосом смерти оказывается частное тело общего человека, — и это «частное тело» у Платонова не боится гибели, коль скоро писатель так часто обещает ему воскресение («по Фёдорову» или по иному рецепту философского космизма, идеология которого заменила автору христианскую идею спасения=воскрешения). Смерть и жизнь предстают у Платонова неравновеликими онтологическими величинами: жизнь способна вместить (и поглотить) смерть как каприз, случай или иное несовершенство «еще не урегулированной» жизни. Смерть выигрывает у общей жизни секторы частной власти: старение и катастрофа, случайная гибель или самоубийство, война или буйство неукротенных джиннов науки, усталость одинокого существа или болезнь. Но как только смерть проясняет свои контуры в финале частной судьбы, они мгновенно заполняются живой, упругой плотью материи. Агония есть сужение пространства сознания, а не убыль «вещества существования». Так описана агония Афонина в «Сокровенном человеке»: «Сознание все больше сосредоточилось в точке, но точка сияла спрессованной ясностью. Чем больше сжималось сознание, тем ослепительнее оно проныцало в последние мгновенные явления. Наконец, сознание начало

видеть только свои тающие края, подбираясь все более к узкому месту, и обратилось в свою противоположность» (2, 389). Платонов настаивает на «чревном» вмещении смерти в жизнь, в ее органическую глубину. Есть люди, в существовании которых «смерти некуда было вселяться», есть «способный вместить в себя смерть и стерпеть ее» (Тер. 35, 85), но в любом случае «трудно понять и правильно направить свою жизнь тому, кто не умирал ни разу и не был близок к смерти» (2, 251). Смерть нужна в хозяйстве бытия (для героя «Офицера и крестьянина» «смерть была заслуженным достоянием, таким же добром, как и жизнь» (Тер. 66)).

«Смерть» интересует Платонова не столько как философская проблема, сколько как ценностный контур «жизни», способ онтологического означенья живого вещества бытия через его собственное смысловозначение. Жизнь смотрится в смерть как в свою смысловую (но онтологически маргинальную) неудачу, и в целом платоновский Космос, не ведающий в своем просторе о границах, к смерти равнодушен. Равнодушны к ней и герои Платонова. С равной готовностью в его мире не замечают и забывают покойников (см. начало «Чевенгура») или проявляют к ним до-смертную меру заботы. Никого не удивит в этом мире ни рыбак с его любопытством к смерти, воспринимаемой им как «другая губерния» (Ч. 28), ни кончина от голода. Мало кто из героев Платонова в состоянии определенно сказать, живой он или уже умер. Только у Платонова мы встретим особых счетоводов смерти (вроде Нур-Мухаммеда в «Джан»); нигде, как у него, не свершаются с такой легкостью убийства, которые в «Котловане» (1920–1930), «Чевенгуре» (1926–1929) и «14-ти Красных Избушках» выглядят жутковато-опереточно. За редкими исключениями, смерть человека не является в мире Платонова событием. Но есть существо, гибель которого всегда стоит в центре трагически напряженной жизни и событием которой выносятся последняя оценка делам человеческим.

Это существо — ребенок. Это ценностный стержень платоновской действительности: стоит его выдернуть, — и весь мир заваливается в бессмысленную кучу. В ребенке сосредоточен смысл Космоса, и, когда умирает дитя, нужно все начинать сначала, потому что это умирает будущее. В ребенке свершается прорыв бытия в будущее, но если в нем погибает хоть один ребенок, то космодицея не состоялась (это

убеждение в невозможности оправдать мир, построенный на детской крови, Платонов выносит из чтения «Братьев Карамазовых»).

Ребенок есть абсолютная драгоценность мира, которая больше самого мира, потому что в ней — итог мировой человечности, ценностная колыбель человечества. Вся действительность «Чевенгура» (наощупь объективированная идеологическая греза слепого сознания) перечеркивается, когда в ней погибает тот самый единственный ребенок, ради которого она воздвигалась в последнем напряжении сил полумертвецов: «Кругом был внешний мир, а прочий ребенок лежал среди него и плакал <...>». «Какой же это коммунизм? От него ребенок ни разу не мог вздохнуть. <...> Тут зараза, а не коммунизм» (Ч. 172, 191).

Идеологическое конструирование действительности смертоносно. Мир, в котором есть детские могилы, создан смертью, он не готов для жизни и населен не людьми еще, а личинками людей (мысль о людях-«куколках» занимала умы многих людей, в том числе Достоевского, Розанова и А. Богданова, и достала до Платонова).

Рай на земле Платонова наследуют бессмертные дети, а пока «жить на земле, видно, нельзя еще, тут ничего не готово для детей» (Тер. 70). В мире, не готовом для детей, погибают его прекрасные возможности, и тем удостоверяется подлинность смерти как онтологической угрозы.

У Платонова вырабатываются две концепции смерти. Есть гибель внешних тел, отпавших от витально-творческих стихий. Это напоминает гибель механизмов: тело рушится вовнутрь своего слабого каркаса, — и перед нами даже не смерть, а распадение нежити (наблюдение В. А. Подороги). Так гибнут пасынки природы, ее пробные глиняные големы, случайные полуорганические манекены. Их смерть замечает один повествователь, чтобы тут же забыть о ней. Так умирают и неодушевленные враги жизни, «чужие». Это смерть праха, которому выпала роль временной имитации живого. Этой вечно-смертной механической полужизни противостоит у Платонова подробно разработанная художественная мифология смерти=рождения, связанная с древнейшей семантикой рождающей и хоронящей Матери-земли и почвенно-хтоническим контекстом старинных мифологем «колыбели=могилы»⁶, «смерти=обновления» и других этого ряда. Мифологическая архаика «соития=убийства=рождения», ос-

ложненная тождеством невесты и матери, сопровождает в фабулах Платонова такие пары, как Чегатаев — Айдым («Джан») или Сербинов — Софья Александровна («Чевенгур»). Субстанция материнства пронизывает и согревает платоновскую Вселенную. Платонов, предстающий в своей публицистике как энтузиаст цивилизации, адепт машинного рая и безоглядный «сциентист», в прозе создает подлинную метафизику и даже мистику почвенного самовозрастания человека в огне материнских стихий. Погибель мировой смерти разворачивается как мистерия разверзающихся материнских глубин (до последнего дна — могил предков) и открывающейся солнечной высоты жизнедательного светила («из солнечной середины неба сочилось питание всем людям, как кровь из материнской пуповины» (V. 98)).

Мифология материнского Космоса и философия детства сливаются у Платонова в мысли о спасении человека и мира первородной чистотой матери=дитя. Как спрятанная за пазухой полотняная рубашка «бедной, мертвой, вечной моей матери» (3, 112) способна ограбить солдата от всех смертей крепче заклятий и заговоров; как в новелле «Возвращение» вид бегущих за поездом детей заставляет их отца вернуться в родной дом; как летчик в повести «По небу полуночи» (1927; опубл. 1939), спасая ребенка, спасается в нем, так в рассказе «Семен» малолетний мальчик одевает платье умершей от родов матери, чтобы спасти и сохранить всех: отца, детей, очаг. В материнской детскости, в младенчески-вечном материнстве отыскан Платоновым нерушимый щит бытия. В них родовая основа бессмертия, они делают человека подлинным наследником спасения.

Философская антропология Платонова включает в себя культ ребенка, основанный на почитании «родительского» в нем (см. реплику Вощева в «Котловане»: «...вы бы почитали своего ребенка...»⁷). Детское сознание становится для писателя не только гносеологической парадигмой (которая разворачивается в мышлении конкретных героев), но и ценностным вектором общечеловеческого менталитета. Но ребенок оказывается в центре мистерии Космоса, и в этом смысле он еще и жертва.

Мифология жертвы заслуживает специального изучения; мы ограничимся важнейшими смысловыми ее акцентами в прозе Платонова.

Его герои убеждены в историческом воздаянии счастьем, заслуженном «веками труда и смертных жертв» (*Тер.* 112). Коллективистская идеология 10–50 гг. XX в. сделала жертвенность нормой и мерой прогресса, она вошла в трудовую этику («А чем ты бесплатно пожертвовал?» — спрашивает Пухов (*Тер.* 135)). У Платонова состоялся сложный синтез революционно-демократической идеологии жертвы и православной онтологии жертвенности, которая, как у многих мыслителей эпохи безрелигиозного энтузиазма, приобрела вид внеконфессионального служения. Начало этой трансформации «жертвы» было положено фейербахианцами; у Платонова мучительная тайна сораспятия обратилась в страх за человека и в жертвенно-стыдливое предстояние человеческому страданию (этот стыд жертвенной аскетики отражен Тютчевым в строке о «божественной стыдливости страданья»): герой рассказа «Маркун» «боялся человека как тайны, как Бога и наполнил свою жизнь стыдливою жертвою и трудом для него» (I, 29).

Идея «строительной жертвы» отчетливо проявилась в рассказе «Мусорный ветер» (1934). Вблизи от католического собора национал-социалисты монтируют памятник фюреру. Монумент утверждают на мусоре. А рядом: «Большой католический собор, как бы сонное тысячелетие, как организованное в камень страдание, стоял сосредоточенно и безмолвно, опираясь глубоко в могилы своих строителей» (Г, 114). Образ жертвы у Платонова переживает традиционное для русской классики смешение: с одной стороны, учение о жертве дошло до Платонова в форме коллективистского культа Общества и Государства, для которого личность («единица») есть, по слову Маяковского, «ноль» и «вздор».

Революция реставрирует просветительское тождество единичности и смертности. С другой стороны, смутно сознавая, как далеко может завести идеология жертвы, Платонов пытается замкнуть это понятие кругом семейно-родового, кровно-родственного поручительства. Платонов увидел в жертве этический и даже биологический принцип круговой поруки друг за друга в мире «прочих». Дванов, сожалеющий об ушедших из Чевенгура цыганках, думает: «<...> Они бы могли стать в Чевенгуре женами и матерями; люди, сжатые дружбой, теснящиеся меж собою в спешном труде, чтобы не рассеяться в жуткой безродной земле, эти люди закрепились бы еще обменом тел, жертвенной прочностью глубокой крови» (Ч. 250).

Образ жертвы иронически двоятся: жертвенная мифология «обмена тел» и вся идеология чревной укорененности на куске родного пространства связывается с народом, чьим образом жизни всегда была дорога, странствие и кочевье. В неявном виде та же ситуация — в «Джан» (с 1938; опубл. 1964): кочевой народ призывается к сплочению вокруг стабильного очага, но люди разрывают круг сытой неподвижности и растекаются в пространстве (см. первый вариант финала в публикации 1971 г. (*Тер.* 185–261)). Нарастающая внутри образа жертвенного бытия авторская ирония конденсируется в саркастический гротеск, с каким в «Чевенгуре» изображено заклятие неугодных новой жизни буржуйских душ. Ничьих грехов эти жертвы искупить не в состоянии; жертва порождает жертву, и в густом дыме жертвенных костров отчетливо проясняются контуры дьявольского царства.

Размах смысловых качелей в пространстве категорий мышления Платонова достигает таких амплитуд, что содержание понятия (образов=философем) меняется на противоположное. Этика жертвы становится философией мести, утопия обращается в антиутопию. Платоновские понятия-оборотни иногда не подчиняются авторской логике; сплошь и рядом действительность писателя в своей глубине открывает не те решения, какие предполагались ее внешним телеологическим «разгоном».

Эстетика парадокса в прозе Платонова — большая самостоятельная проблема. Нас сейчас интересует амбивалентная природа тех категорий-образов, в которых Платонов пытается прояснить смысл мира и истории. Самой семантически рискованной категорией в его философском словаре стало слово, образ и понятие игры.

Позволим себе возразить автору глубокой работы, в которой отстаивается та мысль, что Платонов «не ценил так называемое “игровое” отношение к жизни»⁸. Действительно, Платонов фиксирует в «игре» чаще всего контексты «несерьезности», «забавы» и т. п. Но поставим рядом три реплики. Мальчик-сирота в «Глиняном доме...» говорит воробьям: «Вы не люди <...> надо мучиться, а вы прямо умираете, с вами не игра» (2, 125–126). Стрелочник в рассказе «Среди животных и растений»: «Что играет, то не мучается...» (*Тер.* 376). Нур-Мухаммед в «Джан»: «Человека нельзя долго мучить, а хивинские ханы думали — можно. Долго — он погибает, его надо понемногу и давать ему играть, а потом опять мучить» (*Тер.* 219).

Отметим, что везде «игра» (предстающая в разнонаправленных оценочных контекстах) соседствует с «мучением». Это слово — ключевое в прозе Платонова. Чаще в его объеме предположены мера жизни, способ внешнего преодоления, эмоциональный фон «сиротства», избывание нужды и неальтернативный путь жертвы. «Игра» то усиливает, то снимает трагические акценты «мучения». В «игре» подано ощущение реальности, сдвинутой в область ирреального. Перед нами не просто «термин», на языке которого обобщается опыт героя-экстраверта, но образ мира-оборотня, — каждый перевертыш его меняет смысл слов, в которых он описывается, на противоположный. Именно в смысловой зоне «игры» ведущие категории мышления Платонова проявляют свои способности конструктивного участия в авторской философии истории.

Она опирается, в частности, на гераклитовское «Вечность — играющее дитя», — образ, сообщивший европейской традиции непрерывность идеи игровой онтологии. В начале 20-х гг. Платонов воспринимает образ играющего Творца как символ мировой энтропии, нуждающейся в «организации». В статье «Пролетарская поэзия» на основе «принципа истории, принципа перехода от отвлеченного к конкретному» (3, 527) предлагается программа пересоздания обитаемого мира с помощью «чудесных машин», они «будут играть бесконечно покорной природой, как веселый ребенок» (там же). Пролетарский пафос индустриальной переделки мира отвечает интонациям «фантазии» «Потомки Солнца», где антично-космогонической модели — бесцельной игре — противостоит «Сатана мысли» (первоначальное название «фантазии»), радикал-изобретатель Вогулов. У него «руки беспощаднее и тверже кулаков того дикого творца, который когда-то, играя, сделал звезды и пространства» (1, 36).

Гуманизм Платонова-публициста перечеркивается образом Дьявола-культуртрегера. Его «Сатана сознания, дьявол мысли» превращает историческую жизнь человечества в «ураган»: «День шел за тысячелетие по производству ценностей. Быстрая вихревая смена поколений выработала новый совершенный тип человека — свирепой энергии и озаренной гениальности» (1, 39).

Смысловая амбивалентность «игры» делает двусмысленными исторические прогнозы Платонова и всю его программу цивилизаторского наступления на «натуру». Писатель охотно использует негатив-

ные акценты «игры», когда ему требуется определить предшествовавшие социализму состояния исторической жизни как «ненастоящие». Решительно объявляя опыт прошлого «предысторией», Платонов превращает ее в онтологический фантом: «История существовала лишь в свернутой, в своей предысторической форме. Действительность была словно ненастоящей. И Пушкин ощущал это обстоятельство. Поэтому, читая его, иногда кажется, что поэт сам жил и работал будто не всерьез. Едва ли Пушкин шутил: эта шутка не забавна, утомительна и печальна»⁹. По Платонову, в Пушкине состоялось разоблачение «ненастоящей» действительности, но для этого потребовалась жертвенная роль самого Пушкина в истории русского самосознания: «Он <...> явился <...> не от избытка сил народа, а от его нужды <...> почти как самозащита или как жертва» (В. 296); понадобилась утвержденная Пушкиным новая философия смерти (смерть и жизнь «сняты» в общем плане бытия (см. там же, 298)). В форме ложной действительности осуществляет себя Зло. Игра Зла порождает неодушевленных существ; таков Рудольф Вальц: «<...> Он один из тех ненастоящих выдуманных людей, в которых мы играли в детстве и которых мы воодушевляли своею жизнью, понимая, что они в нашей власти и живут лишь нарочно» (Тер. 98). Только в мире, насыщенном неорганическим Злом, дети могут играть в похороны с деловитостью взрослых, а поэтому «нужно отучить от жизни тех, кто научил играть детей в смерть!» (Тер. 29, 30). Рядом с признанием за «игрой» формы органической свободы («воодушевленная игра природы» (Тер. 437)) и поведения (I, 123; Тер. 322) Платонов знает «игру» как набор омертвевших жизненных правил, по которым люди осуществляют свое социально-ролевое поведение.

Роль хранителей таких правил и их сводом могут быть сакральные тексты. Так, в Коране переход в ислам трактуется как смена правил жизненной игры: «Ведь ближайшая жизнь — только игра и забава. А если вы уверуете и будете богобоязненными, то Он дарует вам ваши награды <...>»¹⁰. Один из современников Платонова, близкий ему переживанием метафоры «игра=жизнь», очень точно понял этот призыв к неопиту. В книге «Планета людей» сказано об обитателях пустыни: «Такова пустыня. Коран (а это всего лишь правила игры) обращает ее пески в особый неповторимый мир. Не будь этих правил, Сахара была бы пуста, меж тем в недрах ее незримо разыгрывается

драма, бурлят людские страсти. Подлинная жизнь пустыни <...> в этой нескончаемой игре»¹¹.

Платонова не устраивает эта «игра по правилам». Его герой, разыскивающий затерянный в пустыне народ джан, принимает действительность за насмешку: «...все было странно для него в этом существующем мире, сделанном как будто для краткой насмешливой игры. Но эта нарочная игра затянулась надолго, на вечность, и смеяться никто уже не хочет, не может. Пустая земля пустыни, верблюд, даже бродячая жалкая трава — ведь все это должно быть серьезным, великим и торжествующим <...>» (2, 26). И все же «игра», сохраняя взаимоисключающие контексты, не выходит из круга представлений Платонова о динамике исторического процесса. История полна трагических провалов и ложного творчества, но люди играют историю, и драма их существования, серьезная и жертвенная, не исключает игры как избыточной свободы. В приглушенно-ироническом тоне звучит эта мысль автора в реплике героя «14-ти Красных Избушек», Хозы: «Живут себе эти Божьи почти существа, играют в различные шутки, и получается всемирная история» (Ж. 334). Кроме того, в игре, по Платонову, осуществляется принцип овнешнения действительности и человека в ней. Герой выносит свою личность вовне, в пространство игрового общения с людьми и тем включается в хоровод родственных сознаний: «Беседовать самому с собой — это искусство, беседовать с другими людьми — забава. Оттого человек идет в общество, в забаву, как вода по склону» (1, 83). Призывая человека к выходу за пределы игрового фантазерства, молодой Платонов готов перечеркнуть даже искусство ради спасения внешнего человека: «Спасение не внутри нас, а вне нас <...>. <...> Если бы мы оставались в мире очарованными, как дети, игрою наших ощущений и фантазии, если бы мы до конца занимались так называемым искусством, мы погибли бы все» (3, 523). Как и «жертва», «мучение», «детскость», «миф», категория «игры» переживает в творчестве Платонова глубокую семантическую релятивизацию, участвуя в создании и анализе действительности, ложные и подлинные состояния которой сложно переслаивают друг друга.

«Игра» могла стать термином языка описания и образом реальности, потому что в игре изначально заложена двойственность. Мир у Платонова смотрится в зеркала порожденных им фантомов. Онто-

логическая исконность лжи признана Платоновым в записях последних лет. Двойственна действительность, двойственна история, двойствен Космос и положение человека в нем, бытие иронично и насмешливо. «Истина, — записывает Платонов, — всегда в форме лжи; это самозащита истины, и ее проходят все»¹². Тридцать лет назад, размышляя о благе и истине, писатель скажет: «Вся история до сознания была творчеством блага <...>. <...> Наше благо будет в истине, какая бы она ни была. Пусть будет истина гибелью, все равно — да здравствует!» (З, 524). Платонов хотел понять историю как жатву благодатных истин, однако «Котлован», «Чевенгур» и «14 Красных Избушек» дают нам картины с обратным выводом, — это сценарии ложной благодати.

Опубликованные теперь записи к этим текстам показывают серьезные внутренние противоречия Платонова-мыслителя. Он понимает трагедию отрешения целого поколения от истории и ее опыта. «Голый человек без души и имущества» начинает свою Книгу Бытия с самого начала, находясь в «предбаннике истории, готовый на все, не на прошлое» (Зк. 13). Слепое, анонимное, беспамятное сознание погружается в самые глубины мифологической архаики, чтобы построить то, что противоположно мифу: историю. Тела «прочих» приносятся в жертву («Мертвецы в “Котловане” — это семя будущего в отверстии земли» (Зк. 13), — и все для того, чтобы «пролетариат завоевал власть <...> для формации аппаратно-буржуазной демократии» (Зк. 15)). Упразднение всемирной истории («на что она нам?» (Ч. 82)) оборачивается ликвидацией человека, внесением в него зооморфных черт (вспомним медведя-кузнеца в «Котловане»), стремительным свертыванием тонкой пленки культуры, чтобы сбылось то, о чем чуть раньше говорил другой современник Платонова: «Ничего не надо говорить, / Ничему не надобно учить. / И печальна так и хороша / Темная, звериная душа» (О. Мандельштам). Реальности платоновских утопий-антиутопий экспериментальны, коль скоро они концентрируют в себе безоглядное экспериментаторство эпохи. Платонову довелось наблюдать человека в экстремальных ситуациях, в которой, как выяснил для себя Дванов, глядя на новоявленного «бога», человек «живет наоборот; но русский — это человек двустороннего действия: он может жить и так, и обратно и в обоих случаях остается цел» (Ч. 301).

Это стало открытием исторической философии Платонова: человек способен изменять фактуру исторического времени, его качество, он может вернуться в детство или изжить детство в форме взрослости, может вернуться в «природу», чтобы ее средствами воссоздать предметы цивилизации (деревянные сковородки) или остаться посреди машинного рая носителем мифологического сознания. Качество исторического времени определяется Платоновым мерой участия каждого в творчестве нового. Сравнивая свое время с пушкинской эпохой, Платонов говорит: «<...> Сущность самого исторического времени переменилась. Тогда, при Пушкине, была предыстория человечества; всеобщего исторического смысла не было в сознании людей» (Ч. 322). Платонов полагает, что освобождение творческой энергии масс насыщает атмосферу его эпохи энтузиазмом временного прорыва в будущее.

Теоретические постулаты зодчества истории находят у Платонова систематическое опровержение в художественном мире антиутопий. Посмотрим на несколько таких моментов.

Концепция классовой борьбы и ходовые экономические теории поставили перед писателем вопрос об «исторической стоимости человека» (В. 279). Объективная правота сильного («диктатура пролетариата») для Платонова упраздняет трагический смысл гибели старых классов: «В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой» (В. 282). Автор статьи «Пушкин — наш товарищ» заранее оправдывает ломку старого мира тем, что субъект революции оказывается за пределами этической оценки. Или, что то же самое, «диктатура пролетариата» действует в рамках автономной этики, реальные результаты которой даны в гротескных сценах массового расстрела «буржуев». Автономная этика оправдывает все, — и тотальное разрушение («<...> лучше будет разрушить весь благоустроенный мир, но зато приобрести в голом порядке друг друга» (Ч. 171)), и планы социалистического геноцида (в «Котловане» Жачев утешает себя тем, что «он кончит всех больших жителей своей местности <...> убьет когда-нибудь вскоре всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство» (Ж. 112)).

Нечто подобное происходит и с размышлениями Платонова о той доле фатальности, которую вносит в историю энтузиазм отдельных

личностей. Рассуждая о роли Тальена, Барраса и Фуше в истории Французской революции, Платонов говорит: «К фатальному историческому процессу они <...> много прибавили своей субъективной подлости <...> и этим еще более увеличили фатальность истории»; далее в этой статье («Новый Руссо») Платонов выражает надежду на «преодоление унаследованных порочных свойств» (В. 318). В «Чевенгуре» отрицательная энергия фатума, которая накапливается в историческом человеке, нейтрализуется жизненной позицией неделания, а дурной эгоизм личности — превращением ее в коллективную личность.

Платонов, читавший Л. Карсавина, возможно, знаком с его концепцией «Симфонической Личности», в которой празднует свою национальную соборность почвенная память нации. В прозе Платонова коллективная личность редуцирована *ad absurdum*: место изъятого из нее органа самосознания заняли набор идеологических «раздражителей», простейшие механизмы социальной эмоции и смутный абрис идеалов благоденствия. Личность уничтожается как носитель греховного и вредного делу новой истории энтузиазма, ее смерть в раю человекоподобий не является событием. Конкретному человеку в его росте предложено остаться на до-личностной стадии и жить общинно-массовым опытом.

Герои Платонова, как и герои Достоевского, говорят одинаковым языком. Но если у Достоевского это стяжение героев к единому узусу мотивировано возвратом к изначальной, спасительной для всех расщепленных «я» соборности, то у Платонова «обобществление» языка — это форма преодоления социального страха перед всякой сиротски-гибельной обособленностью. Однако результаты, достигнутые на этом пути героями Платонова, противоположны искомому: нет ничего безысходнее коллективного сиротства в ситуации разрушенной до основания исторической памяти. Одинокое общинное сознание цепляется за последние возможности сохранить мифологический уют обжитого мира: в «Чевенгуре» то ждут Второго пришествия, то манны небесной. Ждет народ внешнего чуда и внешнего спасения. Апокалиптика и хилиазм, мифология чревной могилы и круговой материнской озабоченности, мистерия жертвы и онтология игры, — все идет на потребу обобществленной личности, чьи границы совпали с границами мира.

Идеология космизма выросла из коллективной эмоции одиночества. Человечество=Община, почувствовав себя Личностью, оглядывается в поисках другой (внепланетной) общинной Личности. Человечество=Община жаждет быть увиденной, признанной и воплощенной в глазах другого человечества. Таков итог борьбы Платонова с персонализмом.

Это о своих героях говорил писатель в статье про Вашингтона Ирвинга (1940): «<...> Великая тень исторической ночи или, может быть, утренний туман предыстории держал их в завораживающем состоянии, и они ожидали волшебника <...>» (В. 387). Поэтика дремотного сознания разработана Платоновым с клинической дотошностью. Сознание героев антиутопий, поданное в ментальных контурах общины, пытается пробиться к своему «я», но эти попытки обрываются в достижении пороговых состояний: сна, обморока, душевной летаргии, прострации, эмоциональной каталепсии, в агонии, наконец. Другим полюсом борьбы сознания за твердые границы личности оказывается эйфория, идеологическая акцентуация, мания, одержимость, пассионарность, энергетизм, стрессы, буйство, — вплоть до припадка. В пространстве коллективной личности жизнь идет «туда и обратно», — а в результате никуда не идет, или идет в никуда, она свершается в нулевом хронотопе общинного сиротства. Поэтому платоновские искатели новой жизни ничего нового не создают, кроме мифологии новизны, которая на деле есть воспроизведение сверхценных идей, старых, как мир и как миф.

Платоновские «мифологичные» реставрируют древние функции мифа: номинативную (см. переименования «Меринга» в «Федора Достоевского»), сакральную (культ «служения “Розе Люксембург”»), регулятивную (новая общинная обрядность, вроде собраний на Ордворе и т. п.). Платонов мечтал о времени, когда массовое сознание поднимется над «фантазмагорическим, обманчивым покровом истории» и люди обнаружат «способность бесконечного жизненного развития» (В. 292). Но альтернативой «обманчивого покрова» оказался всеобщий идеологический самообман, порожденный мифологией истории, мифологией настоящего и мифологией будущего. Платонов показывает, как легко превратить исторический процесс в живой гротеск путем самозамыкания общего сознания на идеологических стереотипах. На примеры деградации исторического времени в прошлом

указывает Платонов в статье о сатире. Коль скоро «эпоха “приказчиков” не лучше эпохи феодалов: нужно ли тогда, чтобы двигалось вперед историческое время?» (В. 361).

Источником исторического прогресса Платонов считал конструктивное сознание, способное переделать природу мира и качество истории. Одна из наиболее часто повторяемых мыслей: сознание призвано к опережению истории. Эта установка на конструктивное усилие сознания отвечала лозунгам политических лидеров эпохи. Так, Л. Троцкий утверждал: «<...> Во всей прошлой истории сознание только ковыляло за фактом. <...> Прошлое сразу отошло, поблекло и обвисло, и художественно оживить его можно только ретроспекцией того же Октября»¹³. Историческая рецептура одного из наиболее опасных для будущего краснобаев эпохи обитателями Чевенгура и героями «Котлована» была исполнена буквально.

Платонов идет дальше, преодолев опыт идеологического насилия над жизнью и издержки социального экспериментаторства над людьми. Он строит эстетику истории, — концепцию исторического творчества «прекрасного и яростного мира». Здесь оформляются две модели восприятия действительности как художественного произведения. Первая — поэзия индустриально-цивилизаторского преодоления косной «натуры»: «Ночное пение аэродинамических труб во всех крупных городах мира — вот мелодия времени, истории» (3, 542). Во вкусе времени Платонов поэтизирует фабрично-заводской энтузиазм, одухотворяет технику.

Но очень скоро эстетика исторического труда встает в параллель с поэтическим творчеством: «<...> У каждого есть поле для воодушевленной, поэтической деятельности <...>. Несущественно, что эта поэтическая деятельность заключается не в стихотворениях, а в стахановском движении, например» (Тер. 277). Платонова покоряет идея орудийно-мыслительного энергетизма, с которым человек приступает к пересозданию бытия. Платонов предлагает понятие «работу» как «поток мыслей, запущенный в глубины материи» (3, 521); это не слишком далеко от динамической формулы жизни А. Бергсона («Жизнь — это сознание, запущенное в бытие»).

Подлинным автором истории становится для Платонова человек-артист, человек-поэт, потому что поэт «владеет истиной исторического развития» (В. 357). В статье об А. Ахматовой (1940) читате-

лю предлагается философия эстетического оправдания истории, примиряющей частную судьбу и общую долю в труде по созиданию мира как эстетического артефакта: «<...> Решение проблемы заключено в историческом, общественном прогрессе, когда новый мир будет устроен более во вкусе Музы, или когда <...> все человеческое будет превращено в поэтическое — и наоборот» (2, 360).

Платоновская философия исторического творчества — это программа преодоления ложного сознания, ложного бытия и ложного будущего в общем воздвижении Красоты мира и человека в нем как субъекта эстетического дерзания.

1992 г.

Примечания

¹ Берковский Н. Я. Немецкий романтизм. Л., 1973. С. 43.

² Платонов А. П. Собр. соч.: В 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 121. Далее в скобках указываем том и страницу этого издания.

³ Платонов А. Чевенгур. Роман. М., 1989. С. 24, 26. Далее указываем Ч. и страницу этого издания.

⁴ Подорога В. А. Евнух души (Позиция чтения и мир Платонова) // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 21–26.

⁵ Платонов А. Течение времени. М., 1971. С. 123, 128, 132. Далее маркируем это издание как *Твр.* и указываем страницу.

⁶ Мифологема «колыбель=гроб» занимает в русской классике обширное пространство масонов до Пушкина («И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть...»), Чехова («Ионыч») и О. Мандельштама («И вальс из гроба в колыбель / Переливающей, как хмель...», («За Паганини длиннопалым...»)). На рубеже веков и в нач. XX в. эту тему разрабатывает символизм. См. рецензию Брюсова на «Сог ardens» Вяч Иванова с цитацией стихотворения, где «гроба поют о колыбели». Есть этот образ и у Брюсова («Была иль будет жизнь? И колыбель? И гроб?» («Париж», 1903)), у Ф. Сологуба («Отдадимся могиле без спора, как малютка своей колыбели <...>» («Мы устали преследовать цели...»). Ср. у П. Флоренского: «Колыбель потому и колыбель, т. е. почка жизни, а не просто малая кровать, что она же и гроб» (Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 530) и у М. Бахтина: «Уже в колыбельной песне начали звучать тона реквиема конца» (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 115). Снижение мотива см. в «Других берегах» В. Набокова. У Платонова соседство гроба

и колыбели встречается в «Чевенгуре»: «Захар Павлович потихоньку вынес гроб и разломал его на топку. “Теперь надо детскую качалку сделать”, — думал он <...>» (Ч. 292). Старинная мифологема могилы, чреватой новой жизнью, усилила свое присутствие в массовом сознании XX в. За гробом В. Ленина несли плакат: «Могила Ленина — колыбель человечества». Ср.: «Печальное шествие напоминало самые лучшие страницы из жизни Николая. Еще один, кн. Чернышев: могила Николая — колыбель человечества» (Соснора В. Николай. Эссе // Нева. 1990. № 10. С. 73). Образ колыбели брезжит в названиях таких вещей, как «Котлован» и «Чевенгур». По гипотезе В. Васильева, Чевенгур значит «могила лаптей» (Васильев В. В. Национальная традиция: утопия и реальность. Роман А. Платонова «Чевенгур» в контексте его времени // Наш современник. 1989. № 3. С. 172–182). См. в «Котловане» гротескно-ироническое остраннение образа колыбели-гроба: Чиклин отдает один из припасенных героями повести впрок гробов малолетней девочке, из него устраивается «постель на будущее время, а другой подарил ей для игрушек и всякого детского хозяйства: пусть она тоже имеет свой красный уголок» (Платонов А. Живя главной жизнью. М., 1989. С. 115).

⁷ Платонов А. Живя главной жизнью. Повести. Рассказы. Пьеса. Сказки. Автобиографическое. М., 1989. С. 73. Далее указываем Ж. и стр. Ср. «Родители должны именно уважать детей» (Розанов В. В. Опавшие листья. М., 1992. С. 84).

⁸ Богаров С. Г. «Вещество существования». Выражение в прозе // Проблемы художественной формы социалистического реализма: В 2 т. М., 1971. Т. 2. С. 315.

⁹ Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976. С. 286. Далее маркирует эту книгу как В. и указываем страницу.

¹⁰ Коран / Пер. и коммент. И. Крачковского. М., 1963. С. 406.

¹¹ Экзюпери А. С. Планета людей // Экзюпери А. С. Избранное. Челябинск, 1980. С. 218.

¹² Платонов А. Записные книжки 1927–1950 гг. // Огонек. 1989. № 33. С. 15. Далее указываем «Зк.» и страницу.

¹³ Троицкий Л. Вне-октябрьская литература // Минувшее. Исторический альманах. Париж, 1989. Вып. 8. С. 332.

М. М. БАХТИН И СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Совкультура должна быть описана, как ни трудно это при отсутствии должной исторической дистанции, на адекватном ей метаязыке. Если предположить, что его содержат тексты Бахтина, то придется признать, что «метаязык» такого рода больше и богаче «языка» и что это — не единственный метаязык: можно описать совкультуру через доктрины символистов, формалистов, «богостроителей» и концепцию «превращенных форм» М. К. Мамардашвили¹. Если допустить, что бахтинские тексты содержат дешифровку ценностей и антиценностей своей эпохи, то более благодатного материала нам не найти. Дело за «малым», — ответить на вопрос: задавался ли Бахтин задачей «дешифровки»? Попробуем ответить на него положительно.

Бахтин находился внутри больной культуры, созданной идеологически растленным агрессивным сознанием, опасным для собственного существования и агонизирующим. Мыслитель с обостренным чувством ответственности, каким был Бахтин, не мог не подумать о средствах философской терапии, вплоть до гомеопатического применения, в лечебных целях, того самого яда, которым ежедневно отравлялся этот тип сознания. «Оппортунистическая» гомеопатия марксизма с полным переводом его губительных для культуры негативных энергий в вектор целительного дозирования могла стать для Бахтина единственным, быть может, способом остаться при сумасшедшем доме отечественной ментальности, но сохранить вокруг

себя ауру специфического нравственного здоровья. Мы говорим: «специфического», поскольку оно должно было имитировать маски всенародного безумия и доказывать достоверность мимикрии свободным владением несменяемой, как и положено идиоту, бредовой маски, навязчивой темы и окраски мании.

Бахтин и был «идиотом» в смысле названия романа Достоевского: и с точки зрения ополумевшей (полагающей себя нормальной) действительности своего века, и за пределами ее антиценностей (в глазах других, не утративших верности зрения, людей). Бахтин оказался идиотом вдвойне, «мета-идиотом», что и позволило ему сохранить наивную чистоту неотмирной собственности на правду и помогло смодулировать истошный вопль загнанного в угол «Несчастнейшего» в трагически спокойную ноту свидетельства о ней.

Как это могло получиться? Почему Бахтину не пришлось каяться, как В. Шкловскому, в «памятнике научной ошибке» или писать автоиндугенцию на манер бухаринского предрасстрельного «Письма будущему ЦК» (1938)? Где корень внешне безумных поступков Бахтина, вроде сотрудничества с В. Волошиновым или самоубийственного выхода на защиту диссертации после ссылки? Ответим так:

Бахтин обладал абсолютным иммунитетом к патологии культуры. Его тексты несли читателю прививку против марксистского камуфляжа² (см. ритуальные цитаты в диссертации и в работах 20-х гг.); насколько сознательной была эта установка в разные годы — трудно сказать; во всяком случае, своего читателя и слушателя Бахтин не считал безнадежно больным.

Слишком очевидная маргинальность Бахтина у многих отбила охоту искать реальный топос бахтинского внеприсутствия в своем времени. Иначе: был ли Бахтин *фактом* своей эпохи (т. е. внесмысловой элементной наличностью), или он был *событием* (которое порождает другие события, вплетено в смысловое движение истории и само есть событие смысла) в единстве места, времени и действия совкультуры как известного периода? Есть основание предположить, что место Бахтина — за пределами географии островов здравого смысла, которые конечно, не могли не структурироваться в некий «архипелаг анти-ГУЛАГ» посреди одержимого сатанинской стихией мира. Оно — не в тех оазисах полупотаенного творчества, которое осуществляло себя за письменными столами мыслителей-диссиден-

тов. Бахтин не был явным противовесом официальной культуре: он знал цену идеологической робинзонаде. Слишком тонки нити, связывавшие Бахтина с источниками существовавшей внутренней фронды. Вряд ли мы отыщем Бахтина и в том многослойном пространстве, где думали одно, говорили другое, писали третье, чтобы прочитать четвертое, а льготы получали за неупоминание пятого. Не был Бахтин и неисправимым мечтателем: он достаточно внимательно читал Канта.

Бахтин был Божьим наказанием своей эпохи, выпрямителем ее смысловой оси. Не связанные взаимностью и почти не ведающие друг о друге люди: Л. Карсавин, Я. Друскин, Я. Голосовкер, М. Бахтин — составили духовную автономию со статусом субкультуры и с функцией органа адекватного самосознания. Эти странные образования внутри культуры бесконечно разнообразны: ее представляет то отдельный человек-творец (Пушкин), то надконфессиональные содружества (масоны новиковского времени; сектанство), то горстка периферийных энтузиастов (декабристы в Сибири), то одиночки на нарах (А. Мейер, Л. Карсавин, Д. Андреев), то презревшие цивилизацию юроды (поздний Л. Толстой, А. Семенов, А. Добролюбов, П. Честняков), то эмигрантская диаспора.

Человеческим аналогом Св. Духа, метафизическими вестниками и медиумами национального здоровья являются в мир эти стужения гениальной рефлексии, зодчие ценностных иерархий, Третья стража ноосферы. На них сбывается завет культурного преемства. Трагизм их исторической роли в том, что их творчество представляет собой чудовищную смесь избегаемых заблуждений века, не всегда внятного профетизма, экспериментирующей ментальности, — и это все на фоне хронической неуместности вывода в момент его высказывания (вербальное одиночество).

Носители приоритетного слова равнодушны к его судьбе: смысловой взрыв его уготован будущему. Чувством необратимости этой смысловой волны, которая, отразившись от всего периметра культуры-наследницы, вернется к центру и утвердится в качестве события смысла, живет переполненная эсхатологическими ожиданиями бахтинская эпоха. Эта смысловая волна с головой накрывает нашу эпоху, напором объясняющей и научающей кинетики вымывает из нее сор фактов, оставляя события, внутри которых мерцают их «эйдосы».

В этом и состоит подлинное значение благовестительных инициатив Бахтина. Бахтинизм — это эйдетическая катастрофа; в результате ее смысловая архитектура прошлого предстает нашим глазам в «полном свете исторического дня». Бахтин научил нас новому способу познания вещей истории и одарил технологией построения новаторских агрегатов самосознания. Какой ценой это далось?

Русская философия развивалась под знаком Апокалипсиса. Первый профессиональный мыслитель закончил свои «Философические письма» грезой о «последнем апокалиптическом синтезе». На другом конце нити стоят книги Д. Андреева «Роза Мира» и «Ленинградский Апокалипсис». Современник Чаадаева В. Печерин написал мистерию «Торжество Смерти»; современник Бахтина, Д. Андреев, создал «Железную мистерию». «Откровению Иоанна Богослова» посвящена последняя книга С. Булгакова. В финале жизни В. Розанов выпустит «Апокалипсис нашего времени», а о. Павел Флоренский напишет на Соловках страшноватую утопию (антиутопию?). Серебряный век создал целую библиотеку эстетизованного Апокалипсиса; богословы (Троицкий, Бухарев) прочли эту книгу как вечную сенсацию; появились «апокалиптики» (В. Свенцицкий, В. Эрн, символисты) и «апокалипсис культуры» (Бердяев). Антихрист стал так же популярен, как авто, синема, аэроплан и поэзия эстрады. Эпоха трех революций предельно сгустила катастрофическое мироощущение, оно стало нормой для экстремальной реальности 20–50-х гг. Марксизм, утвердивший ненависть и месть в роли регуляторов социального поведения и прогресса, вполне ответил настроению эпохи.

«Гротескные качели» (Бахтин) между Софией и Чертом³ определили духовную амплитуду советского апокалипсиса. В его состав вошли: перманентное разрушение исторической памяти; выращивание надэтнического гомункулюса; завершение истории «нынешним поколением совлюдей»; упразднение наук о человеке; экспорт социальной патологии; слияние религии и атеизма — и еще многое, о чем говорил Достоевского Великий Инквизитор. Это программа построения демонического мира.

Бахтинская концепция в существенных применениях стала мета-языком описания дьявольской действительности, демонического творчества и сатанинских режимов жизни. Он писал о том, как понять этот тип реальности и как выжить в Апокалипсисе. Бахтин рабо-

тает с материалом кризисных состояний мыслителя (Достоевский), эпохи (Рабле), сознания (фрейдизм), общения (учение об интонации), «я» (философия Другого), совести (философия поступка), научного мышления (формализм), романа (историческая поэтика).

Бахтина интересует человек на пороге и в пограничных состояниях сознания; он изучает агонирующую культуру Ренессанса и пишет о смерти как типе завершения (жанр тоже есть тип завершения и в этом смысле есть форма смерти); он продумывает жертвенную этику и строит ее на архетипе Голгофы; он размыкает спекшиеся слои сознания и возвращает им диалогическую функцию; он наполняет Космос окликающимися голосами, чтобы те успели выговориться; он строит мир последнего дня, в котором человек последний раз выбирает себе в союзники Бога или Антихриста. Из сказанного не следует, что Бахтин вершил черную мессу культуры. Но оглянемся еще раз на названные имена тех, кто делил с Бахтиным общее дело спасения родной духовности.

Вот Я. Друскин, ученик Н. Лосского, автор трактатов о Дьяволе, сне и культуре, идеолог оберидутов — творцов черного юмора и поэтики абсурда. Вот Я. Голосовкер, написавший книгу о том, что главным героем «Братьев Карамазовых» является Черт; писатель с обостренным вниманием к теме Антихриста. Вот Л. Карсавин, знаток гностики, автор «Поэмы о Смерти» (1932) — мистерии на темы Книги Иова; в поэме речь идет о том, что если мне необходимо «умереть в Боге», то должно Богу во мне, «Божьем шуте», умереть. Вот Д. Андреев, одержимый картинами Мирового Зла и инспирациями стихий — демонических существ Загробья.

Надо ли говорить, что социальная реальность века призывала бороться со всеобщим помрачением средствами Мрака? С Ницше — средствами нищестанства (А. Мейер), с Фрейдом — средствами фрейдизма (Бахтин), а с Марксом — средствами марксизма (М. Мамардашвили)? Демоническое самоопределение демонизма, — этой установки не захотел понять А. Лосев в оценке книги Бахтина о Рабле, хотя сам написал в 1919 г. карнавально-апокалиптическую повесть.

Философ-апокалиптик, Бахтин предпочитает не замечать самоочевидных шедевров, созданных в «школе гармонической точности»; мимо Пушкина прошли Л. Шестов и Н. Бердяев. Слово Пушкина не отбрасывает смысловой тени, как слово Достоевского или Кьерке-

гора, в нем нет мучения и тоски по адекватности, нет лжи и раздвоения, нуждающихся в «разоблачении» (Бердяев о гуманитарных науках своего времени: «О человеке были сделаны большие разоблачения»). Слово Пушкина направлено на предметы мира, чтобы утвердить их в счастливо найденном имени; потому-то нашему солнечному поэту суждено было стать Демиургом русского эстетического Космоса и его онтологического Ономастикона: он впервые все назвал по имени и расставил по своим местам.

Герменевтика Бахтина давала ключ к пониманию усложненных, затейливо переплетенных смысловых реальностей, где предмет и тень от него меняются местами и статусами. Бахтин хотел дешифровать клоунскую онтологию лукавого мира и посмеяться над ней. Кажется, ему это удалось. Доля применения бахтинской метoды к феноменам жизни и искусства прямо пропорциональна степени сатанинского искривления реальности и культуры и обратно пропорциональна ожидаемому эффекту их оправдания. Люцифер и ангелы его не будут спасены и оправданы. Зло захлебнется в себе. Бахтинизм — не апокатастасис в духе св. Григория Нисского или С. Булгакова, хотя и может показаться таковым. Станет ли оно при этом добром? Вряд ли. Но Благом оно не может не стать.

Взысканием блага и Благодати стала рискованная игра Бахтина и ему неведомых сподвижников со смертоносными стихиями мирового демонизма. Эти люди побывали *там* и вернулись. На них в пору смотреть так, как с ужасом взирали на Данта, опаленного Адом. Но мы, читатели этих авторов, не можем не ощущать почти неодолимого соблазна прометеизма и сатанизма, какой таит в себе и книга о Рабле, и «Роза Мира», и «Вблизи вестников». Избыток черного восторга — вот цена, заплаченная за бахтинскую гносеологию.

Тем органичнее — на путях овладения объясняющими языками эпохи — вошел Бахтин в ее реальность. Он не инициировал ее событий непосредственно, но определял своим внеприсутствием в ней долю культурного запаса для будущих ее творческих инкарнаций и основные стратегии мысли. Бахтин дискредитировал смысловое сомнение эпохи, ее ложное сознание и мнимый пафос, мимикрию значительности, онтологию лжи. Перед лицом гротескной реальности Бахтин ощущал потребность в вечных аргументах с их априорной правотой, не формулируемой в режиме строгой логики и не поддаю-

щейся прямому смысловому контролю, т. е. в аргументах на уровне религиозного догмата. Среди таких универсальных доводов оказались мифологемы «веселой могилы», «верх/низ», «мениппея», «те-ло» для теории карнавала; «Другой», «не-алиби в бытии», «внеаходимость» для этики и философской антропологии. Архаические коннотации первого ряда позволили превратить в самодостаточный аргумент слова «карнавал», «амбивалентность», а контексты второго снабдили мистерию общения специфично жертвенными и «жреческими» акцентами.

С этого момента Бахтин мог говорить что угодно и быть правым. Отметим этот интернациональный метод внелогического («инонаучного») терминопотребления, что сродни логике ребенка или женщины и (что само по себе чудовищно) слишком напоминает имитативную логику совмышления. Книга о Рабле воспроизводит, на апофатический манер, логический шиз современности (разумеется, с обратным результатом). Коль скоро «по мере успехов социализма обостряется классовая борьба» (т. е. — бей врагов народа!), то вот вам: «Материально-телесный низ символически отражает народную культуру». Если — «Мы будем петь и смеяться, как дети!», то: «Смех фамильяризирует, хоронит и возрождает» (ср. прямолинейное у Розанова: «Смех не может ничего убить. Смех может только придавить» («Уединенное», 1912⁴).

Фраза Бахтина живет, как русский человек в афоризме А. Платонова: и «так и обратно»⁵. И как безумный тезис о классовой борьбе нуждается в зеркальном чтении (не обостряется классовая борьба, да и вовсе ее нет, как нет и успехов социализма), так и последнее слово Бахтина находится не по эту сторону карнавальная семантики (в книге о Рабле), а по ту, где ценность «верха» — вверху, а ценность «низа» — внизу, а не наоборот.

Традиции культурнического «язычества» (самооценка Герцена — «варвар»; мифология «почвы» у славянофилов и круга Достоевского; ветхозаветное у Л. Толстого и Розанова; декадентское манихейство и любопытство к маркионизму у Бердяева; «эллинство» символистов и П. Флоренского и ревнителей «греческого Возрождения» (Н. Бахтин, Ф. Зелинский, Вяч. Иванов); «скифство» Блока; филологическое язычество нищешанцев и этимологический «герметизм» Хлебникова) приходили на помощь, когда возникала необходимость заполнить

лакуны прерванной исторической памяти. Мировоззренческой сенсацией в эпоху Блока стали старинные представления о метемпсихозе и анамнезисе, метаистория «вечных событий». Серебряный век одержим «александрийской» ностальгией (М. Кузмин, Вяч. Иванов, А. Блок, П. Флоренский, О. Мандельштам, Эллис).

Книга Бахтина о культуре Ренессанса в какой-то мере наследует эту пассаистическую ноту. Ему удалось преобразовать эстетскую усталость от культуры (тема «Переписки из двух углов», 1921) и окрепшую чуть позже эмоцию ужаса перед тотальным разрушением прошлого в метод культурной археологии и в науку об актуальной памяти мифа.

«Основной миф» книги о Рабле — вечный круговорот с ритмическими перевертышами ценностных иерархий. Если мир опять рухнул в хаос прародимый, то это ненадолго. Какая идеология способна осудить того, кто описал онтологическую катастрофу, отраженную в языке и образной символике полузабытого гуманиста? Если к юбилею смерти Гоголя в «Правде» могла появиться статья об ошибках классика в оценке архитектуры, то проделать нечто подобное с диссертацией Бахтина не оказалось возможным: Ф. Рабле — источник человекобожеского энтузиазма, реабилитацией которого повита монография о славном Гаргантюа. Когда Бахтин пытается наложить терминологический антураж карнавала на Шекспира, картина получается мрачно-ватая («Дополнения к “Рабле”»), не выдерживает этой операции и Сервантес, с трудом — ранний Гоголь. Героем Бахтина стал французский классик: он давал картинки бестрагедийного жития. Отметим указанную Бахтиным маргинальность Рабле для русской литературы и неизвестность полного текста романа в переводе широкой общественности.

Рабле выбран потому, что он никого не боится, бесстрашно умен и в достаточной мере трикстер мизантроп-эксцентрик, он экзотичен (правда, Ю. Щуцкого не спас перевод и исследование еще более экзотического текста — «И Цзин» — «Книги перемен»). Роман Рабле обладал силой научающего цинизма. Каменев, директор издательства Academia, знал, что делал, когда готовил к печати «Государя» Макиавелли. «Везде Макиавелли», — сказал Сталин, уставший от двукратной имитации своей «речи на Мавзолее» перед кинокамерой в наспех сооруженном внутри Кремля павильоне.

Герменевтика Бахтина «приручила» Рабле и свела макиавеллизм Ренессанса на уровень литературного приема; Возрождение стало «веселым (почти «веселеньким») страшилищем», а смех — последним оружием автора-«идиота» в мире безумцев и последним приговором тирании. Бахтин шел на большой риск, цитируя в «Рабле» «Бориса Годунова». «Внизу народ на площади кипел / И на меня указывал со смехом». Рискованными были и иллюстрации-анализы кардинальных диалогических ценностей на материале «подпольного сознания» и на поведении героев — энтузиастов преступного нормотворчества. Как-то само собой забывалось, что Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин, Петруша Верховенский, Иван Карамазов — сублиманты дьявольских инициатив и пособники онтологической кривизны мира, акцентированного макиавеллизма. Так же естественно забылось и то, что Достоевский, сторонник жертвенной любви к ближнему, создал романский мир, в котором нет ни одного впрямую жертвующего собой героя (зато в избытке — героев трагической вины).

Бахтин создавал монографию о Старой Франции на фоне впечатляющей по глубине и объему философской критики наследия Достоевского; большая часть ее авторов к 1929 г. находилась в эмигрантском рассеянии. Бахтин мог менять фильтры безопасных цитаций своих предшественников, но не менялась его позиция по отношению ко всему опыту философского комментария текста.

Философы религиозного ренессанса развенчивали героя и сочувствовали автору. Бахтин перечеркнул публицистический азарт разоблачения и комплиментики и воскресил в своей прозе апофатическую аргументацию Ареопагитик (тринитарные споры), создал научный миф о «неслиянном и нераздельном» хоре голосов-оппонентов. Как марксистский жаргон в других книгах (20–30-е гг.) подвергается семантическому размягчению и конъюнктурной адаптации, так и вызывающе неуместная богословская терминология Троицной теологии «работает» не на порождение жесткой догмы (соборно утвержденного канона), а на картину бесконечного богочеловеческого агона и на этику жертвенного самораскрытия «я» в мире «Других». На фоне семинаристско-приказной и «приговаривающей к...» эстетики (от Золя и Чернышевского до Ермилова) теология диалога Бахтина могла стать спасительной и для религиозной мысли, и для философского литературоведения.

Бурная негативная реакция на первое и второе издания «Проблем поэтики Достоевского» вызвана не открытием в текстах Достоевского диалогических структур (об этом писали и до Бахтина: Н. Бердяев, А. Штейнберг); сенсационным было утверждение принципа диалогичности в широком миросозерцательном контексте. Это упразднило авторитет критики совпошиба и намекало на принципиальную невозможность последней реплики в споре и абсурдность «оргвывода». И другой важный момент: Бахтин пояснил природу расщепленного сознания героя не пресловутой «мучительной раздвоенностью» и прочей «психологией», а антиномичным характером воплощенной в нем идеи.

Это была последняя дань Бахтина кантианству (схожим путем шел Я. Голосовкер) и «антиномиям рассудка». Там, где Кант удовлетворился зрелищем гносеологического тупика и возможностями «синтетических понятий априори», Бахтин повернул вспять и оказался перед двуликим Янусом. Его заинтересовало пространство между «да» и «нет», сложные мыслительные ландшафты перехода. Поэтика Достоевского стала поэтикой и риторикой ментального рельефа неготовой, тектонически активной мысли и ее вербальной примерки к собеседнику. Родилась философия диалогической дипломатии, теория артистического интонирования и логической грации. В диалогическом мире Бахтина его официальные критики-оппоненты оказались безнадежными двоечниками. Признание правоты Бахтина означало канонизацию Канта и утрату монологического уюта родного дурдома. Назревал бунт, бессмысленный и беспощадный, но тем временем к Бахтину пришла мировая слава, которую, как говорят, он не удосужился заметить.

Отсвет трагической безысходности эпохи лежит на текстах Бахтина. На смеховые похороны обречено прошлое, полагает автор «Творчества Франсуа Рабле...» (ирония истории); на отсутствие точки в диалоге обречен в релятивном мире человек; на историческую неудачу обречено христианство, а что казалось таким разным, приговорено к возврату в исходное тождество (основная тема Борхеса).

Пропитанные экзистенциальным опытом Достоевского, книги Бахтина стали источником мощного «заражения» читателя неотчетливой тревогой, в них таилась гносеологическая интрига и приманка новизны. Они написаны так, как будто и не было никакой совкульту-

ры, они созданы для существования в осевом времени. Но, повторим, философский шлак эпохи был растворен бахтинской алхимией текста. Сопутствующие бахтинской жизни новости (киномонтаж и теория относительности; многомерные картины мира в искусстве авангарда и учение об обратной перспективе; штудии внутренней речи, истории поведения, игры и механизмов памяти; методики дуальных оппозиций в этнографии и фольклористике; рождение отечественной науки анализа художественного текста как динамической целостности; первые опыты структурно-семиотических и типологических подходов; математическая теория игр, конфликта, идеи кибернетики и популяризация ролевых теорий в социологии и социальной психологии; борьба идей в биологии и антропологии; переход практической космонавтики от утопии к науке, а коммунистической доктрины — в овеществленную антиутопию; полная победа социального самообмана в отдельно взятой стране; самоутверждение соцарта и его альтернативы — контрсуггестивной субкультуры противления) не прошли мимо нее, но и странным образом не оказали сколько-нибудь заметного влияния.

Добровольная дистанция отчуждения, столь необходимая для дискредитации ложных языков научного и эстетического мышления, создавала преимущества остранный позиции и даже некоторого комфорта. В этой полосе добровольного отчуждения неприкосновенной оставалась для Бахтина центральная ценность Божьего мира: свободный от идеологических футляров человек наедине с Судьбой, с Другим, со своим будущим.

У Бахтина был принципиально иной вектор будущего. Он видел его не фактическим, а смысловым, в виде ментальных проекций и конфигураций (у авторов текстов с метаязыковой семантикой и не может быть иного образа будущего). На фоне официальных материальных теоретических макетов потребного будущего перспектива бахтинского человека способна произвести ошеломляющее впечатление.

В симметрию эсхатологическому лозунгу «Победа коммунизма неизбежна!» и без намерения спорить с ним персонально, Бахтин выдвинул образ жизни как бесконечного текста вопрошания об Истине и бесконечного диалогического Апокалипсиса. Один из христианских постулатов трактата «К философии поступка» гласит, что каж-

дый свой поступок в необратимом времени истории я свершаю так, как если бы он был последним, т. е. перед воротами Страшного Суда. Это требование, предъявленное к поступающему сознанию, мыслитель считает не идеалом, а нормой сплошь ответственного бытия.

Мы вправе переадресовать Бахтину упрек, высказанный Великим Инквизитором Христу, — императивы Нагорной проповеди непомерны: исполнение их великим подвижникам и святым едва под силу, а что спросишь с малых мира сего? Наверное, Бахтин ответил бы: «Да, такова трудная доля человека в его человеческом сбывании. Но у него нет альтернативы, он обречен на единственность места в готовом до него мире Других, которыми он изваян, утверждён и которых он ваяет и утверждает в жертвенном обмене духовными дарами и в пластике эстетического завершения».

Быть, по словам Бахтина, «меньше своей человечности или больше своей судьбы», — этот выбор возможен в рамках «я» и невозможен в зоне социального овнешнения. Свести внешний и внутренний план бытия в этику интуитивно правдивого самоотчета, — вот и все, что может предложить наивное христианство Бахтина. Прибавим к этому, что «Моральный кодекс строителя коммунизма» имитирует Нагорную проповедь в той же мере, в какой концепция эстетического завершения-спасения «я» Другим опирается на архетип Голгофы. Но в первом случае мы имеем циническую эксплуатацию сакрального поучения, а во втором — теорию трагического Эроса. Внешне сходные конструкции вырабатывают внешне сходные этические рецептуры, дьявольским образом дополняя друг друга, как яд и противоядие (язык и метаязык).

Вопрос: являются ли книги о Достоевском и Рабле автометаописанием эпохи — достаточно праздный; они давно читаются именно в этом качестве. Дело усложнено тем, что между эстетическими и философскими метаязыками и языками их объектов нет столь четкой уровневой границы, как между математикой и математической логикой; устной речью, риторикой и теорией порождающей грамматики, лексикой и тезаурусом. Метаязыковая (методологическая) сверхзадача, решаемая в стороне от интереса к объекту (Рабле, Ренессанс, Достоевский как писатель-мыслитель), возникает у Бахтина не в виде прекрасного намерения, заведомо положенного в телеологию научного поиска и исподволь осуществляемого, а сама растет из глуби-

ны пластического материала по ходу выявления фактуры и смысловых возможностей «натуры».

Самопоясняющие логические структуры объекта (эйдосы) опознаны и проступили сквозь материал, когда Бахтин формовал его, руководясь своей скульптурной интуицией. Вот это: 1) проявление в мирах Ренессанса и Достоевского имманентной скульптурности смысла и 2) воздвижение над процессом проявления контролирующей его исследовательской рефлексии — превратили тексты Бахтина в металогические Органы с перспективой универсальной прагматики.

Методологическая прелесть (соблазн быть в школе Бахтина) таилась в кажущейся эстетической простоте подхода: «сквозь» Бахтина я читаю «нового Тынянова», «нового Фрейда», «нового Л. Толстого», «нового Достоевского» и «нового Рабле», и с этой, уже присвоенной, новизной я получаю впридачу золотой пароль разумения жизни.

Увы, владение бахтинской скульптурностью предполагает наличие безошибочного эстетического чувства материала, в котором содержится программа его понимания и анализа. Чтение Бахтина несет ощущение абсолютной адекватности объекту, метафизической породненности с ним, чревного событийствования. Речь идет не о наивно-натуралистическом вживании в объект и не о забвении себя в его рамках. Мы говорим об умении Бахтина освободить смысловую стихию мировидения автора и героев, обстоятельств культуры, текста в целом, чтобы заставить их проявить все возможности ментальной пластики. И тогда эйдос речи героя генерирует металогические универсальные формулы общения, семантические парадигмы коммуникаций, интонационный репертуар и словари жестов. Отчасти бахтинская стилистика ученого труда напоминает литературный текст в тексте (комментаторские сентенции в «Войне и мире», самопояснения в «Иосифе и его братьях», романы о романе и фильмы о фильмах). Но Бахтин не был писателем, он создал филологию возможностей, философию и этику неальтернативной совести. В нем воплотился мыслитель нового типа, из текстов которого, как из Божественной Точки Николая Кузанского, развернулся обновленный макрокосм исцеленного гуманиста.

Создание научных и иного рода текстов с функцией сверхзначения не было единоличным изобретением Бахтина и имело свою тради-

цию в отечественной критике. Разве не стал манией в 30-е гг. поиск конспиративного намека (в «Тараканище» или в булгаковском «Мольере», в спичечной этикетке и в рисунке на школьной тетрадке)? Молчаливо предполагалось, что у всего есть двойное дно (Чичиков заглядывает за отклеившийся от тумбы уголок афиши: нет ли и там чего?). Казалось бы, в плане истории публицистики (от запрещенного самим автором «Наказа» Екатерины Великой до декоративных «Конституций» Советского Союза) или эволюции эзопова языка, сказовых масок и мистификаций легко показать правила авторской игры в прятки. Простое отождествление слова героя с мнением автора выносило приговоры Зощенко, Ахматовой, Платонову, Олеше, Булгакову, Замятину (или «архискверному Достоевскому»). Еще легче указать на тексты с открытой критикой жизни в философских сочинениях, вроде лосевской «Диалектики мифа» (1930), вызвавшей негодование Кагановича и Горького.

Как кажется, применительно к Бахтину речь должна пойти о другом качестве русского творчества: о привычке к кардинальной смене акцентов при удержании отвергаемых этапов пройденного пути. Русская литература — литература текста в стадии покаяния и автора — в состоянии перманентного самоотказа. Не вдаваясь в причины последнего, вспомним, как, привычно повинувшись внутренней необходимости, отрекались от написанного или произнесенного Радищев (критика масонов), И. Лопухин (перевел Гольбаха и тут же уничтожил рукопись), Чаадаев (спор с собой в поздних вещах), Пушкин (двойная оценка по основным проблемам истории), Гоголь (начал с истребления «Ганса Кюхельгартена» и закончил костром из «Мертвых душ»), Л. Толстой (отказ от «Войны и мира» в пользу «Азбуки»), Розанов (предсмертные письма), Блок («Молчите, проклятые книги, / Я вас не писал никогда!»), Пастернак («Не люблю свой стиль до 40-го года»). Если даже не удлинять этот список именами тех, кто сменил свое авторское «я» по внешней необходимости (вроде С. Городецкого или Н. Тихонова), или вовсе его не имел (как А. Тиняков или Д. Заславский), или трагически утратил его (как М. Горький, В. Маяковский, А. Толстой, В. Шкловский), в пору задуматься: имеем ли мы дело с намеренно удвоенным, в силу разных обстоятельств, творческим поведением большинства классиков нашей литературы и немалого числа мыслителей, или речь идет

о накоплении специфического опыта по созданию текстов с метасемантикой?

Повторим: речь идет не о вещах с естественно меняющимся объемом содержания (вроде «Поэмы без героя», не читаемой вне актуального цитатно-бытового фона), а о присутствии в научных и художественных текстах опорной самоуясняющей структуры, логические ценности которой лишь избыточно связаны с тем, с чем «рассказывается», что «анализируется» и «доказывается».

Когда герои второго тома «Дон Кихота» читают книгу об идалго Ламанчском, по поводу чего Борхес создает глубокомысленный метатекст; когда Р. Якобсон в статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» (1961) сразу после цитаты из Пастернака дает выдержку из Сталина, как бы приоткрывая на мгновение «грамматику» (т. е. металогику) собственной мысли; когда выводы «Морфологии сказки» (1928) В. Проппа, обогащенные их применением в структурно-типологических исследованиях сюжета, кладутся в основу теории поведения и описания свойств сверхсложных систем и сообщают (усилиями тартусцев) новый импульс робототехнике; когда так и не удалось заблокировать кольцом комментариев кошмар прямых проекций «Поэмы о Великом Инквизиторе» в социальную практику нашего века, — мы имеем дело с той формой существования текста, которую психологи называют «опережающим отражением действительности», «антиципацией», а богословы более определенно — Промыслом.

Бахтинский Органон — весьма вовремя обретенная кладовая: дорога к ней оказалась загроможденной историческим мусором эпохи и множеством ложных ходов, как в египетской гробнице. Мысль Бахтина росла в противлении упругой реальности социального самообмана.

В его годы развилась технология упрощения человека: как объекта антропологии (отечественный дарвинизм), психологии (рефлексология, первоначальный бихевиоризм, фрейдизм, педология), партийно-ролевой этики («старый большевик», «попутчик») и советского имяславия по профессии («без пяти минут он мастер»). Агрессивная эксплуатация господствующей идеологии мифологических стереотипов сделала одно доброе дело: возбудила интерес к «дологическому» мышлению и к природе мифа. Философия мифа была создана именно в годы торжества мифологии истории и научной ми-

фологии. Никогда наука о мифе не была в столь благоприятных лабораторных условиях: она могла наяву наблюдать обнаженный генезис мифа (Пролеткульт; М. Мичурин, Т. Лысенко, Н. Марр), мифологию культуры и мифологию цивилизации, овеществление мистических объектов и живые, действующие структуры фантомной реальности. Истмат стал ее эйдодицеей.

Не потому ли в работе с романом Рабле Бахтин прошел мимо громадного корпуса ученых цитат и многосторонней полемики автора с предшественниками и современниками (ради которой роман и был написан и читался глазами гуманистов, приученных к игре с источниками), а сосредоточился на самоочевидном для автора и уже непрозрачном для XX в. мифологическом материале и карнавальной семантике? Отметим, что в книге о Достоевском ситуация прямо противоположная: разговор о мениппее и карнавальном хронотопе идет в приглушенном тоне, а в центре внимания оказывается самоочевидная (для русского писателя) и утраченная его наследниками диалогическая фактура сознания. Пространственные архетипы «порога» «середины» трактуются в «Проблемах...» не в мифологических, а в экзистенциалистских контекстах «ситуаций» (как и «встреча», «спор», жесты и символические детали, вроде креста).

В 20-е гг. Бахтину важно было противопоставить официальным формам монополии на идею и нарастающей монологии культуры мысль об альтернативной природе самой идеи. Поэтому в зоне внимания оказывается «я» в состоянии ментального кризиса и комплексы «я» в мире Других» и «Другие в мире “я”». В «Рабле» героем становится социум в ситуации кризиса, а личностные комплексы поданы в хоровом векторе: «Другие в мире других» и «все в мире Другого».

Меняется и система приравнения личности к обществу: в «Проблемах поэтики Достоевского» сознание личности как бы приравнено к сознанию социума (многоголосое «я»), а в «Творчестве Рабле...» общественное сознание (карнавальная толпа) как бы приравнена к личностному (авторскому). Металогической вертикальной осью гомеоморфных горизонтов приравнивания оказывается в обеих книгах упреждающее внеприсутствие в них самого Бахтина как инициатора своих гипотетических моделей.

«Проблемы поэтики...» говорят читателю: «В твоём “я” живет опыт продуктивного расщепления идеи на оппонирующие позиции.

Бойся конфидентов: они могут думать иначе. Не бойся говорить, твое сознание не может жить по-другому, и это хорошо». Книга о Рабле посвящена мифологической реабилитации исконно-множественного сознания, которому Бахтин пытается придать качество имманентной вечной правоты и на таковом его качестве основать философию исторического уюта в должном мире человечества. Если в книге о Достоевском снимался страх инакомыслия, то в исследовании Рабле упразднялся ужас эсхатологии; в первом случае это достигалось бахтинской транскрипцией страха и стыда как регуляторов поведения (с них снята санкция обязательности), во втором — образами исторического бесстрашия и открытой в будущее общей жизни. Бахтину важно было показать принципиальную возможность существования открытых структур сознания (теория поступка, этика общения, диалогическая экзистенция «я») и истории (ее конечность — всего лишь выдумка монологического мироотношения). Эмоциональное напряжение обеих книг поддержано пафосом непрограммируемой онтологии.

Если квалифицировать металогические мероприятия Бахтина на жаргоне юридической клиники эпохи, то мы получим примерно следующее: «Злостное умышление против основного мифа совласти и ее идеологического монолита с целью дискредитации ее идеалов и организация гносеологической диверсии путем оголтелой пропаганды порнографического буржуазного романа Ф. Рабле и произведений жалких отщепенцев, вроде махрового пособия мирового империализма Ф. Достоевского».

В этой косноязычно-корявой формуле нет ничего невероятного; она не слишком далека от приговорного резюме по делу «Воскресения».

Проза Бахтина пронизана тонкой осторожной иронией над логической немощью века. Совкультура изначально родилась как больная, тем стремительнее пришла она к самопародии и внутреннему трагикомизму, чтобы радостное население очнулось на поле чудес у разбитого корыта своей культуры. Кому-то нужно было поддерживать в логическом порядке запасные агрегаты здравого смысла и время от времени рисковать их включением в моменты аварийных состояний культуры. Тяжкий крест последней реанимации человечности взяла на себя проза Бахтина и немногих его современников.

Бахтин не «анализирует» материал, а вскрывает его собственную логику; она изъята не усилием метода, а вниманием разглядывания. Спор с Бахтиным, незаметно для его оппонентов, быстро превращается не столько в разговор о преимуществах нового угла зрения, сколько в прямой диалог с материальной фактурой объекта, т. е. с Достоевским, Рабле, Толстым. По той же причине бахтинизм быстро перешел от разговоров о принципиальной применимости бахтинского видения культуры к уяснению масштабов самого типа видения. На этом пути нас, очевидно, ждет немало гносеологических приключений и разочарований. Достаточно сказать, что для объективного разговора о Бахтине мы не имеем истории и типологии диалогического человека и диалогического сознания. Мы не в состоянии внятно ответить на вопрос: обладает ли карнавальная культура самосознанием карнавальности? Или сами формы карнавала и диалога претендуют на историзм рефлексии? Но бахтинский внеисторизм (как и шпенглеровский) стал уже притчей во языцех.

Бахтинский тип личности формируется в экстремальных условиях рискованного общения. Сама возможность продуктивного смыслового партнерства брезжила на правах идеологической авантюры. Диалогизм Бахтина отменил эстетику одиночества; в пространстве открытого спора он не предполагал голосов доносчика и провокатора (мысль сама провоцирует себя на самоотрицание и на расширение круга полемических субъектов). Жить наяву внутри романа «Бесы» Бахтин не собирался, но бесовская действительность обступала его по всему периметру бытия. Поэтому особую ценность приобрели для русского мыслителя поэтика тайны, эзотерического намека, конспиративного чтения и клановой семантики общения. Эпистолярный обмен был закрыт для всего этого.

Каким был Бахтин? Его образ, мелькнувший у К. Вагинова, эстетизован; мемуарные свидетельства скудны. О Я. Голосовкере говорили, что его манеры источали угрозу, разговор он интонировал агрессивно. А. Лосева жизнь приучила к предельной осторожности высказывания и недоверию к собеседнику. Никто не знал, что Я. Друскин пишет в стол профессиональные философские сочинения. На этом фоне Бахтин выглядит старомодным (предельно внимательным, сохраняющим живость рассказа) профессором. Ничего особенного, выходящего из ряда, не дают овнешняющие Бахтина свидетельства.

Новый, бахтинский, тип личностного мироотношения может быть, видимо, понят только изнутри, в пространстве металогической свободы авторского «я» и в рамках стилистического единства всего бахтинского наследия.

Скажем так: основным качеством новой личности века, родившейся в Бахтине, является внутренняя готовность к самоотречению от идеи. Эта личность вольна менять длину и голосовую насыщенность дистанции от нее, усложнять лабиринт поиска и даже вовсе отказаться (так и произошло с приоритетом «я» в мире «Других»). Установка могла быть такой: вот тебе мои аргументы, а я посмотрю, что ты из них выстроишь (не эта ли игра в свое/чужое побуждала к публикации своего под именем чужого?). Авторство на идеи, высказывание и распубликование стали опасны. Опасной стала логическая определенность суждения. Свидетель широко тиражируемого догматизма, Бахтин самоопределяется в стилистике импрессионистически размытого термина и сосредотачивает внимание на семантически обратимых объектах (так, анализ пушкинского текста в «Философии поступка» мотивирован черновыми обратимыми формулами).

Проза Бахтина не имеет точек, она живет непрерывной смысловой метаморфозой, самоотталкиванием и самовозвратом. Таковую прозу мог создать автор, для которого весь мир — гипотеза, и литературные отражения этого мира доступны пониманию в методах проективной альтернатики. Читателя поражает в Бахтине эта гипнотическая убедительность гипотезы (вроде жанровых полномочий мениппеи), неотразимость ее (в пределах заданных правил игры). Идея спасительной и трагической неадекватности мира и изреченной о нем мысли, смыслового зазора меж «я» и овнешняющим его словом сблизает Бахтина и Шестова: оба они демонстрируют разные высоты «апофеоза беспочвенности», который они предпочли взамен спокойной и навеки удостоверенной «правды».

В Бахтине обнаруживается и новый извод страха непонятого человека. С меланхолическим сочувствием и внутренней печалью смотрел он на суету неопитов-бахтиноведов (так Толстого раздражали толстовцы, а Соловьева — соловьевцы): Бахтину важно было передать не сумму нового знания, а новые аспекты мира и гипотезу о человеке. В результате он так и остался в глазах наследников гипотезой самого себя и своего беспримерного дела.

Целостность бахтинской личности определяется единством культуры как актуального собеседничества. В культуре нет мертвых голосов, их можно выбирать, усиливать их интонацию, диалогически реагировать на событийный мир самосознания. Запас будущего в прошлом (т. е. осуществляемое в настоящем) открыт тому, кто нуждается в нем. Бахтину не было одиноко в своей современности. Мировая культура не может разочаровать того, кто не судит и не ценит ее с позиций пассивного гурманства из углов частного эстетизма. Культурно-языковое полифоническое мышление Бахтина обладало философским иммунитетом к дефициту общения: эпос культуры и гений истории раскрыты встречному вниманию всей перспективой мирового опыта.

Бахтинское «я» знает уникальность личности и неповторимость переживания, но оно не признает уникальных ценностей. Это — не избирательность типологического взгляда на вещи и не издержки исторической поэтики. Это — равнодушие к выводу из личной позиции, который на деле принадлежит не «я», а природе объекта; неважно, кто окажется автором. Отсюда — бахтинское небрежение рукописями (кризис патентного мышления).

По Бахтину, содержание письменного стола может быть свидетельством научного поиска, но результирующая его «Сумма» в своем объемном «количестве» уже чужда состоявшейся реформе «качества» мышления. Бахтин не измерим количеством опубликованных страниц; мерой его «я» (авторского, научного, бытового) остается для нас непостижимо высокая лестница диалогического приближения к источным родникам артистической человечности.

1997 г.

Примечания

¹ См. новейшую попытку понять природу бахтинской мысли через «футурологический символизм»: *Дмитриев В.* Символ. Философско-поэтическая мысль русского символизма. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej w Siedlcach, 2008. С. 279–346.

² Переход камуфляжа в его реабилитацию и «обратно» — дают нам феномены сложной креолизации вполне марксистской методологии и далеких от нее

традиций. Только один пример: «Помню, как з-к. В. С. Раздольский делал доклад о книге М. М. Бахтина о Достоевском. Тот же Лосев сказал: “Разве можно говорить и писать о Достоевском, исключив Христа!” После собрания я подошел к его жене и сказал ей: “Убедите Алексея Федоровича воздержаться от таких выступлений”. Она ответила, грустно взглянув на меня: “Всего не перемолчишь”. Как изменился, “перековался” Алексей Федорович, судя по его последним трудам!» (*Анциферов Н. П.* Из дум о былом. Воспоминания. М., 1992. С. 305). Специалистам судить: является ли марксизм Лосева апофатическим утверждением христианского символизма (об апофатике и символизме у Лосева см.: *Лосев А. Ф.* Из ранних произведений. М., 1990. С. 604) или он вошел в творческий репертуар мыслителя с иными функциями (см.: *Насосов И.* Лосев и марксизм // Свободная Мысль. 1991. № 15. С. 80–89).

³ См.: *Ахутин А. Б.* София и Черт (Кант перед лицом русской метафизики) // Вопросы философии. 1990. № 1.

⁴ *Розанов В.* Опавшие листья. М., 1992. С. 49. Ср.: «Говорят, будто смех убивает, на самом деле убивает совсем иное — серьезность, с которой носитель инициативы поворачивается к старому спиной, чтобы начать, не оглядываясь, новый путь» (*Аверинцев С. С.* Ранний Мандельштам // Октябрь. 1990. № 4. С. 210).

⁵ *Платонов А.* Чевенгур. Роман. М., 1989. С. 301. Ср.: «У нас и давление, и власть, и нужда, и само государство и весь советский быт вызывает мысль о том, что бытие определяет сознание в обратную сторону» (*Пришвин М. М.* Дневник 1946 г., 9 августа // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 107). Простейшим формам нового метатекста учила и классика советской литературы — на свой манер.

Научное издание

Константин Глебович Исупов

**СУДЬБЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
И ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Заведующий редакцией *В. Н. Подгорбунских*
Верстка *Т. О. Прокофьевой, О. М. Кукушкиной*
Художник *О. Д. Курта*

Подписано в печать с готового оригинал-макета 13.09.2010.
Формат 60×90^{1/16}. Бум. офсетная. Гарнитура Octava.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 37,00.
Тираж 1000 экз. Заказ №

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15,
Издательство Русской христианской гуманитарной академии.
Тел.: (812) 310-97-91; факс: (812) 571-30-75;
e-mail: editor@rchgi.spb.ru
URL: <http://www.rhga.spb.ru>

