

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Вестник культуры научный журнал

Министерство науки
и высшего образования
Российской Федерации

1 (104)
2023

МОСКВА
2023

Российская
академия
наук

Министерство науки и
высшего образования
Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт научной информации по общественным наукам РАН
(ИНИОН РАН)

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 1 (104)
2023

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Москва
2023

УДК 008
ББК 71.0
В 38

Учредители:

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук

Отдел культурологии

Редакция «Вестника»:

Гл. ред. *О.В. Кулешова* – кандидат филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

Технический редактор и секретарь издания *Т.Н. Гончарова*,
ИНИОН РАН, Москва, РФ

Ответственный редактор и составитель выпуска

С.Я. Левит – кандидат филос. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

Редакционная коллегия:

Г.Н. Андреева – кандидат юридических наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

А. Главачек – доктор педаг. наук, Карлов университет, Прага, Чехия

Т.В. Володина – доктор филол. наук, Центр изучения белорусской культуры, языка
и литературы Национальной академии наук Беларуси, Минск, Белоруссия

А.В. Дроздова – доктор культурологии, Гуманитарный университет, Екатеринбург, РФ

И.А. Едошина – доктор культурологии, Костромской государственной университет
им. Н.А. Некрасова, Кострома, РФ

Д.Н. Замятин – доктор культурологии, Высшая школа урбанистики ВШЭ, Москва, РФ

А.В. Костина – доктор культурологии, доктор философии, Институт фундаментальных и прикладных
исследований, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ

Т.Н. Красавченко, доктор филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

С.Я. Левит – кандидат филос. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

И.В. Леонов – доктор культурологии, Санкт-Петербургский государственный институт
культуры, Санкт-Петербург, РФ

И.И. Лисович – доктор культурологии, кандидат филологических наук, РАНХиГС

при Президенте РФ, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ

Н.Т. Пахсарьян, доктор филол. наук, ИНИОН РАН, МГУ, Москва, РФ

И.И. Ремезова – кандидат филос. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

Е.В. Сальникова – доктор культурологии, Государственный институт искусствознания, Москва, РФ

Л.В. Скворцов – доктор филос. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ

У. Фрёшле – доктор филол. наук, Технический университет Дрездена, Дрезден, Германия

А.И. Шмагина-Великанова – доктор культурологии, Центр изучения религий РГГУ, Москва, РФ

В.Г. Щукин – доктор гуманитарных наук, Ягеллонский университет,

Институт восточнославянской филологии, Краков, Польша

Вестник культурологии включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в
Перечень ВАК рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные
результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на
соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям
и соответствующим им отраслям науки:

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология),

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки).

Издание включено в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2023.01.00

© ФГБУН «Институт научной информации
по общественным наукам РАН», 2023

СОДЕРЖАНИЕ

**Тема номера: Духовное измерение бытия человека:
диалог идей и интерпретаций**

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Левит С.Я.</i> Философские и теологические интерпретации нигилизма и путей его преодоления	9
<i>Зоткина О.Я.</i> Тело, душа и «единое чудо» в «диалектике мифа» А.Ф. Лосева	25
<i>Малинкин А.Н.</i> Концепция идеологии в «чужих» работах М.М. Бахтина	45
<i>Губман Б.Л.</i> Х.-Г. Гадамер и Ж. Деррида: открытость исторического опыта	69
<i>Гаджикурбанов А.Г.</i> Эрос Платона и Смердяков Достоевского: сравнительный анализ.....	90
<i>Глебкин В.В.</i> Несколько иллюстраций к проблеме эволюции философской терминологии в европейской культуре: когнитивный аспект.....	104
<i>Скворцова Е.Л.</i> Японская философия XX века о культурных смыслах <i>Ничто</i> как выражения истинной реальности	113

КОСМОС КУЛЬТУРЫ

<i>Перельштейн Р.М.</i> «Сонеты к Орфею» Рильке в переводе З. Миркиной, или О «поэзии священной глубины».....	135
<i>Щербакова Е.В.</i> Идеино-художественные ориентиры А.Н. Скрябина.....	165
<i>Кондаков И.В.</i> К философии Сергея Прокофьева	182
<i>Едошина И.А.</i> «Тлен» С.Н. Дурылина как текст культуры: смыслы и контексты	208
<i>Махлин В.Л.</i> А.В. Михайлов как филолог-мыслитель	228

ПИСЬМЕНА ВРЕМЕНИ

<i>Баранов А.С.</i> Взаимодействие русской и польской радикальных субкультур в Российской империи XIX – начала XX в.: содержание, этапы, итоги	245
--	-----

СИМВОЛЫ КУЛЬТУРЫ

<i>Душенко К.В.</i> Символика голубя мира в Новейшее время	261
--	-----

Russian Academy
of Sciences

Ministry of Science and
Higher Education of
the Russian Federation

Federal State Budgetary Institution of Science
Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

Herald of Culturology

Scientific journal

N 1 (104)
2023

Published since 1992
4 Issues per year

Moscow
2023

Founders:

Federal State Budgetary Institution of Science
Institute of Scientific Information for Social Sciences
Russian Academy of Sciences

The Department of Culturology

The editor of the Herald of Culturology:

Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAS, Moscow, Russia
Tatyana Goncharova – Secretary and Technical editor of the publication, INION RAS, Moscow, Russia
Executive editor and originator of the issue

Svetlana Levit – PhD in Philosophy, INION RAS, Moscow, Russia
Editorial board:

Galina Andreeva – PhD in Law, INION RAS, Moscow, Russia
Antonin Glavachek – Doctor of Sciences in Pedagogy, Charles University, Prague, Czech Republic
Tatyana Volodina – Doctor of Sciences in Philology, Center for the Study of Belarusian Culture,
Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus
Alla Drozdova – Doctor of Sciences in Culturology, Humanities University, Yekaterinburg, Russia
Irina Edoshina – Doctor of Sciences in Culturology, Kostroma State University named after N.A. Nekrasov,
Kostroma, Russian Federation
Dmitriy Zamyatin – Doctor of Sciences in Culturology, HSE Graduate School of Urban Studies,
Moscow, Russia
Anna Kostina – Doctor of Sciences in Culturology, Doctor of Sciences in Philosophy, Institute of Fundamental
and Applied Research, Moscow Humanitarian University, Moscow, Russian Federation
Tatyana Krasavchenko – Doctor of Sciences in Philology, INION RAS, Moscow, Russia
Svetlana Levit – PhD in Philosophy, INION RAS, Moscow, Russia
Ivan Leonov – Doctor of Sciences in Culturology, St. Petersburg State Institute
of Culture, St. Petersburg, Russia
Inna Lisovich – Doctor of Sciences in Culturology, Candidate of Philological Sciences, RANEPa under the
President of the Russian Federation, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russia
Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAS, Moscow State University,
Moscow, Russia
Irina Remezova – PhD in Philosophy, INION RAS, Moscow, Russia
Ekaterina Salnikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia
Lev Skvortsov – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAS, Moscow, Russia
Ulrich Freschle – Doctor of Sciences in Philology, Technical University of Dresden, Dresden, Germany
Anna Shmain-Velikanova – Doctor of Sciences in Culturology, Center for the Study
of Religions, RSUH, Moscow, Russia
Vasiliy Shchukin – Doctor of Sciences in Humanities, Jagiellonian University, Institute
of East Slavic Philology, Krakow, Poland
The Herald of Culturology is included: in the Russian Science Citation Index; in the Higher Attestation Com-
mission list of leading scientific magazines and other editions for publishing PhD research findings.
Peer-reviewed publications fall within the following research area:
5.10.1. Theory and history of culture, art (cultural studies),
5.10.1. Theory and history of culture, art (philosophical sciences)

The publication is included in the Russian science citation index (RSCI)

CONTENTS

Theme of the issue: The spiritual dimension of human existence: a dialogue of ideas and interpretations

PHILOSOPHY OF CULTURE

<i>Levit S.Ya.</i> Philosophical and theological interpretations of nihilism and ways to overcome it.....	9
<i>Zotkina O.Y.</i> Body, soul and “single miracle” in A.Losev’s “Dialectics of Myth”	25
<i>Malinkin A.N.</i> The Concept of Ideology in the “Alien” Works by M.M. Bakhtin....	45
<i>Gubman B.L.</i> H.-G. Gadamer and J. Derrida: the openness of historical experience.....	69
<i>Gadzhikurbanov A.G.</i> Plato’s Eros and Dostoyevsky’s Smerdyakov: comparative analysis.....	90
<i>Glebkin V.V.</i> Several illustrations to the problem of the evolution of philosophical terminology in European culture: cognitive aspect.....	104
<i>Skvortsova E.L.</i> The Japanese philosophy of the twentieth century about cultural Meanings is Nothing as an expression of true Reality	113

THE COSMOS OF CULTURE

<i>Perelshtein R.M.</i> Rilke’s “Sonnets to Orfeus” in Z. Mirkina’s translation, or about “poetry of the sacred deep”	135
<i>Scherbakova E.V.</i> Philosophical and artistic influences on the work of Alexander Scriabin	165
<i>Kondakov I.V.</i> To the philosophy of Sergei Prokofiev.....	182
<i>Edoshina I.A.</i> «Decay» by S.N. Durylin as a text of culture: meanings and contexts	208
<i>Makhlin V.L.</i> Alexander V. Mikhailov As a Philological-thinker.....	228

THE WRITINGS OF TIME

<i>Baranov A.S.</i> Interaction of Russian and Polish radical subcultures in the Russian Empire of the 19 th – early 20 th centuries: content, stages, results.....	245
---	-----

SYMBOLS OF CULTURE

<i>Dushenko K.V.</i> Verbal and Visual Symbolism of the Peace Dove in Modern Times	261
--	-----

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.31249/hoc/2023.01.01

*Левит С.Я.**

ФИЛОСОФСКИЕ И ТЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НИГИЛИЗМА И ПУТЕЙ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

Аннотация. В статье происходит диалог выдающихся мыслителей Р. Гвардини, С. Кьеркегора, К. Лёвита, Ф. Ницше по проблемам философии культуры и философии истории. Освещаются такие проблемы как кризис европейской культуры, истоки исторического сознания Запада и готовность западного человека к принятию радикальных нигилистических учений, философское и теологическое преодоление нигилизма; исследуется отношение человека к миру и собственному существованию, рассматриваются различные концепции человека, его ответственности перед собой и обществом.

Ключевые слова: европейская культура; христианство; христианская мораль; христианские ценности; кризис культуры; секуляризация; деморализация; биологизация; расизм; нигилизм; добро и зло; жизнь; существование; философия жизни; теология существования; природа человека; образ человека; сверхчеловек; вечное возвращение.

Поступила: 15.07.2022

Принята к печати: 30.07.2022

** Левит Светлана Яковлевна – кандидат философских наук, культуролог, ученое звание – старший научный сотрудник по специальности теория и история культуры, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия, e-mail: levit44@mail.ru*

Levit Svetlana Yakovlevna – PhD in Philosophy, culturologist, academic title – senior researcher in the specialty theory and history of culture, leading scientific employee of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: levit44@mail.ru

Levit S. Ya.

**Philosophical and theological interpretations of nihilism
and ways to overcome it**

Abstract. In the article there is a dialogue of outstanding thinkers R. Guardini, S. Kierkegaard, K. Levit, F. Nietzsche devoted to the problems of philosophy of culture and philosophy of history. Such problems as the crisis of European culture, the origins of the historical consciousness of the West and the readiness of the Western man to accept radical nihilistic teachings, philosophical and theological overcoming of nihilism are highlighted; the attitude of man to the world and his own existence are investigated, various concepts of man, his responsibility to himself and society are considered.

Keywords: European culture; christianity; Christian morality; Christian values; cultural crisis; secularization; demoralization; biologization; racism; nihilism; good and evil; life; existence; philosophy of life; theology of existence; human nature; human image; superman; eternal return.

Received: 15.07.2022

Accepted: 30.07.2022

Для цитирования: Левит С.Я. Философские и теологические интерпретации нигилизма и путей его преодоления // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 9–24. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.01

Тема кризиса европейской культуры, смертельной опасности, угрожающей бытию человека, пронизывает работы немецкого католического философа и теолога Романо Гвардини (1885–1968) и немецкого философа Карла Лёвита (1897–1973). Время, в которое заброшены эти философы, стимулировало размышления о смысле новой культурной эпохи, приходящей на смену европейскому модерну после двух мировых войн, о духе современности, о культуре, о метафизической бездомности современного человека внутри мира.

Романо Гвардини причины глобального кризиса усматривает в том, что начиная с эпохи Возрождения Европа секуляризуется, отказываясь от христианских святынь, на месте которых возникает культ «естественного», культ «творчества» и культ свободной личности – гуманизм; из-под этих ценностей в Новое время был убран фундамент, на котором они держались, – вера в Христа, а ведь западная

культура и европейский человек были созданы христианством. Образ европейского человека «держится воздействием искупительного подвига Христа, который освобождает человека от насильственной природы и дает ему такую независимость от нее и от себя самого, какой тот никогда бы не достиг на пути одного лишь естественного развития, ибо основание этой независимости – суверенитет Бога по отношению к миру. Тот же суверенитет делает возможным и такой взгляд на этот мир, такое интимное к нему отношение и такое господство над ним, какие тоже не достигаются никаким иным способом» [Гвардини, 2022, с. 459]. И христианство вовсе не удерживает человека в пассивной покорности, как полагал Ницше, а наоборот, только на почве личной независимости, дарованной человеку Христом, стали возможны грандиозные свершения современной науки и техники, интенсивность исторического сознания, отличающая западную культуру. Образ бытия для человека-христианина, обладающего особым *чувством ответственности*, определен «той неповторимостью решений и поступков, о которых говорит христианство и которая запечатлевает собой не только время, но через него и вечность» [Гвардини, 2022, с. 460]. Гвардини соглашается с Кьеркегором, считавшим, что античный мир при всей его гениальности был наивен и что именно с христианством связано настоящее «совершеннолетие личности». Благодаря Христу Запад стал тем, что он есть, но магистральные пути хозяйственного, политического, научного и культурного развития Европы уклонились от Христова духа, вступили с ним в противоречие. «Но если Европа “освобождается” от Христа, она тотчас же прекратит свое существование» [Гвардини, 2022, с. 461].

В свете этого утверждения особый смысл обретают события, происходившие в Германии, когда в 1933 г. власть оказалась в руках людей, убежденных в том, что все вопросы – политического, духовного, национального, религиозного характера – имеют окончательное решение, которое принадлежит государству: «Ничего вопреки государству, ничего вне государства, все для государства и через государство» [там же]. Отсюда следовало, что государство имеет абсолютную власть над жизнью народа, все проявления его жизни были строго регламентированы, не допускалась самостоятельность мнений, независимых начинаний в сфере мысли и практической деятельности, планирование охватывало не только социальные процессы, но и живую

человеческую сущность. Такое порабощение человека – существа, определяемого духом, становится возможным при господстве идеологии, истоки которой в данном случае определялись измышлениями об особой роли расы, крови, *биологического начала* в человеке. Представления о доминирующей роли биологического начала пропитали собой не только антропологию, но и учения о культуре, государстве и религии, оказали огромное воздействие на общественное мировоззрение.

В Германии вся сфера мысли биологизировалась, идеи расовой доктрины вколачивались в мозги с официальных трибун, через печать; на них основывалось воспитание молодежи, формирование мировоззрения. Человек превращался в марионетку, объект манипуляции, вытеснялся в анонимную область природного бытия. Эту тенденцию выражала *идея культивирования* – задачей государства являлось наблюдение за тем, чтобы данный индивид все более соответствовал образу, задаваемому государством, официальной нацистской идеологией и педагогикой. «По мере торжества новой идеологии христианская идея вечной ценности личностного начала и сокровенный опыт личного с Богом общения теряли всякое значение: утвердилась иная религиозная доктрина, центральной мыслью которой было единство родового и национального» [Гвардини, 2022, с. 465]. Провозвестником и воплостителем этих идей, «божьем посланцем», «спасителем», стал Адольф Гитлер. Подобно мифическому герою, он излучал энергию «счастья», ему приписывались успехи начальных лет мирного, а затем военного периода, которые воспринимались как знаки его божественного избранничества; а также ему приписывалось то, что в сознании верующих ассоциировалось лишь с Христом. Роль Искупителя взял на себя очередной «спаситель» века сего. Этот миф упразднял Христа, стирал память об идеальном образе христианской Европы, вновь поработал человека, подчинял его силам, воцарившимся в Германии.

Гвардини воспринимал это как конец Европы. На вопрос, что такое Европа, он отвечал следующим образом: это не только географический комплекс, не только конгломерат народов, но «живая энтелехия, живой духовный лик», раскрывающийся в истории, насчитывающей более четырех тысячелетий; она определяет характер мышления, общий строй чувств и переживаний, жизненный уклад, образ жизни, способ бытия. И вот эта Европа восстала против своей сущно-

сти, изменила собственной душе, породила повсеместное разрушение городов, одичание языка, колоссальное истощение материальных, физических и духовных ресурсов. «Германия должна осознать свою ответственность за все происшедшее. Ответственность эта так тяжела, что можно *усомниться* в праве немцев судить о европейских делах» [Гвардини, 2022, с. 470]. И, заключает Гвардини, либо Европа будет христианской, либо ее не будет вовсе. «Тем, что есть, она стала лишь потому, что над сокроенной жизнью сердца и утонченной телесной красотой европейского человека почти два тысячелетия трудился (и продолжает трудиться) Христос» [там же, с. 471].

Сущность и образ Христа освободили сердце европейца, дали ему способность жить в истории. Христос избавил европейца от подчинения стихиям и миру, поставил лицом к лицу с личным Богом, ввел в свободу Искупления. «То было сокроенное *arche*, экзистенциальное начало» [там же, с. 471]. И все это «новый мир» нацистов стремился истребить, уничтожить все «европейское» и распорядиться безликой массой по своему усмотрению. «Если Европе суждено еще жить, если миру и впредь на роду написано нуждаться в ней, она должна сохранить историческое величие, сообщенное ей Ликом Христовым... не только сохранить величие, но и заново состояться со всей серьезностью, к которой обязывает жизнь Христа» [там же, с. 472].

Европе, полагает Гвардини, следует взглянуть в себя, осмыслить свое предназначение и осознать свою особую ответственность за все происшедшее.

Другой немецкий философ, К. Лёвит, осмысливая современные ему исторические процессы, полагает, что несмотря на радикальные перемены и трансформации и даже, скорее, благодаря им исторический процесс продолжается. Катастрофы являются не окончательными и абсолютными, а имеют временный и относительный характер: за разрушением следуют восстановления, за массовыми убийствами – демографический рост. И хотя это *циничная истина*, но тем не менее, отмечает К. Лёвит, это истина. И такое отношение к катастрофам определяет, по его мнению, вера в историческую непрерывность, в то, что никакие, самые чудовищные, катастрофы не прервут *процесс цивилизации* – «процесс присвоения мира человеком посредством *созидательных разрушений*» [Лёвит, 2021, с. 421].

И если дух Европы угасает, то, полагает К. Лёвит, западная активность, инициированная *христианской культурой*, не ослабевает, европейская цивилизация развивается и завоевывает мир. Европейцы совершили открытия в старом восточном и новом западном мире, с мессианским рвением они распространяли свою цивилизацию, учили народы модернизации, открыли обе Америки, основали Британскую империю, взрастили идею прогресса. Вся история Запада в какой-то степени является христианской, но «она расходится с христианством в самом *способе* применения христианских принципов к секулярным вещам» [Лёвит, 2021, с. 414]. С точки зрения К. Лёвита, вера в сотворенность по *образу Бога-творца*, христианское требование нести Евангелие всем народам во имя спасения превратились в секулярную мысль, что мы должны сделать этот мир лучшим из миров «по *образу человека*» и спасти нераскаявшиеся народы посредством вестернизации и перевоспитания. В истории имеются не только «цветы зла», но также зло, которое есть продукт слишком рьяной доброй воли и *ложного христианства*, затушевывающего основополагающее различие между событиями, относящимися к избавлению, и событиями профанными, «между Heilsgeschehen и Weltgeschiclte» [там же, с. 415].

Карл Лёвит прослеживает путь становления современного понятия истории и соответствующего ему опыта времени, стремится прояснить, каким образом и в каких аспектах секулярная философия истории наследует и оспаривает свои христианские истоки; исследует историческое сознание Запада, не решившего, быть ли ему *христианским* или *языческим*, и устраняющего из своей прогрессивистской перспективы «христианское полагание творения и свершения», включающего в себя «присущую античному мировоззрению идею бесконечного непрерывного движения за вычетом его круговой структуры» [Лёвит, 2021, с. 422].

Особое внимание К. Лёвит концентрирует на исследовании готовности западного человека к принятию радикальных нигилистических учений. В статье «Кьеркегор и Ницше, или Философское и теологическое преодоление нигилизма» [Лёвит, 2022] К. Лёвит анализирует воззрения этих выдающихся мыслителей – интерпретаторов жизни и существования, осмысление ими проблемы нигилизма и различные интерпретации путей его преодоления.

Проблема нигилизма, полагает К. Лёвит, занимает центральное положение в философии жизни Ницше и в кьеркегоровской философской теологии существования. Согласно Ницше, нигилизм возник из сложившегося христианства и его гибели в обессилившей морали; «Бог умер», нужно принести Его в жертву и боготворить Ничто. Ницше протестовал против угасания *воли к жизни* и придавал нигилизму активный импульс «переоценки всех ценностей», рассматривал нигилизм, «этот самый жуткий из всех гостей», как кризис роста на пути преодоления безжизненной христианской морали и религии, как освобождение от иллюзий гуманизма в процессе становления сверхчеловека, стоящего «по ту сторону добра и зла». И посредством деструкции христианской морали он стремится восстановить естественный, «основной текст человеческого существования».

Кьеркегор же, напротив, настаивал на неестественности человеческого существования [Existenz], полагал, что «подлинник» «гуманных условий существования» по-прежнему остается *христианским*. В противоположность Ницше, Кьеркегор хотел принести в жертву Богу то самое Ничто, которому Ницше пожертвовал Бога, и через отважный прыжок в веру он ставил человека «перед Богом», с помощью христианства стремился преодолеть нигилизм.

Таким образом, если для Кьеркегора нигилизм человеческого существования основывался на том, что отчаявшийся человек, предоставленный самому себе, еще не решился на прыжок в веру и без Бога он есть то, что он есть, то для Ницше нигилизм основывался на том, что современный человек все еще не преодолел христианско-моральную традицию, не освободился от Бога.

Из этих противоположных взглядов на христианство, как полагает К. Лёвит, возникает различие представлений Ницше и Кьеркегора о нигилизме и путях его преодоления. Мир, в котором существовали Кьеркегор и Ницше, в обоих случаях определялся политикой: в 1840 г. – радикальным началом социального движения, в 1870 г. – созданием Бисмарком рейха.

Эпоха, в которую жил Кьеркегор, находилась в состоянии тотального распада; в 1840 г. начал разваливаться мир существующих социальных и политических отношений. Перед лицом крушения «всеобщего бытия», деморализации Европы, в противовес этой распадающейся всеобщности ставшего недействительным мира Кьеркегор воз-

вращается к своему сокровенному внутреннему самобытию, создает «нигилистическое экзистенциальное понятие “отдельного” как контрпонятие ко всякой человеческой всеобщности, в противопоставлении “человечеству”, “толпе”, “поколению” – вообще ходу всемирной истории» [Лёвит, 2022, с. 391]. Именно «отдельному» он приписывал всеобщее значение. Его участие в общей судьбе своего времени, благодаря отказу от действий, заключалось «в невольном участии, а его связь со временем – в обособлении от него» [там же].

К. Лёвит приводит удачную аллегорию Кьеркегора, сравнивающего свое время с плывущим кораблем, а себя с пассажиром, который, хотя и плывет вместе с современниками, но имеет изолированную каюту, из которой он критически взирает на свое время и на самого себя. Характеризуя время из замкнутого убежища своего уединенного существования, из своего «рыцарского замка», Кьеркегор рассматривает реформы, которых требовала эпоха, как противоположные ее реальным запросам, а именно: радикальному уединению вовнутрь, в глубину своего сокровенного существования. «Отдельность, это формальное условие экзистенциальности (*Existenzialitaet*), имеет совершенно отчетливое (хотя и замаскированное посредством отрицания) отношение к общественной жизни, которая, согласно Кьеркегору, везде в Европе шла навстречу полному банкротству. Из этого *мирового банкротства* Кьеркегор пытался извлечь религиозную пользу» [там же, с. 392].

Выдвигая нигилистическое экзистенциальное понятие «отдельного», Кьеркегор доводит до крайности уже обозначенный разрыв всех общественных связей и побуждает человека «сплотиться в себе самом», сначала перед Ничто, а затем перед Богом.

Комментируя эту позицию Кьеркегора, К. Лёвит отмечает, что Кьеркегор не остановился на антиполитическом значении «отдельного», так как он стремился обосновать *христианское существование*. Движение мира в сторону социальной нивелировки, по убеждению Кьеркегора, вело «к абсолютному выдвиганию “отдельного”, который как раз и есть принцип христианства» [там же].

Христос, который за истину принес себя в жертву «толпе», был для него крайней степенью «отдельного». И он полагал, что всякий должен стать господином самому себе, пройдя через «перевал» христианского уединения. Из своей христианской уединенной позиции

Кьеркегор делал политические выводы: подлинное управление миром осуществляется не министерствами, а Богом, который правит через «мучеников», побеждающих благодаря тому, что пожертвовали собой за истину. «Будучи уединенным “отдельным”, он держался за “ничто”, и это “ничто” стало для него исходным пунктом его “революционного движения”, которое заканчивалось блестящим нападением на секуляризованное христианство» [Лёвит, 2022, с. 394].

В сочинении «Понятие Иронии» Кьеркегор яснее всего представляет внутрочеловеческое устройство существования, определенного посредством политического и христианского уединения. Понятие иронии конкретизирует его предпонятие «отдельного». Ирония для него – это позиция «негативной свободы», «субстанциальной негативности». Подлинно ироничный человек, согласно Кьеркегору, возвышается над всем существующим, относится к существующему миру, опираясь на иронические оговорки. «Это негативно-свободное существование иронического субъекта есть по своей сути *частное* (private) существование, а относительно общественной, всеобщей жизни – *отдельное* (privative)» [там же, с. 394–395]. Но в этой негативности и частности у иронического субъекта есть свой абсолют – «Ничто».

Основой человеческого существования Кьеркегор делает «иронию» и «совесть», радикализует нерешительный «эстетический» или «поэтический» нигилизм романтизма до степени «экзистенциального нигилизма отчаяния в бытии-в-мире вообще» [там же, с. 395]. Романтическая субъективность для него становится преддверием подлинного отчаяния, а через нигилизм отчаяния обретается путь к вере, а также раскрывается *теологический смысл* нигилизма, возникшего из конкретных экзистенциальных конструкций – иронии, скуки, тоски, страха, отчаяния, раскрывающих воедино с Ничто возможность подлинной экзистенции.

И если Кьеркегор, борясь со временем великого внутреннего распада, пытался восстановить вечную истину христианства, то Ницше размышлял о возможности не повторить уже бывшее, «сделать реальным доселе невозможное, после чего реальное христианство в нашем мирском мире стало маловероятным» [там же, с. 406].

Христианский смысл нигилизма Ницше воспринимает как неудачное самоосмысление. Он считает, что все понятия, с помощью

которых христианизированный человек осмысливает свое существование, основаны на отрицании *истинной* природы человека. Переоценка пришедших в упадок, обесцененных христианско-моральных ценностей выполняется у Ницше в ориентации на «здоровые», «естественные» ценности, которые присущи исконной природе человеческого существования.

Оестественление человека и его *морали* является ницшевской формулой для новой оценки ценностей. «Естественная “аморальность” в общем отношении человека к миру и собственному существованию – вот цель его возвращения к “природе”, цель его стремления к “натурализации”», – заявляет К. Лёвит [Лёвит, 2022, с. 401]. Ницше предпринимает попытку философствовать по ту сторону смысла и бессмысленности, по ту сторону добра и зла, «принимает существование как таковое, в целостности сущего» [там же, с. 396].

Комментируя размышления Ницше, К. Лёвит отмечает, что он не только сомневается в том, что существование имеет так называемый смысл, но и в качестве источника наступавшего нигилизма открывает вековые искания и вместе с тем невозможность найти какую-нибудь цель или смысл. Мерилом достигнутой подлинности было для него следующее: как долго можно бессмысленно жить в мире, лишенном смысла. Ницше стремится открыть *новый способ существования* на основе европейского нигилизма, означающего, что все наши прежние ценности обесценены, утратили смысл. В качестве глубинной причины нигилизма он рассматривает утраченную веру в христианские ценности, все еще тщетно оберегаемые, несмотря на их упадок, и делает вывод о переоценке христианско-моральных ценностей, распространение которых обязано «ужасной болезни воли», ослаблению господства человека над собой.

Современный человек представляется Ницше исчадием лживости, называющим себя христианином несмотря на утрату того, что когда-то называлось «истиной» – христианской истиной, христианской верой. К. Лёвит передает нам логику размышлений Ницше: «Больше уже не верят в христианское “потустороннее”, однако сохраняют его в форме мировой эсхатологии. Отрицают христианское самоотречение, но и не утверждают естественного самоутверждения. Больше не верят в “христианский брак” и в “христианское государство”, что однако не

мешает окружать рождение, свадьбу и смерть христианской обрядностью» [Лёвит, 2022, с. 399].

Ставя под вопрос прежние ценности и «моральность гуманной морали», Ницше расчищает путь для преодоления нигилизма. Хотя лишенный веры нигилизм и является нашим современным состоянием, отмечает К. Лёвит, но «исторически он лишь промежуточное состояние между утраченной верой в обессилевшую мораль и будущим состоянием по ту сторону *всякой* морали» [там же, с. 401]. Отвергнутые прежде стороны существования Ницше воспринимает не просто как необходимые, а как более плодотворные и *истинные* стороны существования. Он одобряет равнодушный мир сущего «по ту сторону добра и зла» – мир как некое море бушующих сил, вечно меняющееся и вечно возвращающееся, некий дионисийский мир вечного самопожирения и нового саморазрушения.

Свое учение о вечном возвращении Ницше провозглашает в книге «Веселая наука» (1881–1882) [Ницше, 1990 а]. Это учение он назвал «величайшей тяжестью» и связал его с окончательным провозглашением «смерти Бога»: «сверхчувственный мир идеалов умирает, но творческое начало – прерогатива библейского Бога – переходит в человеческую деятельность» [Патрушев, 2007, с. 52].

В книге «Так говорил Заратустра» (1883–1884) [Ницше, 1990 б] вечное возвращение является главной мотивирующей силой, метафизической истиной. «Заратустра» претендует на раскрытие «проекта нового способа жить», «высшего рода бытия». Ницше полагает, что человечество превзойдет самого себя, перейдет в высшее качество – появится сверхчеловек как результат духовного совершенствования, олицетворение новых моральных идеалов, нравственный образ, означающий высшую степень духовного развития человечества.

Духовное совершеннолетие человека сопровождается «неким кризисным переживанием в самом эпицентре его Я» [Свасьян, 1990, с. 23]. У человека, сформированного мощным аппаратом общественных норм, ценностей, возникает ощущение личной несвободы, рождается протест против всего общеобязательного, общезначимого, неиндивидуального и желание самолично определять «меру и качество собственной ценностной галактики» [там же].

Философия Ф. Ницше, полагает К.А. Свасьян, – «это уникальный и всей жизнью осуществленный эксперимент саморазрушения “твари”

в человеке для самосозидания в нем “творца”, названного “сверхчеловеком”» [Свасьян, 1990, с. 25], сделавшим выбор в пользу свободы: свободы от морали, но и свободы *для* морали – морали индивидуума, свободного от общезначимых императивов и открывшего самого себя¹.

В «ницшевской безбожной философии» К. Лёвит отмечает преобладание особого акцента на идее воления, творчества, творения волей, подобно тому, как творил Бог Ветхого Завета, превращение христианского «Ты должен» в нововременное «Я хочу». Но, по словам К. Лёвита, как человеку Нового времени, оторванному от подлинной «верности земле» и лишенному чувства защищенности «под колоколом небес», Ницше не удалось превратить «я хочу» в «я есть»; и его попытка «перевести человека обратно на язык природы» потерпела неизбежно поражение [Лёвит, 2021, с. 448–449]. Теорию вечного возвращения Ницше К. Лёвит рассматривает в качестве практического орудия, с помощью которого в сознание человека вбивают «идею абсолютной ответственности», которую ставят на место чувства ответственности, которое было ему присуще пока он жил в присутствии Бога и ожидании Страшного суда.

В нигилизме, означающем, что все прежние ценности *утратили смысл*, завершается гибель морального мироистолкования, и, как предсказывал Ницше, в ближайшие столетия в Европе осуществится *гибель морали как таковой* и это будет, согласно Ницше, «величайший спектакль», акты которого мы сейчас и наблюдаем.

Этот самый спорный спектакль Ницше рассматривал как многообещающий, поскольку надеялся, что на основе деструктивных процессов возникнет такое состояние умов, которое не будет утверждать в существовании одно, отрицая другое, а примет существование в целостности как таковое, по ту сторону всех многообразных различий и противоречий.

К.А. Свасьян полагает, что Ницше – этому сейсмографически чуткому провидцу – удалось предвидеть в наступающем XX в. «восходящий нигилизм», «эпоху чудовищных войн, крушений, взрывов», начинающуюся эпоху варварства, «мелочности духа, идущей из Ан-

¹ Как полагает Свасьян, в философии Ницше слышали только: «...мы должны освободиться от морали», но не слышали продолжение: «...чтобы суметь морально жить», открыть самих себя.

глии» и представляющей великую опасность для мира. Ницше предвидел возникновение тиранических режимов как порождение демократических систем, попытки выращивания новой расы господ, создание чудовищной массовой культуры, распад европейской духовности.

Многие темы, поднятые им, будут подхвачены и развиты выдающимися философами XX в. – Гуссерлем, Шелером, Шпенглером, Камю, Хайдеггером, Ортегой-и-Гассетом, Ясперсом.

А его мысли о необходимости «сращения немецкой и славянской расы», сближения с Россией и создания новой общей программы развития, не допускающей в России господства английских трафаретов, в многообразных интерпретациях звучат в современных дискуссиях.

Миросозерцание этого оболганного, табуированного, пораженного в культурных правах «философа неприятных истин» (так Ницше сам называл себя) по-прежнему привлекает внимание исследователей, находится в центре их обсуждений. Хотя и по сей день в сознании средних европейцев Ницше, по словам Свасьяна, «пребудет этаким моральным пугалом, от которого впору уберечь юные души» [Свасьян, 1990, с. 22].

В своем анализе философии Ницше, попавшего в ряд «предтеч» национал-социализма, Свасьян стремится донести до нас глубочайшие интенции его учения, воссоздать основные положения его философии, которую К. Лёвит определил как большую «прелюдию к философии будущего»¹ [Лёвит, 2021, с. 447].

Анализируя философские взгляды Ф. Ницше, К.А. Свасьян привлекает соответствующие свидетельства-высказывания по трем позициям, характеризующим нацистскую идеологию: пангерманизм, антисемитизм, славянофобия. И приходит к выводу, что крайне негативные характеристики, данные Ницше немцам, их языку, культуре, немецкому духу, конечно, не имеют никакого отношения к пангерманизму. Антисемитизм также не имеет какой-либо опоры в размышлениях Ницше, считавшего, что «евреи, без сомнения, самая сильная, самая цепкая раса в Европе» и «мыслитель, на совести которого лежит будущее Европы, при всех планах, которые он составляет на будущее, будет считаться с евреями – и с русскими, – как с наиболее надежны-

¹ Это подзаголовок работы Ницше «По ту сторону добра и зла».

ми и вероятными факторами в великой игре и борьбе сил» [цит. по: Свасьян, 1990, с. 45–46]. Что же касается славянофобии как одной из характеристик национал-социализма, то, напоминает Свасьян, Ницше, на которого публицисты возложили вину за эту идеологию, подчеркивал преимущества своего *польского* происхождения и говорил о более высокой одаренности славян по сравнению с немцами, которые вошли в ряд одаренных наций лишь благодаря сильной примеси славянской крови.

Кривотолки и недоразумения, связанные с именем Ницше, коренятся, по мнению Свасьяна, в том, что он обладал душой самого широкого диапазона – всю европейскую историю отождествил с личной биографией; он был «артист языка», находивший слова, «разрывающие сердце Богу», и – коварнейший парадокс! – почти никогда не находивший слов, смогших бы раз и навсегда пресечь лавину будущих кривотолков в связи с собственным добрым именем и глубочайшими интенциями своего учения» [Свасьян, 1990, с. 22].

До сих пор широко распространено искаженное представление о Ницше как об аморальном певце жестокости и насилия, существующем по ту сторону добра и зла. Между тем, отмечает А.И. Патрушев, Ницше ко всему, вплоть до самого бытия, подходил с моральной меркой; его критика морали «подводила человечество к моменту высшего самосознания, к той новой морали, которая так высоко возносится над общепринятой, что может показаться аморальностью» [Патрушев, 2007, с. 53]. Он был против морального принуждения, против традиционной морали, в основе которой лежала принудительность моральных норм и правил, а не превращение моральных установок в индивидуальные потребности, внутренние побуждения к действию. «Он отвергал такое христианство, которое отрицает свободу духа, самостоятельность и ответственность человека, превращает несвободу в идеал, а смирение – в добродетель» [там же]. Ницше поставил перед человеком труднейшую дилемму: мораль или свобода. И его выбор был в пользу свободы, «но не свободы от морали, а свободы *для морали*, новой и истинно свободной» [там же]. Ницше, призывавший к бегству в царство свободы интеллекта, с особой силой почувствовал угрозы грядущего века – рождение тоталитарных режимов XX столетия, начало борьбы за господство над всем земным шаром.

* * *

Диалог идей выдающихся исследователей прошлого по важнейшим проблемам существования человека не утратил своего значения. В их полемике, перекличке идей обнажаются проблемы, над решением которых размышляют многие современные исследователи. Знакомство с их идеями, поисками ответов на сложнейшие вопросы бытия позволяет глубже осмыслить процессы современного общества.

Список литературы

Гвардини Р. Спаситель в мифе, откровении и политике : богословско-политические раздумья // Звучащие смыслы : диалог с миром : культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2022. – С. 437–474.

Лёвит К. Кьеркегор и Ницше, или Философское и теологическое преодоление нигилизма // Звучащие смыслы : диалог с миром : культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2022. – С. 387–407.

Лёвит К. Смысл в истории. Теологические предпосылки философии истории / пер. А. Саркисянца. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2021. – 512 с.

Ницше Ф. Веселая наука // *Ницше Ф.* Соч. в двух томах. – Москва : Мысль, 1990а. – Т. 1. – С. 491–719.

Ницше Ф. Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Соч. в двух томах. – Москва : Мысль, 1990б. – Т. 2. – С. 5–237.

Патрушев А.И. Ницше // Культурология. Энциклопедия : в 2 т. / главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – Москва : РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – С. 51–54.

Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания // *Ницше Ф.* Соч. в двух томах. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 5–46.

References

Gvardini, R. Spasitel' v mife, otkrovenii i politike: bogoslovsko-politicheskie razдум'ya [The Savior in Myth, Revelation and Politics: Theological and Political Reflections]. In *Zvuchashchie smysly : dialog s mirom. Kul'turologicheskij al'manah* / отв. red. i sost. S. Ya. Levit [Sounding meanings: dialogue with the world. Cultural Almanac / ed. and comp. S. Ya. Levit]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2022, pp. 437–474. (In Russ.)

Lyovit, K. K'erkigor i Nicshe, ili Filosofskoe i teologicheskoe preodolenie nigilizma [Kierkegaard and Nietzsche, or the Philosophical and Theological Overcoming of Nihilism]. In *Zvuchashchie smysly : dialog s mirom. Kul'turologicheskij al'manah* / отв. red. i sost. S. Ya. Levit [Sounding meanings: dialogue with the world. Cultural Almanac / ed. and

comp. S. Ya. Levit]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2022, pp. 387–407. (In Russ.)

Lyovit, K. *Smysl v istorii. Teologicheskie predposylki filosofii istorii* / per. A. Sarkis'yanca [The meaning of the story. Theological prerequisites of the philosophy of history / per. A. Sarkisyants]. Saint Petersburg, Vladimir Dal', 2021. 512 p. (In Russ.)

Nietzsche, F. *Veselaya nauka* [Fun Science]. In Nicshe F. *Soch. v dvuh tomah* [Nietzsche F. Op. in two volumes]. Moscow Mysl', Vol. 1, 1990 a, pp. 491–719. (In Russ.)

Nietzsche, F. *Tak govoril Zaratustra* [Such Spoke Zarathustra]. In *Soch. v dvuh tomah* [Nietzsche F. Op. in two volumes]. Moscow Mysl', Vol. 2, 1990 b, pp. 5–237. (In Russ.)

Patrushev, A.I. Nicshe [Nietzsche]. In *Kul'turologiya. Enciklopediya : v 2 t. / glavnyj redaktor i avtor proekta S. Ya. Levit* [Culturology. Encyclopedia : in 2 volumes / editor-in-chief and author of the project S. Ya. Levit]. Moscow, ROSSPEN, Vol. 2, 2007, pp. 51–54. (In Russ.)

Svas'yan, K.A. Fridrih Nicshe: muchenik poznaniya [Friedrich Nietzsche: The Martyr of Knowledge]. In Nicshe F. *Soch. v dvuh tomah* [[Nietzsche F. Op. in two volumes]. Moscow Mysl', Vol. 1, 1990, pp. 5–46. (In Russ.)

Зоткина О.Я.*

**ТЕЛО, ДУША И «ЕДИНОЕ ЧУДО»
В «ДИАЛЕКТИКЕ МИФА» А.Ф. ЛОСЕВА[©]**

Аннотация. Данная статья посвящена корреляции «душа-тело» в «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева. Автором статьи рассматриваются сходство и различие символизма Лосева и Э. Кассирера в данном вопросе, философская рефлексия Лосевым таких «антропологических констант» восточнохристианского дискурса, как апофатизм, целостность и символизм человеческой личности, понимание личностного начала в терминах «образа» и «Первообраза», иерархическая модель бытия человека, источники восходящей и нисходящей личностной динамики. В статье выявляется связь учения о душе и теле с другими важнейшими категориями «Диалектики мифа», – такими, как чудо, «чудесная личностная история», имя, энергия сущности, и делается вывод о статусе онтологической первичности личностного бытия в философии А.Ф. Лосева («личностное априори»).

Ключевые слова: личность; душа; тело; целостность; чудо; иерархия; символ; иконообраз; миф; «личностное априори».

Получена: 04.07.2022

Принята к печати: 28.07.2022

* *Зоткина Ольга Яновна* – кандидат философских наук, специалист в области культурологии и эстетики, преподаватель английского языка в Екатерининском Лицее г. Химки, Россия, e-mail: olgazotkina@yandex.ru

Zotkina Olga Yanovna – PhD in Philosophy, specialist in the field of cultural studies and aesthetics, teacher of English at the Catherine Lyceum of Khimki, Russia, e-mail: olgazotkina@yandex.ru

© Зоткина О.Я., 2023

Zotkina O.Y.

Body, soul and “single miracle” in A.Losev's “Dialectics of Myth”

Abstract. This article is devoted to the problem of human “soul-body” correlation as it is being considered in “Dialectics of Myth” by A.F. Losev. The author analyzes the similarity and difference between positions of Losev and Cassirer in this issue, philosophical reflection of such basic principles of Eastern-Christian discourse as apophatism, wholeness, symbolism of human personality, the understanding of a personality in terms of “image”(icon) and “prototype”, hierarchical model of human being, the sources of raising and descending personal dynamics. The connection between “body-and-soul” issue and other main Losev's concepts (like miracle, “miraculous personal story”, personal name, the energy of essence) is being clarified, and the conclusion that personality is the primary principle in Losev's philosophy (“personal a priori”) is made.

Keywords: personality; soul; body; wholeness; miracle; hierarchy; symbol; icon; myth; “personal a priori”.

Received: 04.07.2022

Accepted: 28.07.2022

Для цитирования: Зоткина О.Я. Тело, душа и «единое чудо» в «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 25–44. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.02

И я ниоткуда
пришел расколоть
Единое чудо
на душу и плоть...

А.А. Тарковский

Тайна человеческой природы, в составе которой от самых начал культуры выделялись тело и душа, сохраняет и оберегает границы своего апофатизма. Под апофатизмом, начиная с Дионисия Ареопагита, понимается неисчерпаемость рациональными и понятийными формами, неподвластность некоторого бытия ресурсам человеческого познания. Признание человеческого бытия именно таковым присутствует в самых разных культурных традициях. Возможно, именно в

этом заключен «антимонопольный» инструмент, не дающий ни одной концептуализации стать окончательной, но дающий каждой из них право голоса и делающий культуру территорией диалога. Целью настоящей статьи является попытка наметить в понимании личности «ранним» А.Ф. Лосевым, и в частности в анализе оппозиции «душа – тело» в «Диалектике мифа», линии связи его философии с традицией христианской культуры.

Целостность личности человека – еще одна из констант этой культуры, наряду с апофатизмом. Как пишет С.С. Хоружий, античная философия в антропологии стоит на позициях двойственной природы человека, «на оппозиции телесного и духовного, обособляющей начало ума и наделяющей его особым статусом» [Хоружий, 1994, с. 22]. Этот дуализм в антропологии был унаследован и западной патристикой, что можно видеть уже у Бл. Августина, полагавшего человеческий разум сверхприродным даром. Именно отсюда берет исток культ отвлеченного разума на Западе, выразившийся в формуле разума как Божественного начала в человеке у Гегеля. Свое предельное выражение данный дуализм нашел у Декарта. Напротив, в восточной патристике разум в человеке «обладал лишь функциональным, но не онтологическим отличием от других элементов тварного естества» [там же].

Данное различие западно- и восточнохристианской антропологии непосредственно касается реальности образа и нагляднее всего проявляется в мире образов. На иконе изображается не Бог и не человек, но Бог, ставший человеком, – Лик (Ипостась) Богочеловека Иисуса Христа, в Котором нераздельно и неслиянно пребывают две Его природы – Божественная и человеческая. «Главная антиномия иконообраза, – пишет В.В. Лепяхин, – изображение Богочеловека как Ипостаси в нераздельности и неслиянности двух природ: Божественной и человеческой» [Лепяхин, 2002, с. 79]. Принцип *изначальности целостной личности всем ее отдельным моментам, или, по-другому, принцип первичности свободной личности перед человеческой «природой»* является важнейшим принципом изображения человека в восточнохристианском искусстве. Хрестоматийное положение «школьного» искусствоведения, согласно которому в этом искусстве главное – душа, а тело – нечто вторичное (в отличие от искусства античного), кажется на этом фоне не то чтобы некорректным, но скорее неполным. Образ

здесь – это не образ души и не образ тела, это также не образ их единства или их пропорции, а образ личности как целого (на языке богословия – образ ипостаси). Тело и душа суть выражения личности, но сама личность не сводится ни к телу, ни к душе и не является лишь их соединением. В противном случае личность оказалась бы сведена к внеличной реальности, будь то телесное или духовное начало, взятые абстрактно. Обратимся к «Диалектике мифа»: «Личность ни в коем случае не есть ни ощущение, ни восприятие, ни внимание, ни вообще познание; она не есть ни аффект, ни эмоция, ни чувство, ни стремление, ни желание, ни воля, ни поступки. Она, конечно, необходимым образом *в них проявляется*. <...> *Личность как категория ничего общего не имеет с отдельными изолированными функциями*; и из них никогда нельзя будет получить личности, если понятие о ней не получено из другого источника» [Лосев, 1990, с. 556].

В границах самой западной философии осознание непродуктивности телесно-духовного дуализма в антропологии было выражено в 1920-е годы Э. Кассирером. Преодоление дуализма в антропологии Кассирер, как и Лосев, связывает именно с символизмом (хотя символизм этих двух мыслителей весьма разнится). В символизме заложено своеобразие Лосева как философа, своеобразие восприятия его мыслью наследия патристики. Напротив, в контексте различных типов философии символизма символизм Лосева выделяется онтологическим личностным подходом к реальности и ее разнообразным феноменам. Согласно Кассиреру, каузальные связи не исчерпывают всего многообразия форм связи явлений и событий. Как не вспомнить тут обличение новоевропейского детерминизма, вырастающего из абсолютизации механики Ньютона, в «Диалектике мифа»! Далее, Кассирер полагает, что фундаментальными являются связи символические (причинно-следственная связь – всего лишь их частный случай), а их прототипом является как раз взаимоотношение души и тела. «Любая детерминация, – пишет Кассирер, – делает душу и тело двумя самостоятельными сущностями, где одна из них обуславливает и определяет другую, тогда как именно такой форме детерминации постоянно сопротивляются отношения души и тела... Поначалу здесь нет ни внутреннего, ни внешнего, нет «раньше» и «позже», воздействующего и находящегося под воздействием. Здесь царствует связь, не нуждаю-

щаяся в том, чтобы ее собирали из разделенных элементов, но первично является исполненным смысла целым» [Кассирер, 2008, с. 86].

В приведенных высказываниях чрезвычайно важно для нас, во-первых, то, что отношения души и тела признаются не вписывающимися в схемы причинно-следственного детерминизма, радикально иными, и сравниваются с отношениями знака (слова) и означаемого. По сути, таков же и подход Лосева, реализованный или, лучше сказать, намеченный в «Диалектике мифа». Этот подход вполне соответствует лосевскому пониманию эйдоса и символа. Но различия его с Кассирером не менее важны. В чем они состоят?

Если кратко попытаться определить отличие лосевского символизма от символизма Э. Кассирера, то на первый план выступит такая его черта, как онтологизм. А именно: у Кассирера человек – существо, творящее символы. У Лосева человек творит символы именно потому, что символично само его бытие. Человек владеет словом, так как он сам есть образ слова. Человек творит образы, поскольку он сам есть образ. Другим отличием символизма А.Ф. Лосева является апофатизм, – признание невыразимости последней глубины, невыразимости сущности личностной реальности. В перспективе такого символизма в бытии личности мы имеем два плана – «внешне-исторический и внутренне-замысленный, как бы план заданности, преднамеренности и цели» [Лосев, 1990, с. 546]. «Личность, во-первых, есть... прежде всего, сама по себе, вне своей истории вне всякого становления. Что это такое? Она есть нечто остающееся совершенно неизменным в течение своего изменения и история... Только в силу этого и возможна сама история. Но, во-вторых, реальная личность есть личность *историческая*. Она непрерывно течет, вечно меняется и становится. Говоря несколько грубее, она всегда во времени» [там же, с. 546–547].

Моменты совпадения двух этих планов, когда внутреннее начинает проявляться во внешнем, – это и есть чудесные моменты, моменты чуда, чудесной личностной истории. Чудом является то, что непостижимое в своей глубине бытие открывается, являет себя, и апофатизм в антропологии / персонологии, как и в теологии, не существует вне катафатизма. Первичность личности и есть то, что в строках из стихотворения А. Тарковского, взятых в качестве эпиграфа, названо «единым чудом», не «расколотым» на «душу» и «плоть». В «Диалектике мифа» есть абсолютная корреляция с этими строками: чудо – это

определенный момент бытия личности, «личностной истории», момент «встречи с самим собой», с собственной глубиной и свободой. Это и есть, по Лосеву, настоящее чудо, единственное чудо, «единое чудо» человека. «...Нужно считать удивительным, странным, необычным, чудесным, когда оказывается, что личность в своем историческом развитии вдруг, хотя бы на минуту, выражает и выполняет свой первообраз целиком. <...> Это и есть настоящее место для чуда. Чудо – диалектический синтез двух планов личности, когда она целиком и насквозь выполняет на себе лежащее в глубине ее историческое задание первообраза» [Лосев, 1990, с. 550].

Эту первичность личности в отношении оппозиции тела и души, в отношении собственного времени, в отношении своего начала во времени и всех своих социальных ролей, масок, функций, качеств – вероятно, можно назвать «личностным априори». Личностное априори связано с тем, что личность человека в христианской традиции понимается как образ Божий. Это некая точка начала, посылка (образ Божий – данность, подобие – задание), без которой никакая личностная динамика не была бы возможна, так как если в начале личности нет, то ее не будет и после, при невыводимости личности из чего бы то ни было иного. Отсюда, из этого отношения «образа и Первообраза», апофатический метод получает свое законное место в восточнохристианской антропологии.

Но что означают слова «задание первообраза» или, по-другому, «идеально-замысленный план» личного бытия? Чтобы осознать, каким диссонансом официально мировоззрению это звучало в 1920-е годы, стоит вспомнить, что «идеально-замысленный план» в марксистской, и вообще в новоевропейской мифологии (пользуясь выражением Лосева) в принципе отрицался. Человек – *tabula rasa*, он полностью формируется и определяется средой, он – «совокупность общественных отношений» и их выражение, порождение, их образ. Может быть, внутренний план, – что было бы, наверно, как-то созвучно материализму, – это биологическое начало, телесность? Но тогда, при подстановке этих значений, формула Лосева оказывается полным абсурдом: среда *выявляет* не что иное, как биологические задатки, передаваемые наследственно, как, например, цвет глаз или форму носа. Между тем среда может выявить скорее социальные качества человека, – но они не являются «идеальным заданием», согласно этой логике, а формируются социумом. Впро-

чем, в лице гонимой в 1920–1930-е годы генетики отрицалась «замысленность» даже не идеальная, а телесная.

Сами словосочетания «идеально-замысленный план» и «задание первообраза» говорят за себя. У бытия человека есть некий замысел и есть *первообраз* – некоторая, идеальная или реальная, реализация этого замысла. Сказанное подразумевает *сотворенность* или *тварность* человеческого бытия. Вещь, созданная человеком, имеет свой замысел и первообраз – именно потому, что она создается человеком. Таким образом, выразительность – прежде всего личностный феномен, и только потом – качество вещного, рукотворного мира. Природный мир также выразителен именно потому, что он особым образом связан с личностным бытием. Однако этот статус *образа*, которым наделено человеческое бытие, в принципе не отрицается большинством антропологических концепций, и специфику позиции Лосева следует искать в ином. Как представляется, эта специфика – на фоне концепций, представленных в первой половине XX в., – определена тем, что у Лосева человеческое бытие непосредственно связано отношениями образа и Первообраза с Абсолютным бытием, Абсолютной Личностью. Во всех иных дискурсах оно является образом не Абсолютного, но относительного, тварного бытия. В античной парадигме человек – образ космоса или микрокосмос. В новоевропейской эмпирико-позитивистской философии, а также психологии и социологии, от Локка и Конта до Маркса и далее, личность – образ социума. Во фрейдизме – образ собственной подсознательной природы. Наконец, в экзистенциализме Сартра в принципе отрицается любая предзаданная сущность: существование человека предшествует его сущности. Свой образ человек выбирает и творит исключительно сам. Термины «данность» и «задание» суть термины христианской антропологии – принятой в традиции восточной патристики экзегезы библейского текста о сотворении человека по образу и подобию Божию. Именно *образ* и *подобие* в восточной патристике интерпретируются как соответственно *данность* и *задание*. И поэтому смысл тех построений «Диалектики мифа», которые – возможно намеренно, по умыслу уже пробивающегося в прямое и откровенное высказывание эзопова языка – даны намеком «непрямого говорения» (Л.А. Гоготишвили), – раскрывается именно в «большом контексте» данной традиции.

Лосев не раскрывает, что есть «идеально-замысленный план» в бытии личности, не переводит его в сеть привычных понятий, концептов: это *словообраз*, как и то, что наиболее близко этому словообразу в терминах христианской мысли – образ Божий и подобие Божие в человеке. В патристике нет единого определения образа и подобия Божия, но есть множество приближенных значений: разум, словесность, способность различения добра и зла, бессмертная душа, свобода, способность любить, творческий дар. Образ Божий может быть в философском плане понят (с достаточной долей условности) как неотчуждаемое и первичное человеческое достоинство, существующее независимо от внешнего – социального, культурного и любого иного – статуса человека. Существует только одно измерение человеческого бытия, от которого напрямую зависит реальность этого достоинства, – это внутренний, непосредственно заданный свободой воли нравственный уровень. Это свидетельствуется такими языковыми выражениями, как «потерять человеческое достоинство», «потерять человеческий облик», связанными прежде всего с нравственными параметрами.

Единственная характеристика «идеального плана», которую дает Лосев, – это «первозданно-блаженное личностное бытие» [Лосев, 1990, с. 556]. Однако эта характеристика обладает рядом важных признаков. Во-первых, она является объемлющей, т.е. – как символ вообще – разложимой в ряд чисто словесных *определений*. Во-вторых, символической, т.е. *неопределимой*, не поддающейся однозначной рациональной дефиниции и сохраняющей при всех возможных интерпретациях качества образа. В-третьих, она является одной из форм философской транскрипции патристической антропологии – в частности, представлений о райском состоянии человека до грехопадения или о состоянии святости. Аналогом данной характеристики могла бы быть категория *совершенства*. Различные степени первозданного блаженно-личностного бытия образуют как бы центры окружностей, в радиусах которых существует весь остальной мир – природный, социальный, вещный, – и потому все явления этих миров пронизаны личностными энергиями и обладают личностной выразительностью. «Каждая вещь существует лишь как модус той или другой стороны в упомянутом личностном бытии, и велика или мела она в силу того, чего модусом она является» [там же, с. 567]. Данная картина непо-

средственна связана с иконичным видением реальности и является ее словесным, – точнее, дискурсивным – аналогом.

Характерны эпитеты, прилагаемые Лосевым к «первозданно-блаженному личностному бытию»: «забытое и поруганное» [там же, 1990, с. 566], «уничтоженное и опозоренное» [Лосев, 1990, с. 561] и т.п. Здесь эти эпитеты имеют несколько смыслов: конкретно-исторический – забвение и поругание в России ее прошлого, ее святынь, ее истории и культуры; универсальный метаисторический смысл – забвение и поругание блаженного личностного бытия как грехопадение; наконец, экзистенциальный смысл, который может соотноситься с духовной драмой отдельной личности. Негативные эпитеты (а они, очевидно, могли бы быть и позитивными: бытие «возвращенное», «восстановленное», «вновь обретенное») – это необходимая часть эмоционального фона книги, отражающего драматизм исторической и личной жизненной ситуации Лосева в конце 1920-х годов. Первый – конкретно-исторический – смысл здесь, возможно, также проявлен в наибольшей мере.

Другая причина того, почему А.Ф. Лосев, при всей методической последовательности его мысли, не уточняет и не конкретизирует суть «идеального задания» личностного бытия, – в том, что это идеальное задание уникально для каждой уникальной личности. Единственной категорией, не исчерпывающей этой уникальности, является, наряду с понятием «первозданно-блаженного личностного бытия», категория личного имени. Имя – то общее, что есть у его носителя как такового и всех его возможных самовыражений, самопроявлений, – у всех его потенциальных образов или, по Лосеву, мифов. В других контекстах Лосев говорит о том, что вещь и имя-слово, ее обозначающее, совпадают по смыслу, а не по факту. Именно поэтому икона надписывается, и надписание имени лица, изображенного на иконе, связывает образ с Первообразом, делает образ причастным Первообразу. Отсюда – то центральное место, которое занимает категория имени в философской антропологии А.Ф. Лосева. Но имя есть не что иное как «личное слово» [там же, с. 579]. Поэтому слово-имя и есть для А.Ф. Лосева сущность личного бытия или синоним «первозданно-блаженного личностного бытия».

Итак, особые точки человеческой жизни – это чудесные события «просветы», «окна» в истинное, «первозданно-блаженное личностное

бытие» (вспомним у Флоренского метафору иконы как «окна в мир горний»). «Чудо обладает в основе своей характером извещения, появления, возвещения, свидетельства, удивительного знамения», – пишет А.Ф. Лосев [там же, с. 551]. Эти моменты могут быть описаны и как моменты припоминания, анамнезиса, что и делается Лосевым в «Диалектике мифа». Чудо может быть определено и как акт припоминания о блаженном состоянии личности: «Прошедшее не погибло. Оно стоит незабываемой вечностью и родиной... В чуде вдруг возникает это воспоминание, возрождается память веков и обнажается вечность прошедшего, неизбывная и всегдашняя. Умной тишиной и покоем веет от чуда. Это – возвращение из дальних странствий и водворение на родину» [Лосев, 1990, с. 561].

Здесь может возникнуть вопрос: что стоит за понятием чуда в приведенных высказываниях? Если *лик* личности является чем-то предзаданным и статичным, что только приоткрывается, как в сказке, в некие чудесные моменты, скрытое в другое время различными социальными масками и напластованиями греха, то, очевидно, можно характеризовать данную позицию как версию платонизма, хотя и христианизированного. Слово «задание» в данном контексте может быть истолковано и в платоновском, и в христианском смысле. В христианском понимании образ или лик личности не «приоткрывается», но именно творится, создается в определенные моменты. Сам образ Божий в человеке – это не только данность, но и задание, которое человек призван осуществить в своей жизни. Образ – динамическая категория. По выражению М.М. Бахтина, считать себя, свой образ завершенным – значит умереть духовно. Человеку не дано видеть себя завершенным, это видение (т.е. видение именно своего образа) возможно только извне, и притом только любящему, «оправдывающему» взгляду. (Незавершенным, по Бахтину и Лосеву, является и художественный образ, ибо каждая новая культура открывает в нем все новые грани и смыслы.) Моменты созидания образа (внутреннего образа, образа души, хотя и проявляющегося вовне) чудесны именно присутствием и действием в них «любящего взгляда извне». На языке лосевской философии частично это описывается понятиями энергии сущности, а также носителей энергии, энергийных проявлений. Именно это действие благодати-энергии является чудом. Само по себе нарушение привычного порядка вещей и естественного хода событий

(и об этом много раз говорит Лосев) чудом не является. Более того, нарушение естественных законов может быть вызвано действием совсем иных сил. Чудо подлинно, если это – чудо преображения внутреннего человека. Оно может и не сопровождаться какими-то экстраординарными явлениями, но совершаться абсолютно сокровенно. Критерием чуда является *возрастание внутреннего человека*, критерием лжечудес – распад личности, совершающийся в их итоге.

Свою концепцию чуда Лосев называет символической. В этом же смысле символическим является и его учение о личности. Главное в этом учении для Лосева следующее: не признание символотворчества (как, к примеру, у Кассирера или Андрея Белого) сути бытия человека, но *символизм самого этого бытия*, предполагающий его известную дуалистичность. Лосев строит свою концепцию личности на признании двух планов личностного бытия: плана «идеального задания» и плана «эмпирического протекания», в чем можно без труда увидеть платонизм Лосева. Но главный вопрос для Платона, как и для Лосева, – в том, где и как два эти плана соединяются. У Платона соединение небесного и земного неосуществимо, однако стремление к этому соединению существует, и это стремление есть Эрос. Само употребление Лосевым понятия «личностного идеального задания» не вписывается в парадигму платонизма и открывает свои восточно-христианские истоки, – хотя христианские предпосылки и устои его мысли не всегда эксплицитны.

Во-первых, планы бытия у Лосева имеют выраженную личностную природу, а не абстрактно-идеальную (эйдетическую) и абстрактно-материальную. Таким образом, «идеальное задание» не есть просто душа или дух, как «эмпирическое протекание» не есть просто телесное бытие. И на уровне задания, и на уровне эмпирического протекания мы имеем цельную человеческую личность.

Во-вторых, эти планы в принципе соединимы, хотя их соединение возможно только в личности и к тому же это соединение, хотя и адекватное, связано с определенными «островками времени» и его окончательная полнота оказывается, таким образом, по-прежнему идеальным заданием, связанным с выходом времени в вечность. «Всегда мы наблюдаем только *частичное* совпадение реально-вещественного образа вещи с ее идеальной заданностью-выполненностью, с ее первообразом, и рассчитывать, что в данном случае реальное вполне вопло-

тит свою идеальную заданность, мы не имеем ровно никаких оснований. Тем более нужно считать удивительным, странным, необычным, *чудесным*, когда оказывается, что личность в своем историческом развитии вдруг, хотя бы на минуту, выражает и выполняет свой первообраз целиком...» [Лосев, 1990, с. 550.] Однако Лосев нигде не называет личность символом, ибо личность более любых символов и выражений, она в своей глубине сокровенна, невыразима, апофатична. Символичны и мифичны выражения личности, но не сама она. Поэтому лосевская антропология скорее иконична, чем символична.

Миф, как пишет Лосев, «есть всегда то или иное приближенное значение, стремящееся к своему пределу – к абсолютному самоутверждению личности» [там же, с. 569]. Сказанное означает, в частности, неполноту и приблизительность всякого выражения, так как миф в широком смысле есть сфера выразительных энергий и самовыражения личности. Однако важно здесь и другое: смысл, средоточие, полнота бытия личности – не самовыражение во времени, но «абсолютное самоутверждение», которое в другом месте «Диалектики мифа» Лосев называет «самоутверждением в вечности».

«Самоутверждение во времени» тяготеет к абсолютному самоутверждению, стремится к нему как к своему пределу. Точки пересечения, совпадения этой горизонтали с вертикалью как раз и образуют узлы «чудесной личностной истории», имеющие, таким образом, онтологическую форму креста. Чудесная личностная история, таким образом, – это не «поле чудес» и не сериал в жанре фэнтези, но история жертвенной любви, зачастую вынужденного молчания, несвободы и множественных утрат: «Я многие годы провел в заточении, гонении, удушении; и я, быть может, так и умру никем не признанный и никому не нужный. Это жертва. Вся жизнь, всякая жизнь с начала и до конца, от первого до последнего вздоха, на каждом шагу и каждое мгновение, жизнь с ее радостями и горем, ее счастьем и ее катастрофами, есть жертва, жертва и жертва» [Лосев, 1993, с. 42].

Что происходит на уровне отношений душа – тело в те моменты, которые у Лосева названы событиями чудесной личностной истории? Очевидно, если оставаться на позиции статичного символического единства души и тела (как у Кассирера или в античной философии), ничего сущностно важного здесь не происходит: символ был единством и им остается, и не столь важно, душа ли отражается в теле или

тело – в душе. Если же будет принята иерархическая модель отношений души и тела, картина будет принципиально иной. Иерархическая модель, модель «лестницы», предполагает не причинно-следственную связь, но скорее связь символическую (иерархии Дионисия Ареопагита), и в иерархии имеются разные уровни, символически «отраженные» одни в других. Это модель онтологически неоднородного мира. В моменты чуда, обозначенные нами как вехи *духовного возрастания человека*, меняется *вектор* иерархических отношений. Происходит то, что было описано в восточной патристике (в частности, в «Добротолюбии», «Лестнице» преп. Иоанна Лествичника, словах и поучениях преп. Макария Египетского, Ефрема Сирина, св. Игнатия Брянчанинова и особо – св. Феофана Затворника), а в минувшем столетии блестяще схематизировано В.Н. Лосским: «Дух должен был находить себе пищу в Боге, жить Богом; душа должна была питаться духом; тело должно было жить душою, – таково было первоначальное устройство бессмертной природы человека. Отвратившись от Бога, дух, вместо того, чтобы давать пищу душе, начинает жить за счет души, питаясь ее сущностью (тем, что мы обычно называем “духовными ценностями”); душа, в свою очередь, начинает жить жизнью тела, это происхождение страстей; и наконец, тело, вынужденное искать себе пищу вовне, в бездушной материи, находит в итоге смерть. Человеческий состав распадается» [Лосский, 1991, с. 178]. Вектор этих отношений в аутентичной иерархии будет направлен *сверху вниз*: дух в человеке питаем Богом – Св. Духом, душа – духом, тело получает питание от души и потому является бессмертным. Грехопадение является нарушением данной иерархии в ее высшем звене – в связи человеческого духа с Духом Божиим. Употребляя физическую аналогию, можно сказать, что цепь оказывается отрезана от высшего источника питания, и тогда «включается» источник низший, вектор иерархии отныне направлен снизу вверх: дух получает питание от души (связанной непосредственно с телом и потому низшей, чем дух в человеке), душа – от тела (точнее, тело становится жизнью души и ее важнейшей заботой, «предельной заботой», как сказал бы Пауль Тиллих). Тело же, не имея высших в иерархии бытия источников своего существования, находит «опору» в смерти, крепко срастаясь с нею. Так, у В. Лосского мы видим богословское раскрытие тех слов апостола Павла, что грехом в мир входит смерть: «Одним человеком грех во-

шел в мир, и грехом смерть» (Рим. 5:12). Иерархия перевернутая в конечном итоге рассыпается на несвязанные между собой элементы, так как упирается в пустоту: «И я *ниоткуда* пришел расколоть...» (курсив мой. – О. З.). Расторжение связей элементов и есть смерть: душа без духа умирает еще при жизни тела, смерть же тела есть расторжение его связи с душой.

Перевернутая иерархия влечет за собой целый ряд подмен. Их можно проследить во всех сферах жизни и культуры. Для о. Павла Флоренского и Лосева самой очевидной такой подменой является образ человека в искусстве Ренессанса. Именно в нем ярче всего видно замещение душевным духовного и телесным – душевного. Но подмены эти совершаются не только в искусстве, – они имеют место там и тогда, где и когда мы имеем «перевернутую» иерархию. Если вернуться теперь к анализируемому тексту «Диалектики мифа», то можно предположить, что в моменты «жизненных узлов» «чудесной личностной истории» иерархия духа-души-тела восстанавливается в своей первозданности, выстраивается вновь «прошрое, забытое и поруганное». Тело становится вновь «устаами» души, а не душа – «устаами» тела. Душа подчиняется не телу, а духу – и Духу. И эту телесность называли «преображенной телесностью», «духовной телесностью», она также может быть названа иконичной телесностью. Важнейшим и определяющим в человеческой личности оказывается, однако, верхний «этаж» в этой иерархии: не связь души и тела, а связь души с Богом. Связь духовного бытия с душевным и душевного с телесным производна от этой высшей в бытии человека связи. Делается понятным, почему Имя Божие для Лосева и Флоренского является «альфой и омегой». Связь человека с Богом, которая есть основа бытия человека, основа всех иных связей на всех уровнях в его бытии (даже тогда, когда сам человек не признает этой связи или отводит ей иерархически более низкую, второстепенную роль), – это связь личностная, осуществляемая через слово и через молитвенное призывание Имени.

Душа и тело глубочайшим образом связаны, но они не могут быть равноправными «сторонами одного целого», как в символе «античного типа». Этот символ «античного типа» и есть «главный герой» лосевской «Истории античной эстетики». В каком-то смысле он и главный его оппонент, потому что от него произошли все иные мифологии, вплоть до новоевропейской и коммунистической, столь неприем-

лемые для Лосева. Мы можем прибавить сюда и мифологии «посткоммунистические», глобалистские и постмодернистские, но рискуем здесь уйти далеко в сторону.

У Кассирера просматривается подобное понимание человека как символа, в котором духовное и телесное равновесны и равноправны. Этот же символ анализировался Гегелем в его «Лекциях по эстетике» в качестве «классической художественной формы». Античный скульптурный образ человека – это и есть такое взаимное тождество души и тела, когда в человеке нет ничего такого, что нельзя было бы выразить телесно и пластически. И то, что мы видим в позе, жесте, повороте головы, наклоне туловища, застывшем движении, – это все, что есть внутри этого человека как печаль, радость, гнев, торжество. И сверх этого нет ничего. В личности нет апофатического начала, потаенного и невыразимого. В теле все от души, но и в душе все от тела, и ничего от духа. Античный человек и впрямь, по Аристотелю, – «общественное животное», вся человечность которого заключена в его публичности, социальности. И вся античная эстетика есть только бесконечные вариации и преломления этого символа, этого образа человека. Отсюда – постоянный лейтмотив лосевской античной эпопеи: в античной культуре нет личности, – точнее, нет чувства личности, самосознания личности, личностной ориентированности бытия.

У Лосева тема взаимосвязи души и тела раскрывается, прежде всего, серией выразительных примеров. Это одна из тех тем, в которых образный слой текста равноправен с «чисто словесным», понятийным. Здесь мы сталкиваемся с «душой» текста именно через «тело» текста. Среди этих примеров – мифология полов В. Розанова, мифология жилища, комнаты, деталей поведения, жестов, походки, – того, что сопровождает речь и в чем не в меньшей мере выражает себя личность. Лосев вспоминает доклад в Московском психологическом обществе известного философа, не имевший успеха потому, что у философа «все время что-то не клеилось с галстухом» [Лосев, 1990, с. 466], приводит отрывки из «Братьев Карамазовых», «Ревизора», «Иуды Искарота» Леонида Андреева. Здесь же представлен интереснейший пассаж Лосева о голосах, звучащих в душе, – голос здесь является именно телесным явлением, некоей «материализацией» бестелесных сил [см.: там же, с. 464, 467–468].

Однако ключевой, позволяющей вполне однозначно вписать отношение Лосева к проблеме души и тела именно в восточно-христианский контекст, является следующая фраза: «Тело есть известное состояние души, как душа есть известное состояние духа; и судьба духа есть судьба души, а судьба души есть судьба тела» [Лосев, 1990, с. 482]. Душа и тело образуют не статичное единство, в котором душа выражается в теле то ярче, то бледнее, подобно водяному знаку или переводной картинке. У тела есть своя история, судьба, и именно потому, что история и судьба есть у души и духа. Судьба тела производна от судьбы души, от того уровня, на котором происходит личностная история. При этом у каждой судьбы свое собственное уникальное время, не выразимое ни в физическом времени, ни во времени другой судьбы: «Ребенок, проживший три года, отнюдь не меньше прожил, чем девяностолетний старец. Их жизнь одинакова перед лицом вечности» [там же, с. 473].

Итак, целостность личности является духовно (в трихотомической антропологии) или душевно (в случае антропологии дихотомической) определяемой. Отсюда следует еще один вывод, существенный для антропологической картины: душа является носителем идентичности данной личности. Личность есть, когда есть этот скрепляющий центр, который неуничтожим. Душа как бы ставит свою невидимую печать, напечатлевает свой образ на все составы тела. «Даже если умрет тело, – читаем в “Диалектике мифа”, – то оно все равно должно остаться чем-то неотъемлемым от души» [там же, с. 460]. Тело в каждой своей клетке, в каждом атоме причастно душе. И эта невидимая и неведущая печать позволит распавшимся составам собраться воедино, восстановиться, согласно христианскому миропониманию, в момент всеобщего Воскресения. Бессмертная душа, подобно магниту, «притянет» к себе те частицы, в которых присутствует ее образ. С другой стороны, отсюда ясно, что и в первой клетке, дающей начало новому человеческому организму, уже присутствует душа и, стало быть, с момента зачатия человеческого существа (а не с какого-либо произвольно выбранного момента, скажем, формирования центральной нервной системы) это существо есть личность. «Личность, – читаем там же, – есть всегда выражение, а потому принципиально – и символ. Но самое главное это то, что личность есть обязательно осуществленный символ...» [там же, с. 460].

С этими понятиями мы выходим к той «лестнице», которую Лосев представляет в «Диалектике мифа» и ранее – в «Философии имени» и в «Диалектике художественной формы» в качестве универсальной модели выражения, становления выразительного предмета и как его вершины (и одновременно первообраза) – личности. Эта лестница такова: эйдос – символ – миф; или: эйдос – символ – миф – энергия сущности – имя – личность. Из приведенных высказываний Лосева мы можем с уверенностью сделать вывод, что «эйдос», когда идет речь именно о личности, нельзя представлять как просто идею или «чистый смысл», а саму лестницу как последовательность стадий ее материализации. При таком понимании от самобытности Лосева не остается ничего, и мы имеем один из вариантов неоплатонизма или классического немецкого идеализма. У Лосева мы изначально в эйдосе имеем целостность. Эйдос – выразительная категория, и, по Лосеву, она такова уже у Платона, где личностная интуиция еще не проявлена. «Если мы говорим о символе как таковом, он остается только чистым понятием, о котором неизвестно, какие вещи он осмысливает и оформляет. Так же и интеллигенция... Личность есть всегда телесно данная интеллигенция, телесно данный символ» [Лосев, 1990, с. 460]. Феноменологическая операция «редукции» здесь также неприменима. В таком случае мы имеем некую собственную лосевскую *модель личностной динамики*.

Традиционно в историко-философских статьях и комментариях к текстам Лосева данная лестница имела следующие трактовки. Исходный пункт – эйдос, платоновская идея в некоей феноменологической аранжировке. Дальнейший путь эйдоса определяется неоплатонически-гегелевским принципом эманации в инобытие или выражения в инобытии (для эйдоса как первореальности таким инобытием будет просто небытие). Это выражение дает новую реальность, эйдос с осознанием себя самого и своего различия с инобытием, – реальность уже внутренне сложную, расчлененную. Последовательные шаги выражения в инобытии уже новых структур, новых синтезов эйдоса с инобытием дают далее символ, миф и т.д. Эйдос ведет себя в каждой новой среде «инобытия» подобно закваске, преобразуя эту среду в символическую реальность, готовую, в свою очередь, послужить закваской для новой инобытийной среды. Одна и та же цепочка с некоторыми модификациями используется Лосевым и в «Философии имени», и в

«Диалектике художественной формы», и в «Античном космосе». Эта схема может, очевидно, объяснить генезис и символа, и мифа, и слова, и имени. Однако все эти схемы генезиса будут внеличностными. И Лосев в «Диалектике мифа» от такой схемы отходит. Личность невозможно «объяснить» через эйдос, идею, через эманацию, как невозможно объяснить ее через отдельно взятые душу и тело или какие-то ее частные проявления и функции. Стало быть, в контексте «Диалектики мифа» должно быть иное понимание этой «лестницы».

Очевидно, основанием перехода со ступени на ступень «лестницы» может быть некое изменение самой иерархически организованной целостности, изменение базисной связи человек – Бог, а вместе с ней – связи души и тела. Связи души и тела с вектором «от духа к душе» и «от души к телу» могут усиливаться, и это усиление будет действием Логоса, преодолением хаоса Логосом. Связи с обратным вектором «от души к духу» и «от тела к душе», или с энтропийным вектором (направленным к рассеянию, хаосу и в конечном итоге к смерти через «включение» духовного «механизма» греха, понимаемого, в соответствии с традицией, как удаление человека от Бога), ослабевают или вовсе исчезают. (В этом контексте становятся понятны жесткие лосевские оценки в «Эстетике Возрождения».) Лестница, ведущая к личности *через имя*, будет усилением одних связей и ослаблением других. Если, напротив, будет усиливаться «энтропийный» вектор связи, а «эктропийный» ослабевать, лестница распадется и личности грозит «смерть духовная прежде смерти тела».

Данная схема универсальна для средневековой (и не только) культуры; именно по ней выстраивается внутренняя «логика» героев множества классических текстов и сюжетов. Разумеется, оппозиция души и тела не покрывает всего поля проблематики личностного бытия и всей ее глубины. Более того, эта оппозиция в христианском персонализме не является и доминирующим источником конфликтности, не является исходной полярностью. Иначе христианская персонологическая и нравственная проблематика перекрывалась бы комплексом проблем и решений, скажем, неоплатонизма. Личностный духовный путь в классических христианских источниках – «Лестнице» преп. Иоанна Лествичника, Добротолюбии, трактате «Семь смертных грехов» преп. Нила Синайского – описывается как борьба с грехом, со страстями, среди которых многие и вовсе не связаны с телесностью, –

как, скажем, зависть, ложь, ненависть, уныние, гордость. Исходной напряженностью является *ситуация свободного выбора*, и этот выбор влияет на дух, душу и тело человека в их единстве. Однако в проблематике Лосева (по крайней мере, на нынешнем уровне ее освоения) эти темы если и присутствуют, то, во всяком случае, неявно.

Значение «личностного априори» для Лосева – особое и ни с чем не сравнимое: это «априори» его философии, первоначало того типа мысли, понимания мира, отношения к миру, которые отличны – и отличны именно своим персонализмом – от всех иных: античного, ренессансного, новоевропейского, а также от многих дискурсов, современных Лосеву. Лосевское наследие содержит в себе необъятный материал для сравнительного анализа упомянутых дискурсов, для исследований в проблемном поле диалога цивилизаций. Не менее значимым он кажется и для современного гуманитарно-филологического и культурологического знания, представляя собой определенную альтернативу позициям постструктурализма и постмодернизма. Идее «смерти человека» в современной эпистеме (М. Фуко) противостоит утверждение личностной природы слова и образа. Очевидна значимость лосевского персонализма и для рефлексии нынешней ситуации с обезличивающими тенденциями массмедиа, массовой культуры, культурных, психологических и языковых стереотипов, социальных практик «расчеловечения».

Список литературы

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с.
- Гоготиливили Л.А. Непрямое говорение. – Москва : Языки славянских культур, 2006. – 716 с.
- Кассирер Э. Философия символических форм. (Книга света). – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2008. – Т. 3 : Феноменология познания. – 398 с.
- Лепяхин В.В. Икона и иконичность. – Санкт-Петербург : Успенское Подворье Оптиной Пустыни, 2002. – 399 с.
- Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – Москва : Правда, 1990. – С. 393–599.
- Лосев А.Ф. Жизнь. Повести, рассказы, письма. – Санкт-Петербург : АО “Комплект”, 1993. – 533 с.

Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. – Москва : Центр "СЭИ", 1991. – 287 с.

Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1994. – 445 с.

References

Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 444 p. (In Russ.)

Gogotishvili, L.A. *Nepryamoe govorenie* [Indirect speaking]. Moscow, Yazyki slavyanskih kul'tur Publ., 2006. 716 p. (In Russ.)

Kassirer, E. *Filosofiya simvolicheskikh form* [The philosophy of symbolic forms]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2008. (Kniga sveta), Vol. 3. *Fenomenologiya poznaniya*. 398 p. (In Russ.)

Lepahin, V.V. *Ikona i ikonichnost'* [Icon and iconicity]. Saint Petersburg, Uspenskoe Podvor'e Optinoj Pustyni Publ., 2002. 399 p. (In Russ.)

Losev, A.F. *Dialektika mifa* [The Dialectic of myth]. In Losev A.F. *Iz rannih proizvedenij* [Losev A.F. From early works]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 393–599. (In Russ.).

Losev, A.F. *Zhizn'. Povesti, rasskazy, pis'ma* [Life. Novels, short stories, letters]. Saint Petersburg, AO "Komplekt", 1993. 533 p. (In Russ.)

Losskij, V.N. *Oчерк misticheskogo bogosloviya Vostochnoj Cerkvi; Dogmaticheskoe bogoslovie* [An essay on the Mystical Theology of the Eastern Church; Dogmatic Theology]. Moscow, Centr "SEI", 1991. 287 p. (In Russ.)

Horuzhij, S.S. *Posle pereryva. Puti russkoj filosofii* [After the break. The ways of Russian philosophy]. Saint Petersburg, Aletejya Publ., 1994. 445 p. (In Russ.)

*Малинкин А.Н.**

**КОНЦЕПЦИЯ ИДЕОЛОГИИ
В «ЧУЖИХ» РАБОТАХ М.М. БАХТИНА®**

Аннотация. В статье рассматривается концепция идеологии в «чужих» работах М.М. Бахтина, т.е. в статьях и книгах, написанных Бахтиным или при его активном участии и опубликованных под чужими именами (В.Н. Волошинов, П.Н. Медведев и др.) в 1920-е годы. Выдвигается предположение, что Бахтин осуществлял таким способом интеллектуальный эксперимент – теоретически разрабатывал «целинные» области исторического материализма. Доказывается, что «идеология» означала для Бахтина прежде всего «культуру», «наука об идеологии» – философию культуры, «социология» – историческо-материалистическую методологию. В статье описываются характерные черты трактовки Бахтиным этих понятий с акцентом на понятие «идеология». В заключение дается оценка бахтинской исследовательской методологии.

Ключевые слова: М.М. Бахтин; В.Н. Волошинов; П.Н. Медведев; марксизм; исторический материализм; идеология; наука об идеологии; социология; философия культуры.

Поступила: 02.06.2022

Принята к печати: 03.07.2022

* *Малинкин Александр Николаевич* – кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Института социологии ФНИСЦ РАН, Москва, Россия, e-mail: lo_zio@bk.ru

Malinkin Alexander Nikolaevich – PhD in Philosophy, Leading Researcher of the Institute of Sociology of FCTAS RAS, Moscow, Russia, e-mail: lo_zio@bk.ru

© Малинкин А.Н., 2023

Malinkin A.N.

The Concept of Ideology in the “Alien” Works by M.M. Bakhtin

Abstract. The article deals with the concept of ideology in the “alien” works of M.M. Bakhtin, i.e. in articles and books written by Bakhtin or with his active participation and published under alien names (V.N. Voloshinov, P.N. Medvedev and others) in the 1920 s. It is suggested that Bakhtin was carrying out an intellectual and research experiment in this way – theoretically developing “virgin” areas of historical materialism. It is proved that “ideology” for Bakhtin primarily meant “culture”, “the science of ideology” – the philosophy of culture, “sociology” – the historical-materialist methodology. The article describes the characteristic features of Bakhtin's interpretation of these concepts with an emphasis on the concept of “ideology”. In conclusion, an assessment of Bakhtin's research methodology is given.

Keywords: M.M. Bakhtin; V.N. Voloshinov; P.N. Medvedev; Marxism; historical materialism; ideology; the science of ideology; sociology; philosophy of culture.

Received : 02.06.2022

Accepted: 03.07.2022

Для цитирования: Малинкин А.Н. Концепция идеологии в «чужих» работах М.М. Бахтина // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 45–68. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.03

Термин «идеология» – один из самых многозначных. Концепций идеологии великое множество. Мы не претендуем на то, чтобы среди этого множества определить место для концепции идеологии в «чужих» работах М.М. Бахтина (1895–1973)¹. Нашу задачу мы видим в том, чтобы адекватно ее описать и идентифицировать. По словам ее создателя, речь должна идти о марксистской традиции в трактовке идеологии. Но является ли концепция «идеологии» Волошинова-Бахтина действительно «марксистской»? Этот вопрос как раз и выводит к главной проблеме нашей статьи.

«Под маской» или в «полумаске»?

Мы считаем правдоподобным и обоснованным гипотетическое предположение С.Г. Бочарова, что волошиновско-медведевские работы Бахтина [Бахтин, 2000], – а *только в них и продвигается марксистская методология*, – были написаны им в «полумаске». Почему не «под маской» (как, например, формулировал В.Л. Махлин)? Потому что, во-первых, марксизм не был для Бахтина всего лишь приспособительной мимикрией, а марксистская фразеология – только «охранной грамотой», что отношение к марксизму было иное, более серьезное (см. ниже). Во-вторых, потому что границы между собственными работами Бахтина и «чужими», т.е. написанными Бахтиным полностью или частично, имелись, и они определялись теми творческими *заданиями*, которые в них ставил перед собой автор (или руководящий соавтор). «“Чужие”, – пишет Бочаров, – строились по правилам игры, имевшим, между прочим, отношение к теоретическим проблемам авторства и чужого слова, которые всю жизнь он исследовал. Это было реальное конкретно-историческое преломление проблемы чужого слова: под несобственным именем вводился чужой язык и умело надстраивался над собственным теоретическим словом» [Бочаров, 1992, с. 78, 79].

В развитие этой гипотезы Бочарова, мы, в свою очередь, предполагаем, что Бахтин, участвуя в той или иной мере в написании статей и книг под именами людей из круга своих единомышленников, преследовал помимо решения житейских задач (помощи друзьям и, вероятно, заработка для себя), также и духовно-культурные цели. Они, как мы уверены, по большей части и мотивировали Бахтина. Ему необходимо было выразить собственные философские мысли и идеи, которые эволюционировали под влиянием немецкой философии первой четверти XX в. (в ней следует выделить, в первую очередь, – позднего Г. Зиммеля, неокантианцев Марбургской школы Г. Когена, П. Наторпа, Э. Кассирера, феноменологов Э. Гуссерля и М. Шелера). Свидетельство тому – его ранняя работа из рукописного наследия «К философии поступка».

Творческими заданиями в «чужих» работах для Бахтина в «полумаске» были, по нашему мнению, попытки *переосмыслить последние достижения западной философской мысли на почве исторического*

материализма. Сделать это было тем проще, что для мыслящих людей того времени была очевидна, мягко говоря, *недостаточная работанность* в историческом материализме основных теоретических проблем культуры и художественного творчества, в частности литературоведения, искусствознания, языкознания. Это стало для Бахтина своего рода вызовом, а работа в «полумаске» – *смелым интеллектуальным экспериментом*.

Как известно, все 1920-е годы Бахтин много читал, писал, выступал с докладами в узком кругу, но под своим именем опубликовал только небольшую статью «Искусство и ответственность» (1919) и книгу «Проблемы творчества Достоевского» (1925). В качестве автора этих двух работ он и был известен до начала 1960-х годов. Так как во второй половине 1920-х годов в СССР уже не было возможности публиковать что-то немарксистское без риска для карьеры, а то и жизни, приходилось, с одной стороны, прикрываться «маской», а с другой (нельзя же было «подставлять» друзей) – прибегать к марксистскому языку: «базис», «надстройка», «идеология» и т.д.

Как известно, «исторический материализм» в 1920-е годы считался – прежде всего благодаря Н.И. Бухарину – *«марксистской социологией»* (впрочем, Волошинов-Бахтин ссылается на К. Каутского, работа которого «Материалистическое понимание истории» вышла в русском переводе в 1923 г. [Волошинов, 2000 д, с. 41]) [Малинкин, 2020а, с. 157–161, 166–167]. Так что терминология «материалистического воззрения на историю» была языком *социологическим*. Отсюда – переполненность всех «чужих» работ Бахтина терминами «социология», «социологический», «социологизм», отсюда его пафос, направленный против асоциальности фрейдистской методологии². Но точно так же в них можно констатировать и удивительное изобилие терминов «идеология», «идеологический» в различных сочетаниях.

Бочаров задается вопросом, что представляет собой марксизм волошиновско-медведевских текстов, и дает *неоднозначный* ответ. Он констатирует, что «марксистская фразеология» составляет в них «первый и внешний слой текста». По мере углубления к существенному проблемному уровню ее удельный вес снижается, а потом и вовсе сходит на нет. «Собственно бахтинское теоретическое ядро работы», пишет Бочаров, марксистская фразеология «не затрагивает и без большого труда от него отслаивается». Но тут же он делает суще-

ственную оговорку: «Более сложно обстоит дело в этих текстах с *социологической терминологией, образующей здесь слой, не тождественный официально-марксистскому, глубже залегающий и ближе относящийся к проблемному ядру*. Но это отдельная тема» [Бочаров, 1992, с. 76–77] (курсив наш. – А. М.). Выходит, что социология, какой бы она ни была – марксистской, *неомарксистской* или *немарксистской* – все-таки затрагивает теоретическое ядро бахтинских работ.

Возникает вопрос: о какой именно социологии идет речь? Что это за слой, содержащий «социологическую терминологию», но «не тождественный официально-марксистскому»?

Ранее мы показали, что социологическая методология Бахтина, когда он выступал под именами Волошинова и Медведева, «обнаруживает концептуальную и предметно-тематическую близость с феноменологической социологией Макса Шелера» [Малинкин, 2022а]. Заметим, что философскую позицию Шелера с начала 1920-х годов или, во всяком случае, с середины, можно – пусть и с известной натяжкой – охарактеризовать как *неомарксистскую*³. Так что Бахтин, вероятно, сам того не ведая⁴, повторил идейно-эволюционный поворот Шелера. «Перед нами попытка взять из марксизма то необходимое, что Бахтин считал в нем верным. Это прежде всего реализм и онтологизм, противостоящий монологичности гегельянского духа, с одной стороны, и идеализму – с другой. На такой “социологической” (т.е. реально-бытийной) основе он стремится творчески переосмыслить новейшие западные идеи и методы. В работе Волошинова-Бахтина “Слово в жизни и слово в поэзии...”, в книге Медведева-Бахтина “Формальный метод в литературоведении” (1928) речь шла о близком к шелеровскому пониманию “социологии” как дисциплины, призванной изучать бытийно-смысловые и ценностно-значимые структуры реальных жизненных миров, манифестированных в литературе и культуре вообще. В “Марксизме и философии языка” – как мы предполагаем – речь идет о попытке *реалистического и онтологического* переосмысления “философии символических форм” Кассирера» [Малинкин, 2022б].

Развернутое обоснование указанного выше предположения дается в нашей статье: [Малинкин, 2022б]. Существенным аргументом в его пользу мы считаем «Личное дело В.Н. Волошинова» [Волошинов, 2000в]. По всей вероятности, Бахтин смог познакомиться с первым томом «Философии символических форм» Э. Кассирера, посвящен-

ным языку, только в 1928 г., поскольку книга «Марксизм и философия языка» вышла в 1929-м. Косвенное свидетельство – тот факт, что в теоретической части работы «Формальный метод в литературоведении» (1928) представлен *тот же самый лексикон, тот же самый круг понятий (включая «знак» и производные от него), что и в работе «Марксизм и философия языка»* [Пешков, 2000, с. 626–635], однако он концентрируется еще вокруг «идеологии» как объекта, «науки об идеологии» как предмета и «социологии» как метода.

В первых теоретических частях обоих произведений речь идет фактически об одном и том же – о философском обосновании теории культуры с марксистских позиций. Но если в 1928 г. центральным оказывается аморфное и всеобъемлющее понятие «идеология», то в 1929 г. центральным становится понятие «идеологического знака». Последнее отождествляется в первую очередь со словом языка (или языкового высказывания), а язык, оставаясь одновременно особой формой культуры (наряду с мифом, религией, философией, наукой, искусством), возводится Бахтиным по образцу «философии символических форм» Кассирера в универсальную среду (*medium*) межчеловеческого общения и, как следствие, в принцип функционирования человеческого сознания и медиальный стержень всех сфер культуры.

Идеология, наука об идеологии и социология

Какой содержательный смысл вкладывал Бахтин в понятие «идеология»?

1. Первое, что следует констатировать: идеология понималась им *широко* – как антитеза экономическому «базису», т.е. фактически отождествлялась с «надстройкой». Для Бахтина «идеологическое» – это идеальное на уровне общества, противоположное материальному на этом же уровне, т.е. реальному общественному бытию, действительной жизни, которая, согласно марксистскому учению, начинается с общественного производства («базиса»): каков способ производства, таков образ жизни, способ мышления, формы представлений и чувств людей. Понимание идеологии, когда она целиком отождествляется с «надстройкой», было свойственно многим советским марксистам. Правда, не все считали ее единственно верной и наиболее адекватной,

о чем свидетельствует «спор об идеологии», развернувшийся в двух большевистских журналах [Малинкин, 2020 б, с. 142–143].

В книге «Марксизм и философия языка» автор пишет: «В марксистской литературе нет еще законченного и общепризнанного определения специфической действительности идеологических явлений. В большинстве случаев их понимают как явления сознания, т.е. психологистически» [Волошинов, 2000 б, с. 350]. В примечании к первому предложению он отмечает: «*Основоположниками марксизма дано определение места идеологии в единстве социальной жизни: идеология как надстройка, отношение надстройки к базису и т.д. Что же касается до вопросов, связанных с материалом идеологического творчества и с условиями идеологического общения, то эти вопросы, второстепенные для общей теории исторического материализма, не получили конкретного и законченного разрешения*» [там же]. (Курсив наш. – А. М.)

Из этого места в начале книги «Марксизм и философия языка», – единственного, в котором Волошинов-Бахтин напрямую заявляет о своем отношении к принципам марксизма, – видно, что на декларативном уровне он не решается объявлять о своем дерзновенном замысле: начать собственную разработку этих самых якобы «второстепенных для общей теории исторического материализма» вопросов, которые пока «не получили конкретного и законченного разрешения». Вместе с тем жест указания на зияющую пустоту уже сам по себе говорит о многом. Одновременно он подчеркивает наиболее характерное и частое заблуждение в понимании идеологии – отождествление идеологического с сознательным и психологическим. (Правда, факт, что не всякое сознательное тождественно психологическому, здесь остается без внимания.)

2. В «чужих» работах Бахтина мы имеем дело с пониманием идеологии как явления по сути своей *позитивного*. Общим в *концептуальной трактовке* Бахтиным идеологии в 1925–1929 гг. является то, что она для него – не понятие-перевертыш, т.е. не «иллюзорное», не «ложное», не «отчужденное», не «превращенное» сознание. Негативное, основанное на диалектике, понимание идеологии, характерное для бывших младогегельянцев К. Маркса и Ф. Энгельса, возрожденное Г. Лукачем и его последователями-неомарксистами, Бахтин не воспринял и не развивал.

Отсюда – характерные для Бахтина словосочетания «идеологическое развитие», «идеологическое общение», «идеологическое творчество». Они звучат странновато для современного человека, привыкшего встречать понятие идеологии в политическом и политологическом контекстах. Например, высказывание в жизни, пишет Волошинов-Бахтин, «...всегда связывает между собой участников ситуации как *соучастников*, одинаково знающих, понимающих и оценивающих эту ситуацию. *Высказывание, следовательно, опирается на их реальную, материальную принадлежность одному и тому же куску бытия, давая этой материальной общности идеологическое выражение и дальнейшее идеологическое развитие*» [Волошинов, 2000 а, с. 78]. Для Бахтина то, что мы называем «реальной социологией» – и чем на самом деле был «исторический материализм», – пережитки натурализма и позитивизма, столь же неприемлемые, как психологизм и идеализм.

«Случилось то, – писал он, – что некоторые марксисты вместе с заимствованными основами поэтики усвоили пережитки дурного натурализма и позитивизма, ложные представления о художественных явлениях как о каких-то природных, несоциальных явлениях или каких-то отрешенных от социальной действительности самодовлеющих идейных сущностях, – точно идеи могут рождаться вне социального общения. <...> И действительно, если бы художественная структура как таковая была бы внутренне несоциальна, то марксистский социологический метод должен был бы быть ограничен. <...> История литературы представила бы тогда печальное зрелище непрерывной борьбы внутренней природы литературы с навязываемыми ей, чуждыми этой природе, социальными требованиями. Основной темой этой истории была бы уже не борьба между классами, а борьба классов с литературой» [Медведев, 2000 б, с. 214].

Идеология, согласно Бахтину, «отражает» реальность, хотя и «преломляет» ее в знаке. Представления об идеологии, изложенные в «Формальном методе в литературоведении», трансформируются в *семиологические* в «Марксизме и философии языка»: предмет «марксистской философии языка» составляет угол преломления в отражении знаком социальной реальности. «Все идеологическое обладает значением: оно представляет, изображает, замещает нечто вне его находящееся, т.е. является *знаком*, – пишет он. – *Где нет знака – там нет и идеологии*. <...> Область идеологии совпадает с областью зна-

ков. Между ними можно поставить знак равенства. Где знак – там и идеология. *Всему идеологическому принадлежит знаковое значение.* <...> Его (идеологического. – А. М.) действительное место в бытии, – в особом социальном, человеком созданным, *знаковом материале*. Специфичность его именно в том, что он находится между организованными индивидами, является средою, *medium*’ом их общения. Знак может возникнуть лишь на *междуиндивидуальной территории*, причем эта территория не «природная» ... <...> Индивидуальное сознание не только не может здесь ничего объяснить, но, наоборот, оно само нуждается в объяснении из социальной идеологической среды [Волошинов, 2000б, с. 353, 354, 356].

Такая *культурологическая* трактовка «идеологии» обусловлена тем, что замысел Бахтина изначально был нацелен на «социологию культуры» в ее зиммелевском, а потом шелеровском понимании, т.е. на социально-философское обоснование культуры и художественного творчества как позитивной, жизнеутверждающей деятельности. Она рассматривалась Бахтиным как призванная развивать и совершенствовать духовные потенции человеческой личности, и основывалась, по его мнению, на коллективном соработничестве людей в масштабах всемирной истории. Этим его «социология культуры» отличалась от «социологии реальности», которая, например, в своей ортодоксально-марксистской трактовке предполагала антагонизм и борьбу классов за власть и господство как фундаментальные явления, необходимо опосредующие экономические сдвиги и культурные изменения, а также прямо воздействующие на социокультурную динамику. В контексте «реальной социологии» идеология рассматривается как понятие *политологическое*, т.е. понимается как особая форма политической борьбы посредством введения в заблуждение классового врага и требовала, соответственно, установки на недоверие (подозрение) к любым, исходящим от врага высказываниям, взглядам, доктринам. Необходимость разоблачения классово-враждебной идеологии в борьбе за власть и/или укрепление господства как раз и сформировало преимущественно *негативное* понимание идеологии, указанное нами выше.

Хотя *прямых* негативных трактовок идеологии у Бахтина нет, однако *косвенная* все же встречается, а именно в статье Волошинова-Бахтина «По ту сторону социального» и его книге «Фрейдизм. Крити-

ческий очерк». Но здесь, на наш взгляд, важно проводить различие между, с одной стороны, негативной *концептуальной трактовкой идеологии как таковой*, а с другой – негативным (критическим, скептическим) *отношением автора к конкретному критикуемому им идеологическому течению*. Последнее как раз имело место в случае с *критикой фрейдизма и всей философии жизни*⁵. Впрочем, критика фрейдизма Волошиновым-Бахтиным, с нашей точки зрения, не только вполне корректна, но и точна (чего нельзя сказать о его критике «философии жизни»).

Во-первых, он выражает свое отношение к фрейдистской идеологии через ее *интерпретацию* посредством марксистско-социологического подхода. Так, в частности, он пишет: «Мы имеем в виду сложные отношения врача-психиатра и больного-невротика, этот маленький социальный мирок, с его специфической борьбой, с тенденцией больного скрывать от врача некоторые моменты своей жизни, обманывать его, упорствовать в своих симптомах и пр. и пр. Это маленькое социальное явление очень сложно. Экономический базис, физиологический момент и момент буржуазно-идеологический (моральный и эстетический) – все это определяет конкретное взаимоотношение в его целом. <...> Фрейдовский механизм, в своей первой формации, – *метафорическое, драматизованное и лишь одобренное научными терминами выражение возни врача с истериком, кончающейся практической победой врача*. <...> Но метафора, рожденная в кабинете буржуазного венского врача, оказалась на большой дороге основных идеологических устремлений разлагающейся буржуазии, оказалась удачно рожденной: в свое время и на своем месте. И вот она начинает расти, и на наших глазах разрослась до всеобъемлющего мирозерцания [Волошинов, 2000 д, с. 39, 39–40].

Во-вторых, он подхватывает здесь марксистскую политологическую идею «классового подхода», развитую В.И. Лениным, в свете которой в художественном творчестве, в философии и даже научном познании не может быть никакого «нейтралитета».

«Невозможен научный нейтралитет и социологически, – утверждает Волошинов-Бахтин. – Ведь нельзя доверять даже самой *безукоризненной субъективной искренности* человеческих воззрений. Классовая заинтересованность и предвзятость есть *объективно-социологическая категория*, которая далеко не всегда осознается ин-

дивидуальной психикой. Но именно в этой *классовой* заинтересованности заключена сила всякой теории, всякой мысли. Ведь если мысль сильна, уверенна и значительна, то она, очевидно, сумела задеть какие-то *существенные* стороны жизни данной социальной группы, сумела связать себя с основной позицией этой группы в *классовой борьбе* хотя бы и совершенно бессознательно для самого творца этой мысли. *Сила действенности, значительности мыслей прямо пропорциональна их классовой обоснованности, их оплодотворенности социально-экономическим бытием данной группы.* Вспомним, что словесные реакции являются чисто социальным образованием. Все прочные *константные* (устойчивые) моменты этих реакций суть моменты именно *классового, а не личного* самосознания» [Волошинов, 2000 г, с. 113].

Заметим, что, справедливо критикуя фрейдизм прежде всего за то, что он возводит в высший самовластный принцип бытия человека инстинктивное и бессознательное (*libido*), идущее *изнутри* животных глубин психики, Волошинов-Бахтин как бы не замечает того, что, в свою очередь, и социологическая методология «классового подхода» основана на вере людей в некую *внешнюю* высшую силу (восходящую к гегелевской «хитрости мирового разума»), которая также глубоко скрыта от их сознания и самосознания и при этом якобы творит историю. Если верно, что «...нельзя доверять даже самой *безукоризненной субъективной искренности* человеческих воззрений», то ведь и Фрейд оказывается прав, поскольку утверждал почти то же самое, а вот исходил из противоположных предпосылок и объяснял это совершенно иначе. Но, быть может, напротив, Волошинов-Бахтин все это понимал и поэтому сдерживал себя в разоблачительной критике с раздачей оскорбительных эпитетов и ярлыков представителям классово враждебных идеологий?

У него есть и такие строки: «Компромиссные или замещающие образования образы сна, мифов и художественного творчества, действительно, не могут быть поняты путем поверхностного истолкования их сознанием. *Мотивации сознания, при всей их субъективной искренности, не являются объективным объяснением каких бы то ни было идеологических построений* (признаем сновидения зачаточной формой таких построений)» [Волошинов, 2000 д, с. 41].

Таким образом, даже там, где Бахтин пишет о классах и классовой борьбе, он не выходит за рамки позитивной трактовки самого понятия

«идеологии», хотя в его критике фрейдистской идеологии *implicite* содержится возможность противоположной трактовки. Пример тому – его *аксиология* (а она сущностно связана с любой идеологией): «Имеются более устойчивые и глубокие социальные оценки, определяемые экономическим бытием класса в данную эпоху его существования. В этих оценках как бы формулируются большие исторические задачи целой эпохи в жизни данной социальной группы. Другие оценки связаны с более близкими и краткими явлениями социальной жизни, наконец, со злобою дня, часа, мига. Все эти оценки взаимопроникают друг друга и диалектически связаны. Задача эпохи разветвляется в задачу каждого дня и даже часа. Социальная оценка соединяет минуту эпохи, злобу дня с задачей истории. Она определяет историческую физиономию каждого поступка и каждого высказывания, его индивидуальную, классовую и эпохальную физиономию» [Медведев, 2000б, с. 298–299].

3. Бахтин проводит различие между идеологией как таковой и теоретической рефлексией над ней в форме «марксистской науки об идеологии». «Марксистская наука об идеологическом творчестве», отмечает он, охватывает «основы науковедения, литературоведения, религиоведения, науки о морали и пр.», фактически являясь наукой о культуре. Последняя, в свою очередь, также является идеологией, только более высокого порядка. «Наука об идеологии» изучает особый «мир знаков», который существует «рядом с природными явлениями, предметами техники и продуктами потребления». «Внутри самой области знаков, – продолжает Волошинов-Бахтин, – т.е. внутри идеологической сферы, существуют глубокие различия: ведь сюда входят и художественный образ, и религиозный символ, и научная формула, и правовая норма и т.д. Каждая область идеологического творчества по-своему ориентируется в действительности и по-своему ее преломляет. Каждой области принадлежит своя особая функция в единстве социальной жизни. Но *знаковый характер является общим определением всех идеологических явлений*» [Волошинов, 2000б, с. 354–355].

Собственно, эта идеология второго порядка есть не что иное, как «социология» – а именно «социология знания как часть социологии культуры», в шелеровском понимании [Шелер, 2011, с. 7]. В «Марксизме и философии языка» к этому добавляются мотивы философии

культуры Кассирера и содержащиеся в ней элементы социальной философии. Выдвинутое Бахтиным требование теоретического осмысления идеологии и всех ее возможных форм в «марксистской науке об идеологии» с необходимостью приводит его к материалистическому «заземлению» идеологии в «социологии», т.е., прежде всего, к *соотнесению* – прямо по К. Мангейму [Мангейм, 2022] – всех явлений культуры как «духовных образований» с их реально-бытийными, прежде всего социально-экономическими условиями возникновения, существования, развития, упадка и конца. Таким образом, «материалистический» подход с необходимостью переходит в «исторический» и им дополняется.

4. Это методологическое соотнесение Бахтин распространяет на реально-бытийных *носителей идеологии* – на общества, коллективы и индивидуальные личности. Коллективы – это различные социальные группы людей, образующиеся в процессе общественного производства материальных и духовных благ и воспроизведения самой человеческой жизни в быту. Такое «заземление» открывало Бахтину прямой доступ к конкретным социологическим исследованиям функционирования «идеологических знаков», в том числе социально- и гуманитарно-научным. Заключительные части «Формального метода в литературоведении» и «Марксизма и философии языка», имеющие характер прикладных исследований, убедительно демонстрируют эвристический потенциал бахтинской социологической методологии.

Бахтин никогда не забывает об индивидуальной человеческой личности как носителе идеологии. Усвоив шелеровский феноменологический персонализм и диалогизм путем изучения проблемы восприятия «чужого Я», анализируемой Шелером в третьей части «Сущности и форм симпатии» [Шелер, 2020], он рассматривает личность, с одной стороны, как неотъемлемую часть коллектива и общества, носителя и выразителя коллективных представлений и оценок, с другой – как основную движущую творческую силу культуры, создателя произведений литературы и искусства. Сознание и мышление индивидуальной личности насквозь социально, а потому всегда диалогично, утверждает он, несмотря на традиционные иллюзии и заблуждения психологистического и идеалистического толка. Вот почему оно должно быть объяснено социологически.

В «Проблемах творчества Достоевского» он усматривает причины полифонического принципа организации романов Достоевского в «глубоком персонализме» русского писателя. «Для Достоевского не существует идеи, мысли, положения, которые были бы ничьими – были бы “в себе”. И “истину в себе” он представляет в духе христианской идеологии, как воплощенную в Христе, т.е. представляет ее как личность, вступающую во взаимоотношения с другими личностями. Поэтому не жизнь идеи в одиноком сознании и не взаимоотношения идей, а взаимодействие сознаний в *medium*’е идей (но не только идей) изображал Достоевский. <...> Сознание у Достоевского никогда не довлеет себе, но находится в напряженном отношении к другому сознанию. Каждое переживание, каждая мысль героя внутренне-диалогичны, полемически окрашены, полны противоборства, или, наоборот, открыты чужому наитию, во всяком случае не сосредоточены просто на своем предмете, но сопровождаются вечной оглядкой на другого человека. Можно сказать, что Достоевский в художественной форме дает как бы социологию сознаний, правда, на идеалистической основе, на идеологически чуждом материале и лишь в плоскости сосуществования... Достоевский, как художник, подымается до *объективного* видения жизни сознаний и форм их живого сосуществования и поэтому дает ценный материал и для социолога» [Бахтин, 2000, с. 40–41].

Однако проблема социальной сущности идеологии сложнее и не сводится, согласно Бахтину, только к носителям идеологии и их социальным характеристикам. В «Марксизме и философии языка» он затрагивает тему, получившую в феноменологии название «интерсубъективности». Но, в отличие от Гуссерля и Кассирера, сохранивших преданность трансцендентализму, «материалист» Волошинов-Бахтин пишет о «междуиндивидуальном» – и поэтому *социологическом*, а не психологическом и не идеалистическом – статусе «идеологического знака», в частности, языкового словесного знака. Мы полагаем, что он проникся идеей некой заполненной «идеологическими знаками» «междуиндивидуальной территории», равно удаленной как от субъективных переживаний и мыслей их носителей, так и от физических явлений природы, благодаря знакомству с первым томом «философии символических форм» Кассирера [Волошинов, 2000в, с. 580]. Но стремление целиком и полностью социологизировать все сознательное приводит Бахтина к

отождествлению «интерсубъективности» с совокупностью актуальных в данном социуме «идеологических знаков».

5. Социологический подход Бахтина к интерпретации культуры и ее феноменов (идеологии и ее знаков) вступал в противоречие с традиционным «формальным методом» в искусствознании и литературоведении, поскольку форма культурного феномена рассматривалась в нем как автономная. Подразумевалось, что эстетическая форма и ее выбор художником-творцом, ее конструктивные и структурные особенности не зависят от каких бы то ни было внешних по отношению к культуре социально-исторических факторов, т.е. процессов и событий реальной жизни, что они подчиняются исключительно законам культурного творчества, традиционно сложившимся в той или иной сфере искусства.

Но вся идеология, согласно Волошинову-Бахтину, насквозь пронизывается влиянием факторов внеидеологических, прежде всего социально-экономических, поэтому они определяют не только содержание произведений литературы и искусства, но и саму их форму, внутреннюю структуру, архитеконику. В этом состоит главный тезис Бахтина в критике «формального метода». Отсюда – его радикальный, *тотально-социологический* подход к интерпретации произведений литературы и феноменов культуры вообще. Такой поход, на наш взгляд, граничащий с вульгарным социологизмом, означает для Бахтина более последовательное применение марксистской методологии в области изучения литературы и искусства.

Пример – статья Волошинова-Бахтина «Социологизм без социологии...», посвященная критике методологии П.Н. Сакулина. Последняя квалифицируется как эклектичная, ибо предполагает *метафизический дуализм* содержания и формы. «Коренная ошибка П.Н. Сакулина именно в том и заключается, что социологизм отнюдь не “насквозь пропитывает” его методологию. Осуществление же методологического монизма, серьезно и основательно опирающегося на диалектический материализм, могло и должно было бы заключаться только в этом. Нужно было шире понять сферу применения социологического метода» [Медведев, 2000а, с. 70]. В статье «Слово в жизни и слово в поэзии...», опубликованной через четыре месяца, Волошинов-Бахтин в полной мере раскрывает смысл такого «более широкого понимания»: «...Художественное творчество со *всех сторон открыто*

социальным влияниям других областей жизни. Другие идеологические сферы, особенно социально-политический строй, и, наконец, экономика определяют поэзию *не извне* только, а опираясь на эти внутренние структурные элементы ее» [Волошинов, 2000 а, с. 93].

Говоря в «Формальном методе в литературоведении» о методологии *истории* литературы, Бахтин доводит идею тотального социологизма до диалектического совершенства:

«Каждое литературное явление (как и всякое идеологическое явление) ... определяется одновременно и извне, и изнутри. Изнутри – самой литературой, извне – другими областями социальной жизни. Но, определяясь изнутри, литературное произведение тем самым определяется и извне, ибо определяющая его литература сама в ее целом определяется извне. А определяясь извне, оно тем самым определяется и изнутри, ибо внешние факторы определяют его именно как литературное произведение в его специфичности и в связи со всей литературной ситуацией, а не вне ее. Внутреннее, таким образом, оказывается внешним и обратно. Эта диалектика совсем не так сложна. Только на почве грубых механистических пережитков может держаться то поистине топорное, неподвижно инертное и необратимое различие “внутренних и внешних факторов” развития идеологических явлений, которое довольно часто встречается в марксистских работах о литературе и других идеологиях. При этом еще “внутренний фактор” обычно берется под подозрение как недостаточно лояльный с социологической точки зрения!» [Медведев, 2000 б, с. 211].

Здесь возникает вопрос: не растворяется ли при таком подходе все «идеологическое» (культурное) в «социологическом»? Если в философии культуры для социологизма нет границ, то не превращается ли «диалектика» в умозрительную софистическую игру? Бахтин пытается упредить эти вопросы, но вместо теоретических положений или аргументов не предлагает ничего, кроме уверений: «...Вся эта диалектическая игра факторов совершается в пределах единой социологической закономерности. Ничто в идеологическом творчестве не выходит за пределы этой закономерности: она властвует в каждом уголке, в каждой интимной и внутренней детали идеологического построения. Все в этом процессе непрерывного диалектического взаимодействия сохраняет свое своеобразие. Искусство не перестает быть искусством, наука – наукой. Но и социологическая закономер-

ность при этом не утрачивает своего единства и своей всеопределяющей силы» [Медведев, 2000 б, с. 212].

Очевидно, здесь мы сталкиваемся с ситуацией, когда *тотальное применение* какого-то адекватного методологического принципа начинает вызывать сомнения в его адекватности. Сомнения возникают как с чисто логической стороны (*nihil probat quod nimium probat*), так и с содержательной: нивелируется качественная специфика различных феноменов культуры и культуротворческой деятельности. Сами понятия «идеологическое» и «социологическое», которыми оперирует Бахтин и за которыми на самом деле скрываются *культурное* и *социально-бытийное*, слишком общи и абстрактны, чтобы не провоцировать подобную «диалектику», близкую к софистике. И вот мы видим, как одно понятие фактически редуцируется к другому: «Это содержание психики сплошь идеологично: от смутной мысли и не ясного, неопределившегося желания до философской системы и сложного политического учреждения мы имеем один непрерывный ряд идеологических, а, следовательно, и социологических явлений» [Волошинов, 2000г, с. 111–112].

Теоретически можно допустить, что «социологическая закономерность» *всепроницающая*, поскольку человек – существо социальное, но то, что она имеет «всеопределяющую силу» даже чисто теоретически допустить нельзя. «Искусство не перестает быть искусством, наука – наукой» как раз потому, что они, как и другие формы культуры, сохраняют свой уникальный и автономный принцип душевно-духовного и интеллектуального мироотношения, – принцип, несводимый к социологическому и не выводимый из него. В истории немало примеров того, как в одних и тех же социально-экономических и общественно-политических условиях, в одной и той же социальной среде возникали очень разные, иногда противоположные культурные феномены и течения, взгляды на религию, философию, науку, искусство и смысл человеческого творчества.

Заключение

Концепцию «идеологии» Бахтина нельзя назвать ортодоксально-марксистской (ленинской). Вместе с тем назвать ее немарксистской, а тем более антимарксистской тоже нельзя. На наш взгляд, это скорее

неомарксистская концепция, т.е. такая, которая, элиминируя или затушевывая глубоко укорененную в марксизме ориентацию на революционную политическую практику, переводит марксистские идеи в русло спокойного академического исследования культуры и *предлагает их оригинальную творческую интерпретацию*. С ортодоксально-марксистской точки зрения это квалифицировалось в 1920-е годы как «ревизионизм». Не случайно следователь ГПУ, явно человек образованный, охарактеризовал Бахтина как «марксиста-ревизиониста»⁶.

В 1920-е годы Бахтин был не одинок в своем стремлении восполнить пробелы в историческом материализме, разработав теорию идеологии. Аналогичные попытки предпринимал, например, И. Разумовский⁷ – один из участников «дискуссии об идеологии» 1922–1923 гг. Он считал крайне важным разработку с марксистских позиций проблем новой для того времени дисциплины – *социальной психологии*. Смысл понятия «идеологическое общение» перекликается с тем, который Разумовский вкладывал в понятие «социальная психология». О том, насколько близки в этом отношении взгляды Бахтина и Разумовского, можно судить по следующему фрагменту.

«Марксизм пытается поставить в зависимость от социологии психологию индивида, исходя в изучении ее от *общественной психологии*, – писал Разумовский. – <...> Социология есть прежде всего, в основе своей, методология общественного познания, и не переносить в область социологии должны мы все явления человеческого сознания, но, наоборот, проводить социологический метод, метод исторического материализма в экономии, в психологии и других специальных областях познания. Дело социологии – наметить общие законы развития сознания в связи с другими элементами общества. *Конкретным же изучением идеологических форм сознания должна заняться уже социальная психология, а исходя из нее и вслед за нею и психология индивида, поскольку таким индивидом является идеолог*» [Разумовский, 1923, с. 278]. (Курсив наш. – А. М.)

Смелые интеллектуальные эксперименты не прошли для Бахтина без последствий: 1929 год стал для него временем тяжелых испытаний. В результате он был фактически исключен из публичной жизни на 30 лет. Для Разумовского роковым стал 1937 год. В 1930-е годы марксизм в СССР окончательно оформился в догматическую квазирелигиозную доктрину. Реальная история не знает сослагательного

наклонения, зато история идей и культуры, в частности история философско-социологической мысли, обязана его знать, чтобы учиться на ошибках и сохранять преемственность отечественной культурной традиции. На наш взгляд, «чужие» работы Бахтина и сегодня не утратили актуальности.

Примечания

¹ Говоря о «чужих» работах Бахтина, мы имеем в виду все произведения, опубликованные в книге-сборнике [Бахтин (Под маской), 2000], но прежде всего, это статьи В.Н. Волошинова «По ту сторону социального» (1925) [Волошинов, 2000д] «Слово в жизни и слово в поэзии...» (1926) [Волошинов, 2000а], его книги «Фрейдизм. Критический очерк» (1927) [Волошинов, 2000г], «Марксизм и философия языка» (1929) [Волошинов, 2000б], статья П.Н. Медведева «Социологизм без социологии» (1926) [Медведев, 2000а], книга Медведева «Формальный метод в литературоведении» (1928) [Медведев, 2000б]. Авторы «чужих» работ Бахтина обозначаются в тексте статьи, соответственно, как Волошинов-Бахтин и Медведев-Бахтин.

² Имеются в виду работы «По ту сторону социального» и «Фрейдизм. Критический очерк». Характерно в этом смысле само название статьи «Социологизм без социологии...».

³ «Да, в конечном счете для нас в полной мере сохраняет значимость положение Карла Маркса о том, что именно *бытие* людей (правда, не только их экономическое, “материальное” бытие, как в отличие от нас считает Маркс) является тем, что направляет все их возможное “сознание”, “знание”, определяет границы их понимания и переживания» [Шелер, 2011, с. 8].

⁴ У нас нет сведений о том, что в 1920-е годы Бахтин успел познакомиться с коллективной монографией Кёльнского института социальных наук «Опыты по социологии знания», опубликованной в 1924 г. под редакцией М. Шелера и его книгой «Формы знания и общество» (1926), куда, в том числе, вошла работа «Проблемы социологии знания».

⁵ В двух указанных работах называются Ницше, Шопенгауэр, Джеймс, Бергсон, Зиммель, Гомперц, прагматисты, «Шелер и фено-

менологи», Дриш, Шпенглер, «среди русских – Степун, Франк, отчасти Лосский» [Волошинов, 2000г, с. 95–113; Волошинов, 2000д, с. 19].

⁶ Бахтин был арестован по делу о «подпольной контрреволюционной организации правой интеллигенции» в Ленинграде 24 декабря 1928 г. Ему инкриминировалось участие в религиозно-философском кружке А.А. Мейера «Воскресение». В протоколе допроса Бахтина от 26 декабря 1928 г. на вопрос о его политических убеждениях следователь Стромин сделал запись: «*“беспартийный. Маркс. ревизионист. Лоялен к Сов. власти. Религиозен”*. Формулировка “марксист-ревизионист” фигурирует и на других страницах дела...» [Медведев, 1999, с. 85].

⁷ Разумовский, Исаак Петрович (1893–1937) – советский философ права и социальный философ, автор «Курса теории исторического материализма» (1927).

Список литературы

Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. – Москва : Русские словари, 2000. – Т. 2 : Проблемы творчества Достоевского, 1929. Статьи о Л. Толстом, 1929. Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. – С. 5–175.

Бахтин М.М. (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000. – 640 с.

Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // НЛО. – 1992. – № 2. – С. 70–89.

Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики // Бахтин М.М. (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000а. – С. 72–95.

Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка // Бахтин М.М. (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000б. – С. 350–486.

Волошинов В.Н. Из «Личного дела В.Н. Волошинова» // Бахтин М.М. (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000в. – С. 573–588.

Волошинов В.Н. Фрейдизм. Критический очерк // Бахтин М.М. (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка.

Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000г. – С. 95–194.

Волошинов В.Н. По ту сторону социального // *Бахтин М.М.* (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000д. – С. 18–45.

Малинкин А.Н. Социология и философия: нераздельны и неслиянны. Рождение марксистской социологии из духа большевизма. Ч. 1 // Социологический журнал. 2020а. – Т. 26, № 3. – С. 148–171. – DOI: 10.19181/socjour. 2020.26.3.7399

Малинкин А.Н. Социология и философия: нераздельны и неслиянны. Рождение марксистской социологии из духа большевизма. Ч. 2 // Социологический журнал. – 2020 б. – Т. 26, № 4. – С. 137–169. – DOI: 10.19181/socjour. 2020.26.4.7647

Малинкин А.Н. Феноменологическая энтимема в марксистской социологии искусства В.Н. Волошинова. (На примере статьи «Слово в жизни и слово в поэзии...») // Социологический журнал. – 2022 а. – Т. 28, № 1. – С. 143–170. – DOI: 10.19181/socjour. 2021.27.4.8641

Малинкин А.Н. Социологический метод В.Н. Волошинова (М.М. Бахтина). (На примере книги «Марксизм и философия языка») // Социологический журнал. – 2022 б. – Т. 30, № 3. – С. 25–41.

Мангейм К. Идеологическая и социологическая интерпретации духовных образований : пер. с нем. / коммент. А.Н. Малинкина // Звучащие смыслы: диалог с миром. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2022. – С. 694–717.

Медведев П.Н. Социологизм без социологии (О методологических работах П.Н. Сакулина) // *Бахтин М.М.* (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000а. – С. 66–71.

Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении // *Бахтин М.М.* (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000б. – С. 186–349.

Медведев Ю.П. «Воскресение». К истории религиозно-философского кружка А.А. Мейера // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1999. – № 4. – С. 82–90.

Пешков И.В. «Делу» – венец, или еще раз об авторстве М. Бахтина в «спорных текстах» // *Бахтин М.М.* (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстологическая подг. И.В. Пешкова ; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000. – С. 602–635.

Разумовский И. Наши «Замвирдплекхановы» (К дискуссии об идеологиях) // Под знаменем марксизма. – 1923. – № 11/12. – С. 277–281.

Шелер М. Проблемы социологии знания / пер. с нем. А.Н. Малинкина. – Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2011. – 320 с. – (Книга света).

Шелер М. О чужом Я. Опыт эйдологии, теории познания и метафизики опытного познания и реального полагания чужого Я и живых существ // *Макс Шелер.* О сущно-

сти философии. Работы разных лет / пер. с нем. А.Н. Малинкина. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2020. – С. 195–254. – (Книга света).

References

Bakhtin, M.M. Problemy tvorchestva Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's creativity]. In Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij v semi tomah. T. 2 : «Problemy tvorchestva Dostoevskogo»*, 1929; *Stat'i o L. Tolstom*, 1929; *Zapisi kursa lekcij po istorii russkoj literatury*, 1922–1927. [Collected works in seven volumes. Vol. 2: “Problems of Dostoevsky's creativity”, 1929; Articles about L. Tolstoy, 1929; Recordings of a course of lectures on the history of Russian literature, 1922–1927]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000, pp. 5–175. (In Russ.)

Bakhtin, M.M. (*Pod maskoj*) *Frejdzizm. Formal'nyj metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofiya yazyka. Stat'i / sost., tekstologicheskaya podg. I.V. Peshkova; komment. V.L. Mahlina, I.V. Peshkova* [(Under the mask) Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000. 640 p. (In Russ.)

Bocharov, S.G. Ob odnom razgove i vokrug nego [About one conversation and around it]. In *NLO*, no. 2, 1992, pp. 70–89. (In Russ.)

Malinkin, A.N. Sociologiya i filosofiya: nerazdel'ny i neslianny. Rozhdenie marksistskoj sociologii iz duha bol'shevizma. Chast' 1 [Sociology and Philosophy: Inseparable and Non-Merged. The Birth of Marxist Sociology from the Spirit of Bolshevism. Part 1]. In *Sotsiologicheskij Zhurnal*. Vol. 26, no. 3, 2020 a, pp. 148–171. DOI: 10.19181/socjour.2020.26.3.7399. (In Russ.)

Malinkin, A.N. Sociologiya i filosofiya: nerazdel'ny i neslianny. Rozhdenie marksistskoj sociologii iz duha bol'shevizma. Chast' 1 [Sociology and Philosophy: Inseparable and Non-Merged. The Birth of Marxist Sociology from the Spirit of Bolshevism. Part 2]. In *Sotsiologicheskij Zhurnal*. Vol. 26, no. 4, 2020 b, pp. 137–169. DOI: 10.19181/socjour.2020.26.4.7647. (In Russ.)

Malinkin, A.N. Fenomenologicheskaya entimema v marksistskoj sociologii iskusstva V.N. Voloshinova. (Na primere stat'i «Slovo v zhizni i slovo v poezii...») [Phenomenological Enthymeme in V.N. Voloshinov's Marxist Sociology of Poetics. Using the Example of an Article titled “Word in Life and Word in Poetry...”]. In *Sotsiologicheskij Zhurnal*. Vol. 28, no. 1, 2022 a, pp. 143–170. DOI: 10.19181/socjour.2022.28.1.8842. (In Russ.)

Malinkin, A.N. Sociologicheskij metod V.N. Voloshinova (M.M. Bahtina). (Na primere knigi «Marksizm i filosofiya yazyka») [Sociological Method by Voloshinov-Bakhtin in the Science of Language (on the example of the book “Marxism and the Philosophy of Language”)]. In *Sotsiologicheskij Zhurnal*. Vol. 30, no. 3, 2022 b, pp. 25–41. (In Russ.)

Mannheim, K. Ideologicheskaya i sociologicheskaya interpretacii duhovnyh obrazovanij / per. s nem., komment. A.N. Malinkina [Ideological and sociological interpretation of spiritual formations]. In *Zvuchashchiye smysly: dialog s mirom. Kul'turologicheskij al'manakh* [Sounding Meanings: Dialogue with the World. Cultural almanach]. Otv. red. isost. S. YA. Levit. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2022, pp. 694–717. (In Russ.)

Medvedev, P.N. Sociologizm bez sociologii (O metodologicheskikh rabotah P.N. Sakulina) [Sociologism without Sociology (On the Methodological Works of P.N. Sakulin)]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 a, pp. 66–71. (In Russ.)

Medvedev, P.N. Formal'nyj metod v literaturovedenii [Formal method in literary criticism]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyimethod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 b, pp. 186–349. (In Russ.)

Medvedev, Yu.P. «Voskresenie». K istorii religiozno-filosofskogo krugha A.A. Mejera [“Resurrection”. On the History of the Religious and Philosophical Circle of A.A. Meyer]. In *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 4, 1999, pp. 82–90. (In Russ.)

Peshkov, I.V. «Delu» – venec, ili eshche raz ob avtorstve M. Bahtina v «spornyh tekstah» [“The end crowns the work”, or Once again about the authorship of M. Bakhtin in “controversial texts”]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000, pp. 602–635. (In Russ.)

Razumovskii, I. Nashi «Zamvridplekhanovy» (K diskussii ob ideologiyah) [Our “Zamvridplekhanovs” (On the Discussion of Ideologies)]. In *Pod znamenem marksizma*, no. 11–12, 1923, pp. 277–281. (In Russ.)

Scheler, M. *Problemy sotsiologii znaniya* [Problems of the Sociology of Knowledge]. Transl. from Germ., comment., afterword by A.N. Malinkin. Moscow, Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy Publ., 2011. 320 p. (In Russ.)

Scheler, M. O chuzhom Ya. Opyt ejdologii, teorii poznaniya i metafiziki opytnogo poznaniya i real'nogo polaganiya chuzhogo Ya i zhivyh sushchestv [About the Alien Self. Experience of Eidology, Theory of Knowledge and Metaphysics of Experimental Cognition and Real Positioning of the Alien Self and Living Beings]. In *O sushchnosti filosofii. Raboty raznykh let* [On the Essence of Philosophy. Works of Different Years]. Transl. from Germ. by A.N. Malinkin. Moscow ; Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2020, pp. 195–254. (In Russ.)

Voloshinov, V. Slovo v zhizni i slovo v poezii. K voprosam sociologicheskoy poetiki [The Word in Life and the Word in Poetry. To questions of sociological poetics]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 a, pp. 72–95. (In Russ.)

Voloshinov V.N. Marksizm i filosofiya yazyka [Marxism and the Philosophy of Language: the Main Problems of the Sociological Method in the Science of Language]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and

the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 b, pp. 350–486. (In Russ.)

Voloshinov, V.N. Iz «Lichnogo dela V.N. Voloshinova» [From the personal file of V.N. Voloshinov]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles]. Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 c, pp. 573–588. (In Russ.)

Voloshinov, V.N. Frejdizm. Kriticheskij ocherk [Freudianism. Critical Essay]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles]. Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 d, pp. 95–194. (In Russ.)

Voloshinov, V.N. Po tu storonu social'nogo [Beyond the social]. In Bakhtin M.M. (Under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm I filosofiya yazyka. Stat'i*. [Freudianism. Formal Method in Literary Criticism. Marxism and the Philosophy of Language. Articles.] Comp., ed. by I.V. Peshkov; Comment. by V.L. Makhlin, I.V. Peshkov. Moscow, Labirint Publ., 2000 e, pp. 18–45. (In Russ.)

Губман Б.Л.^{1*}

**Х.-Г. ГАДАМЕР И Ж. ДЕРРИДА:
ОТКРЫТОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО ОПЫТА®**

Аннотация. В работах Ф. Анкерсмита проводится мысль о том, что Х.-Г. Гадамер и Ж. Деррида не создали в своих философских произведениях предпосылок для рассмотрения проблемы открытости исторического опыта, поскольку всецело нивелировали таковой языковыми средствами фиксации минувшего. Статья демонстрирует неправомерность подобного взгляда на теоретическое наследие Гадамера и Деррида, которых, вопреки Анкерсмиту, нельзя считать узниками «лингвистической тюрьмы». У Гадамера об этом свидетельствует, прежде всего, учение о роли события, способного изменить взгляд на единство прошлого и настоящего, а в наследии Деррида этот тезис обосновывается в учении о переговорах между различными культурами и традициями, ведущимися в интертекстуальном контексте.

Ключевые слова: открытость исторического опыта; «возвышенный исторический опыт»; герменевтика; постструктурализм; диалог; интертекстуальность; переговоры.

¹Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ «Постклассическая западная философия истории: исторический опыт и постижение прошлого». № -20-011-00406 – А

* *Губман Борис Львович* – доктор философских наук, профессор, завкафедрой философии и теории культуры ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, Россия, e-mail: gubman@mail.ru

Gubman Boris Lvovich – DSc in Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Theory of Culture, of the Tver State University, Tver, Russia, e-mail: gubman@mail.ru

©Губман Б.Л., 2023

Поступила: 15.06.2022

Принята к печати: 02.07.2022

Gubman B.L.

H.-G. Gadamer and J. Derrida: the openness of historical experience

Abstract. F. Ankersmit came to the conclusion that, in their philosophical works, H.-G. Gadamer and J. Derrida did not create adequate prerequisites for considering the problem of historical experience openness, since they completely leveled it with linguistic means of fixing the past. The article reveals the inadequacy of Ankersmit's evaluation of Gadamer's and Derrida's theoretical views on the openness of historical experience leading to the definition of both philosophers as living in the "linguistic prison". Gadamer's teaching about the role of an event that can change radically our historical views, as well as Derrida's understanding of negotiations between different cultures and traditions conducted in an intertextual context may be considered as offering a fresh and profound glance on the role of historical experience in understanding the past.

Keywords: openness of historical experience; "sublime historical experience"; hermeneutics; poststructuralism; dialogue; intertextuality; negotiations.

Received: 15.06.2022

Accepted: 02.07.2022

Для цитирования: Губман Б.Л. Х.-Г. Гадамер и Ж. Деррида : открытость исторического опыта // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 69–89. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.04

Введение

Тема открытости исторического опыта без преувеличения может быть охарактеризована как одна из центральных в постклассической западной философии истории. Крушение классических субстанциалистских представлений об истории, линейного прогрессизма и отказ от глобальных утопий будущего сопровождалось осознанием роли многообразия субъектов опыта постижения культурно-исторического развития. В постклассической философии истории начиная с середины XIX столетия в границах академической и неакадемической философии жизни и неокантианства настойчиво утверждается идея о зна-

чимой роли познающего и действующего субъекта, конструирующего наполненные смыслом картины *культурно-исторических миров*.

В формате фундаментальной онтологии М. Хайдеггера утвердилась мысль о том, что история укоренена в самом способе существования человека во времени, который немислим вне опыта пребывания в intersubъективно значимом мире, разомкнутом в минувшее и связанном с постоянной устремленностью в будущее. Хайдеггер осуществил достаточно оригинальный синтез учений В. Дильтея, Й. фон Вартенбурга и Ф. Ницше, позволивший создать ему собственный вариант герменевтики и построить генеалогию видения истории как истории метафизики. Отталкиваясь от его видения исторического опыта, выстраивают собственные, достаточно полярные представления о его открытости Х.-Г. Гадамер и Ж. Деррида. Хотя их первая личная встреча, связанная с обсуждением соотношения стратегий герменевтики и постструктуралистской деконструкции состоялась более сорока лет назад, споры о возможности примирения их воззрений не утихают до сих пор. Их центром оказывается тема открытости исторического опыта в учениях Гадамера и Деррида, возможности преодолеть «герметичность» лингвистического контекста, в котором пребывает интерпретатор, сталкиваясь с иными культурно-историческими альтернативами. Оба эти автора, по утверждению Ф. Анкерсмита, не могут допустить вторжения в наши представления о минувшем «возвышенного исторического опыта», радикально меняющего способ репрезентации случившегося во времени, поскольку не способны вырваться из «языковой тюрьмы» [Анкерсмит, 2007, с. 119–131]. В свете такого обвинения, разделяемого многими последователями голландского философа, важно прояснить, насколько учения Гадамера и Деррида в состоянии разрешить проблему вызова радикально нового опыта истории [Ануфриева, 2022, с. 200–215].

Исторический опыт и событие

Гадамер и Деррида обсуждают проблему исторического опыта с позиций несхожих концептуальных стратегий. Первая личная встреча между ними, как известно, произошла в Париже в 1981 г. в стенах Сорбонны в рамках конференции «Текст и интерпретация», где эти два выдающихся философа должны были обсудить проблему диалога,

в границах которой, по сути, и вырисовывается их различие в рассмотрении исторического опыта. И хотя обсуждение тематики диалога состоялось в режиме личного контакта, и Деррида даже адресовал своему германскому партнеру вопросы для совместного обсуждения, многие специалисты, предложившие аналитику итогов их прямого общения, не без основания пришли к заключению, что взаимопонимания между двумя грандами новейшей европейской мысли сразу на конференции не сложилось. Сказанное, однако, совсем не означает, что в представлениях Гадамера и Деррида нельзя обнаружить «стыковых моментов» для обсуждения проблемы открытости исторического опыта. Очевидно также и то, что общение двух мыслителей не прошло безрезультатно для их видения открытости исторического опыта, вне зависимости от того, как концептуализировалась в дальнейшем ими эта сложная проблема.

О взаимном интересе обоих авторов говорит хотя бы то, что в дальнейшем их личное общение продолжалось вплоть до ухода из жизни Гадамера в 2002 г. На это печальное событие Деррида откликнулся речью, произнесенной в 2003 г. в стенах Гейдельбергского университета, в которой он вспоминал об их общении в Германии, Франции и Италии и говорил о значимости такового для развития собственных воззрений об эволюции культуры и политики в минувшем столетии. Эта речь очень близка по тональности воспоминаниям о коллеге и друге, произнесенной им при прощании с Э. Левинасом.

В своей работе «Деструкция и деконструкция» Гадамер писал о деконструкции инаковости Другого как начальном моменте диалогической коммуникации. «Эта беседа должна искать своего партнера всюду, как раз потому, что этот партнер другой, и, в особенности, если другой совершенно отличен. Кто бы не желал, чтобы я принял к сердцу деконструкцию, и не настаивал на различии, находится в начале, а не в конце беседы» [Gadamer, 1989, p. 113]. Деррида в своей речи, посвященной памяти Гадамера, соглашается с пафосом этого пассажи немецкого автора и пишет о том, что, хотя «диалог» никак не принадлежит к центральной части его собственного философского лексикона, но он готов принять тезис о возможности внутреннего диалога с Гадамером как важного для его собственной мыслительной стратегии. «Выделяя, прежде всего, “внутренний диалог”, я восхищен тем, что уже разрешил Гадамер уговорить во мне. Я без преувеличе-

ния наследую то, что он сказал в 1985 г., несколько позже нашей первой встречи в заключении к его тексту «Деструкция и деконструкция» [Derrida, 2004, р. 4]. И хотя Деррида изначально поставил под вопрос именно наиболее значимый для Гадамера тезис о наличии опоры диалога на опыт, объединяющий партнеров по коммуникации, он в итоге в поздний период своего творчества пришел к теме переговоров между представляющими разные культурно-исторические миры субъектами. Возможность деконструктивного момента в диалоге, его совместимость с признанием фундаментальной *открытости исторического опыта* содержится и в текстах Гадамера, полемически заостренных против воззрений его французского коллеги.

При всех различиях платформ герменевтики Гадамера и постструктуралистского деконструктивизма Деррида, не следует забывать о том, что их роднит общая укорененность в наследии Хайдеггера. Об этом открыто говорит Гадамер: «Я сам следил за эволюцией Деррида на протяжении нескольких лет. В целостности французской сцены, именно с ним я разделял многие начальные точки. Он ведь также вел происхождение от Хайдеггера» [Gadamer, 1989 a, р. 114]. Эта общность происхождения не могла, при всех расхождениях двух авторов в их концептуальных стратегиях, не оказать влияния на подход к пониманию культурно-исторических миров. Не случайно разногласия Гадамера и Деррида довольно часто характеризуют как сложившиеся в пределах направлений «правого» и «левого» хайдеггерианства [Caputo, 1989, р. 255–264].

Еще один момент, говорящий об общности поля, в котором формируются воззрения Гадамера и Деррида, составляет их заинтересованность проблемой языка, вовлеченность в тематику «лингвистического поворота» в философии. «Лингвистический поворот», по Гадамеру, означал отход от понимания языка как представленного по преимуществу логико-математической и естественно-научной репрезентацией мира и возвращение к естественному языку как способу «схематизации нашего доступа к миру» [Gadamer, 1989 d, р. 28]. «Лингвистический поворот», как представляется Гадамеру, обращает наше внимание на значение идей Ф. Шлегеля и А. фон Гумбольдта. В XX столетии его выразителями стали, с одной стороны, Э. Кассирер, М. Хайдеггер, Х. Липпс, с другой – Л. Витгенштейн и плеяда его последователей, работавших в области анализа обыденного языка.

Пребывание человека в поле быденного языка означает для Гадамера одновременно обладание открытым по своему характеру смысловым богатством герменевтического, исторического по своей сути опыта. «Здесь-бытие» (Dasein) понимается им вслед за Хайдеггером как мыслимое в перспективе пребывания во времени. Заброшенность «здесь-бытия» в мир оказывается запечатлеваемой в опыте существования в непрерывности потока времени, который фиксирован в открытом поле смыслов языка. «Опыт, таким образом, – резюмирует Гадамер, – есть опыт человеческой конечности. Опытен в собственном смысле слова тот, кто помнит об этой конечности, тот, кто знает, что время и будущее ему неподвластны» [Гадамер, 1988, с. 420]. Реалии мира явлены в наличной данности герменевтического опыта, который немыслим вне характеристик языковой осмысленности и потенциальной открытости, поскольку он включает носителя такового в совокупность интересубъективных связей с другими людьми в синхронном измерении, сопрягает его с теми, кто существовал в истории в ее диахронии. Одновременно такого рода опыт соотнесен также с результатами деятельности человеческих существ, опредмеченными в вещной форме, предстающими как продукты, произведения духовно окрашенной активности людей и текстовой реальности, подразумевающей в качестве собственной основы речь. Гадамер фокусирует свое внимание на диалогичности как способе смыслопорождения поля исторического опыта, которую опосредует язык, текстовая реальность и предметно-вещные результаты культурной деятельности, наполненные актуальным и потенциальным смыслом. Еще одной чертой исторического опыта, к которой мы вернемся позже и которая важна для понимания истоков его открытости, является, безусловно, его событийность.

Гадамер всегда подчеркивал свою признательность Хайдеггеру в создании собственного истолкования исторического опыта, но при этом отмечал и избирательность в восприятии отдельных аспектов его учения. Так, например, Гадамер говорил о том, что Хайдеггер – и тут с ним трудно не согласиться – последовательно шел к синтезу воззрений Дильтея и Ницше, в то время как он сам при создании собственной версии герменевтического учения предпочел еще раз внимательно прочитать Дильтея и двигаться от него, развивая собственную философскую стратегию. «Лео Штраус, – замечает Гадамер относительно

собственной атаки на классический историзм, – проник в сердцевину предмета, говоря, что исходную точку критики для Хайдеггера составил Ницше, в то время как для меня – Дильтей» [Gadamer, 1989d, p. 25]. Казалось бы, такой ход мысли должен был способствовать преобладающей симпатии Гадамера к раннему творчеству Хайдеггера, однако он, напротив, говорит о том, что был в своем философском поиске в большей степени вдохновлен поздними исканиями своего учителя, сфокусированными на рассмотрении вещи и роли поэтического языка в преобразовании культурного мировидения.

Исторический опыт мыслится Гадамером как диалогический, принципиально ориентированный на постижение Другого и обладающий не только синхронным, но и диахронным измерением. Немецкий философ любил повторять, что диалогическое мышление опирается на фундаментальную презумпцию, предполагающую желание вступающих в беседу понять друг друга. «Способность понимать – это фундаментальный дар человека, который поддерживает его совместную жизнь с другими и, прежде всего, который осуществляется посредством языка и партнерства в общении» [ibid., p. 21]. Что касается Деррида, то он, на основе сделанного Гадамером доклада «Текст и интерпретация», сразу же счел возможным поставить под вопрос его тезисы о наличии специфического герменевтического опыта и априорного тяготения человеческих субъектов к взаимопониманию.

Деррида иронически замечает относительно всеобщности предположения о стремлении людей к взаимопониманию: «Как можно было не поддаться искушению признать, насколько очевидна эта аксиома? Ибо это не просто одна из аксиом этики. Это точка, с которой начинается этика для любого сообщества говорящих, даже регулирующая явления разногласий и недопонимания» [Derrida, 1989a, p. 52]. Сама предположаемо безусловная предпосылка диалогического мышления представляется ему соотносимой с духом кантовского теоретизирования, основоположениями метафизики воли. Вслед за этим, после вопрошания о совместимости психоаналитических положений с такого рода этической платформой диалога в гадамеровском прочтении, Деррида выражает сомнение и относительно того, существует ли «живой опыт» (*Lebenszusammenhang*) в том виде как его описывает Гадамер в качестве основы диалогического общения, рождающегося на его базе текста. «Будет ли это непрерывное расширение или преры-

вистая реструктуризация?» [Derrida, 1989a, p. 53], – вопрошает Деррида. В финальной инстанции Деррида предлагает Гадамеру ответить на вопрос, не будет ли диалогическое мышление всегда чревато возрождением метафизики, онтологического способа теоретизирования.

Вопросы, поднятые Деррида, не оставили Гадамера безучастным, поскольку они затрагивали центральные звенья истолкования им диалогической структуры понимания и принципиальной открытости исторического опыта, составляющего его подоснову. Отвечая Деррида, Гадамер отрицает инспирированность собственного видения этих сюжетов кантовским влиянием и каким-либо вариантом «философии воли»: «Я абсолютно не вижу, чтобы это усилие имело какое-либо отношение к “эпохе метафизики” – или, если уж на то пошло, к кантовской концепции доброй воли» [Gadamer, 1989c, p. 55]. Что же касается его собственных размышлений о желании понять Другого как извечной базе диалога, то, по мысли Гадамера, еще Платон высветил это извечное желание человека найти в мысли своего собеседника нечто открывающее ранее неведомое. Даже аморальные существа, как полагает Гадамер, всегда стремятся договориться, и с этим непреложным фактом Деррида трудно не согласиться.

Процесс *понимания* партнера по диалогу предполагает прерывность, порожденную трансляцией сообщенного им и сложностью достичь договоренности. Однако необходимость обретения солидарности побуждает ведущих диалог медленно, преодолевая трудности, двигаться по этому пути. Сами лимиты понимания представляются Гадамеру важным моментом его непредсказуемого смыслового развертывания. Поскольку Деррида интересуют те прерывности, которые возникают в процессе перехода живой речи, транслирующей опыт, в текст, равно как и те интервалы, которые неизбежны при переходе от текстовой реальности в чтении к ее открытой или скрытой речевой актуализации, Гадамер говорит, что этот процесс как раз и задает открытость опыта освоения написанного во времени. «Каждое чтение, направленное на понимание, – это всего лишь шаг на пути, который никогда не заканчивается» [ibid., p. 57]. Читающий, сообщает своему постструктуралистскому оппоненту Гадамер, оказывается под непрекращающимися ударами со стороны осваиваемого текста. Такой ход мысли позволяет Гадамеру привести ход своих построений к общим посылкам истолкования специфики текста, аккумулирующего герме-

невтический опыт действенно-исторического сознания. Одновременно он составляет основу отражения деконструктивистской атаки, содержащей обвинения в неизбежном якобы для философии диалога непрестанном возрождении стереотипов метафизического мышления, рецидивах в ее границах онтотеологии.

Размышляя о способе порождения intersubjectively значимой картины пребывания человека в мире истории, Гадамер, как известно, обращается к намеченной Дильтеем и проработанной в онтологическом ключе Хайдеггером проблематике круговой структуры понимания. В откровенной полемике с Просвещением он отдает дань уважения традиции, поясняя значимость для видения минувшего присутствующих в ней предсуждений и предрассудков. Это отнюдь не означает, что он сводит постижение исторической традиции к слепому следованию предпосылочному знанию, закрепленному в предрассудках. Диалогическое мышление опирается на критико-рефлексивное понимание того слоя исторического опыта, которым обладает партнер, его смысловую проблематизацию во имя обретения общей синтетической перспективы миропонимания. При этом круговая структура понимания предполагает открытость смысловой проработки опыта не только в синхронии, но и в диахронии. Как носитель действенно-исторического сознания субъект оказывается вовлечен в диалог с теми, кто жил в прошлом и парадоксальным образом способен адресовать ему вопросы, влияющие на работу в смысловом поле исторического опыта. Рассуждая о диалоге, Я и Ты, Гадамер опирается на трактовку этого вопроса М. Бубером, Ф. Розенцвейгом и Э. Левинасом. Само же понимание структуры диалогического вопрошания, логики вопроса и ответа, предполагающей историческое воображение, формируется им под значительным влиянием Р.Дж. Коллингвуда. Получается, что открытость исторического опыта сопряжена не только с его intersubjectively диалогической проблематизацией в настоящем, но и с подчас непредвиденным воздействием прошлого по каналам действенно-исторического сознания.

Отвечая Деррида, Гадамер утверждает, что диалог, опирающийся на живую пульсацию во времени исторического опыта вовсе не чреват возрождением метафизики. Холистический взгляд на мир, воспроизведение онтотеологических вариантов теоретизирования, на его взгляд, не может быть итогом диалогической работы с историческим

опытом, хотя бы потому, что этот процесс предполагает незавершенность во времени, рефлексивно осознается как нечто нонфинитное, не предполагающее схватывания в мысли завершенной целостности. В этом плане ситуация не изменится, если на фоне данной установки критически мыслить диалог, обращаясь к наследию Платона и Гегеля. Ведь диалогический синтез вовсе не исключает момента разрыва.

Разрыв, который Деррида видит в качестве итога операции различения, ведущей к постижению иного, запечатленного в письме, по Гадамеру, был очевиден и для Хайдеггера, который обращается при его характеристике к категории деструкции (*Destruktion*). Хайдеггер использует *деструкцию* для обнаружения смысла категорий, которые воспринимаются сегодня как утратившие актуальность, с целью введения их вновь в дискурсивный оборот. «Цель деструкции состоит в том, чтобы позволить понятию снова заговорить в его переплетении с живым языком. Это герменевтическая задача» [Gadamer, 1989b, p. 100]. Гадамер говорит о близости используемой им самой процедуры деструкции в диалогическом общении. Для него деструкция, близкая к деконструкции по своему смыслу, составляет звено разрыва, ведущее к дальнейшему продолжению диалога, выявляющего смысловые горизонты исторического опыта, его открытость. Наличие ее рассматривается им как свидетельство неметафизического характера диалогического мышления.

Круговая структура понимания не означает того, что Гадамер всецело пребывает в «лингвистической тюрьме», о которой писал Анкерсмит. Он не только допускает необходимость постижения инаковости опыта неевропейских традиций, но и говорит о возможности атаки устоявшегося герменевтического горизонта видения со стороны непредвиденного события. Событие вторгается извне и импровизирует игровой контекст его восприятия, рождающий новую смысловую реальность [Gadamer, 1977, p. 53–54]. Конечно, предполагая экстралингвистичность события, Гадамер не говорит о том, что оно в радикальном формате должно способствовать появлению ранее не существовавшего горизонта прочтения традиции, но он и не отвергает такой возможности. Поэтому его трактовка как вечного узника «лингвистической тюрьмы» выглядит излишне жесткой.

Деконструкция и переговоры

Деконструктивистская платформа Деррида рисуется Анкерсмиту как обладающая определенными возможностями для обсуждения вопроса об открытости исторического опыта, его способности «взрывать» привычные клише мировидения, хотя бы потому, что французский мыслитель делает одной из центральных проблем своего творчества *интертекстуальность*. Последняя, как известно, предполагает порождение радикально новых по смысловому содержанию текстовых картин реальности в ее синхронном и диахронном измерениях путем апелляции к иным культурно значимым текстам. Этот феномен сопряжен, однако, не только с построением новых текстовых реалий, таящих момент разрыва и инаковости, но и референцию на ранее созданные тексты. В учении Деррида он действительно значим и неотрывен от его общей деконструктивистской стратегии, критики метафизики и традиции фонологизма. Одновременно такого рода мыслительная установка связана в творчестве с темой переговоров, которая не акцентируется при аналитике его наследия Анкерсмитом в плане соотношения с его собственными воззрениями на возвышенный исторический опыт как основу радикально иного взгляда на связь прошлого и настоящего. Очевидно, что тема переговоров связывает воедино размышления Деррида о возможности синтеза деконструктивизма и философии диалога в трактовке Гадамера и Левинаса.

Появление в творчестве позднего Деррида темы переговоров как попытки своеобразного наведения мостов между различными культурно-историческими мирами косвенным образом означает признание несхожих вариантов текстовой фиксации опыта, лежащего в их основании [см.: Автономова, 2011, с. 230–239]. Их соприкосновение и возникновение общего смыслового поля, не исключающего присутствия радикального различия, составляет свидетельство открытости опыта истории. Такого рода мыслительный ход рождает вопрос, не предполагает ли переговорный процесс уступки той самой метафизической установке, в которой Деррида настойчиво упрекал диалогическую по своей доминантной основе герменевтику Гадамера. В ходе их первого личного диспута и в последующие годы Деррида неустанно повторял, что предложенная Хайдеггером критика метафизической составляю-

щей учения Ницше бьет мимо цели. Ницше радикально критикует, на взгляд Деррида, любые холистические философские конструкции, низвергает метафизику присутствия, а вот Хайдеггер не уничтожает метафизику, а выводит ее на сцену в новом облики метафизики конечности [Derrida, 1989, p. 58–71]. Коль скоро Гадамер наследует в своей диалогически центрированной герменевтике основоположения хайдеггеровской метафизики конечности, то Деррида видит в нем прямого продолжателя духа таковой. Деррида усматривает в антиметафизичности собственного учения, последовательно развенчивающего дух фонологоцентризма, прямое продолжение ницшеанского радикализма. Однако у внимательного читателя его трудов все же остается сомнение в том, способен ли Деррида окончательно проститься в границах деконструктивизма с основоположениями хайдеггеровской метафизики конечности.

При основательном рассмотрении видоизменения позиции Деррида, его движения от формулировки оснований деконструктивистской позиции к поздним построениям, в которых представлено его видение историко-культурного развития как открытого переговорного процесса, обнаруживается желание примирить две линии прочтения опыта истории – ницшеанский акцент на генеалогии культурных текстов, несущих в себе инаковость, и хайдеггерианский вариант, который делает акцент на герменевтической линии видения минувшего как диалогически сопряженного с настоящим через разомкнутую во времени круговую структуру понимания. Почему в принципе становится возможным подобный мыслительный ход? Все дело в том, что, при всех философских различиях относительно радикальности разрыва с метафизикой, Ницше и Хайдеггера роднит применяемая ими в несхожих редакциях герменевтическая установка [Babich, 2015, p. 371]. Генеалогический метод Ницше связан с поиском смысла предметности минувшего через перспективу, открывающуюся в настоящем в горизонте «вечного возвращения». Хайдеггер создает в границах своей фундаментальной онтологии синтез идей Дильтея и Йорка фон Вартенбурга с генеалогическими представлениями Ницше, возвращаясь к чтению и комментарию «О пользе и вреде истории для жизни» [Ницше, 1990] уже после создания «Бытия и времени» [Хайдеггер, 2003]. Между его ранними и поздними трудами нет прямого методологического разрыва – генеалогия европейской культуры,

ее метафизических оснований, выступает как продолжение его более ранних герменевтических воззрений. Деконструируя фонологический европеизм мышления, предполагая инаковость текстов других культур, Деррида в своей логике деконструктивистского разрыва акцентирует свое нищестановление, но одновременно, даже деконструируя мыслительные построения Хайдеггера, остается наследником его метафизики конечности. Об этом в полной мере свидетельствует последнее интервью, которое он дал Ж. Бирнбауму для *Le Monde* в августе 2004 г. [Derrida, 2004].

Отвечая на вопросы интервьюера, Деррида говорит о том, что в основе его деконструктивистского учения лежит убеждение в появлении текстовой реальности, сотканной из следов и различий на базе своеобразного опредмечивания, «отпадения» переживания человеческого существования во времени в знаковой форме. Он признается в своей убежденности в том, что «выживание является первоначальным понятием, которое конституирует саму структуру называемого нами существованием, *Dasein*, если вам угодно» [Derrida, 2007, p. 51]. Переживание своего присутствия во времени рисуется Деррида вслед за Хайдеггером как изначальная данность, а следовательно, он принимает исходную онтологическую посылку метафизики конечности, позволяющую ему говорить о человеке как находящемся в состоянии пребывания между бытием и небытием, следующим маршрутом выживания.

Оставление следов своего пребывания во времени – естественное состояние человека, утверждающего свое стремление жить. Поэтому Деррида считает возможным именовать собственное учение позитивно жизнеутверждающим, противостоящим смерти. Тем не менее «здесь-бытие» оставляет свидетельства своего присутствия во времени в письме с присущей ему знаковой формой фиксации следов и различий, несущих в себе сопричастность смерти. «Я проживаю мою смерть в письме. Это последнее испытание: происходит экспроприация себя без знания того, кто станет наследником оставленного в прошлом. Кто собирается унаследовать и как? Да и будут ли вообще наследники?» [ibid., p. 33]. Опредмеченный в наличных культурных формах опыт пребывания во времени всегда непредсказуемо лишен адресата, но потенциально может обрести смысловую расшифровку в неизвестном контексте. Деррида намеренно подчеркивает момент раз-

рыва в смыслообразовании. Сама же деконструктивная процедура, которая может выявить смыслы иного, понимается им как продукт именно европейского критико-рефлексивного сознания, рожденного Просвещением. Именно в ней, на взгляд Деррида, может возродиться к жизни и обрести новый смысл опыт иного. Таким образом, выдвигаемая им платформа деконструктивного видения открытости опыта истории содержит в себе полемику с критикой просвещенческого антитрадиционализма Гадамера и одновременно апеллирует к основоположениям метафизики конечности Хайдеггера. Парадоксальным образом, именно рассмотрение историко-культурного процесса как онтологически укорененного в конечности акта выживания во времени оказывается у Деррида отправной точкой его размышлений о возможности видения многообразия иного в универсалистской и неограниченной перспективе. На этой базе рождается в поздний период его творчества представление о переговорном процессе, расширяющем рамки исторического опыта.

Деконструктивизм не только проблематизирует возможность рождения смысла при столкновении с иным текстом культуры, но и помещает этот акт в универсальную и открытую историческую перспективу. Здесь с очевидностью просматривается не только восприятие Деррида идей Хайдеггера и Гадамера, но и уроки освоения наследия Левинаса. Сама задача осмысления взаимосвязи дистанции между иным и деконструирующим его в универсальном измерении субъекте была поставлена Деррида в полемике с философско-историческими построениями И. Канта.

Размышляя о возможности философского постижения истории в свете знаменитой работы Канта «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» [Кант, 1966], Деррида полагает принципиально верным его стремление к универсальному поиску смысла социокультурного развития. Кант, по его мнению, верно уловил роль философии как «последнего суда разума», притягивающего на обнаружение неких общезначимых оснований человеческой способности наделять феномены мира общезначимыми смыслами. В этой перспективе он попытался обнаружить и некие универсальные ориентиры постижения истории. В поисках ее смыслового содержания, способного обнять в единой перспективе многообразие событий, свершающихся в потоке времени, немецкий теоретик, однако, как небезосновательно

представляется Деррида, оказался в плену у просвещенческого по своим истокам, европоцентристски окрашенного представления о телеологически заданном линейном прогрессе человечества в движении по пути совершенствования теоретического и практического разума. Кантовский телеологизм, линейный прогрессизм и европоцентризм оказываются неприемлемыми для Деррида. Одновременно французский автор одобрительно относится к поиску Кантом идеи всеобщей истории как средства обнаружения ее смысла. Стремление обнаружить универсально значимый смысл истории в философском ключе не означает для Деррида поиска субстанционального основания совершенствования человечества во времени, движущегося к телеологически запрограммированной цели. Деконструктивизм, как известно, направлен против любых субстанциалистских конструкций, понимаемых как продукт европейского фонологического централизма. Но как же тогда обосновываем и достигим желанный для Деррида философский универсализм, не игнорирующий многообразие и открытость опыта истории? Вот тут-то и возникает обогащение деконструктивистской стратегии в духе ее переосмысления как неотрывной от переговорного процесса.

Универсализм философского взгляда на мир представляется позднему Деррида возникающим во времени и являющимся итогом переговорного процесса. Последний предполагает не только утверждение о текстах культуры, оставляемых выживающим носителем экзистенциальной активности, но и принципиальную возможность их постижения в открытых в пространственно-временном отношении контекстах, которыми обладают другие человеческие существа. Так Деррида приходит вновь к предметности принципиальной открытости исторического опыта и контекстов его фиксации в культуре, указывая на «челночный» характер его трансляции в интересубъективном взаимодействии.

«Первый образ, который приходит мне на ум, когда заходит разговор о переговорах, – пишет Деррида, – это челнок, *lanavette*, и то, что передает это слово, относительно движения туда-сюда между двумя положениями, двумя местами, двумя выборами» [Derrida, 2002, р. 12]. Переговоры связаны с тем, что их участник никогда не в состоянии остановиться в какой-либо из точек. Такое метафорическое «челночное» видение в изначальном варианте переговорного процесса

несколько напоминает рассуждение Гадамера об инициации событием диалогического общения. Деррида, по-видимому, осознает такого рода параллель, и поэтому он всячески старается показать отличие своего понимания переговорного процесса.

Диалог, как представляется Деррида, всегда ориентирован на утверждение своеобразной симметрии положения его участников, и, через обсуждение в критическом плане их полярных воззрений, – на установление синтеза между ними. Иное дело переговорный процесс, где симметрия собеседников и финальный синтез изначально не предусмотрены. Деррида подчеркивает своеобразную радикальную дистанцию между ведущими переговоры, сопряженную с тем, что деконструкция составляет обязательный компонент переговорного процесса. Деконструкция текста, созданного партнером по переговорам, отнюдь не обязательно увенчана диалектическим синтезом противоположностей, но всегда есть некоторое утверждение об ином, сформулированное автором этого мыслительного хода. Деконструируемый текст при этом помещается в контекст, избираемый носителем его рассмотрения. Здесь изначально подразумевается плюрализм контекстов деконструкции иного, наличных в горизонте открытости опыта существования во времени.

Деррида всячески акцентирует присутствие этического момента в переговорном процессе. Асимметрия переговоров не отрицает, а, напротив, предполагает момент признания Другого и *инаковости* создаваемой им текстовой реальности. Иначе, результаты переговорного процесса не смогут тяготеть к универсальному признанию. В таких этических основаниях переговорного процесса с очевидностью обнаруживается влияние не только Канта, но и Левинаса. Такое изначальное приятие Другого как партнера по переговорному процессу обеспечивает его принципиальную открытость и инфинитную непредвиденность.

Так происходит потому, что переговоры всегда контекстуально ситуированы. «Переговоры различны в каждый момент, изменяются от одного контекста к другому. Существуют только контексты, и поэтому деконструктивные переговоры не могут породить общие правила» [Derrida, 2002, p. 17]. Все дело в том, что изменяются партнеры по переговорам, сами ситуации, в которых они обнаруживают себя. Да и каждый из участвующих в переговорах непрестанно трансформирует-

ся во времени жизни. Важно и то, что открытость переговорного процесса всегда существует в языке, многообразии языков [Derrida, 2002, р. 27]. Языковая вовлеченность участников переговоров помещает их не только во всецело выявленные семантические контексты, но и в широкое поле нетематизированных смыслов различных культур, открывающихся в прагматике общения с ее различными модальностями, что влечет за собой открытость семантического пространства, запечатлевающего опыт коллективных общностей. Деррида весьма чувствителен к этому обстоятельству, принимая во внимание выводы лингвистической философии, с которой он был хорошо знаком.

Когда переговорный процесс выходит на универалистско-философский уровень, необходимо определить, как полагает Деррида, прежде всего, основных его участников и особенности языковых средств, которыми они обладают. Конечно, для европейской философской традиции, по его мысли, исходным было обращение к греческому, латинскому, арабскому и немецкому языкам [Derrida, 2002a, р. 339]. Однако последовательная универсализация всемирно-исторических связей привела на современном витке развития человечества к подключению к переговорному процессу огромного множества культур с присущими им культурными и языковыми традициями. Они резюмируют открытое многообразие исторического опыта, обладая различными векторами постижения мира с позиции пребывания Dasein вместе с другими в мистически неисчерпаемом океане бытия [Derrida, 2000, р. 32]. Включаясь в философские переговоры, субъект ищет универсальное в неимитированном многообразии ситуаций и контекстов. В этой перспективе он обобщает исторический опыт, открывая для себя смысл минувшего в его значении для настоящего.

Выводы

Открытость исторического опыта, возможность использования его ресурсов в постижении взаимосвязи прошлого и настоящего – центральная тема полемики Гадамера и Деррида, ставшей моментом новейшего этапа эволюции европейской мысли. Эта полемика не утратила своего значения и сегодня, когда на авансцену историософских дискуссий выходит обсуждение темы «возвышенного исторического опыта». Обвиняя Гадамера и Деррида в нечувствительности к

открытости исторического опыта, Анкерсмит неправомерно забывает о том, что эти авторы во многом подготовили почву для его собственной трактовки этого феномена.

В полемике Гадамера и Деррида по теме открытости исторического опыта «высвечиваются» многие важные грани освоения такового. Гадамера и Деррида объединяет то, что эти два автора понимают феномен открытости исторического опыта на базе положений метафизики конечности Хайдеггера. Гадамера вполне обоснованно считают выразителем позиции «правого» хайдеггерианства, почитающего его системные положения, тогда как Деррида представляет его «левое», ницшеански-ревизионистское, критическое крыло.

Деррида подверг жесткой критике представления Гадамера об основаниях диалогического мышления, опирающегося на открытость живого опыта переживания истории, этический посыл взаимного признания партнеров по коммуникации, а также за возрождение метафизических, онтологических проекций при реализации этого процесса. Не принимая его обвинений, Гадамер последовательно отстаивал собственные воззрения, но одновременно признал значимость деконструктивного момента в диалоге, обнаружив ее предпосылки в хайдеггеровских представлениях о мыслительной процедуре деструкции.

Представления об открытости исторического опыта Деррида возникли в полемике с гадамеровской трактовкой диалога и воплотились в его понимании переговоров как базовой стратегии социокультурного развития. Переговорный процесс трактуется им как опирающийся на процедуру деконструкции и предполагает принципиальную асимметрию диспозиций его субъектов по отношению друг к другу. Ему присущи поливариантная интертекстуальность и ситуативность. В таком варианте, на его взгляд, возможно и получение универсальных философских обобщений, значимых для постижения связи истории и современности.

Список литературы

Автономова Н.С. Философский язык Жака Деррида. – Москва : РОССПЭН, 2011. – 510 с.

Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. – Москва : Европа, 2007. – 610 с.

Ануфриева К.В. Теория возвышенного исторического опыта Ф. Анкерсмита : непредсказуемость минувшего // Вестник Тверского госуниверситета. Серия Философия. – 2022. – № 1. – С. 200–216.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – Москва : Прогресс, 1988. – 700 с.

Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // *Кант И.* Соч. в шести томах. – Москва : Мысль, 1966. – Т. 6. – С. 5–23.

Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // *Ницше Ф.* Соч. в двух томах. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 158–230.

Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков : Фолио, 2003. – 506 с.

Babich B. Friedrich Nietzsche // *A Companion to Hermeneutics* / ed. by N. Keane and Ch. Lawn. – Malden ; Oxford : John Wiley & Sons, Inc., 2015. – P. 366–377.

Caputo J.D. Gadamer's Closet Essentialism: A Derridean Critique // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989. – P. 255–264.

Gadamer H.-G. Destraktion and Deconstruction // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989. – P. 102–113.

Gadamer H.-G. Hermeneutics and Logocentrism // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989a. – P. 114–128.

Gadamer H.-G. Letter to Dallmayr // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989b. – P. 93–101.

Gadamer H.-G. Reply to Jacques Derrida // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989c. – P. 55–57.

Gadamer H.-G. Text and Interpretation // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989d. – P. 21–51.

Gadamer H.-G. On the Problem of Self-Understanding // *Philosophical Hermeneutics*. – New York : University of California Press, 1977. – P. 44–58.

Derrida J. Foi et Savoir. – Paris : Editions du Seuil, 2000. – 133 p.

Derrida J. Interpreting Signatures (Nietzsche/Heidegger): Two Questions // *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989. – P. 58–71.

Derrida J. Learning to live finally. – Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan, 2007. – 95 p.

Derrida J. Negotiations : interventions and interviews, 1971–2001 / ed., transl., a. with an introd. by Elizabeth Rottenberg. – Stanford, Calif. : Stanford Univ. Press, 2002. – VIII, 404 p.

Derrida J. The Right to Philosophy from a cosmopolitan Point of View // *Derrida J.* Negotiations. – Stanford : Stanford University Press, 2002a. – P. 329–342.

Derrida J. Three Questions to Hans Georg Gadamer // Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter / ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. – New York : State University of New York Press, 1989a. – P. 52–54.

Derrida J. Uninterrupted Dialogue: Between Two Infinities, the Poem // Research in Phenomenology. – 2004. – N 34(1). – P. 3–19.

References

Avtonomova, N.S. *Filosofiya yazika Jacquesa Derrida* [The Philosophical Language of Jacques Derrida]. Moscow, ROSSPAN Publ, 2011. 510 p. (In Russ.)

Ankersmit, F. *Vozvishennii istoricheskii opit*, [A sublime historical experience]. Moscow, Evropa Publ., 2007. 610 p. (In Russ.)

Anufrieva, K.V. *Teoriya vozvishennogo istoricheskogo opita F. Ankersmita: nepredskazuemost' minuvshogo* [The theory of sublime historical experience by F. Ankersmith: the unpredictability of the past]. In *Vestnik Tverskogo gosuniversiteta. Seriya Philosophiya*, no. 1, 2022, pp. 200–216. (In Russ.)

Babich, B. Friedrich Nietzsche. In *A Companion to Hermeneutics* (ed. by N. Keane and Ch. Lawn). Malden, Oxford : John Wiley & Sons, Inc. Publ., 2015, pp. 366–377.

Caputo, J.D. Gadamer's Closet Essentialism: A Derridean Critique. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*. Ed by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer. New York, State University of New York Press Publ., 1989, pp. 255–264.

Gadamer, H.-G. *Istina I metod*. Moscow, Progress Publ., 1988. 700 p. (In Russ.)

Gadamer, H.-G. Destruktion and Deconstruction. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989, pp. 102–113.

Gadamer, H.-G. Hermeneutics and Logocentrism. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989a, pp. 114–128.

Gadamer, H.-G. Letter to Dallmayr. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989b, pp. 93–101.

Gadamer, H.-G. Reply to Jacques Derrida. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989c, pp. 55–57.

Gadamer, H.-G. Text and Interpretation. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989 d, pp. 21–51.

Gadamer, H.-G. On the Problem of Self-Understanding. In *Philosophical Hermeneutics*. New York, University of California Press Publ., 1977, pp. 44–58.

Derrida, J. *Foi et Savoir*. Paris, Editions du Seuil Publ., 2000. 133 p.

Derrida, J. Interpreting Signatures (Nietzsche/Heidegger): Two Questions. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989, pp. 58–71.

Derrida, J. *Learning to live finally*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan Publ., 2007. 95 p.

Derrida, J. *Negotiations : interventions and interviews, 1971–2001* / ed., transl., with an introd. by Elizabeth Rottenberg. Stanford, Calif. : Stanford Univ. Press, 2002. VIII, 404 p.

Derrida, J. The Right to Philosophy from a cosmopolitan Point of View. In Derrida J. *Negotiations*. Sandford, Sandford University Press Publ., 2002a, pp. 329–342.

Derrida, J. Three Questions to Hans Georg Gadamer. In *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer – Derrida Encounter* (ed. by D.P. Michelfelder and R.E. Palmer). New York, State University of New York Press Publ., 1989a, pp. 52–54.

Derrida, J. Uninterrupted Dialogue: Between Two Infinities, the Poem. In *Research in Phenomenology*, no. 34 (1), 2004, pp. 3–19.

Kant, I. Ideya vseobshchej istorii vo vseмирno-grazhdanskom plane [The idea of universal history in the world-civil plan]. In Kant I. *Soch v shesti tomah* [Kant I. *Soch* in six volumes]. Moscow, Mysl', Vol. 6, 1966, pp. 5–23. (In Russ.)

Nietzsche, F. O pol'ze i vrede istorii dlya zhizni [On the benefits and harm of history for life]. In Nietzsche F. *Soch. v dvuh tomah* [Nietzsche F. *Op.* in two volumes]. Moscow, Mysl', Vol. 1, 1990, pp. 158–230. (In Russ.)

Hajdegger, M. Bytie i vremya / per. s nem. V.V. Bibihina [Genesis and Time / translated from German by V.V. Bibikhin]. Kharkiv, Folio, 2003. 506 p. (In Russ.)

*Гаджикурбанов А.Г.**

ЭРОС ПЛАТОНА И СМЕРДЯКОВ ДОСТОЕВСКОГО: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ[©]

Аннотация. Автор показывает, что Эрос у Платона и Смердяков у Достоевского могут рассматриваться как носители черт того образа мировой литературы и мифологии, который определяется как трикстер. Между ними устанавливаются типологические отношения, характеризующие разные стороны этого феномена. По своему происхождению они оба – существа *двойной* природы, это определяет в дальнейшем и сам способ их существования. Трикстер является посредником между двумя мирами. При всем их сходстве Смердяков как «оборотень», оставаясь субстанциально и функционально близким Эросу, оказывается медиатором иной направленности: он ведет не от смерти – к жизни, а наоборот, от жизни – к смерти. Культурным героем, который необходим трикстеру, становится для Смердякова Иван Карамазов, внушивший ему идею, что «все дозволено». Будучи пародирующим двойником Ивана, Смердяков превосходит свой оригинал, поскольку реально осуществляет самый радикальный акт этой моральной философии.

** Гаджикурбанов Аслан Гусаевич – доктор философских наук, доцент кафедры этики философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: gadzhikurbanov@yandex.ru*

Gadzhikurbanov Aslan Gusaevich – DSc in Philosophy, Associate Professor of the Department of Ethics of the Faculty of Philosophy of the Lomonosov Moscow State University. M.V. Lomonosov, Moscow, Russia, e-mail: gadzhikurbanov@yandex.ru

© Гаджикурбанов А.Г., 2023

Ключевые слова: Эрос; Платон; Смердяков; Достоевский; трикстер; двойная природа; посредник; два мира; оборотень; жизнь и смерть; Иван Карамазов; «все дозволено»; пародирующий двойник; радикальный акт; моральная философия.

Поступила: 10.07.2022

Принята к печати: 25.07.2022

Gadzhikurbanov A.G.

**Plato's Eros and Dostoyevsky's Smerdyakov:
comparative analysis**

Abstract. The author shows that Plato's Eros and Dostoyevsky's Smerdyakov can be considered as replica of that image of world literature and mythology, which is defined as a trickster. Typological relations are established between them, characterizing different aspects of this phenomenon. By their origin, they are both beings of a dual nature, which later determines the very way of their existence. The trickster is the mediator between the two worlds. For all their similarities, Smerdyakov, as a “werewolf”, while remaining substantially and functionally close to Eros, turns out to be a mediator of a different direction: he does not lead from death to life, but, on the contrary, from life to death. The cultural hero that the trickster (Smerdyakov) needs is Ivan Karamazov, who inspired him with the idea that “everything is permitted”. As a parodying double of Ivan, Smerdyakov transcends his original in that he actually carries out the most radical act of this moral philosophy.

Keywords: Eros; Plato; Smerdyakov; Dostoevsky; trickster; dual nature; mediator; two worlds; werewolf; life and death; Ivan Karamazov; “everything is permitted”; parody double; radical act; moral philosophy.

Received: 10.07.2022

Accepted: 25.07.2022

Для цитирования: Гаджикурбанов А.Г. Эрос Платона и Смердяков Достоевского : сравнительный анализ // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 90–103. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.05

Трикстер (*англ.* trickster – обманщик, ловкач) определяют как один из двух универсальных типов персонажа в мифе, фольклора и литературе; двойник-антипод (в архаике – близнец так называемого культурного героя).

Основная задача нашей статьи состоит в том, чтобы показать, что два известнейших персонажа мировой литературы – Эрос у Платона и Смердяков у Достоевского – представляют тот тип литературного героя, который определяется как трикстер. Далее, между ними устанавливаются типологические отношения, характеризующие разные стороны этого феномена. За основу их классификации мы берем ту систему признаков архетипа трикстера, которые заданы Д.А. Гавриловым. в его статье «Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин» [Гаврилов, 2006]. Семь определений трикстера, данных этим автором, мы сопровождаем соответствующими ссылками на сочинения Платона («Пир», «Федр»), Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы») и Плотина («Эннеады» III 5, трактат «Об Эросе»¹.

1. «Трикстер появляется для нарушения сложившихся устоев и традиций, он привносит элемент хаоса в существующий порядок, способствует деидеализации, превращению мира идеального в реальный.

2. Трикстер – это неподконтрольная никому фундаментальная Сила, результат действия которой непредсказуем, даже для самого Трикстера. Трикстер – это провокатор и инициатор социокультурного действия и изменения творения, которое выглядит как порча.

3. Трикстер традиционно выступает посредником между мирами и социальными группами, способствует обмену между ними культурными ценностями и переводу информации из области непознанного (Мир Иной, Навь) в область познаваемого (Белый Свет, Явь). Он делает неявное явным, вторгаясь в область неизведанного первым» [Гаврилов, 2006, с. 166].

Действительно, и Эрос у Платона и Смердяков у Достоевского во многом вполне соответствуют этим характеристикам. Они оба – существа *двойной* природы, что первоначально обусловлено их происхождением, которое определяет в дальнейшем и саму форму их существования. Вот как говорит Платон об Эросе: «Поскольку же он сын Пороса и Пеннии, и дело с ним обстоит так: прежде всего он всегда беден и, вопреки распространенному мнению, совсем не красив и не нежен, а груб, неопрятен, не обут и бездомен; он валяется на голой

¹ Сочинение Плотина цитируется по книге: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – Москва : АСТ, 2000. – С. 635–636.

земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не выходит» [Платон, 1970, с. 133]. Это признаки низшей породы, которая составляет некоторый внешний рисунок его натуры, своего рода дресс-код маргинального в социальном плане субъекта. В то же время такого рода «убожество», если следовать этимологии данного слова (у-Бога), может свидетельствовать о его принадлежности к высшей касте таких существ, которые живут не на земле и в человеческих жилищах, а отдали себя Богу, или Высшему Началу. Как мы знаем, именно таков был земной удел тех подвижников духа, которые называли себя киниками, внешний облик которых нам известен из сочинений Диогена Лаэртского и Юлиана Отступника. Если же отвлечься от контекста и выделить приведенный выше отрывок из «Пира», то может показаться, что у Платона речь идет о кинике Диогене Синопском, жившем в бочке. Как ни странно, Платон, который постоянно конфликтовал с основателем кинизма Антисфеном по многим вопросам, в том числе и по правилам жизни, в своем описании Эроса придал последнему кинические черты. При этом бытовая нищета демона любовной страсти нисколько не выглядит у него предосудительной, наоборот, она составляет особо выразительный фон, на котором сверкают добродетели, унаследованные им от своего отца Пороса, – Богатство, Избыток, Изобилие. Далее, «он (Эрос) потопцовски тянется к прекрасному и совершенному, он храбр, смел и силен, он искусный ловец, непрестанно строящий козни, он жаждет разумности и достигает ее, он всю жизнь занят философией, он искусный чародей, колдун и софист» [Платон, 1970, с. 133]. Вот она тайна философского духа – «он искусный чародей, колдун и софист», т.е. трикстер! Кроме того, можно с определенностью говорить, что Эрос наделен у Платона качествами трикстера не только в силу своего духовного темперамента, но и по неоднородности своей физической природы, другими словами, своего генотипа.

Несколько сложнее описать набор качеств, которыми наделен герой Достоевского. Начнем с его родителей: «Эта Лизавета Смердящая была очень малого роста девка, “двух аршин с малым”, как умиленно вспоминали о ней после ее смерти многие из богомольных старушек нашего городка. Двадцатилетнее лицо ее, здоровое, широкое и румяное, было вполне идиотское; взгляд же глаз неподвижный и неприятный, хотя и смиренный. Ходила она всю жизнь, и летом и зимой,

босая и в одной посконной рубашке, спала она всегда на земле и в грязи» [Достоевский, 2007, с. 67]. Как мы видим, это очень похоже на стиль жизни киника. И вместе с тем: «...приходила домой она редко, потому что приживала по всему городу как юродивый Божий человек. Хозяева никогда ее не остерегаются, знают, что хоть тысячи выложи при ней денег и забудь, она из них не возьмет ни копейки» [там же, с. 68]. Слуга Григорий назвал ее «праведницей». Подобно язычникам киникам, праведница Смердящая, будучи юродивой и, скорее всего принадлежащая к совсем иному, христианскому типу отщепенства в миру, полностью воспроизводит в своем облике доведенный до гротеска антагонизм внутренней и внешней форм существования: совершенства присущего ей духовного статуса и ничтожества ее физической оболочки.

А каким был отец Смердякова – Федор Павлович Карамазов? В его образе не было противоречия между внутренним и внешним планом его существования, они оба были далеки от совершенства. В то же время, обладая в общем ординарным («нормальным») социальным статусом, он в своем поведении зачастую максимально близко подходил к определению трикстера: «...развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его» [там же, с. 65]. Зачатие его сына Смердякова также вполне вписывается в его скандальный жизненный перформанс. Таким образом, Смердяков имел богатую родословную, будучи трикстером как со стороны отца, так и со стороны матери. Впрочем, как оказывается, это была вполне карамазовская родовая черта: «У плетня, в крапиве и в лопушнике, усмотрела наша компания спящую Лизавету. Подгулявшие господа остановились над нею с хохотом и начали острить со всею возможною бесцензурностью. Одному барчонку пришел вдруг в голову совершенно эксцентрический вопрос на невозможную тему: “Можно ли, дескать, хотя кому бы то ни было, счесть такого зверя за женщину, вот хоть бы теперь, и проч.”. Все с гордым омерзением решили, что нельзя. Но в этой кучке случился Федор Павлович, и он мигом выскочил и решил, что можно счесть за женщину, даже очень, и что тут даже нечто особого рода пикантное, и проч., и проч. Правда, в ту пору он у нас слишком уж даже выделанно напрашивался на свою

роль шута, любил высказывать и веселить господ, с видимым равенством, конечно, но на деле совершенным пред ними хамом... Это было именно то самое время, когда он получил из Петербурга известие о смерти его первой супруги, Аделаиды Ивановны, и когда с крепом на шляпе пил и безобразничал так, что иных в городе, даже из самых беспутнейших, при взгляде на него коробило» [Достоевский, 2007, с. 67–69].

4. «Трикстер – господин многих искусств, мастер на все руки, иногда спутник культурного героя или сам культурный герой, его проводник, или его тень, тот, кто проверяет претензии героя на Силу и Власть. Трикстер – добытчик знаний через нарушение социального или космогонического запрета, инициатор мифологического действия.

5. Трикстер аморален с точки зрения существующей этической системы культурного героя. Он стоит на грани мира человеческого общества и первобытного мира Дикой Природы, поэтому с точки зрения социального человека смешон, нерассудителен или бессознателен» [Гаврилов, 2006, с. 166].

Смердяков «рос “безо всякой благодарности”, как выражался о нем Григорий, мальчиком диким и смотря на свет из угла. В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией». В то же время в поведении Смердякова можно обнаружить даже некоторый элемент сократизма – глубокого погружения в себя, отчуждающего мыслителя от окружающих его людей. Современники Сократа не случайно находили это странным, а сам Сократ считал это знаком присутствия демона. А вот как это происходило со Смердяковым: «Редко, бывало, заговорит. Если бы в то время кому-нибудь вздумалось спросить, глядя на него: чем этот парень интересуется и что всего чаще у него на уме, то, право, невозможно было бы решить, на него глядя. А между тем он иногда в доме же, аль хоть на дворе, или на улице, случалось, останавливался, задумывался и стоял так по десятку даже минут. Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание...» [Достоевский, 2007, с. 86]. Впрочем, как говорит Достоевский, последствия таких погружений могли быть весьма экстравагантными: «Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, – для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и

спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» [Достоевский, 2007, с. 86]. Как мы знаем, под умелым руководством «культурного героя» Ивана Карамазова накопленные Смердяковым впечатления обрели соответствующие практические очертания.

6. «Трикстер – оборотень, перевертыш, игрок, и для него не существует привычного понятия о жизни и смерти, потому что игра каждый раз может быть начата сначала и в любой момент прекращена. Трикстер не всегда выходит победителем из затеянной игры, и может попасть впросак, оказаться жертвой собственной хитрости» [Гаврилов, 2006, с. 166].

В «Федре» Платона Эрос, внушающий влюбленным начала божественного безумия, оказывается проводником душ из мира земного в мир горний на основании воспоминания о нем. То есть он не просто осуществляет медиацию между двумя мирами, но и сам задает при этом совершенно определенный вектор движения снизу вверх, от низшего – к высшему. Его функция живительная и спасительная, он начало вечной жизни («он по-отцовски тянется к прекрасному и совершенному, он храбр, смел и силен, он искусный ловец, непрестанно строящий козни, он жаждет разумности и достигает ее») [Платон, 1970, с. 134]. В противоположность ему Смердяков как «оборотень, перевертыш», оставаясь субстанциально и функционально близким Эросу, оказывается его перевертышем, медиатором иной направленности: он ведет не от смерти к жизни, а наоборот, от жизни к смерти, сначала убивая своего отца, а потом – и самого себя. Еще один, но очень значимый пример различия этих типов трикстера – отношение к любви: для Платона Эрот – это любовь к прекрасному [там же], Смердяков же не любит никого: «Не любит он нас с тобой, этот изверг, – говорил Григорий Марфе Игнатьевне, – да и никого не любит» [Достоевский, 2007, с. 85].

7. «Трикстер выступает, как Старый Мудрец с одной стороны и как юнец – с другой, в зависимости от того, каков находящийся рядом с ним культурный герой, чье чувство значимости Трикстер умаляет» [Гаврилов, 2006, с. 167].

К характеристикам трикстера, данным в статье Д.А. Гаврилова, мы добавим важную идею трикстера как «дублера культурного героя», предложенную Е.М. Мелетинским: «Трикстер – демонически-комический дублер Культурного героя в мифологических преданиях», он «действует асоциально и профанирует святыни». «В типе трикстера как бы заключен некий универсальный комизм... он сродни той карнавальной стихии, которая проявлялась в элементах самопародии и распушенности», «раздвоение на серьезного Культурного героя и его демонически-комический отрицательный вариант соответствует в религиозном плане этическому дуализму» [Мелетинский, 1992, с. 27]. Как полагает Н.Д. Тамарченко, в оппозиции «культурный герой» / трикстер представлены два универсальных типа персонажа в мифе, фольклоре и литературе; трикстер выступает прежде всего в качестве двойника-антипода так называемого культурного героя, хотя в ходе многовековой эволюции первоначальный облик этого персонажа преобразуется, иногда до неузнаваемости. Главное, что трикстер, «в противоположность своему антагонисту, наделен комплексом негероических, зачастую прямо комических свойств: деструктивной инициативой, ленью, хитростью, глупостью, способностью обманывать и становиться жертвой обмана, гротескной телесностью... и парадоксальностью суждений, склонностью к насмешке и пародированию, включая и самоосмеяние (шутовство)» [Тамарченко, 2007, с. 730–731].

Действительно, сам Смердяков признает свое ученичество у Ивана Карамазова, особенно в отношении тезиса «все дозволено». Вот фрагменты из Третьего разговора Ивана Карамазова со Смердяковым: «Всё тогда смелы были-с, “всё, дескать, позволено”, говорили-с, а теперь вот так испугались! – пролепетал, дивясь, Смердяков»; *Смердяков*: «...ибо про убийство вы знали-с и мне убить поручили-с, а сами, все знавши, уехали. Потому и хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что главный убийца во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убийца и есть»; *Смердяков*: «Это вы вправду меня учили-с, ибо много вы мне тогда этого говорили: ибо коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе. Это вы вправду. Так я и рассудил» [Достоевский, 2007, с. 405–409].

Поскольку Смердяков представляет собой некое отражение (двойника) Ивана Карамазова, хотя и с пониженным социальным и

моральным статусом (говоря словами самого Ивана, он «лакей и хам»), в нем можно увидеть вторичное воспроизведение самого оригинала. Но будучи для Смердякова неким идеологическим образцом и обладая в этом смысле нормативной природой, сам Иван не избегает внутренней противоречивости своего существа и тем самым также приближается к характеризованному нами образу трикстера. Действительно, и в этом плане копия (Смердяков) также воспроизводит свой оригинал (Ивана Карамазова). Правда, характеризующая трикстера двойственность присуща Ивану только в идеологической сфере, в умозрительно-философской плоскости его природы. Он раздвоен в выборе между добром и злом, истиной и ложью, искренностью и цинизмом, дозволенным и недозволенным, но все это функционирует в пределах его ума в качестве виртуальных объектов из области теоретически возможного, морально «дозволенного», но практически нереализуемого. Здесь важную роль играет тот факт, что он законный сын Федора Павловича и потому как бы удерживает планку родства и физической близости к нему как к своему прообразу-прародителю (Иван тоже подражатель!). Он сам весьма неоднозначен и способен на все, но власть Отца не позволяет отпрыску совершать то, что считает дозволенным для себя его родитель. Этот фрейдистский мотив из эдипова комплекса получает свое практическое развитие в действе отцеубийства, на которое оказывается способным только трикстер второго порядка, – Смердяков, уже не столь тесно связанный со своим тотемным предком и обладающий неким правом на справедливость или самоутверждение угнетаемого существа (это как бы акт социального и морального возмездия в отместку за зло, совершенное Федором Карамазовым по отношению к его матери – Елизавете Смердящей).

К тому же в определенном отношении Иван Карамазов оказывается одномерным относительно своего подобия – Смердякова, физическая (или метафизическая) субстанция которого складывается из разнородных начал – божественного и дьявольского, и в этом смысле Иван «слишком человечен». Вот как говорит об этом слуга Федора Карамазова, приемный отец Смердякова Григорий о своем питомце: «а произошел сей от бесова сына и от праведницы» [Достоевский, 2007, с. 69]. Таким образом, Смердяков воплощает в себе два противоречия, каждого из которых было бы достаточно для придания ему гротескных черт отщепенца природы: в первом случае – он пародия

на нормального человека, который должен происходить от достойных отца и матери и быть зачатым в подобающей для этого обстановке. На самом же деле отец его – откровенный негодяй, а мать – юродивая, да и брак их свершался не на небесах. Это о человеческой природе Смердякова. Но одновременно, в ином измерении, он является плодом кощунственного союза, насильственной связи двух нечеловеческих существ, двух полюсов в сакральной иерархии мира, будучи рожденным, как утверждалось, от потомка сатаны и святой женщины. Еще один гротескный знак его причастности к потустороннему миру – его особая болезнь, падучая, традиционно обозначаемая как «божественная» болезнь (наследие материнского юродства). Это нездоровое проявление высших начал в его земной (человеческой) природе также можно рассматривать в качестве свидетельства его превратного бытия, принадлежности к двум мирам одновременно и вместе с тем его искаженного причастия к каждому из них. И если в общем и целом Смердяков мыслится как «пародирующий двойник Ивана» [Бахтин, 2016], то, по существу, эта копия однозначно превосходит свой оригинал, ведь Смердяков реально осуществил тот самый радикальный акт моральной философии, на который Иван Карамазов оказался неспособным, – он перевел главную идею Ивана из *умозрительной* плоскости в *практическую*, хотя побоялся себе в этом признаться. Речь идет о тезисе Ивана Карамазова «все дозволено» – и отцеубийство в том числе. Таким образом, Смердяков обладает более аутентичными, отчетливыми, многообразными и субстантивированными качествами трикстера, чем его идеологический прообраз. Он *практический*, или *моральный* трикстер. Это сближает его с Эросом Платона, ведь последний не только *мыслит* прекрасное, но и *желает* его и *практически стремится* к нему всем своим существом, заражая этим стремлением всех окружающих.

В свою очередь, кого может дублировать или – кому может подражать Эрос Платона? Ответ простой и в то же время весьма каверзный – Эрос подражает самому себе, он есть *самопародия* – будучи *демоном*, он подражает себе как *богу*, или же имитирует себя как *низшая* форма бытия имитирует *высшую* (это универсальная схема платонизма). Вот как пишет об этом А.Ф. Лосев, комментируя трактат Плотина «Об Эросе» («Эннеады» III 5), который представляет собой неоплатоническую герменевтику платоновского мифа об Эросе в

«Пире»: «Итак, Афродита *взирает* на Кроноса. Но созерцать и творить в умном мире – одно и то же. Об этом у Плотина можно найти весьма выразительные рассуждения. Вот продуктом этого созерцания Кроноса Афродитой и является Эрос Платона.

Таким образом, Эрос, по этой интерпретации, есть исключительно *интеллигибельная*, умная категория. Это жизнь *внутри самого ума*, еще до всякого перехода в чувственность... Эрос и есть это интимное взаимопроникновение субъективно-напряженной души с объективно-выразительным умом (III 5, 9. 1) ...Нектар есть пища богов. Боги суть чистые умы, и питаются они чистым умом, смыслом. Следовательно, нектар – средство поддержания умности. И если Порос упился нектаром, значит, он переполнился умностью. А так как все, дескать, это происходило в саду Зевса, то, следовательно, Порос упился именно умностью Зевса. 2) Итак: опьянение Пороса нектаром в саду Зевса есть переполнение логоса, эманлирующего из мировой души в космос, творчески-смысловым содержанием, т.е. набухание его большими иными бытийными возможностями (1–23).

Следовательно, самая структура мифа определяет собою то, что должны существовать Зевс (ум), Афродита (душа), Порос (логос), Пеня (материя логоса) и Эрос (становящаяся жизнь). 3) Эрос поэтому так же вечен, как и сама душа (и как ум). 4) Пеня же, являющаяся сущностью самой материи, вечно делает Эроса в известном смысле материальным. Он – всегда ущербен, всегда в нужде и всегда взыскует не хватающего ему прекрасного (24–56).

Таким образом, существует чисто интеллигибельная, чисто душевная и дифференциально душевная триада. Первым членом всех этих триад всегда будет ум, мужское начало, то ли покоящийся в себе и самотождественный (Кронос), то ли наполненный душевными энергиями (Зевс), то ли готовый излить их вовне (Порос). Второй член тут – душа, материя, женское начало – Афродита небесная, Афродита космическая и Афродита, изливающаяся внутри космоса (она же Пеня). И третий член, синтез того и другого, становление и стремление, – Эрос, сначала интеллигибельный (премирный), потом космический (мировой) (то и другое – бог) и внутрикосмический (гений)» [Лосев, 2000, с. 635–636]. Как полагает Лосев, Эрос у Платона или у Плотина предстает как неоднозначная структура, включенная в универсальный порядок иерархий, уподоблений и опосредований, где каждый раз он занимает свое

место в соответствии с подобающим ему статусом среди более высоких и более низких сущностей, не утрачивая в этом многообразии своей идентификации. Есть разные Эросы и в то же время есть один Эрос.

В данном случае для нас важен статус Эроса как *медиатора*, посредника. Вот как Платон говорит о нем в «Пире»: «По природе своей он ни бессмертен, ни смертен: в один и тот же день он то живет и расцветает, если дела его хороши, то умирает, но, унаследовав природу отца, оживает опять. Все, что он ни приобретает, идет прахом, отчего Эрот никогда не бывает ни богат, ни беден. Он находится также посредине между мудростью и невежеством» [Платон, 1970, с. 133–134]. Удивительным образом эту неоплатоническую идею или схему построения универсума через медиации и триады уже в наши дни повторил Клод Леви-Строс в своем понимании бриколажа. Трикстер становится у него носителем функций медиатора между двумя противоположностями в мифологическом повествовании: «Персонаж американской мифологии, обычно именуемый трикстером (плут, обманщик), долгое время представлял загадку. Как объяснить то, что по всей Северной Америке роль этого персонажа играет или койот, или ворон? Это становится понятным, если принять во внимание, что миф обычно оперирует противопоставлениями и стремится к их постепенному снятию – медиации. Положим, что два члена, для которых переход от одного к другому представляется невозможным, заменены двумя другими эквивалентными членами, допускающими наличие третьего, переходного. После этого один из крайних членов и медиатор, в свою очередь, заменяются новой триадой. Продолжим эту операцию. В результате мы получим следующую переходную (медиативную) структуру [...] Таким образом, можно ввести медиаторов первой, второй, третьей и т.д. степени, поскольку с помощью оппозиций и корреляций из каждого члена можно породить следующий» [Леви-Строс Клод, 2008, с. 262–264].

Как показывают современные исследования генезиса основных персонажей «Братьев Карамазовых», сам Достоевский весьма своеобразно оценивал моральный статус тех личностей, которые могли принадлежать к некой социальной и психологической «середине»: «этот образ вернулся в его заметках после посещения Воспитательного дома для незаконнорожденных детей, когда Достоевский задумался об от-

личии этих детей из-за бесчестных родителей: «Почему бесчестные? Чувства. Средине и бездарность – подла. Верхушка – злодейство или благородство, или и то и другое вместе. *Вот где героя романа взять?*». Решив добавить в роман образ Смердякова, писатель выбрал «“подкидыша”, принадлежащего к “средине и бездарности” и поэтому потенциального “подлеца”» [Кийко, 1976, с. 127–128].

И в заключение, если экстраполировать схему подражания, как одну из существенных характеристик образа трикстера, на два предложенных выше повествования Платона и Достоевского, то поневоле напрашивается мысль, что платоновский миф об Эросе мог бы представлять некий прообраз или культурно-историческую модель для интересующего нас сюжета из «Братьев Карамазовых», т.е. для рассказа о рождении, жизни и смерти Смердякова и его своеобразной человеческой сущности. Последнее имеет для нас особый интерес, потому что в пределах той же схемы уподобления, или дублирования образа культурного героя его гротескно-пародийным двойником, Смердяков окажется именно таким субъектом, представляющим исключительно человеческую и при этом трагическую версию божественной или полубожественной природы платоновского Эроса. Завершая платоновскую тему, можно сказать, что античный Эрос становится для Смердякова идеальным эйдетическим типом, и именно на него этот древний демон (гений) сможет проецировать свои уподобительные энергии. Правда, в этот раз персонаж Достоевского, следуя своей природе, усвоит их на уровне пародии, гротеска и профанации.

Список литературы

- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва : Азбука, 2016. – 416 с.
- Гаврилов Д.А. Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Улэншигел, Насреддин // Experimentum-2005 : Сборник научных статей философского ф-та МГУ / под ред. Е.Н. Мошелкова. – Москва : Социально-политическая мысль, 2006. – С. 166–178.
- Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – Москва : АСТ : АСТ Москва : Хранитель ; Минск : Харвест, 2007. – 784 с.
- Кийко Е.И. Из истории создания «Братьев Карамазовых» (Иван и Смердяков) // Достоевский. Материалы и исследования. 2. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1976. – С. 127–130.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – Москва : Академический проект, 2008. – 555 с.

Лосев А.Ф. История античной эстетики : поздний эллинизм. – Москва : АСТ : Фолио, 2000. – 960 с.

Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия. – Москва : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2 / под ред. С.А. Токарева. – С. 25–28.

Платон. Сочинения в трех томах : перевод с древнегреческого / под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. – Москва : Мысль, 1970. – Т. 2. – 611 с.

Плотин «Об Эросе» // Лосев А.Ф. История античной эстетики : поздний эллинизм. – Москва : АСТ : Фолио. 2000. – С. 635–636.

Тамарченко Н.Д. Трикстер // Культурология. Энциклопедия / главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – Москва : РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – С. 730–731.

References

Bakhtin, M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, Azbuka Publ., 2016. 416 p. (In Russ.)

Gavrilov, D.A. Trikster v period socio-kul'turnyh preobrazovaniy: Diogen, Ulenspiegel, Nasreddin [Trickster in the period of socio-cultural transformations: Diogenes, Ulenspiegel, Nasreddin]. In *Experimentum-2005. Sbornik nauchnyh statej filosofskogo f-ta MGU* / pod red. E.N. Moshchelkova [Experimentum-2005. Collection of scientific articles of the Philosophical Faculty of Moscow State University / ed. by E.N. Moshchelkov]. Moscow, Izdatel'stvo «Social'no-politicheskaya mysl'» Publ., 2006, pp. 166–178. (In Russ.)

Dostoevskij F.M. *Brat'ya Karamazovy* [The brothers Karamazov]. Moscow, AST, AST Moskva, Hranitel' Publs.; Minsk, Harvest Publ., 2007. – 784 p. (In Russ.)

Kijko, E.I. Iz istorii sozdaniya «Brat'ev Karamazovyh» (Ivan i Smerdyakov) [From the history of the creation of the “Brothers Karamazov” (Ivan and Smerdyakov)]. In Dostoevskij. *Materialy i issledovaniya*. 2 [Dostoevsky. Materials and research. 2]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie Publ., 1976, pp. 127–130. (In Russ.)

Levi-Stros, Klod. Strukturnaya antropologiya [Структурная антропология | transl. from French by Viach.Vs. Ivanov]. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2008. – 555 p. (In Russ.)

Losev, A.F. *Istoriya antichnoj estetiki. Pozdnij ellinizm*. [History of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, AST, Folio, 2000. – 960 p. (In Russ.)

Meletinskij E.M. Kul'turnyi geroy [Cultural Hero]. In *Mify narodov mira. Enciklopediya*. T. 2 / pod red. S.A. Tokareva [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia. Vol. 2 / edited by S.A. Tokarev]. Moscow, Sov. enciklopediya Publ., 1992, pp. 25–28. (In Russ.)

Platon. *Sochineniya v trekh tomah*. Tom. 2 / pod obshch. red. A.F. Loseva i V.F. Asmusa. Perevod s drevnegrecheskogo [Works in three volumes / under the general editorship of A.F. Losev and V.F. Asmus. Translated from ancient Greek]. Moscow, Mysl' Publ., Vol. 2, 1970. – 611 p. (In Russ.)

Plotin «Ob Erose» [Plotinus “About Eros”]. In Losev A.F. *Istoriya antichnoj estetiki: Pozdnij ellinizm* [History of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, AST, Folio. 2000, pp. 635–636.

Tamarchenko N.D. Trikster [Trickster]. In *Kul'turologiya. Enciklopediya*. Tom 2 / Glavnyj redaktor i avtor proekta S. Ya. Levit [Culturology. Encyclopedia / Editor-in-chief and author of the project S. Ya. Levit]. Moscow, ROSSPEN Publ., Vol. 2, 2007, pp. 730–731. (In Russ.)

*Глебкин В.В.**

**НЕСКОЛЬКО ИЛЛЮСТРАЦИЙ К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ
ФИЛОСОФСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ
В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ: КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ®**

Аннотация. Статья посвящена сопоставлению философской терминологии Платона и Аристотеля на материале терминов *χώραι ὅλης* терминологией Гуссерля на материале термина *ἐποχή*. Основанием для сопоставления стала тетрарная модель когнитивного развития. В статье показано, что философские системы Платона и Аристотеля и используемую в них терминологию можно отнести к уровню *C* указанной модели, тогда как система Гуссерля соотносится с уровнем *D*.

Ключевые слова: философская терминология; тетрарная модель когнитивного развития; Платон; Аристотель; Гуссерль.

Получена: 24.06.2022

Принята к печати: 14.07.2022

* *Глебкин Владимир Владиславович* – доцент Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС, заведующий Отделением теории и истории мировой культуры школы 1514 г. Москвы, Россия, e-mail: qleb1514@gmail.com

Glebkin Vladimir Vladislavovich – Associate Professor at the School for Advanced Studies in the Humanities in ISS RANEPA, Moscow, Russia, e-mail: qleb1514@gmail.com

© Глебкин В.В., 2023

Glebkin V.V.

Several illustrations to the problem of the evolution of philosophical terminology in European culture: cognitive aspect

Abstract. The article refers to the comparison of the philosophical terminology of Plato and Aristotle (words *χώρα* and *ὄλη*), on one hand, and that of Husserl (word *ἐποχή*), on the other hand. The four-level-cognitive-development model is a basis for such comparison. The article provide the evidence that philosophies of Plato and Aristotle are positioned at Level C of the above model, whereas Husserl's one is located at Level D.

Keywords: philosophical terminology; the four-level-cognitive-development model; Plato; Aristotle; Husserl.

Received: 24.06.2022

Accepted: 14.07.2022

Для цитирования: Глебкин В.В. Несколько иллюстраций к проблеме эволюции философской терминологии в европейской культуре : когнитивный аспект // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 104–112. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.06

DVANCED

Введение

Теоретические рамки данной статьи требуют предварительного пояснения. Ее методологическим основанием является тертарная модель когнитивного развития, предложенная в: [Glebkin, 2015; Глебкин, 2016], поэтому прежде чем переходить непосредственно к обсуждению эволюции философской терминологии, имеет смысл кратко охарактеризовать основные элементы модели, важные для дальнейшего анализа. Модель выделяет четыре исходных когнитивных уровня: уровень *A* характерен для высших приматов и предполагает наличие базовых когнитивных способностей, таких как умение запоминать расположение предметов и находить оптимальную траекторию к нужному объекту, способность сопоставлять между собой величины объектов, в простейших ситуациях использовать орудия труда и т.д.; уровень *B* появляется в первобытной и традиционных культурах, характеризуясь появлением языка и устной текстовой деятельности, созданием специальных орудий труда, используемых в производствен-

ном процессе, участием носителей культуры в различных формах социальной коммуникации и т.д.; уровень *C* формируется в ранних теоретических культурах (Древняя Греция, Древняя Индия, Древний Китай) и характеризуется развитой письменностью, возникновением теоретических областей знания, а также социальных институтов, ответственных за фиксацию и трансляцию теоретического знания и т.д. Когнитивные различия между уровнем *C* и уровнем *D* могут быть описаны моделью, предложенной в свое время Ж. Пиаже и Р. Гарсией: элементы на уровне *C* можно рассматривать как формы, содержанием которых являются объекты природного мира или социальные структуры и процессы, тогда как элементы на уровне *D* представляют собой формы, содержанием которых становятся элементы уровня *C*. Наиболее ярким примером структур на уровне *D* являются, вероятно, модели и объекты, относящиеся к современной математике и теоретической физике (такие, как бесконечномерные пространства, неевклидовы геометрии, квантовая теория поля), однако подобные структуры появляются значительно раньше. В частности, одной из прототипических моделей, относящихся к уровню *D*, может быть названа теоретическая механика, разработанная в XVIII–XIX вв.

Различия между уровнями *C* и *D* находят свое отражение и в языке, проявляясь, в частности, в особенностях философской терминологии в различные периоды европейской истории. Краткая характеристика этих особенностей и является основной целью данной статьи.

Философская терминология Античности: Платон и Аристотель

Среди работ, посвященных исследованию понятийного аппарата античной философии, детальностью и аккуратностью анализа выделяется монография Татьяны Юрьевны Бородай [Бородай, 2008], с краткого резюме которой имеет смысл начать этот раздел. С точки зрения автора, философия Платона является поворотной точкой в разработке философской терминологии: философы до Платона еще не употребляют специальные термины, ученик Платона Аристотель уже пользуется разработанным терминологическим аппаратом [там же, с. 5]. В отличие от Аристотеля, который стремится давать универсальное определение через род и видовое отличие и тем самым избегать многозначности слова, Платон предпочитает пояснять вводимые им поня-

тия наглядными примерами и не избегать многозначности, а подчеркивать связь между различными значениями, в частности, между терминологическим и нетерминологическим употреблением [Бородай, 2008, с. 114].

Т.Ю. Бородай иллюстрирует эти утверждения анализом нескольких ключевых для философии Платона терминов, из которых в контексте данной статьи наиболее важен термин *χώρα*. Базовое значение слова *χώρα* в древнегреческом языке – место, территория, сельская местность в противоположность полису. Это место не безлично, оно наделяет всех, попадающих в него, особыми характеристиками (так, философию Платон называет “хорой” для философов) [там же, с. 122–129]. Резюмируя свой анализ, автор пишет: “«Хора» – это не просто место, а единственное в мире ограниченное пространство, изначально предназначенное для данного народа, бога, рода людей или вещей, где они могут рождаться и развиваться сообразно своей природе; стоит им переступить границу, и они перестают быть сами собой» [там же, с. 128].

В диалоге «Тимей» Платон опирается на эту семантическую интуицию, когда вводит понятие третьей сущности, отличной от идей и вещей. «Хора» в «Тимее» – это субстрат изменчивости и непостоянства, то, в чем существуют все вещи и за счет чего они получают характеристики, отличающие их от идей (в позднейшей философской традиции сопоставимая с данной система смыслов представляется термином «материя») [там же, с. 130–132].

Обобщая проведенное Т.Ю. Бородай исследование, хотелось бы подчеркнуть важную для исторической семантики идею: выбирая слово для нового термина, получающего особую смысловую нагрузку в рамках создаваемой Платоном теоретической конструкции, он опирается на семантические интенции, характерные для употребления слова в повседневном языке, или, иначе, соотносит теоретическую модель с базовым социальным опытом, что является ключевой характеристикой когнитивных операций на уровне С.

Это утверждение кажется справедливым и для Аристотеля, несмотря на все отличия его подхода от подхода Платона к определению понятий. Аристотель во многих случаях соотносится с используемой Платоном терминологией, но там, где он вводит новые термины, связь с семантическими интенциями повседневного языка прослеживается

вполне отчетливо. В качестве показательной иллюстрации можно обратиться к семантической истории слова *ῥλή* (в традиционном переводе на русский – *материя*), заменившего термин *χώρα* в позднейшей философской традиции, в частности, у неоплатоников. Она описана в работе [Глебкин, 2014, с. 183–187]. Остановимся на ключевых моментах этой семантической истории. Базовое значение слова *ῥλή* до Аристотеля – ‘лес, роща, лесная местность’. Оно означает также топливо для костра, материал для строительства, но этим словом могут обозначаться и отходы от обработки дерева, и даже экскременты. Аристотель использует слово *ῥλή* чаще, чем все предшествующие авторы вместе взятые, и хотя оно встречается в его текстах и в базовом значении, доминирует в них терминологическое употребление, связывающее это слово с идеей потенциальности, возможности. У Аристотеля отмеченная связь порождает ряд концептуальных метафор, одной из которых становится понятие первой материи как возможности для четырех первоэлементов, заменяющее в его системе координат платоновское *χώρα*. При всем различии семантических интенций, стоящих за *χώρα* и *ῥλή*, в обоих случаях связь с повседневным употреблением видна, как можно заметить, вполне отчетливо, что соответствует специфике когнитивного уровня *C*¹.

Философская терминология в европейской культуре XX века: Гуссерль

Не рискуя в рамках небольшой статьи давать даже краткий очерк эволюции философской терминологии в последующий период, я хотел бы остановиться на одном примере, который характеризует, на

¹Т.Ю. Бородай отмечает, что слово *ῥλή* было введено Аристотелем «по случаю» [Бородай, 2008, с. 132]. Однако эта «случайность» не отменяет систематичности и последовательности, с которой его использовал Аристотель. Кажется, что отмеченный выше факт вытеснения термина *χώρα* термином *ῥλή* может быть объяснен среди прочего и различием сформированных в повседневном языке семантических интенций. «Хора» как родная земля, наделяющая все живущих на ней особыми характеристиками, несет в повседневном языке безусловную положительную окраску, тогда как в системе Платона ее функция негативна: она оказывается источником несовершенства материальных объектов в сравнении с идеями, придает им изменчивость и непостоянство. Семантические интенции слова *ῥλή* заметно более нейтральны, а одна из семантических линий имеет отчетливое сниженное значение.

мой взгляд, одно из важных направлений такой эволюции и допускает определенную генерализацию, по крайней мере, на материале европейской философии XIX–XX вв. Речь идет о термине *ἐποχή*, введенном Эдмундом Гуссерлем. Этот термин имеет определенные внешние сходства с *χώρα* и *ἔλλη*, и на фоне этих сходств особенно отчетливо видны различия. Согласно словарю Лидделла – Скотта, в письменном языке эллинистической эпохи слово *ἐποχή* имело значение задержки, временной остановки (напр., *Что касается движений целых отрядов, то они обязаны знать... после внезапной остановки (μετ' ἐποχῆς) смыкание в отряды, эскадроны и полки* (Plb. 10.23.4, пер. Ф.Г. Мищенко)). Затем оно стало важным термином философии скептиков, обозначая “воздержание” от любых суждений (напр., [Лосев, 1976, с. 25–26]).

Гуссерль вводит термин *ἐποχή* в своей работе «Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. Общее введение в чистую феноменологию», вышедшей в 1913 г. Он делает это в рамках полемики с так называемой «естественной установкой», исходящей из факта первичной данности воспринимаемого перцептивно мира и понимания себя и других людей как части этого мира. Актуализировав в данном контексте декартовский принцип универсального сомнения, Гуссерль пишет: «От этого мы сейчас отвлекусь, нас интересует не каждый аналитический компонент попытки сомневаться, а поэтому и не его точный и исчерпывающий анализ. *Мы сейчас выхватываем лишь феномен “введения в скобки”, или “выключения”, который очевидно не привязан к феномену попытки сомневаться, хотя и особенно легко вычленяется из нее, но встречается также и в иных сплетениях и – не менее того – сам по себе.* В отношении к совершенно любому тезису мы можем – причем с полной свободой – совершать такую своеобразную *ἐποχή* – известное воздержание от суждения, какое вполне совмещается с непоколебленной или даже непоколебимой – ибо очевидной – убежденностью в истине. Тезис выводится “за пределы действия”, ставится в скобки, он преобразуется в модификацию “тезис в скобках”, суждение как таковое – в “суждение в скобках”» [Гуссерль, 2009, с. 98–99]. В следующем параграфе, озаглавленном «Феноменологическая *ἐποχή*», Гуссерль, говоря об этой процедуре заключения в скобки, уточняет: «Если я поступлю так, а это дело моей полной свободы, тогда я, следовательно, не отрицаю этот “мир”, как если бы я был софист, и я не подвергаю его суще-

ствование здесь сомнению, как если бы я был скептик, а я совершаю феноменологическую *ἐποχή*, каковая *полностью закрывает от меня любое суждение о пространственно-временном существовании здесь*» [Гуссерль, 2009, с. 100].

Оставляя в стороне содержательный анализ места категории *ἐποχή* в философской системе Гуссерля (см. об этом, напр., [Моган, Cohen, 2012, р. 106–111]), интересно посмотреть более пристальным взглядом на подход Гуссерля к разработке и введению собственной терминологии. В том, как он делает это, можно увидеть определенную корреляцию с подходами Платона и Аристотеля, однако различия между двумя стратегиями носят принципиальный характер. Античные философы опираются на семантические интенции, сформированные употреблением слова в повседневном языке, но трансформируют их, превращая слово в термин, связывая его с новым концептуальным содержанием, встроенным в рамки создаваемых ими теоретических структур. Гуссерль также отталкивается от смысловых интенций, но уже не повседневного языка, а других теоретических структур, трансформируя их и переплавляя в элементы собственной философской конструкции. В данном случае исходным материалом для него оказываются философия скептиков и принцип универсального сомнения Декарта¹. Как уже отмечалось раньше, такой метод конструирования характеризует объекты, располагающиеся на когнитивном уровне *D*.

Заключение

Во избежание недоразумений хотелось бы еще раз подчеркнуть, что описанный на примере *ἐποχή* подход Гуссерля к введению собственной терминологии не является ни единственно возможным, ни даже доминирующим в философии XVIII–XX вв. Важной линией в этот период является принципиальная «детерминологизация», отказ от точных определений, сближающий философию с литературным творчеством и уводящий ее в сторону от точных наук. Тем не менее его нельзя назвать и уникальным, присущим исключительно Гуссер-

¹ Гуссерль сам прямо говорит об этом: «Картезиов опыт универсального сомнения мы могли бы заместить теперь универсальной *ἐποχή* в нашем строго определенном и новом смысле» [Гуссерль, 2009, с. 100] (курсив мой. – В. Г.).

лю. При необходимых оговорках, в описанную парадигму укладывается, в частности, подход классической немецкой философии, в первую очередь философия Гегеля, который строит свою систему, используя теоретические построения предшествующих философов как исходный материал для строительства. В когнитивном аспекте эта особенность сближает философию Гегеля (как, впрочем, и феноменологию Гуссерля) с моделями современной математики и теоретической физики и отражает значимое отличие теоретических систем указанного типа от философских моделей Платона и Аристотеля.

Список литературы

Бородай Т.Ю. Рождение философского понятия. Бог и материя в диалогах Платона. – Москва : Изд. Савин С.А., 2008. – 284 с.

Глебкин В.В. Смена парадигм в лингвистической семантике : от изоляционизма к социокультурным моделям. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 368 с.

Глебкин В.В. Тетрарная модель когнитивного развития и культурно-историческая типология // Этнографическое обозрение. – 2016. – № 3. – С. 128–145.

Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. – Москва : Академический проект, 2009. – 489 с.

Лосев А.Ф. Культурно-историческое значение античного скептицизма и деятельность Секста Эмпирика // Секст Эмпирик. Сочинения в двух томах. – Москва : Мысль, 1976. – Т. 1. – С. 5–58.

Glebkina V. The Problem of Cultural-Historical Typology From the Four-Level-Cognitive-Development Theory Perspective // Journal of Cross-Cultural Psychology. – 2015. – Vol. 46(8). – P. 1010–1022.

Moran D., Cohen J. The Husserl dictionary. – London ; New York : Continuum, 2012. – 384 p.

References

Borodaj, T. Yu. *Rozhdenie filosofskogo ponyatiya. Bog i materiya v dialogah Platona* [The birth of a philosophical concept. God and matter in Plato's Dialogues]. Moscow, Izd. Savin S.A. Publ., 2008. 284 p. (In Russ.)

Glebkina, V.V. *Smena paradigm v lingvisticheskoy semantike: ot izolyacionizma k sociokul'turnym modelyam* [Paradigm shift in linguistic semantics: from isolationism to sociocultural models]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2014. 368 p. (In Russ.)

Glebkina, V.V. *Tetrarnaya model' kognitivnogo razvitiya i kul'turno-istoricheskaya tipologiya* [Tetrar model of cognitive development and cultural-historical typology]. In *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 3, 2016, pp. 128–145.

Gusserl', E. *Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii. Kniga pervaya* [Ideas for pure phenomenology and phenomenological philosophy. The first book]. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2009. 489 p. (In Russ.)

Losev, A.F. Kul'turno-istoricheskoe znachenie antichnogo skepticizma i deyatel'nost' Seksta Empirika [The cultural and historical significance of ancient skepticism and the activity of Sextus Empiricus]. In *Sekt Empirik. Sochineniya v dvuh tomah* [Sextus Empiricus. Essays in two volumes]. Vol. 1. Moscow, Mysl' Publ., 1976, pp. 5–58. (In Russ.)

Glebkin, V. The Problem of Cultural-Historical Typology From the Four-Level-Cognitive-Development Theory Perspective. In *Journal of Cross-Cultural Psychology*. V. 46 (8), 2015, pp. 1010–1022.

Moran, D., Cohen, J. The Husserl dictionary. London ; New York : Continuum Publ., 2012. 384 p.

Скворцова Е.Л.*

**ЯПОНСКАЯ ФИЛОСОФИЯ XX ВЕКА
О КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛАХ НИЧТО
КАК ВЫРАЖЕНИЯ ИСТИННОЙ РЕАЛЬНОСТИ®**

Аннотация. Статья посвящена анализу взглядов японских философов XX в., сравнивающих мировоззренческие основы цивилизаций Запада и Востока. Такие ученые как Нисида Китаро, Ниситани Кэйдзи, Хисамацу Синъити, Идзуцу Тосихико, Имамити Томонобу и Сасаки Кэнъити занимались выяснением главной метафизической позиции культур относительно того, что является их истинной реальностью. При определении позиции человека в сфере познания этой реальности они противопоставляли западный, формально-логический подход восточному, телесно-эмоциональному. Например, согласно Нисиде, в основании культур Востока лежит метафизическая идея *Ничто*, в отличие от идеи *Бытия*, определившей формы культуры Запада.

Целью исследования является доказательство того, что *Ничто* выступает фундаментальной категорией японской философской мысли и базовой идеей всей дальневосточной культуры. В качестве ос-

* **Скворцова Елена Львовна** – доктор философии, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия, e-mail: squo0202@mail.ru

Skvortsova Elena Lvovna – DSc in Philosophy, leading researcher of the Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: squo0202@mail.ru

© Скворцова Е.Л., 2023

новного метода исследования избран метод корректного описания конкретных источников, т.е. метод эмпирический.

Определяя *Ничто* как принципиально не просчитываемую до конца жизненную ситуацию человека, действия которого в конечном счете «упираются» в туман непредсказуемой «трансценденции», мы понимаем, что каждый индивидуум связан с этой трансценденцией и через свое тело, и через свой разум. Трансценденция является человеку в формах природы, общества и своей индивидуальности. Японские мыслители XX в. видят в пограничной с такой трансцендентностью области – бесформенную «подложку» всех культур человечества.

Ключевые слова: Ничто; Бытие; трансценденция; японская культура; буддизм, японская философия; сущее; мудзе; Запад – Восток.

Поступила: 03.06.2022

Принята к печати: 27.07.2022

Skvortsova E.L.

The Japanese philosophy of the twentieth century about cultural Meanings is Nothing as an expression of true Reality

Abstract. The article is devoted to analysis of the views of the 20 th century Japanese philosophers, who compared the ideological foundations of Western and Eastern civilizations. Thinkers such as Nishida Kitaro, Nishitani Keiji, Watsuji Tetsuro, Izutsu Toshihiko, Imamichi Tomonobu, Sasaki Ken'ichi reflected on the main metaphysical foundations of cultures, on their understanding of the true reality. When determining a person's position in the field of cognition of this reality, they opposed the formal-logical, subject-object static approach inherent in the West as the main one – to the bodily-emotional, dynamic, inherent in their own culture. According to Nishida Kitaro, the basis of the Eastern cultures (India, China, Japan) is the metaphysical idea of Nothingness, while Western world is based on the idea of Being.

The purpose of the article is to prove that Nothingness is the fundamental category of Japanese philosophical thought and basic idea of the whole Far East culture. The method of correct description of written sources i.e., empirical, was chosen as the main one, the analytical method was also used.

Nothingness appears before us as a fundamentally incalculable situation. Man's actions rest in the "fog" of unpredictable transcendence with

which he / she is connected through his / her body and mind. This transcendence appears to man in form of natural metamorphosis, social relationships, individual formation. 20 century Japanese thinkers see in the area bordering on such transcendence the formless substrate of all human cultures.

Keywords: Nothingness; Being; transcendence; Japanese culture; Buddhism; Japanese philosophy; existent; *mujo*; West-East.

Received: 03.06.2022

Accepted: 27.07.2022

Для цитирования: Скворцова Е.Л. Японская философия XX века о культурных смыслах *Ничто* как выражения истинной реальности // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 113–134. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.07

Эпоха Мэйдзи (1868–1911) озадачила тогдашних японских мыслителей. До сих пор основные учения Дальнего Востока (конфуцианство, буддизм, даосизм) воспринимались как единая данность, даже если они и вступали в противоречия друг с другом. Более того, они принимались целиком как материковая мудрость, вместе с взаимным критицизмом [Трубникова, 2000, с. 16], что совсем не мешало использовать их постулаты в нужных пропорциях в нужных обстоятельствах. Данные учения давали мировоззрению японцев необходимую устойчивость и объемность, позволявшую применять их для практических нужд. Специфика японской культуры, принадлежащей китайской цивилизации, состояла, в частности, в том, что взаимная критика двух традиций: даосско-буддийской (настаивавшей на неопределенности, текучести всех осязаемых форм) и конфуцианской (утверждавшей строгое следование ритуалам в социальной жизни и фиксированным нормам выражения мудрости – в письменах) – воспринималась как вполне гармоничное выражение истинного знания. Японцы не усматривали противоречия между даосско-буддийским и конфуцианским мировоззрениями и видели в них взаимную дополнительную равно необходимых измерений жизни.

Еще раз отметим, что все они воспринимались как непоколебимая данность. Авторитет их создателей – Конфуция, Будды, Лао-цзы и Чжуан-цзы был непререкаем. Никто не сомневался в правильности этих учений, ведь их основали величайшие люди мира. Разум тради-

ционных японцев – разум практический, позволяющий всем логическим противоречиям спокойно уживаться друг с другом. Эти противоречия сосуществуют в мире гармонии, провозглашенной еще со времен «Уложения 17 статей» (VII в.) как идеал общественной жизни [Буддизм в Японии, 1993, с. 359–360].

Однако эпоха Мэйдзи внесла заметные коррективы в устоявшиеся за века мировоззренческие установки японского народа. Подавляющее превосходство Запада, в первую очередь в сфере науки, военной мощи, в технических достижениях, в уровне бытового комфорта наводило японцев на мысль, что и духовные основания западной цивилизации (в частности, христианская религия) если не более «правильны», то наверняка более эффективны в социальной организации государств.

Первое десятилетие мэйдзийской эпохи отмечено жесткой самокритикой японского общества, затрагивавшей буквально все сферы жизни страны: от способа производства товаров до проблем иероглифики и языка; от недостатков телосложения японцев до форм религии; от правил ведения бизнеса до формулировок гражданских прав и свобод.

Отметим также еще одну особенность функционирования дальневосточной культуры на Японских островах. Здесь элементы мировоззренческого комплекса – независимо от того, полагаем ли мы их главным образом религией (как синтоизм или буддизм), или преимущественно философскими и этическими учениями (как конфуцианство и даосизм) – считались и назывались «учениями» и обозначались иероглифом 教 (кё). Их религиозное и философское измерение вкупе с их «растворенностью» в повседневной жизни (и, прежде всего, в форме ритуалов) дополнительно придавали японскому мировоззренческому комплексу черты синкретизма.

Подчеркнем, что особенностью японской мысли является акцент на практике интуитивного постижения мира. При этом динамические жизненные процессы, переживаемые человеком непосредственно, никак не фиксируют противоречия. Конечно, рефлексия не может не отметить наличия противоречий в окружающем мире. Однако общая процессуальность жизни, которая акцентируется прежде всего в рам-

ках «организменного»¹ даосско-буддийского взгляда на мир, при рациональном анализе приводит к формулам «единосущности» противоречий (*итине, 一如*) или их «тождественности». Например, по поводу соотношения тела и разума принято говорить «тело и разум (сердце) – единосущны» (*синдзин итине, 心身一如*), а по поводу непостоянства каждой фиксированной формы говорится «пустота и форма – тождественны».

Вот что читаем мы в СУТРЕ-СЕРДЦЕ [УЧЕНИЯ] О ПРАДЖНЯ-ПАРАМИТЕ:

*Когда всевидящий Бодхисаттва
Совершал глубочайшую Праджня-парамиту,
[он] ясно постиг: все пять скандх Пустотны
[и преодолел все страдания].
[И сказал так:] «О, Шарипутра!
[Обладающие] формой [вещи] не отличны от Пустоты,
пустота не отлична от формы
Форма и есть Пустота,
Пустота и есть форма.
Восприятие, воображение, воля и сознание – таковы же.
О, Шарипутра!
Все дхармы Пустотны,
не рождаются, не гибнут,
не грязны, не чисты, не увеличиваются, не уменьшаются.
А посему в Пустоте
нет ни формы, ни [восприятия], ни воображения, ни воли, ни сознания;
нет ни глаз, ни ушей, ни носа, ни языка, ни тела, ни разума; нет ни
форм, ни звуков, ни запахов, ни вкуса, ни прикосновений, ни дхарм:
нет [ничего], начиная с мира видимых [явлений],
вплоть до создаваемых.
Нет ни невежества,
ни прекращения невежества. И так далее, вплоть до утверждения,*

¹Это по преимуществу холистический, динамический, функциональный взгляд на мироздание, в противоположность атомистическому, механически редуцирующему, статическому таксономическому подходу. На Западе организменные взгляды разделяли Гр. Бейтсон и Курт Гольдштейн.

что нет старения и смерти, ни прекращения старения и смерти. Нет ни [Четырех Истин о] страдании, [его] источнике, [его] прекращении и Пути[к этому]. Нет мудрости, и нет обретения, ибо нечего обрывать» [Сутра ..., 1996, с. 266–267].

Практические действия – просты. Жизнь человека, даже сегодня, состоит из повседневных рутинных действий, заученных с детства. Что уж говорить о традиционном домэйдзийском обществе Японии, четко разделенном на социальные страты: самураи – крестьяне – ремесленники – торговцы 武農職商 (*си – но – ко – сё*), представители которых с раннего возраста вовлекались в рутину традиционных занятий, изначально предписанных конкретной социальной группе.

Однако так было до середины XIX в. Эпоха Мэйдзи, хотя и восстановившая давно утраченную власть императора и в глазах населения выглядевшая эпохой возврата к старинному укладу жизни, на деле же стала революционной. Началось строительство нового, капиталистического общества. Страна не только столкнулась с превосходящей материально-вещественной культурой Запада, при должном упорстве и старательности такого уровня можно было бы достичь, но перед японскими интеллектуалами прежде всего открылись совершенно новые, неведомые доселе и требующие активного освоения области знания – научного и философского.

Что касается технических наук, то здесь особых проблем не возникало. Но освоение области гуманитарных наук и, в частности, философии, внесло изрядную сумятицу в головы японских просветителей. И эта проблема потребовала с их стороны незамедлительного решения. Один из первых ученых-гуманитариев эпохи Мэйдзи, Ниси Аманэ (1829–1897), признавая глубину и разработанность западных социальных наук, приложил огромные усилия для переложения понятий и смыслов европейской и американской философии, психологии, социологии на японский язык и их популяризации в Японии. Ниси создал огромное количество используемых и по сей день терминов

для обозначения того, о чем японские мыслители до той поры совершенно не задумывались [Скворцова, Луцкий, 2018, с. 176–186]¹.

Гуманитарные науки, начиная с эпохи Мэйдзи, стали осознаваться как необходимая компонента прогрессивного мировоззрения. Подчеркнем, что именно гуманитарное знание задает способы отношения к миру, т.е. цели и смыслы жизни. Гуманитарное знание Запада, в отличие от синкретического мировоззренческого комплекса Дальнего Востока, выглядит гораздо более структурированным: между религией, философией, наукой существуют четкие границы.

Границы проведены также и в научной сфере: естественные и общественные науки разделены по методам, основаниям и предметам интереса. В свою очередь сами они также жестко структурированы: каждая из наук изучает свое «измерение» жизни, где действуют свои законы. Почему так произошло? Вопрос не праздный. Причин несколько (в сфере культуры «бритва Оккама» далеко не всегда справедлива). На наш взгляд, принципиально важным является вопрос о разнице в традиционном представлении мира в западной и дальневосточной цивилизациях – как творение или как творящее?

Творение, как замечает представитель Киотской философской школы, японец Ниситани Кэйдзи (1900–1990), в авраамических религиях отделено от Творца. Поэтому оно может быть подвергнуто любым экспериментам и опытам над собой, его можно подвергать экспериментам, над ним можно ставить опыты, в нем можно проводить границы, т.е. рассекать его на части. Христианский Бог (как и Бог авраамических религий) сущностно отделен от Своих творений, с которыми человек как высший земной разум может по своему усмотрению производить всевозможные действия, что и происходит в реальности. Важно, что наука возникла именно на почве христианства, в свою очередь породившего Декарта, Коперника, Галилея, Менделя.

Мир Дальнего Востока – это мир тела Будды, мир сакрального саморазвития и самодвижения. Он представляет собой живой «организм», все части которого (включая человека) находятся в постоянном

¹ По разным источникам, Ниси создал от 787 до 2872 неологизмов, из которых 606 используются и по сей день. «Субъект», «объект», «реальность», «феномен», «сознание», «психология», «впечатление», «философия» – без этих понятий нельзя представить современный японский язык.

обмене веществом и энергиями. Поэтому абстрагирование какой-либо его части не мыслится как «правильное», истинное. Истина добывается постижением Целого, а не его членением, т.е. максимальным погружением в мировой континуум посредством медитаций и других духовных практик. В этом заключается одна из причин плохо устранимого синкретизма дальневосточного мировоззренческого комплекса, обозначаемого в Японии как «учение» (教, *кё*), «путь» (道, *до*) или «мысль» (思想, *сисо*).

Отметим, что уже с 90-х годов XIX в. японские интеллектуалы совершенно осознанно начали оказывать сопротивление навязываемому Западом взгляду на мировую историю как на линейный путь прогресса, возглавляемого Европой и Америкой. Они отказались безоговорочно и покорно принимать все, приходящее из западного мира. У японской (как и у китайской) духовной традиции существовал не менее прочный культурный фундамент, право на жизнь и истинность которого аргументируется в учениях величайших восточных мыслителей, таких как Конфуций, Будда Шакьямуни, Лао-цзы, Чжуан-цзы, Догэн, Синран и мн. др. Смыслы этих учений следовало отрефлексировать, четко обозначить и обосновать. Чем и занялся выпускник философского отделения Токийского императорского университета, ставший впоследствии самым известным философом Японии, Нисида Китаро (1870–1945).

Нисида, будучи практикующим адептом дзен-буддизма, считал практическое, интуитивное, телесно-ментальное знание-состояние единения с мирозданием истинным знанием мира как Целого. Мира, подвергающегося расчленению при помощи применения научных технологий, созданных главным образом для удовлетворения различных эгоистических желаний активных индивидуумов-потребителей. В идеале смыслы японской культуры Нисида Китаро видел в целенаправленном самосовершенствовании «внутреннего человека» для обретения им состояния единосущности с миром, Природой.

Нисида ушел в сторону от исследования конкретных аспектов мировоззрения (религии, экономики, искусства, науки и т.д.) и взял в качестве критерия цивилизационного основания самую абстрактную идею *Бытия / Небытия – Ничто*, разделяющую интересующие его цивилизации Запада (*Бытие*) и Востока (*Ничто*). Философ проводит

наиболее четкую границу, разделяющую основания культур христианского Запада и Востока (имеются в виду культуры Индийского и Дальневосточного цивилизационного круга). Границу эту Нисида проводит, занимая метапозицию: «над» цивилизациями, «над» культурами, «над» мировыми религиями и культами местных богов, а также «над» философскими системами. Японский ученый задается вопросом: «Каковы же отличия форм культуры Востока и Запада с метафизической точки зрения? Думаю, что Запад в основание реальности поместил *Бытие* (有, у – кит./ю: – яп.); Восток же в качестве такого основания положил *Ничто* (無, му). Я называю эти позиции “форма” и “бесформенное” соответственно» [Нисида, 1965, с. 429].

Данное положение нисидианства стало фундаментом не только для всей цепочки поколений учеников Нисиды и учеников его учеников – приверженцев Киотской философской школы в XX–XXI вв. На нем строят свои эстетические теории и представители Токийской школы, такие как Сакабэ Мэгуми (1936–2009), Сасаки Кэнъити (р. 1943), Амагасаки Акира (р. 1947).

Сравнение цивилизационных смыслов проводится Нисидой по нескольким основаниям: во-первых, при определении главной метафизической позиции культур относительно того, что является истинной реальностью; во-вторых, определение позиции человека в сфере познания этой реальности, когда западный, рационально-логистический подход противопоставлялся восточному, телесно-эмоциональному; в-третьих, определение преобладающей формы духовности – религиозной, этической, философской, юридической, художественно-эстетической; в-четвертых, определение позиции культуры Японии по трем вышеперечисленным. Согласно Нисиде, в основании культур Востока лежит метафизическая идея *Ничто* (無 – му; 空 – ку), в отличие от идеи Бытия, определившей формы культуры Запада [Скворцова, 2018, с. 46–66].

В работе «Основной вопрос философии» (*Тэцугаку-но компонмондай*, 1934) японский философ посвящает проблеме метафизической основы культур Востока обширную последнюю главу «Культуры Востока и Запада классических эпох с метафизической точки зрения» (*Кэйдзидзёгакутэки-но татиба карамита тодзай кодай-но бунка кэйтай*). Здесь Нисида утверждает, что все мировые культуры по большому счету имеют главное различие – метафизическое. Это их

представление об «истинной реальности», означающей качества феноменального мира. Причем неважно, насколько развита и обособлена в сфере духовной культуры философия как таковая, или философские идеи растворены (как на Дальнем Востоке) в общемировоззренческом комплексе. По мнению Нисиды, важно только то, что всякая развитая культура основана на метафизике либо Бытия, либо *Ничто*. Даже религиозное мировоззрение подстраивается в итоге под данную дихотомию.

«О формах культуры можно рассуждать по-разному, глядя на них с различных точек зрения, – пишет Нисида Китаро. – Я предпочитаю рассматривать существенные различия форм культур Востока и Запада с метафизической точки зрения. Под метафизической точкой зрения я понимаю позицию, с которой культуры рассматривают проблему истинной реальности. Конечно, можно сказать, что в Китае и Японии вопрос о реальности не рассматривался с научной точки зрения, а метафизика не была особенно развита. Можно сказать, что и метафизика не была особенно развита. Но тот факт, что на Востоке не было отдельной области метафизики, не обязательно означает, что не было вообще никакой метафизической мысли. Как только та или иная культура развивается до определенной степени, ее можно рассматривать в терминах метафизики. Каковы же в таком случае отличия форм культуры Востока и Запада? Думаю, Запад в корневое основание реальности помещал *Бытие* (有, у/ю); Восток же в качестве такого основания полагал *Ничто* (無-му). Я называю эти позиции “форма” и “бесформенное” соответственно» [Нисида, 1965, с. 429].

Понятие *Ничто* в качестве истинной реальности определило и формы японской рефлексии: она эмоциональна, метафорична, основана на эстетическом поэтическом подходе к реальности – подходе целостном, не проводящем жестких границ в понятийной сфере, вследствие чего здесь не получили развития ни научный, ни философский подход к жизни. Бесформенное, безграничное *Ничто*, невыразимое в языке, требует эстетического, т.е. метафорического ассоциативного описания.

Данная мысль разделяется и российским ученым Татьяной Снитко, подчеркивающей, что «изначальные смыслы японской культуры сакральны, непроявлены, принадлежат Небытию, поэтому на них

можно только намекать, суггестировать их некоторым образом» [Снитко, 2014, с. 168].

Не случайно выше всех других философских дисциплин Нисида ставит эстетику, считая, что эстетический опыт является «чистым опытом», не подразумевающим разделения на субъект и объект, высшее и низшее, простое и сложное. Эстетический опыт вне всяких различий и представляет собой мгновенный переход к трансценденции (в японской традиции – к *Дао*, изначальной природе Будды). По значимости с ним может сравниться лишь опыт религиозного мистицизма. «Чувство прекрасного, – пишет Нисида, – это чувство *не-Я* (*муга*). Прекрасное, пробуждающее *не-Я*, – это истина интуиции, которая выше истины разума. Вот почему красота так грандиозна, она может быть понята как единение с великим *Дао* в результате отказа от мира различений; вот почему эстетика – явление того же порядка, что и религия. Они отличаются лишь в области глубины ощущений: *не-Я* прекрасного – это моментальное, скоротечное *не-Я*, а *не-Я* религиозное – это вечное *не-Я*» [Нисида, 1966, с. 80].

Представляет интерес следующее замечание Л.М. Ермаковой: «Япония, благодаря своему особому “ретардационному”, так сказать, типу культуры, предпочитающему приращение замещению, в последнее время являла собой образец развитого современного общества с встроенными и эффективно функционирующими архаическими структурами, более или менее открытыми для наблюдателя» [Ермакова, 1995, с. 9].

Хотя глубинным основанием подобных живых архаических структур служит *Ничто*, они не замедляют, а, напротив, активизируют инновационный процесс, что делает японскую культуру крайне любопытным объектом исследования. Здесь речь идет о наблюдаемых овеществленных формах культуры, что же касается архаической идеи *Ничто* – наблюдателю она недоступна. Вот почему не перестает быть актуальной мысль Нисиды Китаро о том, что архаический фундамент восточной культуры как нельзя менее открыт для наблюдателя: он *подразумевается*, а открытыми оказываются лишь его проявления: религиозный и чайный ритуал, театральные представления, звуки флейты, различные стили живописи и каллиграфии, дзенские коаны, искусство воинских практик, сухие сады и т.п. Данная мысль отсылает читателя к даосскому трактату *Даодэзин* и цитируемой выше буд-

дийской сутре *Праджняпарамита хридая*. Безымянное *Дао* возникает из *Ничто*, порождая все переменчивые бытийственные формы, а в сутре говорится, что формы бытия есть небытие, и наоборот.

Таким образом, в основание нисидовской философии положено глубинное, неявное, но аксиоматически принимаемое убеждение в том, что истинной реальностью является *Ничто*. Такое убеждение – архаично, традиционно и присуще культурам Индии, Китая и Японии. В этом отношении Запад и Восток противоположны, констатирует Нисида Китаро.

Вышеупомянутый Ниситани Кэйдзи конкретизирует тему *Ничто*, рассматривая ее в контексте нигилизма. Нигилизм и атеизм, по мнению Ниситани, являются духовной болезнью западной молодежи XX в., следствием аристотелевско-картезианского мировоззрения и господства христианства. Формальная логика, подразумевающая жесткое разделение субъекта и объекта, декартовское *cogito ergo sum*, аксиоматизировавшее эго-когито в качестве неделимого «атома» жизни, а также концепция личного Бога и Его образа и подобия – личности человека в христианстве – по утверждению Ниситани, привели к нигилизму Запада.

Согласно Ниситани, полагание Бытия в качестве основания социальной жизни индивидуума – главная ошибка западного миропонимания, которую попытались поправить представители атеистического экзистенциализма, в частности, Жан-Поль Сартр. Полемика с Сартром, вернее, с сартровской трактовкой *Ничто*, составляет значительную часть главного труда Ниситани Кэйдзи – «Религия и *Ничто*» [Nishitani, 1982, р. 30–34]. Сартр называл бытие Бога «устаревшей гипотезой», ограничивающей индивидуальную свободу. Свобода человека – его природа имеет в основании *Ничто*. Человек, таким образом, «выбирает» сам свое будущее, свой будущий образ из *Ничто*. Акт выбора – это основание гуманизма: человек есть проект, основанный на *Ничто*. Ниситани сравнивает буддийское *Ничто* с сартровским, подчеркивая приверженность Сартра картезианскому пониманию человеческой природы, где Ничто является частью *Я*, трамплином для эго. *Ничто* в таком случае продолжает оставаться неким объектом, частью бытия *Я*, привязкой к эго.

Заметим, что трактовка понятия *Ничто*, акцентирование того или иного его аспекта отличается у разных представителей японской фи-

лософской мысли. Если Нисида Китаро трактовал *Ничто* с общемировоззренческой метафизической позиции, то его коллега Вацудзи Тэцуро (1889–1960) сосредоточился на исследовании социального измерения *Ничто* [Скворцова, 2015, с. 179–188]. Имеются в виду невидимые и неосязаемые (но от этого не менее реальные) отношения между людьми – то, что обозначается иероглифом 間 (*айда*, промежуток), который входит в понятие *нингэн* 人間, обозначающее одновременно и отдельного человека, и человечество в целом. Понятие «человек» используется в японском языке и культуре для обозначения не только материального живого существа, но и тех невидимых отношений, без которых он не является полноценным человеческим созданием, поскольку не связан с Целым своей культуры. В трактовке Вацудзи человек есть не только тело и разум, но и невидимые «щупальца» постоянных отношений, трактуемых им как разновидность *Ничто*.

«Понятие *нингэн* обладает двойной структурой, будучи неким проявлением общего социального бытия во взаимосвязанности своих действий, в то же время выступает отдельным индивидуумом, действующим посредством этих связей. Такая субъективная динамическая структура не позволяет нам объяснить смысл *нингэн* в качестве вещи или сущности (субстанции).

Нингэн нельзя представить в отрыве от находящихся в постоянном движении взаимосвязанных действий. *Нингэн*, помимо того, что определенно состоит из отдельных индивидуумов, он также вынуждает их сливаться, погружаясь в Целое. Способ существования, характерный для *нингэн*, или, точнее, для его трансформации от Бытия до *Ничто* и из *Ничто* к Бытию (таков путь становления человека), можно попытаться объяснить при помощи понятия существования (存在-сондай)» [Вацудзи, 1962, с. 22].

Идея *Ничто* как истинной реальности получила дальнейшее развитие в работах и других крупных японских философов. Ученик Нисиды, Хисамацу Синъити (1889–1980), принадлежащий, как и его учитель, к направлению *Риндай* буддизма дзен, считал *Ничто* сердцевинной буддийского учения. Он посвятил проблеме *Ничто* работу «Восточное понимание *Ничто*» (*Тоётэки му-но сэйкаку*, 1939). Главная особенность такого понимания – практика (для самого Хисамацу – практика дзенской медитации), «живой опыт самостановления» [Hisamatsu, 2011, p. 221]. В этом произведении Хисамацу отличает

западный подход, главным образом, – «отрицающий», от восточного, преимущественно – «положительного» подхода к *Ничто* (когда оно не есть отрицание Бытия в целом или частично). Взгляд на *Ничто* как на отрицание либо уничтожение подвергается критике со стороны Хисамацу, подчеркивающего различие между *Ничто* и Пустотой, часто отождествляемыми. По мнению Хисамацу, *Ничто* не является отрицанием Бытия в смысле тотального уничтожения всего и вся, но обладает особым бытийственным статусом. Философ перечисляет главные качества Ничто, подчеркивая его изначальное сходство с «сердцем-разумом». Разум, полагает Хисамацу, подобен пустоте: он всепроникающ, неделим на части, бесформен, чист, не имеет ни внешнего, ни внутреннего измерения, подвижен.

Таким образом, восточное *Ничто* обладает жизнью, сознанием и самосознанием, и является истинной сущностью индивидуума. Нельзя не видеть здесь интерпретацию одного из ключевых постулатов буддизма: «Без сердца-разума нет *дхармы*», т.е. в законы мироздания неизбежно вплетено сознание человека. *Ничто* как истинная реальность порождает «10 000 вещей» и демонстрирует свое присутствие в событиях рождения и смерти, движения и развития. Именно Ничто, будучи «подкладкой» каждого сущего, объединяет единичности в одно Целое мира, не давая ему распадаться на части.

Кроме Хисамацу идея *Ничто*, противопоставленного западному *Бытию*, исследовалась как главное основание философско-эстетической мысли Японии известным ученым Идзуцу Тосихико (1914–1993) и его женой Идзуцу Тоё в их монографии «Теория красоты в классической эстетике Японии» (1981), самой цитируемой в Европе и США [Izutsu, 1981]. *Ничто*, трактуемое как мировоззренческое основание японской духовной традиции, носящей преимущественно эмоциональный, эстетический характер, получает здесь детальную разработку. В рамках этого исследования Идзуцу пытаются выяснить влияние Ничто на формирование того, что принято называть «японским вкусом». С этой целью они анализируют классические произведения средневековой эстетики Японии: трактаты теоретика театра *но* Дзэами Мотокиё (1363–1443), мастера чайной церемонии Сэн Рикю (1522–1591), поэта Мацуо Басё (1644–1684) и др. Японские ученые отмечают, что в период первых сёгунатов (XIII–XVI вв.), когда на арену истории вышли новые культурные герои – монахи и воины –

возник новый эстетический идеал по сравнению с идеалом предыдущей эпохи культурного господства аристократии, а также возник новый тип его теоретического осмысления. Кровавые феодальные междоусобицы и в связи с этим постоянная близость личной смерти актуализировала идею *Ничто*, идею преходящести всего сущего – *мудзе* (無常) в искусстве.

Каким же образом представлено *Ничто* в художественных образах той поры? По мнению Идзупу, в данном случае можно говорить о двух тенденциях японского эстетического вкуса. Первая тенденция, обращенная к *Ничто*, отражающая чувство неизбежной конечности и смертности всего сущего, нашла воплощение в традиционном искусстве: 1) в живописи – посредством использования серо-коричневого, практически монохромного колорита; 2) в чайном ритуале – наличием полумрака, делающего цвета почти неразличимыми; 3) в архитектуре – когда использовались неярые природные материалы; 4) в поэзии, применяющей «монохромные и туманные» образные приемы. Теоретическое осмысление данной тенденции привело к появлению ряда новых эстетических категорий: *югэн* (幽玄 – темная, таинственная глубина), этико-эстетического *ваби-саби* (侘寂 – благородный аскетизм, скудость), а также понятий, определяющих идеал красоты как «замерзшей» (冷えた美 *хиэта би*), «иссохшей» (枯れた美 *карэта би*), «исхудавшей» (瘦えた美 *ясэта би*), «увядшей» (萎れた *сиорэта би*) и т.п.

Вторая тенденция, комплементарная первой, обращаящей к *Ничто*, напротив, обозначает движение из *Ничто* – все порождающего источника форм. Она характеризуется в живописи – ярким цветовым пятном на обширном белом фоне; в театральном искусстве – резкими звуками (например, ударами барабана *кодзүцуми*) или выкриками участников представления и т.п. Но обе эти стороны японского эстетического вкуса имели нечто общее в своем основании – минимализм формы при богатстве подразумеваемого «сокрытого» содержания и асимметрию. Именно последние характеристики – минимализм и асимметрия – стали визитной карточкой японского искусства как художественной реакции на *Ничто* [Izutsu, 1981, p. 46–61].

Тема *Ничто*, выступающего фундаментальной категорией японской философской мысли и базовой идеи всей дальневосточной культуры, исследовалась и в сочинениях крупнейшего философа-эстетика

Японии второй половины XX в. Имамита Томонобу (1922–2012). Учёный рассматривал феномен *Ничто* и в связи с проблемой личной смерти для индивидуума и искусства как репетиции смерти, и в более общем ключе, определяя разные формы проявления *Ничто* в мире. В качестве последних он предлагает «отрицание» (否定, *хитэй*) и «ограничение» (限定, *гэнтэй*).

Имамита указывает на три метода действия *Ничто* в жизни:

- 1) «горизонтальный», отделяющий одно сущее от другого;
- 2) «вертикальный», отделяющий сущих от Бытия как такового;
- 3) «внутренний», определяющий структуру сущих.

Последний метод является одновременно и деструктивным, и конструктивным для всякого сущего.

Задавая «изнутри» качественную специфику всякого сущего, т.е. его идентичность, *Ничто* одновременно неуклонно стремится к его уничтожению. Таким образом, полагает Имамита Томонобу, *Ничто* есть действующий фактор в реальной жизни, а не только некое абстрактное понятие. «Ясно, что ограничение обладает силой, различающей одно сущее от другого. Это значит, что *Ничто* как явленное ограничение внутри большого тождества Бытия, вторгшись в него, порождает принцип различения и таким образом делает возможным существование отдельных сущих» [Имамита, 1984, с. 394–395].

Будучи католиком по своему вероисповеданию, Имамита принимает постулат о творении мира из *Ничто*, но при этом он, продолжая традицию дальневосточной мысли и идей Нисиды Китаро, отводит *Ничто* активную роль в творении вселенной. «Творение из *Ничто* (*creation ex nihilo*) осуществилось благодаря созидательной роли *Ничто*, – читаем в работе Имамита Томонобу. – Благодаря же ограничению, или явленности, *Ничто*, породившее это ограничение, сделало возможным индивидуальное бытие. В настоящее время становится ясно, что Ничто есть индивидуализирующий принцип, отделяющий каждое индивидуальное сущее от других сущих. <...> Ограничение как явленная форма *Ничто* рождается посредством действия *Ничто*. Благодаря *Ничто* образуется не бытие, но сущее и становится понятно, что на самом деле *Ничто* разделяет сущее и Бытие. *Ничто* существует как разрыв между бытием и сущим – и вот почему. Когда мы хотим размышлять о Бытии, следует размышлять о *Ничто*» [там же, с. 395–396].

Ничто структурирует сущее изнутри, обеспечивая его качественную определенность, с одной стороны, и разрушая это сущее – с другой. То есть ограничение, наряду с отрицательным уничтожающим действием, имеет и положительный смысл: оно обеспечивает качественную определенность сущих: «Тот факт, что сущее не существует как таковое без действия *Ничто*, а также тот факт, что сущее отделено от других сущих индивидуальным действием ограничения (*гэнтэй*), которое является формой *Ничто*, означает, что сущность сущего коренится в *Ничто*. <...> Итак, – заключает Имамита, – мы признали, что у *Ничто* всего три вида. И какой бы из этих видов оно ни принимало в качестве действующего ограничения, любой из них воистину могуществен. Прежде всего, как сила, делающая сущее сущим; как сила, отделяющая сущее от Бытия и одновременно от других сущих, а также как сущность, разлагающая (уничтожающая) сущее изнутри. Следовательно, оно является главным принципом и причиной возникновения индивидуальности, личной идентичности (*自己同* – *дзико дошю*) и темпоральности» [Имамита, 1984, с. 398].

Выше мы упоминали о полемике Ниситани Кэйдзи с Ж.-П. Сартром. Имамита Томонобу продолжил спор с экзистенциалистами¹, демонстрирующими колебания по вопросу признания онтологического статуса *Ничто*, снова и снова поднимающими тему его невозможности (Хайдеггер: «Почему сущее есть, а *Ничто* – нет?», Сартр: «Откуда возникает *Ничто*?»). Друг и коллега Имамита Р. Берлингер заметил по этому поводу: «*Ничто* – это оселок проничательности». Однако главное расхождение Имамита Томонобу с экзистенциализмом касается признания / непризнания Абсолютной реальности *Ничто*, того общего, что властно определяет жизнь единичностей и частных. Понимание этого факта Имамита, сопровождаемое движением мысли от общего – к частному (дедуктивный метод), противопоставляется им концепции экзистенциалистов, исходящих в своих умозаклчениях из таких частных конкретных состояний, как боль, страх, испуг, отчаяние, что приводит их (индуктивный метод) к сомнению в существовании *Ничто* как такового.

¹Несмотря на неоднократное упоминание Имамита Томонобу о своих разногласиях с экзистенциалистами, некоторые исследователи причисляют его к «атеистическому направлению экзистенциализма» [см.: Козловский, 1975].

Как пишет Имамита, «множество людей, записывающих свои взбалмошные мысли – неважно, на Востоке или на Западе, поместили экзистенциализм в центр своего собственного мировоззрения и оказались во власти этого модного течения. Экзистенциалистские настроения присущи тем, кто хочет проявить себя в качестве философа и для кого неважно, что его могут счесть за дилетанта (думаю, они в большей или меньшей степени присущи Ясперсу). Однако такие особенные мыслители, как Хайдеггер и Сартр (с их онтологией, феноменологией и герменевтикой), хоть и относятся к экзистенциалистам, не могут быть адекватно поняты легко и просто. <...> Ни проблемы *Бытия*, ни проблемы *Ничто*, ни проблемы реальности, ни проблемы личности не так уж существенно связаны с сегодняшним днем. Если считать, что экзистенциализм выступает под ложными лозунгами “желания”, “чувства”, “поступка”, “существования”, “отчаяния” (*Jev-eus, j’agis, doncj’existe*. Я желаю, я действую, следовательно, я существую), то, думаю, стоит привести в качестве примера первого экзистенциалиста человека, который двигался в сторону полного отрицания субстанции – Мен де Бирана» [Имамита, 1984, с. 402–403]¹.

Таким образом, расхождение между философией существования и идеями Имамита Томонобу носит принципиальный характер: в первом случае ход рассуждений следует от частных (желаний, отчаяния, страха) к общему (*Ничто*), а во втором – от общего (субстанции, *Ничто*) к частностям – ограничению, отрицанию и вызванным ими состояниям (страху, отчаянию, боли). Кроме того, в случае экзистенциалистского мироощущения разум подпадает под влияние субъективных эмоциональных состояний. Имамита отвергает такую философскую позицию и утверждает приоритет разума в философии: «Еще раз мы должны констатировать, что если у *Ничто* есть сила, то это уже не Ничто, а нечто. <...> При размышлении об этой проблеме, может быть, нам удастся более осмотрительно подойти к исследованию основ жизни субъекта. Однако, если это так, то это будет исследование, близкое к метафизическому и отличное от экзистенциалистской

¹Мен де Биран (1766–1824) французский философ и политический деятель, крупнейший после Декарта и Мальбранша метафизик Франции. Родоначальник французского спиритуализма, критик сенсуализма, один из основателей метода самонаблюдения в психологии.

позиции, осуждающей разрушенный мир. Учитывая вышесказанное, мы считаем, что не следует исходить из простого признания именно существования субъекта, его души, сознания, тела, вещества» [там же, с. 404–405].

Относя себя к метафизикам, японский философ строит здание новой метафизики, опираясь как на классические системы философии Запада – от Платона и Аристотеля до Гегеля и Шеллинга, – так и на современные концепции, учитывающие главные мировоззренческие сдвиги, произошедшие в XX в.

Упоминавшийся выше современный философ Сасаки Кэнъити воспроизводит идею Нисиды Китаро о *Ничто* (無, му), выступающего истинной реальностью, а также *муга* (無我) как витальное *Ничто* в качестве условия восприятия и творчества в эстетической деятельности. Принятие *Ничто* как истинной реальности и категории *Ничто* как предельного понятия философии способствует особой мировоззренческой и гносеологической позиции. По мнению японского ученого, она заключается в создании такой картины мира, где постоянно движущийся поток «дел и вещей» (в Гераклитовом смысле) подразумевает включенность индивидуума в этот поток как его участника, что другим языком, в других исторических условиях воспроизводит древний буддийский постулат «вне сердца-разума закон не существует» (*гайсинмухо*, 外心無法). Такая позиция «изменчивого в изменчивом», считает Сасаки, свидетельствует об отсутствии четких границ между субъектом и объектом, характерных для повседневной жизни и для европейской философии. Отсюда – акцент на приемах, направленных к «растворению» человека в природном и социальном окружении, акцент на «ложной самости», на отсутствии (или невыраженности) личного Я.

Нынешняя буддология определяет *Ничто*, в частности, как принципиально не просчитываемую до конца жизненную ситуацию человека, действия которого в конечном счете «упираются» в туман непредсказуемой «трансценденции». Наделенный самосознанием индивидуум связан с этой трансценденцией и через свое тело, и через свой разум. Трансценденция является человеку в формах Природы (земная ипостась бесконечного Космоса), общества и своей индивидуальности. *Японские мыслители XX в. видят в пограничной с такой транс-*

цендентностью области бесформенную «подложку» всех культур человечества.

Будучи метафизическим основанием японской традиционной культуры, феномен *Ничто* определил ее главные духовные смыслы. «Хоровод» преимущественно буддийских по характеру понятий неизменно приводил сознание человека к «черной дыре» *Ничто*. Последнее отличается тем, что все же отпускает на свободу многочисленные формы жизни. *Ничто* – будь то в западной или восточной трактовке – всегда подразумевает ограничение, отрицание, лишение, оборачивающиеся для человеческой жизни неизбежным концом смерти [Скворцова, 2019, с. 130–142].

В заключение приведем слова американского профессора-религиоведа доктора Джеймса Хейсига (р. 1944), переводчика и одного из исследователей творчества Нисиды Китаро и Танабэ Хадзимэ, из его недавней книги «Много шума из ничего»: «Если и есть что-то, побуждающее нас подражать японским мыслителям, то это не их ответы на философские вопросы, а их храбрость при рассмотрении философских проблем, сопровождаемая опорой на совершенно иные культурные и интеллектуальные ресурсы» [Heisig, 2016, p. 182].

Список литературы

- Буддизм в Японии. – Москва : Наука, 1993. – 501 с.
- Вацудзи Тэцуро*. Ринригаку (Этика) // Дзэнсю (ПСС). – Токио : Иванами сетэн, 1962. – Т. 10. – С. 1–50.
- Ермакова Л.М.* Речи богов и песни людей. – Москва : Восточная литература, 1995. – 271 с.
- Имамита Томонобу*. Би-но исо то гэйдзюцу (Фазы прекрасного и искусство). – Токио : Токё дайгаку сёппанкай, 1984. – 504 с.
- Козловский Ю.Б.* Философия экзистенциализма в современной Японии. – Москва : Наука, 1975. – 183 с.
- Нисида Китаро*. Би-но сэцумэй (Объяснение красоты) // *Нисида Китаро*. Дзэнсю (ПСС). – Токио : Иванами сетэн, 1966. – Т. 13. – С. 78–80.
- Нисида Китаро*. Кэйдзидзёгакутэки татиба кара мита тодзай кодай-но бунка кэйтай (Формы культур Востока и Запада классического периода с метафизической точки зрения) // *Нисида Китаро*. Дзэнсю (ПСС : в 19 т.). – Токио : Иванами сетэн, 1965. – Т. 7. – С. 80–454.
- Сётоку Тайси*. Из «Конституции 17-ти статей» // Буддизм в Японии. – Москва : Наука, 1993. – С. 359–360.

Скворцова Е.Л. О танатологии японского мыслителя Имамита Томонобу // Вестник института востоковедения. – 2019. – № 2. – С. 130–142.

Скворцова Е.Л. Человек и общество в воззрениях японского философа Вацудзи Тэцуро // Вопросы философии. – 2015. – № 6. – С. 179–188.

Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. О воззрениях японского просветителя Ниси Аманэ // Вопросы философии. – 2018. – № 3. – С. 176–186.

Скворцова Е.Л. Японская культура в воззрениях Нисиды Китаро // Философские науки. – 2018. – № 8. – С. 46–66.

Снитко Т.Н. Запад : Восток : предельные понятия лингвокультур. – Москва : Азбуковник, 2014. – 270 с.

Сутра Праджняпарамита хридая / пер. В.П. Мазурика // *Икэгути Экан*. Подвижник огня. – Москва : Республика, 1996. – С. 266–272.

Трубникова Н.Н. Различение учений в японском буддизме IX в. Кукай (Кобо Дайси) о различиях между тайным и явным учениями. – Москва : РОССПЭН, 2000. – 368 с.

Heisig J. Much Ado from Nothingness. Essays on Nishida and Tanabe. – Nagoya : Nanzan Library, 2016. – 450 p.

Hisamatsu Shin'ichi. Oriental Nothingness // *Japanese Philosophy: A Sourcebook*. – Honolulu : University of Hawai'i Press, 2011. – P. 221–226.

Izutsu T. The Theory of Beauty in Classical Aesthetics of Japan. – The Hague – Boston ; London : Martinus Nijhoff Publishers, 1981. – 167 p.

Nishitani Keiji. Religion and Nothingness / Tr. J. Vanbraght. – Berkley-L.A ; London : University of California Press, 1982. – 317 p.

References

Buddizm v Yaponii [Buddhism in Japan]. Moscow, Nauka, 1993. 501 p. (In Russ.)

Vacudzi, Tecuro. Rinrigaku (Etika) [Ethics]. In *Dzensyu (PSS)* [The complete works]. Tokyo, Ivanami syoten Publ., Vol. 1, 1962. 659 p. (In Russ.)

Ermakova, L.M. *Rechi bogov i pesni lyudej* [The speeches of the gods and the songs of men]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1995. 271 p. (In Russ.)

Imamiti, Tomonobu. *Bi-no iso to gejdzyucu (Fazy prekrasnogo i iskusstvo)* [Phases of beauty and art]. Tokyo, Tokyo dajgaku syuppankaj Publ., 1984. 504 p. (In Russ.)

Kozlovskij, Yu.B. *Filosofiya ekzistencializma v sovremennoj Yaponii* [The Philosophy of Existentialism in Modern Japan]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 183 p. (In Russ.)

Nisida, Kitaro. *Bi-no secumej (Ob'yasnenie krasoty)* [Explanation of Beauty]. In Nisida Kitaro. *Dzensyu (PSS)* [The complete works]. Tokyo, Ivanami syoten Publ. Vol. 13, 1966, pp. 78–80. (In Russ.)

Nisida, Kitaro. *Kejdzidzyogakuteki tatiba kara mita todzaj kodaj-no bunka kejtaj* [Forms of cultures of the East and West of the classical period from a metaphysical point of view]. In *Dzensyu (PSS v 19 tt.)* [The complete works in 19 Volumes]. Tokyo, Ivanami syoten Publ., Vol. 7, 1965, pp. 80454. (In Russ.)

Syotoku, Tajsi. Iz «Konstitucii 17-ti statej» [From the "Constitution of 17 articles"]. In *Buddizm v Yaponii* [Buddhism in Japan]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 359–360. (In Russ.)

Skvorcova, E.L. O tanatologii yaponskogo myslitelya Imamiti Tomonobu [About the thanatology of the Japanese thinker Imamichi Tomonobu]. In *Vestnik instituta vos-tokovedeniya*, no. 2, 2019, pp. 130–142. (In Russ.)

Skvorcova, E.L. Chelovek i obshchestvo v vozzreniyah yaponskogo filosofa Vacudzi Tecuro [Man and Society in the views of the Japanese philosopher Watsuji Tetsuro]. In *Voprosy filosofii*, no. 6, 2015, pp. 179–188. (In Russ.)

Skvorcova, E.L., Luckij, A.L. O vozzreniyah yaponskogo prosvetitelya Nisi Amane [About the views of the Japanese educator Nishi Amane]. In *Voprosy filosofii*, no. 3, 2018, pp. 176–186. (In Russ.)

Skvorcova, E.L. Yaponskaya kul'tura v vozzreniyah Nisidy Kitaro [Japanese culture in the views of Nishida Kitaro]. In *Filosofskie nauki*, no. 8, 2018, pp. 46–66. (In Russ.)

Snitko, T.N. *Zapad – Vostok: predel'nye ponyatiya lingvokul'tur* [West – East: ultimate concepts of linguocultures]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2014. 270 p. (In Russ.)

Sutra Pradzhnyaparamita hridaya (per. V.P. Mazurika) [Prajnaparamita hridaya Sutra (translated by V.P. Mazurika)]. In Ikeguti Ekan. *Podvizhnik ognya* [The ascetic of fire]. Moscow, Respublika Publ., 1996, pp. 266–272. (In Russ.)

Trubnikova, N.N. *Razlichenie uchenij v yaponskom buddizme IX v. Kukaj (Kobo Da-ji) o razlichiih mezhdu tajnym i yavnym ucheniyami* [The distinction of teachings in Japanese Buddhism of the IX century. Kukai (Kobo Daishi) on the differences between secret and explicit teachings]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2000. 368 p. (In Russ.)

Heisig, J. *Much Ado from Nothingness. Essays on Nishida and Tanabe*. Nagoya, Nanzan Library Publ., 2016. 450 p.

Hisamatsu, Shin'ichi. *Oriental Nothingness*. In *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, Honolulu, University of Hawai'i Press Publ., 2011, pp. 221–226.

Izutsu, T. *The Theory of Beauty in Classical Aesthetics of Japan*. The Hague – Boston – London, Martinus Nijhoff Publishers, 1981. 167 p.

Nishitani, Keiji. *Religion and Nothingness* / Tr. J. Vanbraght. Berkley-L.A. London, University of California Press Publ., 1982. 317 p.

*Перельштейн Р.М.**

«СОНЕТЫ К ОРФЕЮ» РИЛЬКЕ В ПЕРЕВОДЕ З. МИРКИНОЙ, ИЛИ О «ПОЭЗИИ СВЯЩЕННОЙ ГЛУБИНЫ»[©]

Аннотация. Автор статьи анализирует «Сонеты к Орфею» Райнера Марии Рильке в переводе Зинаиды Миркиной. Это произведение считается одним из вершинных в творчестве влиятельнейшего австрийского литератора XX в. Также исследуется проблема поэтического перевода, однако речь пойдет о «поэзии священной глубины», а, значит, об облеченном в поэтическую форму мистическом опыте. Автор исходит из допущения, что только мистик может «перевести» мистика. В противном случае смысл поэтического послания чрезвычайно затемняется.

Ключевые слова: «поэзия священной глубины»; поэтический перевод; мистическое сознание; Первооснова; бытие.

Поступила: 11.05.2022

Принята к печати: 01.06.2022

* *Перельштейн Роман Максович* – доктор искусствоведения, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Россия, taigga@yandex.ru

Perelshtein Roman Maksovich – DSc of Art History, The Gerasimov Institute of Cinematography, Moscow, Russia, taigga@yandex.ru

© Перельштейн Р.М., 2023

Perelshtein R.M.

**Rilke's "Sonnets to Orfeus" in Z. Mirkina's translation,
or about "poetry of the sacred deep"**

Abstract. The author of the article analyzes "Sonnets to Orpheus" by Rainer Maria Rilke translated by Zinaida Mirkina. This creation is considered to be one of the highlights in the work of the most influential Austrian writer of the twentieth century. The problem of poetic translation is also investigated; however, we will talk about the "poetry of the sacred depth", and, therefore, about mystical experience clothed in a poetic form. The author proceeds from the assumption that only a mystic can "translate" a mystic. Otherwise, the meaning of the poetic message is extremely obscured.

Keywords: "poetry of the sacred depth"; poetic translation; mystical consciousness; Fundamental Principle; being.

Received : 11.05.2022

Accepted: 01.06.2022

Для цитирования: Перельштейн Р.М. «Сонеты к Орфею» Рильке в переводе З. Миркиной, или О «Поэзии священной глубины» // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 135–164.
DOI: 10.31249/hoc/2023.01.08

1

Культуролог и писатель Григорий Померанц определял свой стиль мышления как «неакадемический», а присущая его высказываниям исповедальность тяготела к литературно-философской эссеистике. Но спонтанное осмысление личного опыта уравнивалось основательностью его познаний в самых разных гуманитарных областях, начиная с социологии развития и заканчивая тринитарным богословием. Мне чрезвычайно импонировал в Померанце его глубокий такт, выработанный многолетней привычкой настраиваться на волну собеседника. Однако Григорий Соломонович непринужденно выводил разговор на глубинный план бытия в том случае, если беседа начинала соскальзывать в частности. И он, и его супруга – псалмопевец Зинаида Миркина – стояли на страже целостного миропонимания. Что-то я перенял и усвоил из их стиля диалога. Иногда ловлю себя на каких-то приемах померанцевского письма, ставших для меня орга-

ничными. Огромное влияние оказало на меня и поэтическое творчество Зинаиды Александровны.

Сущностный разговор о поэзии невозможен без взгляда на жизнь как на священнодействие. Только поэтическое, а шире – художественное слово способно отразить всю парадоксальность и неопишуемость экзистенциальной проблематики жизни.

Предметом нашего разговора станет позднее творчество влиятельнейшего австрийского литератора XX в. Райнера Марии Рильке. А если конкретней, то речь пойдет о его последнем поэтическом цикле «Сонеты к Орфею», созданном в Мюзо в феврале 1922 г. и опубликованном в 1923-м. Объем данной работы позволит нам проанализировать лишь первую часть цикла, состоящую из 26 стихотворений. Язык, которым написаны «Сонеты» и о котором русский читатель может судить по переводам, не то что бы не устарел, а все еще опережает время, как он опережал его 100 лет назад. Было бы интересно обнаружить новые грани вечной современности поэтических метафор Рильке. Балансирование между *понятием* и *образом* – ключ к разгадке многих тайн бытия, вот почему при анализе молитвенно-мистической лирики, а именно так можно охарактеризовать творчество поэта в целом, я постараюсь не покидать поля эссеистики.

Вправе ли мы говорить о Рильке как о поэте-модернисте? Формально да, но сущностно – едва ли. Он – мистик, а поэт-мистик всегда выходит за границы господствующего направления в искусстве, даже если вписан в художественную панораму своей эпохи.

В статье «Устами поэта» (2016) Померанц определил творчество Миркиной как «поэзию священной глубины» и вполне оправданно сравнивал ее стихи-псалмы со стихами Рильке, которого она переводила. Миркинские переводы представлены в книге «Невидимый собор» (2013) [Миркина, 2013] и в двухтомнике «Сонеты к Орфею» [Миркина, 2017а], «Элегии и другие стихотворения» (2017) [Миркина, 2017б]. Отечественный поэт-псалмопевец продолжает и развивает ту мистическую традицию, которой отдал щедрую дань одинокий и отрешенный гений, возвестивший нам о «радостной очевидности Богообщения», как охарактеризовал Рильке русский религиозный философ Семен Франк.

Если бы меня попросили очертить круг тем, разрабатываемых в «Сонетах к Орфею», то я бы предложил следующий ассоциативный

ряд: безмолвие, бесстрастность, отрешенность, миротворчество, Дух Святой, гимн из преисподней, святое искусство, человеческое во Христе, целостность, скрытое, двое суть одно, весть, полнота мгновения, тайна, тайный союз, зверь как слуга, смирение как творчество, машина как новый зверь, песня, собранность, ликование, необъятный мир, высь, медленность, музыка вечности, жертва, равновесие, сердце, шири и глубины зеркал, невыразимый свет, благоуханье, легкость, детство, миг озаренья, родник жизни, ясновидящий дух, вечный строитель Вселенной, корень невидимой жизни, доверие, Единое, молитва, ангел, тишина, нищие духом, разделяющие нас бездны, роза, храм, все во всем, осязание, будущность, Орфей, время, празднество, тихий друг необозримых далей, белизна, пламя, Предвечность, путь, Бог. Таковы темы «поэзии священной глубины».

Зинаида Миркина признавалась, что позднее творчество Рильке – главная переводческая работа всей ее жизни. Двадцать лет она возвращалась к IX сонету из первой части «Сонетов к Орфею», пока его смысл не открылся ей в полной мере. Приведу здесь ее перевод последней строфы IX сонета. «Только внутри, в глубине / Тих сокровенный / Голос Любви» [Миркина, 2017б, с. 29].

Немецкое слово *Doppelbereich*, которое она перевела как «внутри, в глубине» имеет буквальное значение «двойная действительность», «вторая действительность», что несколько затемняет смысл стиха. Вот как последнюю строфу IX сонета перевел Владимир Микушевич. «Только в стране двойной / голос, как пенье, / нежен всегда» [Рильке, 2012, с. 224]. А вот вариант финала последней строфы, предложенный Кареном Свасьяном. «Только в отчизне двойной / голос наш вечен / и невредим» [Свасьян, 2010]. Для полноты картины приведем переводы последнего чертета Тамарой Сильман и Грейнемом Ратгаузом. «Только на той стороне / всем нам открылся / вечности край» [Сильман, 1965, с. 167]. «Там, где кончается грань / смерти и жизни, / голос блаженный поэт» [Ратгауз].

Но ни «страна двойная» Микушевича, ни «отчизна двойная» Свасьяна, ни метафоры «на той стороне» Сильман и «там, где кончается грань смерти и жизни» Ратгауза не позволяют нам дойти до тех «глубинных подпочв бытия», которые вдохновили автора «Сонетов к Орфею». А неожиданный миркинский разворот внутрь, призыв в глубину позволяет сделать это, бесстрашно пренебрегая не только букваль-

ным поверхностным смыслом слов, но и устоявшимся мифопоэтическим контекстом, который трактует трансцендентное как нечто внешнее по отношению к безграничному Сердцу, невольно отсылая нас *на ту сторону*, как будто бы нашу Единую Неделимую Суть можно располовинить.

Вариант перевода Грейнема Ратгауза привлекает своей поэтической усложненностью, и в чем-то созвучен переводу Миркиной, опубликованному в книге «Невидимый собор» (2013). «Лишь меж мирами слышны / Тихие звоны / Вечной любви» [Миркина, 2013, с. 58]. Но эта разгадка финала IX сонета ее саму долго не могла устроить. И была найдена словесная формула, которая без обиняков и максимально просто указывала на источник незаходящего света – «Только внутри, в глубине...»

2

Удивительно, насколько мало знакома широкая читательская аудитория с переводами Зинаиды Миркиной. И даже среди специалистов упоминание о миркинских переводах поздней лирики австрийского поэта можно встретить нечасто. Восполняя этот пробел, я буду приводить переводы Миркиной целиком, но конечно, ограничу себя в выборе стихотворений, так как объем данной работы не позволит мне уделить внимание каждому из них.

Вот как звучит зачин сонета, открывающего первую часть «Сонетов к Орфею» в переводе Микушевича. «И дерево себя перерастало. / Орфей поет. Ветвится в ухе ствол. / В молчанье было новое начало, / лесистый пробуждающийся дол» [Рильке, 2012, с. 238].

Миркина не раз высказывала свою неудовлетворенность по поводу предложенного Микушевичем образа ствола, «ветвящегося» в ухе. К буквалистскому переводу прибегает и Свасьян. «Орфей поет! О дерево в ушах!» [Свасьян, 2010] В своем варианте перевода Миркина искала адекватный способ переложения рильковской метафоры на русский язык.

I

Рост дерева. Рост голоса в гортани.
Орфей поет. Звук тянется до звезд.
И смолкло все. Но и внутри молчанья –
Преображенье. Становленье. Рост.

Выходят звери из глухой чащобы.
Бредут, оставив логова в лесах.
Не хитрость гонит с места их, не страх:
они стихают и немеют, чтобы

расслышать. И смутившимся сердцам
так не нужны теперь и вой и рыки.
Зов входит в слух. И вот шалаш, берлога –

укрытье темное желаний диких
с кривой стеною, крышею убогой –
преобразилось, превратилось в Храм.
[Миркина, 2017б, с. 19]

Мистик соединяет части расколотого мира без насилия над природой этих частей, соединяет бескровно и бесшумно. Он как бы угадывает их скрытое желание к слиянию с той Первоосновой, от которой они отошли на шаг, на два, на три. Вот и возвращаться части будут шаг за шагом, подчиняясь некоему ритму. В элегическом цикле – это ритм элегии. В орфическом цикле – это ритм сонета. Но «громкая белая парусина Элегий», как признавался Рильке в письме к Витольду Гуревичу, наполнена тем же духом, что и «маленький, вспомогательный, цвета ржавчины парус Сонетов» [Леонова, 1997]. Однако сонет – форма, более соответствующая строгому и четкому представлению о некоем новом порядке мироздания, или выразимся иначе – форма более соответствующая новому способу соединения частей распадающегося мира. Возвращаясь шаг за шагом, части обретают индивидуальность, они становятся природно-естественными и даже животнотеплыми. «Выходят звери из глухой чащобы. / Бредут, оставив логова в лесах». И вот звериная берлога «укрытье темное желаний диких» благодаря безусливному усилию нашей потаенной глубины преображается в Храм.

Мистик досматривает мир до его всецелостности. Вот почему мистик всегда строитель Храма, и всегда поэт. Поэт-мистик создает образы единства, они растут в гортани, перерастают гортань, но не выходят во внешний мир, а расширяют и углубляют пространство души.

Для Рильке не существует лирического «я» и внешнего мира, как иногда полагают исследователи. В сознании мистика не происходит раскола. «Всё во мне, и я во всем!..» [Тютчев, 1987, с. 192] – напишет Федор Тютчев. «Внешний мир» оказывается внутри лирического «я», а оно растворяется в пространстве дословесного Я поэта. Образы, порожденные мистической интуицией, приходят из некой самотканной целостности, которая не имеет в себе разрыва, и если образ окажется неточен, то он нарушит непостижимый строй этой целостности. Вот почему не только в акте поэтического творчества – в метафорике языка, в стилистических фигурах, в артикуляции звука, – но и «внутри молчанья» происходит «Преображение, Становление, Рост». Работа по расширению Сознания и углублению Сердца не прекращается ни на одно мгновение. Она подобна росту дерева. Хотя и незаметно, но постоянно голос поэта, уподобленный дереву, набирает ту силу, которой Царствие Небесное берется.

3

«Сонеты» проживаются Миркиной на такой глубине ее духовного существа, что кажется будто бы они написаны на русском языке, но это русский язык Миркиной, а не какого-то другого поэта. Почти не чувствуется, что перед нами переводная поэзия. Близость поэтик Рильке и Миркиной очевидна. Не говоря уже о том, что они черпают вдохновение из одного источника.

III

Бог может. Но ответь мне, как же нам
идти за ним? Неполнозвучна лира.
В разброде чувств, в раздробленности мира
не служат Фебу и не строят храм.

Напев твой – не призыв к чему-нибудь
конечному. Он есть сама дорога.
Он – бытие. Легчайшее для Бога.
Но мы?.. Когда и где мы суть

центр притяжения, источник Света?
В любви? О, нет! Пусть боль, тоска, желанье
теснят тебя, пускай они воспеты

в бесчисленных песнях – позабудь о них.
Песнь истинная – новое дыхание.
Полет в ничто. Кружение в Боге. Вихрь.
[Миркина, 2017б, с. 21]

Первое, что бросается в глаза, – отсылка к известному стихотворению «О вещая душа моя...» Ф. Тютчева, чья философская лирика тяготеет к творчеству Е. Баратынского: оба поэта ставят вечные вопросы бытия, хотя и отвечают на них каждый языком своей литературной эпохи. Обнаружим мы и прямую перекличку с Баратынским.

Сравним поворот миркинской мысли «Пусть боль, тоска, желанье / теснят тебя, пускай они воспеты / в бесчисленных песнях – позабудь о них» с тютчевским откровением: «Пускай страдальческую грудь / Волнуют страсти роковые – / Душа готова, как Мария, / К ногам Христа навек прильнуть» [Тютчев, 1987, с. 192]. Через Тютчева Миркина возводит рильковское «новое дыхание» ко Христу. Прозорливый С. Франк в своей блистательной работе о Рильке «Мистика Рейнера Марии Рильке» (1928), отдавая дань памяти великому поэту, мягко упрекает его в недостаточной приверженности христианскому вероучению. Франк прекрасно понимает, что мистик «укоренен в сверхвременных глубинах духа», что он описывает, а значит, и воссоздает «живую божественную атмосферу, в которую погружено все бытие», что он в высшей степени религиозен, что его «великая истинная песнь хочет быть молитвенным гимном» и больше ничем. Однако Франк изумляется тому, что сознание мистика «не обусловлено и не связано никакой религиозной традицией». И теперь нам впору изумиться выводу, который делает философ. «Рильке родился в католической семье, но он очевидно не имел сильных детских религиозных впечатлений, которые определили бы его собственное Богосознание. Историческое церковно-христианское сознание, во всех его конфессиональных формах ему совершенно чуждо. В этом смысле он сын эпохи безверия» [Франк, 1928, с. 51]. Франк напрямую связывает феномен веры с вероучением. И косвенно, с присущей ему деликатностью, ста-

вит Рильке на вид неопределенность его положения в мире. Но для мистика «Полет в ничто. Кружение в Боге. Вихрь» или, другими словами, *Дух* всегда превыше *буквы*, превыше любой доктринальности, любых конфессиональных рамок, любых регламентированных форм общения с потаенной глубиной не имеющего границ Сердца. Для мистика, как писал Померанц, «при подступе к тайне Бога всякое слово сгорает в огне озарения» [Померанц, Миркина, 2014, с. 29], но сгорает не только *слово* в качестве метафоры, поэтического образа, символа, сгорают и все *знаки* религиозного различия, и даже само кроющееся за этими знаками разделение людей, причем совершенно неважно, по какому принципу.

Монах-траппист Томас Мертон в эссе «Философия одиночества» (1955) так говорит о нашем глубинном Я, вокруг которого и кружит Рильке, и от которого не отводит взгляда. «Это “я” выше разделений, границ и самоутверждения. Только это внутреннее и одинокое “я” по-настоящему любит любовью и духом Христа. Это “я” – Сам Христос, Который живет в нас. Но и мы живем в Нём, а через Него – в Отце» [Мертон, 2007]. Франк, безусловно, обладал мистическим опытом, поэтому он и откликнулся очень глубокой статьей на смерть поэта, который проторил ко Христу свою дорогу, но не расставил на ней опознавательных знаков или намеренно смешал их со знаками культуры. Вот почему так распространены экзистенциалистские интерпретации поздней лирики австрийского поэта, в ней видят подобие эзотерического христианства, ее трактуют в духе мифокритического направления. Рильке, конечно, расставил знаки, указующие на Спасителя, но сделал это так, чтобы эти знаки, благодаря их особой поэтической прозрачности, не заслонили собою Того, Кто стоит за ними. Образы Античности в его поздних лирических циклах, чьи паруса, «белый» и «ржавый», наполнены одним Духом, органично сочетаются с библейскими и евангельскими мотивами.

«В разброде чувств, в раздробленности мира / не служат Фебу и не строят храм». Совершенно очевидно, что речь здесь идет не о храме Зевса в Олимпии, а о собирательном образе храма как не столько *места*, сколько *опыта* встречи души со своим Истоком. Сравним эти строки, являющиеся камертоном собственной поэзии Миркиной, с поэтическим кредо Евгения Баратынского.

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей;
И чистоту поэзия святая
И мир отдаст причастнице своей.
[Баратынский, 1957, с. 165]

Хотя слово «страсть» и не фигурирует в тексте III сонета, однако Миркина вплетает его в канву стиха, адресуясь к тютчевским «страстям роковым» и «бунтующей страсти» Баратынского. «Когда и где мы суть / центр притяжения, источник Света?/ В любви? О, нет!..» Так неужели наша суть не в любви? Конечно, в любви, но вопрос, в какой любви? Зинаида Миркина хорошо усвоила урок Мейстера Экхарта, который ставил *отрешенность* выше *любви*. Мы не однажды говорили с нею на эту глубоко волновавшую ее тему. Вот почему она противопоставляет *любви-страсти* *любовь-служение*, достигшее своей полноты в учении как Христа, так и истинных мистиков всех духовных традиций.

Мне хотелось бы указать еще на одну параллель. Вот как перекликается переводческая деятельность Миркиной с ее собственным поэтическим творчеством. Напомню начало второй строфы III сонета. «Напев твой – не призыв к чему-нибудь / конечному. Он есть сама дорога». А вот стихотворение Миркиной, посвященное поэзии.

Поэзия... Но это, Боже мой,
Такая бесконечная дорога!
Всегда окольная – не по прямой.
А только сквозь все дали – через Бога.

Казалось бы, пути на полчаса,
Но мы идем все дни свои и ночи,

С Земли на Землю через небеса.
И невозможно проще и короче.
[Миркина, 1999, с. 235]

Бог – это «все дали» или пространство, в котором и происходит Встреча. Невозможно полюбить человека, не полюбив в нем Бога. А это такая цель, путь к которой срезать нельзя. И чем дольше окажется этот путь, тем более глубокой, выстраданной будет любовь. Да и Бог – не цель. Ведь Бог может быть заключен нашим умом в какую-то безупречно-совершенную, но «конечную» форму. Цель – томление по Богу, стремление следовать за Ним, искать Божий след. В исповедальном романе «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910) Рильке пишет: «Мы догадываемся, что Он для нас чересчур сложен, что надо сперва Его отодвинуть, чтобы одолеть расстояние долгим трудом. И теперь я знаю – этот труд завоевывается, как святость» [Рильке, 1995, с. 222]. И в то же время Мейстер Экхарт сказал в своей проповеди: «Бог мне ближе, чем я сам» [Экхарт, 2008, с. 69]. То есть никуда «идти» не нужно. «Песнь истинная» – «Кружение в Боге». Не движение *по* направлению к Богу, а – кружение *в* Нём. Такое кружение, при котором исчезает *второй*. Остается только *Единое*. Или, как перевела Миркина, – «Вихрь».

4

Для Бориса Пастернака критерием истинности перевода служит «тон», но это лишь завуалированная отсылка к разговору о «глубинных особенностях мирозерцания» поэта и переводчика [Френкель, 2010]. Пастернак писал: «У нас Рильке совсем не знают. Немногочисленные попытки передать его по-русски неудачны. Переводчики не виноваты. Они привыкли воспроизводить смысл, а не тон сказанного, а тут все дело в тоне» [Пастернак, 1991, с. 314]. Именно «тон» и уловлен Миркиной, причем тон самых мистически глубоких произведений Рильке – его поздней лирики.

V

Не ставьте памятника. Пусть лишь роза
ему подарит новый свой бутон.

Орфей – живой. Его метаморфозы
везде, во всем, во всех названиях – он.

Где песня, там – Орфей. Меж нами, с нами
Вошел, прошел... звук лиры, всплеск огня...
Но разве мало видеть это пламя
раскрытых роз – пусть два коротких дня?

Он *должен* умирать, чтобы мы узнать могли
его во всем. Пусть страшно при разлуке.
Но в час, когда напев дошел, певец – вдали.

Мы музыкой полны, но рядом нет Орфея.
Коснувшись струн, от струн отходят руки.
Он верен лире, расставаясь с нею.
[Миркина, 2017б, с. 23–24]

Миркинский перевод окончательно развеивает все сомнения: сквозь Орфея – «отца мистиков» и «властителя душ» – просвечивает Христос. Воссоединившись с Отцом, Иисус пошлет Своим ученикам духа Утешителя, духа Истины, и, встретившись со Христом, через Духа Святого, ученики станут апостолами. «Но рядом нет Орфея...» Но рядом нет Христа, а мы полны неотмирной музыкой Его незримо-го присутствия. «Коснувшись струн, от струн отходят руки», уступая место звуку, который соединяет собою все. В этом *звуке*, если он, действительно, услышан, нет разделения на агнцев и козлищ, нет уступки так называемой «временной педагогике», рисующей картины ада. Не этот ли «звук» или призыв слышал Антоний Сурожский, прочитав в 15 лет Евангелие? Владыка Антоний признавался в телеинтервью журналистке М. Ласки, что, когда он обнаружил Бога, его вот что поразило. Это был «не Бог добрых против злых, не Бог верующих против неверующих, не Бог одних против других» [Сурожский, 1970]. В Боге происходит Встреча всех со всеми, и каждый для Него бесценен. Разделяет наш ум. Разделение – это религия ума, который может рядиться и в монотеистические, и в индуистские, и в буддийские одежды.

«Не ставьте памятника» – вот призыв мистика. «Не нужно монументов» [Рильке, 2012, с. 223] – так переведет В. Микушевич. «Не воздвигай надгробья» [Свасьян, 2010] – переведет К. Свасьян. В другом своем интервью, на этот раз данной газете «Русская мысль», владыка Антоний приводит слова богослова Николая Зернова, которые сначала ужаснули владыку, а спустя полвека Сурожский признал их справедливыми. «Вся трагедия Церкви началась со Вселенских соборов, когда стали оформлять вещи, которые надо было оставлять гибкими» [Сурожский, 2000]. Памятник, монумент, надгробье лишены гибкости. Вот почему застывшей форме противопоставлена «роза» как *символ становления*. Вспоминаются известные слова Мераба Мамардашвили, который утверждал, что человек – это прежде всего постоянное усилие стать человеком. Вот и в III сонете говорилось о «напеве» не как призыве к чему-нибудь «конечному», а как о «дороге». Но ни Микушевич, ни Свасьян не почувствовали так остро и тонко переключку Орфея со Христом, как это сделала Миркина. Чтобы не быть голословным, я приведу их варианты перевода двух последних строф V сонета. «О, если б знали вы, как должен он уйти! / Ведь и его страшило умиранье. / Но словом одолеть он землю смог / и выбрал край, куда вам нет пути. / С умолкшей лирой, полный послушанья, / смиренно преступает он порог» [Свасьян, 2010]. А вот вариант Микушевича. «Он обречен покинуть нашу весь, / и в страхе вероятном жертва лада, / превысившего словом все, что здесь. / Он там, где мы наткнулись на препону. / Ему решетка лиры не преграда. / Нарушил он границу по закону» [Рильке, 2012, с. 223].

В обоих вариантах перевода слишком туманен намек на Христа, если он вообще есть, и «лира» вовсе не воспринимается как символ земного бытия в его христианском понимании. Попытка передать точно буквальный смысл слов при переводе «поэзии священной глубины» не представляется убедительной. Молитвенно-мистическая лирика, пропущенная через религиозный опыт переводчика, уподобляется розе, которая продолжает раскрывать свой бутон. Или выразимся по-другому. «Пламя раскрытых роз» творит себя сердцами одаренных пристальным духовным зрением натур. Назовем их духовидцами. К их числу принадлежит не только Рильке, но и Миркина. В поэзии обоих дается поражающая каскадом своих озарений «мистическая метафизика духовных основ бытия», как выразился бы Франк. «Чтобы

переводить Рильке, – объясняла Зинаида Миркина, – надо сквозь слова немецкого языка выйти в дословесное и засловесное молчанье. А потом из этого молчанья выйти на свой язык, – так, как Рильке выходил на немецкий» [Миркина, 2017б, с. 8]. При переводе можно пренебречь тем или иным словом или речевым оборотом, но только не тем сокровеннейшим пластом бытия, в котором вызревает слово. И снова я позволю себе привести слова Франка: «Внешне чуждый букве христианского догмата Богочеловечества, Рильке глубоко и непосредственно ощущает его сокровенный мистический смысл...» [Франк, 1928, с. 60–61]. Не менее глубоко ощущала мистический смысл христианского предания и Миркина, но она называла себя прихожанкой невидимой церкви, и была уверена, что видимая церковь только тогда воплотит в себе великую *идею соборности*, когда поставит себя на второе место по отношению к церкви незримой. В противном случае *идеи*, которые, по выражению Владимира Вейдле, «промысливаются», превращаются в *идеологии*, которые «постулируются» [Жукова, 2018, с. 591]. Отвлеченно формулирующий разум незаметно изгоняет из идеи ее сокровенно-неизреченное содержание, рильковский «всплеск огня». Этот процесс естественен. Он очень точно отражен в наблюдении Померанца: «Закон тает, как воск перед вспышкой огня, и снова твердеет, когда вспышка гаснет» [Померанц, Миркина, 2014, с. 98]. Но мистик – это живой огонь, живая Тора, живое Евангелие. Не поэтому ли Рильке порою выражается «темно», намеренно темно, отсылая нас к девственности всех идей, к их темной завязи. Однако «темноты» поздней лирики поэта нуждаются при соприкосновении с другой культурой во взрывах света, чтобы затем снова вернуться в никому не принадлежащую и ни на одном языке не выразимую Тайну сердца.

Скажем еще несколько слов о диалектике видимой и невидимой церкви в понимании Миркиной. Как известно, Джидду Кришнамурти не испытывал доверия к призывающим верить религиозным авторитетам, если они настаивали на том, что нужно отдать себя в руки чего-то внешнего и более совершенного, чем мы сами. Зинаида Миркина была полностью солидарна с позицией индийского духовного учителя. «Царствие Божие внутри вас есть» (Лк 17:22), – напоминала она слова Христа и уподобляла незримую церковь «невидимому подводному Китежу», в который ведут все пути, и в котором смолкают все

споры. «О, Церковь тайная моя – / Свеченье глуби бытия, / Где бесконечные дороги / Встречаются в едином Боге» [Миркина, 2014, с. 9]. Для нее Церковь – это «свечение глуби бытия».

Но нам не нужно «сталкивать» видимое с невидимым, внешнее с внутренним, противопоставлять их друг другу. Необходимо выстроить духовную иерархию. Сначала – «огонь», потом – «воск»; сначала – «роза», потом – «памятник». Нельзя войти в нерукотворный храм Сердца минуя ворота ума. Однако можно застрять в этих воротах, согласовывая свой опыт с чужим и постоянно подстраиваясь под чужой опыт, принимая его за великий соборный опыт человечества, а на самом деле отвергать свое соборное сердце, в котором только и может зародиться чувство неизмеримой умом бездонной глубины жизни. И в этой глубине звучат слова «нет ничего, что не было бы тобой». «Где песня, там – Орфей». Где Бог, там и ты, но только если тыпустишь Бога в свое сердце.

В предисловии к «Сонетам» Миркина пишет: «Мистик – человек, ощущающий Вечность. И это главное в Рильке. Я уверена, что настоящему о Вечном можно говорить только метафорой. И все величайшие откровения, все священные писания разных религий метафоричны. И воскресение Христа – метафора. Говорю так не потому, что не верю в возможность воскресения, а, может быть, именно потому, что слишком чувствую его глубинную реальность, которая не сводится к реальности физического мира» [Миркина, 2017б, с. 6].

«Лира», к которой прикасаются руки Орфея, как и сами руки певца – «реальность физического мира», которая уступает место «глубинной реальности воскресения». «Он *должен* умирать, чтоб мы узнать могли его во всем». Вот в чем истина Воскресения. В узнавании Христа в том, что не имеет образа Христа, а не только в том, что может принять Его образ. «Но разве мало видеть это пламя / раскрытых роз...»? – изумляется мистик. Каких чудес вам нужно еще? Мы не приблизимся к пониманию поздней лирики Рильке ни на йоту, если не угадаем в образе Орфея Христа.

Голос Орфея, подобный росту Дерева Жизни, соединяет не только глубины земли со звездным пологом, но и живых с мертвыми, так как

корни и ветви связаны «великой житнетворной Тайной», как сказала бы Миркина.

XIV

Вот перед нами лист, соцветье, плод.
Не только солнце созидает это –
Из тьмы возникли переливы цвета
и тайный блеск. Быть может, он несет

следы усердия мертвых, в тишь, в глубины
спустившихся? Что знаем мы о том?
Они собой питают этот ком
немой и темной плодоносной глины.

Но вдумайся: они ли служат нам,
и вверх несут, немых рабов покорней,
плоды трудов к всеильным господам?

Или они, лелеющие корни, –
суть господа и властвуют, даруя
избыток сил в безмолвном поцелуе?
[Миркина, 2017б, с. 37]

Мистик видит «сокровенную связь тайного с явным» [Миркина, 2017б, с. 25], связь дневного мира с ночным, аполлонического начала с дионисийским. Он видит в яблоке созидательную работу солнца и «следы усердия мертвых». И он не замечает границы между посюсторонним и потусторонним, углубляя русло жизни до той тайны, в которой тонут все начала и концы. Он приглашает в повседневность бессмертие, наделяя смыслом каждый миг жизни, превращая его в «вечное теперь». Вечность разгорается в нас, набирает силу, обретает внутренний строй при нашей жизни, а не за ее чертой. Первая строфа XII сонета заканчивается таким гимном глубокому сердцу: «Смертное сердце – давяльня, в которой / льется и брызжет бессмертья вино!» [Миркина, 2017б, с. 27].

«Двуединство» всадника и коня, о котором пишет Рильке в XI сонете, для него важнее того, что «Луг и стол накрытый ждут их розно»

[Миркина, 2017б, с. 33]. За метафорой всадника и коня кроется такое соединение Бога с человеком, а человека с Богом, при котором исчезает разделенность: «Двое суть одно!» [Миркина, 2017 б, с. 31]. Описывая в XV сонете апельсин, Рильке воспекает «тайный союз» «целомудренной корки упругой» [Миркина, 2017б, с. 37] и ликующего вкуса его сердцевины, избегая самоутверждения одного за счет другого. Обращаясь в XVI сонете к собаке, поэт говорит: «Мы составить должны нечто цельное» [Миркина, 2017б, с. 39], подразумевая под собакой наше естество и называя *естество* – «братом». Из раза в раз возникает образ Дерева как связи самых дальних концов нашей души, как безграничного поющего пространства, в котором певец и песня, вещающий и внимающий суть одно.

Все аскетические практики мистика, а «поэзия священной глубины» – это тоже аскеза, направлены на то, чтобы укрепиться в своей нетленной Сути и встретиться с каждой вещью через воспевание ее неисследимой сердцевины. И только так вещь вбирается в водоворот всеединства, и исцеляется в вихре непостижимого танца жизни. При этом вещь одновременно и *восстанавливается* в своих внешних границах, а они стремятся стать символически золотыми, солнечно-совершенными, и *соединяется* с бессребреничеством и ночью всех вещей в их Божественной безграничности. Вот почему Рильке напоминает нам, что «Из тьмы возникли переливы цвета и тайный блеск» всех вещей. Если бы вещь не грезила о своих границах, то она не смогла бы радовать наш глаз и слух, не смогла бы быть познанной через вкус. В XIII сонете поэт так скажет о «полноте мгновенья», в котором происходит его встреча и с миром, и с Творцом без могучей попытки ума провести между ними черту. «Там, во рту, где жили лишь слова, / вдруг – поток открытый, свежесть сока! // Так попробуйте сказать сейчас, что зовется яблоком?» [Миркина, 2017б, с. 35].

Из «Сонетов» мы очень многое узнаем о *тайне творчества*, которое является для Рильке мистерией и никак не меньше. Отдав дань импрессионизму и неоромантизму, он пришел к «поэзии священной глубины». Последняя же есть такая форма религиозного опыта, при котором не ставится вопрос, какая из догм обладает свойством един-

ственной истины. Во главу угла ставится дух единства. Только он и ведет к Истоку.

XVII

Там, в основаньи – немой
корень глубокий,
сросшийся с древнею тьмой,
с тишью истока.

...Головы в шлемах... кудрей
белые луны:
братство и брани мужей,
жены, как струны.

С веткою ветвь сплетена
гуще, теснее...
Только вот эта одна

вырвалась. Тянется ввысь.
О, не сломайся! Согнись
В лиру Орфея!

[Миркина, 2017б, с. 41]

Не поставив себя на второе место, не пройдя путь от первого звука к «тиши истока», поэт не сможет дать *образ целостного бытия*. У псалмопевца Миркиной мы можем найти очень много стихов, перекликающихся с интонацией сонетного цикла. И это не просто улавливание верного «тона». Голоса двух поэтов прорастают сквозь друг друга, переплетаются в непостижимом танце, тонут в одной бездне. Эта бездна проходит через их сердца, соединяя собою все сердца, подобно светоносной нити, чьи концы сходятся, чтобы не расплескать танец, музыку, жизнь. И это соединение, закольцовывание или вечное *склонение* концов путеводной нити перед последней невыразимой тайной, становится проповедью смирения.

Учит смирению и вырвавшаяся вверх ветка, согнутая в лиру Орфея. А если не станет лирой, то окажется в опасном соседстве с Лю-

цифером. Он, хотя и зовется «князем тьмы», но испытывает непередаваемый ужас перед *корнем*, «сросшимся с древнею тьмой, / с тишью истока». Понятие апофатического богословия «Божественный мрак» как нельзя лучше передает тайну того, что неизменно и ничем не может быть затронуто. Именно к этой тайне обращается Рильке в VI сонете: «Тот лишь умело сгибает ракиту, / кто не нарушил недвижных корней» [Миркина, 2017б, с. 25]. Ветка, согнутая в лиру, не только может сломаться и пострадать сама, но и нарушить «недвижность корней», т.е. расшатать основы мироздания.

Томас Манн в романе «Доктор Фаустус» (1947) выводит музыканта Адриана Леверкюна – талант без нравственной основы, который терпит духовный крах. Подобно Орфею, он сгибает ракиту в лиру. Однако, одержимый гордыней, Леверкюн утрачивает контакт со своей собственной глубиной, а значит, и *сдвигает* с места корни. Он нарушает иерархию тайн. Приведу стихотворение Миркиной, посвященное поэтическому творчеству, в котором дается эта иерархия: сначала свобода от эго, «безмолвная общность в бытии» [Кляйн, 2020, с. 258], а уже потом – мастерство.

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

Кто, позванный на тайный пир,
Как чашу разопьет со мною
Молчанье глубиною в мир,
Молчанье, в сердце глубиною.

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

[Миркина, 2001, с. 214]

Конечно, при переводе бездонного молчания Бога на человеческий язык что-то безвозвратно теряется, не говоря уже о переводе с немецкого языка на русский, или с фарси – на русский (миркинские переводы Ибн аль-Фарида¹ заслуживают отдельного разговора). Однако в Боге все живы и все цело, если мы не отвлекаемся, не теряем Его следа. И это одна из тем «Сонетов». «Спешкой задушены, / вздымлены, взвихрены.../ О, если б стихли мы! / О, если б слушали!» [Миркина, 2017б, с. 45].

7

В своих лекциях Зинаида Александровна не раз возвращалась к образам XXIV сонета, программного для цикла.

XXIV

Древнюю дружбу богов – этих великих, незримо
и ненавязчиво сущих (мы их не слышим в азарте
гонки, в гуденье машин) ... Что ж, их отринуть должны мы,
или начать вдруг искать их поселения на карте?

Властные эти друзья, те, что в безмолвные дали
мертвых берут, никогда не обнажат свои лики.
Наши купальни, кафе, игрища наши и крики
их оглушили. Мы так давно обогнали

медлящих проводников в вечность, и так одиноки
рядом друг с другом, друг друга не зная.
Путь наш не вьется, как тропки лесов и потоки, –

дивным меандром. Он – краткость. Прямая.
Так лишь машина вершит взлет свой искусственнокрылый.
Мы ж, как пловцы среди волн, тратим последние силы.

[Миркина, 2017б, с. 49]

¹ «Винная касыда» и «Путь странника» опубликованы в поэтическом сборнике «Потеря потери» [Миркина, 2001].

К концу первой части «Сонетов» становится все ощутимее дыхание XX в. «Ребячий задор» истории норовит заглушить собою тихую музыку Нетленного [Миркина, 2017б, с. 47].

Человек теряет свою силу и свою жизнь в погоне за очередным миражом. Теперь этот мираж железнокрылый. В XVIII сонете поэт прямо указывает на катастрофические последствия технической революции: «Видишь, машина? – / Дребезг и дым / нами рожденная, мстит нам живым. // Это бесстрастье, бездушие сил / нас изгоняет...» [Миркина, 2017б, с. 41].

Я не случайно оговорился, что Рильке можно отнести к модернистам лишь по формальному признаку. Мистическое мироощущение как стремление к целостности, как собирание себя есть особый способ взаимодействия с реальностью. И оно отличается от преимущественно пессимистического мировоззрения модернистски ориентированных художников слова первой половины XX в., часто связанного с ощущением отчуждения и одиночества. Рильке прямо указывает на Дантовы круги одиночества, мало того, по выражению С. Франка, он «строжайший индивидуалист». Но мистик одинок не на старый лад, а на новый, если так можно выразиться. Одиночество для него – религиозная обязанность, а не расплата за поверхностную жизнь, благословение, а не проклятие. В конце концов, мистик не может быть одинок, так как он тайно соединен с «незримо» и «ненавязчиво» Сущим, а значит, со всем, что есть.

Модернизм – многогранное и чрезвычайно сложное явление. В мою задачу не входит его исследование как феномена культуры, как тенденции развития искусства, однако каких-то аспектов европейской культуры конца XIX – первой трети XX в. я все-таки коснусь. Часто модернизм прочитывается через культурные коды эпохи декаданса, которая в некотором отношении ему предшествовала, и которой он в каком-то смысле пришел на смену. Модернизм унаследовал у своей предшественницы два свойства – волю к смерти и тоску по идеалу. Культивировал он и мистическое мироощущение. Например, супрематист Казимир Малевич сравнивал «блаженное чувство освобождающей беспредметности» с Богом. Но, стремясь к обновлению идей и форм, став заложником концепции новизны, модернизм, образно выражаясь, уподобляется оглянувшемуся Орфею. Неважно, за что Орфей цепляется, к чему привязан, к прошлому или к будущему, важно, что

он утратил опору в настоящем. Для него существует только *вымышленное настоящее*, а не *реальное*. Вымышленное настоящее – это страх потерять Эвридику. Реальное настоящее – радость Богообщения, радость такой встречи с Эвридикой, на такой глубине не разделенного на жизнь и смерть бытия, где невозможно расставание ни с Эвридикой, ни со своей собственной Сутью.

Модернизм стоит не на страже целостности, он становится охранной грамотой индивидуализма во всех его проявлениях. Провозглашая самоценность личности, модернизм ставит во главу угла ее право на метафизический бунт, а это всегда война с *настоящим*. Как противовес принудительного коллективизма, индивидуализм укрепляет духовный состав личности, противопоставляет *личность* уродливым проявлениям толпы в нас. И в этом его неоспоримая заслуга. Но если индивидуализм не делает следующего шага от «купален», «кафе» и «игрищ» к Сущему, то он препятствует взрослению души.

Боль мира кричит через мунковского развоплощающегося человека. Кроваво-красный закат, словно бы настаивает на том, что в замысел Творца закралась ошибка. Более того, современники воспринимали этот крик как предзнаменование того, что Бог забыл о мире, который создал. Так норвежский художник-экспрессионист Эдвард Мунк прибавляет к погружающемуся в ночь миру, символом которого становится скотобойня и психиатрическая клиника, сумерки своего растревоженного отдельного «я», балансируя между прозрением и безумием. А в рильковских «Сонетах к Орфею» боль мира затихает и преображается в немеркнувший свет. Хотя и Рильке знает, что такое земля «неотвратимо беременная гибельным роком» [Хольтхузен, 1998, с. 287]. Завершается первая часть «Сонетов» возвращением к образу Орфея, который «крики толпы пересоздал в согласные звуки, / хаос безумья – в божественный лад» [Миркина, 2017б, с. 51]. Заканчивается XXVI сонет восклицанием: «О, наш растерзанный Бог, мы из тебя проросли. / В смерти Ты жив...» [Миркина, 2017б, с. 51]. Так подспудно снова возникает образ Того, Кто смертью смерть поправ.

Модернист открывает рану, чтобы через боль прикоснуться к истине. Ему не откажешь в мужестве и даже в героизме. Не такова ли философия «трагического гуманизма», эмблемой которого стала фигура рыцарствующего идеалиста с копьем наперевес, хотя и не сдающегося, но не способного исправить мир. Сама борьба, итог которой

предрешен, делает человека человеком. Однако у самоотверженного героизма есть и обратная сторона. Страдая, можно прийти к Богу как к потаенной глубине своего Сердца, но героический искатель истины выбирает страдание без Бога. То есть страдают лишь нетаинственные пространства Сердца, и ищущий впадает в отчаяние, которое он окружает ореолом героизма. Таков взгляд на вещи отдельного «я». И этот взгляд заявляет о себе как некая художественная философия. Символическим противовесом «трагическому гуманизму» и разработанной им эстетике выступает, и для меня в этом нет никаких сомнений, мистическое мироощущение, нашедшее художественное выражение в «поэзии священной глубины».

8

Мистик – сторонник эволюции, модернист – революции, пусть даже и революции в сфере Духа. Но модернист как будто бы обошел вниманием главного революционера – Христа. Модернист и не заметил или забыл, что духовная революция уже свершилась, и требуется не столько *взрезание целостного простора* [Миркина, 2017б, с. 47] идеями, захватывающими своей новизной, сколько тихая каждодневная работа, направленная на исцеление мира и человека. Произведение, вышедшее из-под пера модерниста, часто рискует быть истерпанным антибуржуазным или антитоталитарным протестом. Модернизм объявил войну посредственности и обеим войнам, развязанным посредственностями; а также он объявил войну технократическому безумию, но не нашел ничего лучшего как противопоставить им свой внутренний разлад. Пытаясь освободить человека от стереотипов, он оказался в ловушке собственных приемов, и закончил разочарованием и постмодернистской иронией.

Однако модернизм, особенно в свой авангардистский период, и об этом уже было сказано, настойчиво ищет точки соприкосновения с мистическим опытом. «О Боге мы можем только лепетать» [Миркина, 2001, с. 345], – сказал Василий Великий. Лепечет и дадаизм. Но его «звонкое бессмыслие» изобличает существующее положение вещей, оно является эстетической реакцией на Первую мировую войну. Это не лепет *во имя*, а лепет *против*. Модернизм всегда находится в отрицательной зависимости от истории, которой он оппонирует. В нацист-

ской Германии экспрессионизм и абстракционизм называли дегенеративным искусством. Однако «болезненное» и «упадническое» искусство вывело безумие мира на чистую воду и поставило максимально точный *диагноз истории*, которая оказалась в руках демонических натур. Любая авторитарная власть покусается на абстракционизм. Не избежали этой участи и московские художники-нонконформисты. Печально известная Бульдозерная выставка была разгромлена в 1974 г. Как признавался ее организатор Оскар Рабин: «Выставка готовилась скорее как политический вызов репрессивному режиму, а не как художественное событие» [Alberge, 2010]. Если мистик преодолагает безумие, погружая ум в сердце, то модернист борется с безумием, бросая ему вызов. И можно очень талантливо бросить вызов безумию мира, но нельзя талантливо захлебнуться пеной протеста.

Погружая ум в сердце, мистик не отказывается от художественных экспериментов. Восприимчив он и к поискам сюрреалистов, но в еще большей степени разборчив и осторожен. Обратимся к одному из образов «Сонетов». «...зеркала берут в свои глубины / девичью улыбку, тихий свет // лиц, когда они одни, и пьют / утро или свечи колыханье» [Миркина, 2017б, с. 53]. Свет лица пьет свечи колыханье. Если мы реализуем эту метафору, персонифицируя исходящий от лица свет и придав антропоморфные черты колыханию свечи, то картина выйдет поистине сюрреалистической. Однако меньше всего нам этого хочется. Сюрреалист апеллирует к «сверхчувственной надреальности и миру подсознательного», но он не доходит до тех глубин сверхчувственного опыта, где подсознательное становится мостом между отдельным «я» и самым корнем того, кто мы есть.

Порою строфы «Сонетов» напоминают лепет. Их можно описать рильковской метафорой «...столько звенящих и льющихся строк!» [Миркина, 2017б, с. 45] Нужно напряженно следить за мыслью, чтобы не потерять ее, слишком быстро она «закругляется» в образ, который запечатлевается в сердце, как бы минуя ум. В чем-то это напоминает «автоматическое письмо» с его спонтанными и бессознательными творческими импульсами. Но «автоматическое письмо» является слабым отголоском нечленораздельного лепета мистика, который исполняется Духа Святого. «Свободная ассоциативность» сюрреалиста разбивает кандалы цивилизации, в которые заковано отдельное «я», разбивает посредством эпатирующей «перекомпоновки» частей. Мистик

же прививает слабый росток отдельного «я» к животворному стволу всецелостности, лишая отдельное или психологическое «я» не только свободы, но и смысла вне вселенского духовного сознания. Вот и экспрессионизм, ополчившись на разочаровавшую его реальность (мало того, что идеал не воплотился, да еще не воплотился с грандиозным скандалом) превращается в охотника за специфическими ощущениями и впечатлениями. Лишенный внутренней целостности человек мучительно пытается обрести ее в экстатических состояниях. Экстаз может сопутствовать и мистическому опыту, но он лишен подоплеку чувственности и далек от романтизации психопатических состояний.

Сонеты II, начинающийся словами «Почти что девочка...» [Миркина, 2017б, с. 19], и XXV, в котором дается образ танцовщицы: «Прежде, еще среди танца ты вдруг каменела, / свой прерывая полет, будто окончилась связь / с миром, и слышно, как внутрь из иного предела / юность и музыка вечности тихо лилась» [Миркина, 2017б, с. 49], посвящены мифической Эвридике. Ее прообразом стала умершая от белокровия восемнадцатилетняя танцовщица Вера Оукама Кнооп. Рильке написал «Сонеты к Орфею» за три недели и называл этот период «дикой творческой бурей». И тем не менее экстатический опыт мистика лишен надрыва и самоутверждения. Возможно, смерть девушки, которую он видел всего несколько раз в жизни и с родителями которой был знаком, стала предвестником кончины поэта, и, оплакивая Веру, он оплакивал мир, с которым ему предстоит проститься. Но в этой прощальной песне нет саможаления. Мистик, как бы это не прозвучало парадоксально, позволяет бытию встретиться с бытием, становясь благодарным свидетелем этой встречи.

Вот как Рильке описал встречу бытия с бытием в лирико-исповедальном эссе «Завещание» (1921), созерцая фонтан. «...а когда вокруг внезапно уходящей в одиночество струи устанавливалась полная тишина, струя возвращалась в саму себя и, соприкасаясь с собой, звучала совсем иначе, нежели когда сталкивалась с водной поверхностью» [Хольтхузен, 1998, с. 286]. Это наблюдение разовьется в полновесную метафору, которая ляжет в основу XV сонета. Описывая «журчащие воды» фонтана, поэт сравнит их с голосом земли. «Сама с собой / так говорит земля. И звук любой – / кувшин звенящий – перебьет ее» [Миркина, 2017б, с. 71]. Но вернемся к эссе «Завещание». Вслушиваясь в говор струй, Рильке перенесет образ фонтана на свою

возлюбленную, – «далекую», «самопогруженную» и «молчащую»: такова еще одна возможность встречи *бытия с бытием*. Но подобная встреча, назовем ее небесно-земной, составит одну из тем «Дуинских элегий». И нет даже намека на романтические отношения в «Сонетах к Орфею». Поэт просит дух пламени «смести границы», «опоить нас чудом». Обращаясь к духу пламени, он умоляет, требует: «Еще! Еще! Веди нас внутрь, в единство, / за грань полов – ненужную черту, / в ворота детства, в святость материнства...» [Миркина, 2017б, с. 97]. А вот в тайну пола почему-то закрадывается «мир слепоты и тоски» [Миркина, 2017б, с. 77]. И тогда обнажаются бездны, которые нас делят, разделяют... А соединяет – роза как символ мистического брачного союза. В VI сонете из второй части она описана так: «...свиток из света и духа – телесности нет» [Миркина, 2017б, с. 59].

В «Сонетах» душа встречается не с другой душой, а со своим Источником. Зинаида Миркина сказала о встрече бытия с бытием несколько иначе, но из той же глубины. Приведу концовку ее стихотворения «Смиренье осени моей...».

Хоть каждый лист мне дорог так,
Как Аврааму – Исаак,
Но все-таки, мой мир земной,
Не встань меж Господом и мной.

[Миркина, 2017а, с. 45]

Список литературы

Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – Ленинград : Сов. писатель, 1957. – 412 с.

Болдырев Н.Ф. Лес Фонтенбло. Эссе. Внутренние ландшафты. Переводы из Р.М. Рильке. – Челябинск : Книга, 2010. – 512 с.

Жукова О.А. Философия русской культуры. Метафизическая перспектива чело- века и истории. – Москва : Согласие, 2018. – 624 с.

Кляйн Ж. Священный поиск. – Москва : Ганга, 2020. – 260 с.

Леонова Е.А. Райнер Мария Рильке // История зарубежной литературы (Вторая половина XIX – начало XX века). – Минск : Завигар, 1997. – С. 199–209. – URL: https://www.ae-lib.org.ua/texts/leonova_austrian_XIX-XX_ru.htm (Дата обращения: 9 апреля 2022).

Мертон Т. Философия одиночества. – Москва : Общедоступный Православный Университет, основанный протоиереем Александром Менем, 2007. – 112 с.

Миркина З.А. Невидимый собор. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 272 с.

Миркина З.А. Дослушанный звук. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017 а. – 144 с.

Миркина З.А. Мои затишья : стихотворения. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. – 256 с.

Миркина З.А. По Божьему следу : стихотворения. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив : Университетская книга, 2014. – 224 с.

Миркина З.А. Потеря потери. – Москва : Evidentis, 2001. – 368 с.

Миркина З.А. Рильке Р.М. Сонеты к Орфею / пер. с нем., вступ. ст. З.А. Миркиной. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017 б. – 104 с.

Миркина З.А. Рильке Р.М. Элегии и другие стихотворения / пер. с нем., вступ. ст. З.А. Миркиной. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017 в. – 72 с.

Пастернак Б.Л. Собрание сочинений : в 5 т. – Москва : Художественная литература, 1991. – Т. 4 : Повести. Статьи. Очерки. – 910 с.

Померанц Г.С. «Устами поэта» // Миркина З.А. Потеря потери. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 230–249.

Померанц Г., Миркина З. Спор цивилизаций и диалог культур (Лекции и статьи нулевых годов). – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив : Университетская книга, 2014. – 504 с.

Ратгауз Г. Райнер Мария Рильке – из книги «Сонеты к Орфею». – URL: <https://rustih.ru/rajner-mariya-rilke-iz-knigi-sonety-k-orfeyu/> (Дата обращения 14 июля 2022).

Рильке Райнер Мария – Из книги «Сонеты к Орфею». – URL: <https://rustih.ru/rajner-mariya-rilke-iz-knigi-sonety-k-orfeyu/> (Дата обращения: 9 апреля 2022).

Рильке Р.М. Записки Мальте Лауридса Бригге // Наоборот: Три символистских романа / сост и послесл. В.М. Толмачева. – Москва : Республика, 1995. – 463 с. – В содерж. : Наоборот / Гюисманс Ж.-К. Записки Мальте Лауридса Бригге / Рильке Р.М. Портрет художника в юности / Джойс Дж*.

Рильке Р.М. Часослов: стихотворения : пер. с нем. – Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора ; Москва : ИД Комсомольская правда, 2012. – 238 с.

Свасьян К. «Сонеты к Орфею» // Стороны света. – 2010. – № 11. – URL: <http://www.stosvet.net/11/svasyan/> (Дата обращения: 9 апреля 2022).

Сильман Т.И. Райнер Мария Рильке. Лирика. – Москва ; Ленинград : Художественная литература, 1965. – 255 с.

Сурожский А. Из личной беседы с митрополитом Антонием 8 июня 2000 // Газета «Русская мысль» от 20–26 июля 2000. – 2000. – URL: <http://www.mitras.ru/html/beseda0806.htm> (Дата обращения: 9 апреля 2022).

Сурожский А. «Диалог христианина с атеистом: Митрополит Антоний Сурожский и Марганита Ласки», 1970. – URL: <https://www.pravmir.ru/dialog-xristianina-s>

ateistom-mitropolit-antonij-surozhskij-i-marganita-laski/ (Дата обращения: 5 октября 2022).

Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. – Ленинград : Сов. писатель, 1987. – 448 с.

Франк С.Л. Мистика Райнера Марии Рильке // Путь. – 1928. – № 12, август. – С. 47–75 ; № 13, октябрь. – С. 37–52.

Френкель В. Рильке и Пастернак // Журнал «Крещатик». – 2010. – № 3. – URL: <https://magazines.gorky.media/kreschatik/2010/3/rilke-i-pasternak.html> (Дата обращения: 9 апреля 2022).

Хольтхузен Г.Э. Райнер Мария Рильке. – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 393 с.

Экхарт М. Духовные проповеди и рассуждения. – Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 255 с.

Alberge Dalya // The Guardian. – 2010. – 30 ноября. – URL: Russian painters denounced as Soviet traitors exhibit in London .. (Дата обращения: 9 апреля 2022).

References

Baratynskij, E.A. *Polnoe sobranie stihotvorenij* [The complete collection of poems]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1957. 412 p. (In Russ.)

Boldyrev, N.F. *Les Fontenblo. Esse. Vnutrennie landshafy. Perevody iz R.M. Ril'ke* [The Forest of Fontainebleau. Essay. Interior landscapes. Translations from R.M. Rilke]. Chelyabinsk, Kniga Publ., 2010. 512 p. (In Russ.)

Zhukova, O.A. *Filosofiya russkoj kul'tury. Metafizicheskaya perspektiva cheloveka i istorii* [Philosophy of Russian culture. Metaphysical perspective of man and history]. Moscow, OOO Izdatel'stvo «Soglasie» Publ., 2018. 624 p. (In Russ.)

Klyajn, Zh. *Svyashchennyj poisk* [A sacred quest]. Moscow, Ganga Publ., 2020. 260 p. (In Russ.)

Leonova, E.A. *Rajner Mariya Ril'ke* [Rainer Maria Rilke]. In *Istoriya zarubezhnoj literatury (Vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka)* [History of foreign literature (The second half of the XIX – the beginning of the XX century)]. Minsk, Zavigar Publ., 1997, pp. 199–209. URL: https://www.ae-lib.org.ua/texts/leonova__austrian_XIX-XX__ru.htm (Date of access: 9 apr. 2022). (In Russ.)

Merton, T. *Filosofiya odinochestva* [The philosophy of loneliness]. Moscow, Obshchedostupnyj Pravoslavnyj Universitet, osnovannyj protoiereem Aleksandrom Menem Publ., 2007. 112 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. *Nevidimyj sobor* [The invisible cathedral]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2013. 272 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. *Doslushannyj zvuk* [The finished sound]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2017 a. 144 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. *Moi zatish'ya: stihotvoreniya* [My lull: poems]. Saint Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1999. 256 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. *Po Bozh'emu sledu: stihotvoreniya* [On God's Trail: Poems]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ, Universitetskaya kniga Publs., 2014. 224 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. Poterya poteri [Loss of loss]. Moscow, Evidentis Publ., 2001. 368 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. *Ril'ke R.M. Sonety k Orfeyu* / per. s nem., vstup. St. Z.A. Mirkinoy [Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / translated from German, intro by Z.A. Mirkina]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2017 b. 104 p. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. *Ril'ke R.M. Elegii i drugie stihotvoreniya* / per. s nem., vstup. st. Z.A. Mirkinoy [Rilke R.M. Elegies and other poems / translated from German, intro by Z.A. Mirkina]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2017 v. 72 p. (In Russ.)

Pasternak, B.L. Sobranie sochinenij: v 5 t. [Collected works: in 5 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., Vol. 4. Novellas; Articles; Essays, 1991. 910 p. (In Russ.)

Pomeranc, G., Mirkina, Z. Spor civilizacij i dialog kul'tur (Lekcii i stat'i nulevykh godov) [The dispute of civilizations and the dialogue of cultures (Lectures and articles of the noughties)]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ, Universitetskaya kniga Pubs., 2014. 504 p. (In Russ.)

Ratgauz, G. *Rajner Mariya Ril'ke – Iz knigi «Sonety k Orfeyu»* [Rainer Maria Rilke – From the book “Sonnets to Orpheus”]. URL: <https://rustih.ru/rajner-mariya-rilke-iz-knigi-sonety-k-orfeyu/> (Date of access 14 jul 2022). (In Russ.)

Ril'ke, Rajner Mariya – *Iz knigi «Sonety k Orfeyu»* [From the book “Sonnets to Orpheus”]. URL: <https://rustih.ru/rajner-mariya-rilke-iz-knigi-sonety-k-orfeyu/> (Date of access: 9 apr. 2022). (In Russ.)

Ril'ke, R.M. Zapiski Mal'te Lauridsa Brigge [Notes of Malte Laurids Brigge]. In *Naoborot: Tri simvolistskih romana / sost i poslesl. V.M. Tolmacheva* [On the contrary: Three Symbolist novels / comp. and afterword by V.M. Tolmachev]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 463 p. – V soderzh. : Naoborot / Gyuismans Zh.-K. Zapiski Mal'te Lauridisa Brigge / Ril'ke R.M. Portret hudozhnika v yunosti / Dzhajs Dzh. (In Russ.)

Ril'ke, R.M. *Chasoslov: stihotvoreniya* / per. s nem. [The Book of Hours: poems / trans. from it]. Saint Petersburg, Amfora ; TID Amfora ; Moskva, ID Komsomol'skaya Pravda Pubs., 2012. 238 p. (In Russ.)

Svas'yan, K. «Sonety k Orfeyu» [“Sonnets to Orpheus”]. In *Storony sveta*, no. 11, 2010. URL: <http://www.stosvet.net/11/svasyan/> (Date of access: 9 apr. 2022). (In Russ.)

Sil'man, T.I. *Rajner Mariya Ril'ke. Lirika* [Rainer Maria Rilke. Lyrics]. Moscow ; Leningrad, Hudozhestvennaya literature Publ., 1965. 255 p. (In Russ.)

Surozhskij, A. Iz lichnoj besedy s mitropolitom Antoniem 8 iyunya 2000 [From a personal conversation with Metropolitan Anthony on June 8, 2000]. In *Gazeta «Russkaya mysl'» ot 20–26 iyulya 2000*. URL: <http://www.mitr.ru/html/beseda0806.htm> (Date of access: 9 apr. 2022). (In Russ.)

Surozhskij, A. «Dialog hristianina s ateistom: Mitropolit Antonij Surozhskij i Marganita Laski», 1970 [“The dialogue of a Christian with an atheist: Metropolitan Anthony of Sourozh and Marganita Laski”], 1970. URL: <https://www.pravmir.ru/dialog-xristianina-s-ateistom-mitropolit-antonij-surozhskij-i-marganita-laski/> (Дата обращения: 5 октября 2022). (In Russ.)

Tyutchev, F.I. Polnoe sobranie stihotvorenij [The complete collection of poems]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1987. 448 p. (In Russ.)

Frank, S.L. Mistika Rajnera Marii Ril'ke [The Mystique of Rainer Maria Rilke]. In *Put'*, no. 12 (avgust), 1928, pp. 47–75; – no. 13 (oktyabr'), pp. 37–52. (In Russ.)

Frenkel', V. Ril'ke i Pasternak [Rilke and Parsnips]. In *Zhurnal «Kreshchatik»*, no/ 3, 2010. URL: <https://magazines.gorky.media/kreshchatik/2010/3/rilke-i-pasternak.html> (Date of access: 9 apr. 2022). (In Russ.)

Hol'thuzen, G.E. *Rajner Mariya Ril'ke* [Rainer Maria Rilke]. Chelyabinsk, Ural LTD Publ., 1998. 393 p. (In Russ.)

Ekhart, M. Duhovnye propovedi i rassuzhdeniya [Spiritual sermons and discourses]. Saint Petersburg, Amfora, TID Amfora, Publ., 2008. 255 p. (In Russ.)

Alberge, Dalya. – URL: Russian painters denounced as Soviet traitors exhibit in London . In *The Guardian* (30 ноября 2010). (Date of access: 9 apr. 2022).

Щербакова Е.В.*

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОРИЕНТИРЫ
А.Н. СКРЯБИНА®**

Аннотация. Задачей статьи является определение источников философско-художественного влияния на творчество Скрябина. При их достаточной эклектичности очевидно, что Скрябин эволюционировал от западной культуры к авторскому синтезу зарубежных (европейских и восточных) и отечественных культурных влияний. Основными компонентами его творческого облика были музыка, философия и символистская поэзия под эгидой музыки. В статье использованы источники из личной библиотеки Скрябина.

Ключевые слова: Скрябин; музыка; философия; поэзия символистов.

Поступила: 02.08.2022

Принята к печати: 23.08.2022

* ***Щербакова Елена Валерьевна*** – доктор культурологии, заведующая кафедрой музыки и изобразительного искусства Государственного социально-гуманитарного университета, Коломна, Россия, e-mail: cherval39@mail.ru

Scherbakova Elena Valerievna – DSc in Culturology, head of Department of Music and Art, of the State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia, e-mail: cherval39@mail.ru

© Щербакова Е.В., 2023

Scherbakova E.V.

Philosophical and artistic influences on the work of Alexander Scriabin

Abstract. The objective of the article is to identify the sources of philosophical and artistic influence on the work of Scriabin. With their sufficient eclecticism, it is obvious that Scriabin evolved from Western culture to the author's synthesis of foreign (European and Eastern) and domestic cultural influences. The main components of his creative image were music, philosophy and symbolist poetry under the auspices of music. The article cites books from Scriabin's personal library.

Keywords: Scriabin: music: philosophy: symbolist poetry.

Received: 02.08.2022

Accepted: 23.08.2022

Для цитирования: Щербакова Е.В. Идеино-художественные ориентиры А.Н. Скрябина // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 165–181. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.09

По словам выдающегося биографа композитора Л. Сабанеева, Скрябин «все время был фотографической пластинкой», на которой оставляли свой след разнородные влияния [Сабанеев, 2003, с. 331]. Различие скрябинского творческого облика в биографиях композитора объясняется Сабанеевым изменчивостью его воззрений как «временных величин», напоминающих музыкальные вдохновения: «его миросозерцание – <...>, живое, мятущееся, развивающееся и ищущее себя» [там же, с. 245]. Даже свои музыкальные произведения он варьировал, не довольствуясь зафиксированными в нотной записи звучаниями и обогащая звуковую палитру. Пианистка Е. Бекман-Щербина вспоминает: «Исполнение самого Скрябина отличалось изумительной тонкостью нюансов. Нотная запись оказывалась несовершенной для передачи всех оттенков, капризных изменений темпов и надлежащей звучности. Многое приходилось читать между строк, да и сам музыкальный текст часто варьировался автором. Так, например, в поэме соч. 32 он изменял заключительный аккорд, арпеджируя его в другом расположении; также в поэмах соч. 69 он добавлял некоторые басовые ноты для более полной звучности» [Бекман-Щербина, 1940, с. 62].

Следует отметить, что музыкальные ориентиры Скрябина были достаточно устойчивы. Композиторами, которые сохранили для него

свое значение на протяжении всей жизни, были Ф. Шопен, Ф. Лист и Р. Вагнер.

Общность раннего Скрябина по своей художественной природе с Шопеном отмечается всеми музыковедами. В ряде воспоминаний встречается факт, что он как «убежденный шопенист» не мог заснуть без произведений Шопена под подушкой [Сабанеев, 2003, с. 12; Гольденвейзер, 2009, с. 358]. Степень «шопенизма» начинающего композитора Скрябина определялась по-разному – от того, что он «насквозь проникнут духом Шопена» Кюи [Скрябин, 2003, с. 93] до знаменитого «Скрябин *умнее* Шопена» консерваторского профессора Скрябина по фортепиано В.И. Сафонова [Сабанеев, 2003, с. 21]. Помимо «шопеновских» по своему происхождению жанров мазурки, этюда, ноктюрна, прелюдии в раннем творчестве Скрябина, следует отметить его нелюбовь к публичным выступлениям в огромных концертных залах в сочетании со сравнительно небольшой силой звука (как и Шопен, Скрябин раскрывался именно в камерной обстановке, в дружеском кругу, где «все были на его стороне» и могли быть восприняты все оттенки нюансировки и звукового колорита, которыми он непревзойденно владел) [там же, с. 218]. В первую очередь с Шопеном в очертаниях, «соответствующих перегоревшему и переболевшему духу нашего времени» [Жилиев, 1984, с. 116], критики связывали мелодизм Скрябина и присущие ему приемы развития и взаимоотношения тем.

Сложный и изысканный фортепианный стиль Скрябина сложился на основе синтеза стилистических влияний Шопена, Листа и Шумана. В юности он играл произведения этих авторов, включая в репертуар менее значимых в художественном отношении, но популярных в то время композиторов (например, А. Гензельта). Позднее он стал исполнять только собственные произведения, придавая главное значение в творчестве композиции, а не пианизму. Возможно, поэтому, по наблюдениям Сабанеева, Скрябин не обладал широкими познаниями в области музыкальной литературы. «Многие страницы Вагнера, Листа, а в особенности Брамса, Грига были ему вовсе неизвестны» [Сабанеев, 2003, с. 214]. Отойдя в зрелые годы от шопеновских традиций, Скрябин, много работая над оркестровой музыкой, ощутил влияние Вагнера и Листа [Гольденвейзер, 2009, с. 359].

По мере того как усложнялась смысловая нагрузка музыкальных сочинений Скрябина, менялось его музыкальное восприятие. В юно-

сти, в начале 1890-х годов, он без раздражения воспринимал даже «летнюю» развлекательную музыку: гостя у друзей (например, у Мамонтовых в Дуббельне в 1892 г.), бывал на вечерах «опереток и вальсов», на «вокально-театрально-танцевальных» вечерах [Скрябин, 2003, с. 49]. В зрелые годы по отношению ко всей положительно воспринимаемой музыке композитором обычно используется мало что говорящая формулировка «очень мило». Поздний Скрябин 1910-х годов полностью захвачен собственными произведениями – прежде всего «Мистерией» и «Предварительным действием».

С конца 1890-х годов Скрябин проявлял интерес к философской литературе, что подразумевало расширение круга общения. В семье не было подобных интересов, в годы обучения в консерватории он пренебрегал даже музыкальной теорией (конспекты пропущенных занятий писала обожающая его тетя) [Скрябина, 1940, с. 14]. Видимо, поэтому в библиотеке Скрябина присутствовала музыкальная справочная литература со следами работы в тексте (например, словарь Гарраса [Гаррас, 1899]). Наставником Скрябина на пути его философского развития стал С.Н. Трубецкой.

С семьей Трубецких – поклонников его музыки – Скрябин сближился в 1898–1903 гг. Общение укрепляли интерес композитора к философии и общая музыкальность семьи Трубецких: отец философа, Николай Петрович Трубецкой, был другом Н.Г. Рубинштейна, председателем московского отделения Русского музыкального общества и одним из учредителей Московской консерватории; жена Прасковья Владимировна брала уроки фортепиано. По воспоминаниям Л. Скрябиной, С.Н. Трубецкой сидел рядом с Александром Николаевичем за роялем во время его фортепианной подготовки и обсуждал с ним различные темы по несколько часов [Скрябина, 1940, с. 20]. С.Н. Трубецкой даже выступил в роли музыкального критика, поддержав Скрябина в прессе (газета «Курьер», 1902 г.). «В лице г. Скрябина мы имеем первого самобытного русского композитора, владеющего фортепианным стилем, который так соответствует общему чисто лирическому настроению его музыки» [Трубецкой, 1907а, с. 384]. Вполне профессионально разбирая наиболее значимые в то время произведения Скрябина – две его симфонии, Трубецкой желает большего распространения музыки композитора «как среди любителей, так и среди концертантов» и призывает вслушаться в его произведения, «чтобы

понять тот своеобразный, интимный лиризм, которым они проникнуты, чтобы оценить изящество и богатство гармонии, мастерство отделки, их отличающее, чтобы примириться с необычайной сложностью некоторых из них. Эта сложность <...> является последовательным результатом музыкальной мысли, которая стремится оформить, выразить действительное сложное содержание» [Трубецкой, 1907б, с. 385–386]. Музыкальное мирозерцание Скрябина, которое «носит отпечаток борьбы и тревоги», слышится ему «верным отголоском <...> переживаемой нами критической эпохи» [там же, с. 386].

Связи с семьей Трубецких сохранились до конца жизни композитора: сестра философа, М.Н. Трубецкая, и ее муж, князь Н.В. Гагарин, регулярно бывали в доме Скрябина [Сабанеев, 2003, с. 60]. В личной библиотеке композитора находился том произведений Платона, возможно, подаренный ему С.Н. Трубецким – знатоком Античности и одним из переводчиков [Платон, 1903].

В зрелый период творчества Скрябин обратился к учебной философской литературе, на первом месте в которой стоял труд Ф. Ибервега (сохранился в личной библиотеке композитора [Ибервег, 1899]). В 1903 г., в период интенсивной творческой деятельности (инструментовка симфонии № 3, сочинение 4-й сонаты, поэмы ор. 32, «Трагической» и «Сатанической» поэм), композитор ощущает необходимость в научном чтении: «философски занимаюсь мало: прочел только Ибервега» [Скрябин, 2003, с. 286]. По Ибервегу Скрябин изучал творчество Фихте, Шеллинга и Гегеля. Онтология Скрябина, в которой теория эволюции Вселенной рассматривается как история разделения и погружения Духа в материю и обратного возвращения к единству на более высоком уровне развития Духа, производна от идей последнего. Рекомендации в отношении списка философских учебников он получал от Б. Шлёцера. В августе того же 1903 г. Скрябин писал ему: «С удовольствием и величайшей легкостью проглотил книгу Куно Фишера. Хочу прочитать все тома» [там же, с. 289] (очевидно, имелся в виду четвертый том «Истории новой философии», сохранившийся в библиотеке Скрябина [Фишер, 1901]). Годом позже композитор рекомендовал труд Фишера, послуживший основным источником его знакомства с концепцией И. Канта, своей ученице, пианистке и меценатке М.К. Морозовой [Скрябин, 2003, с. 304].

Хотя близкие Скрябину Б.Ф. Шлёцер и Л.Л. Сабанеев говорили о небольшом количестве читанной им философской литературы, она была проработана композитором с карандашом в руках. В поздний период глобальных замыслов духовное обогащение Скрябина в значительной степени происходило в форме не чтения, а общения с выдающимися современниками.

Очевидно, в своей идейно-творческой эволюции Скрябин руководствовался музыкальными импульсами, питавшими его фантазию. М. Пресман вспоминал: «...в вопросах музыкальных (как ни в каких других) он был непоколебим и отлично знал, чего хочет» [Пресман, 1940, с. 37]. В письме Н.В. Секериной (июнь 1894 г.) композитор писал: «гордость сознания, мир света, в котором человек твердой стопой идет по ясно начертанному пути к определенной, раз навсегда избранной им цели» [Скрябин, 2003, с. 76]. В январе 1905 г. Скрябин писал Т.Ф. Шлёцер о «Поэме экстаза»: для «того громадного здания, которое я хочу воздвигнуть, нужна совершенная гармония частей и прочный фундамент. Пока в моем мышлении не придет все в полную ясность, пока не будут объяснены все явления с моей точки зрения – я не могу лететь» [там же, с. 344]. Сравним с гораздо более ранним письмом М.П. Беляеву (март 1896): «Если у меня сочинение с о - в е р ш е н н о выяснилось, то я не могу остановиться, пока не допишу его до конца, если же есть какие-либо сомнения, то я не могу писать далее сочиненное, так как все последующее зависит от предыдущего» [там же, с. 139].

В поисках некоего музыкального абсолюта композитору было необходимо найти пути, приближающие к новому звуковому идеалу, осмыслить и описать его. Эту функцию выполняло чтение композитором художественной, гуманитарной и даже технической литературы и «проговаривание» им основных положений своих концепций видящим мир иначе немусыкантам, будь то поэты-символисты – собратья по творческой профессии – или врачи, ученые, философы, восхищенные музыкой Скрябина и готовые из симпатии к нему вникать в его идейно-художественные замыслы.

В круг общения Скрябина входили представители творческих профессий – музыканты, поэты, художники – и связанные с музыкой философы: в ранний период творчества – С.Н. Трубецкой, в зрелый и поздний – выпускник философского отделения Брюссельского уни-

верситета и музыковед Б.Ф. Шлёцер, Н.А. Бердяев. Несколько особняком в этом ряду стоит Г.В. Плеханов, с которым Скрябин общался в 1906–1908 гг. Идейные доминанты философа значительно отличались от скрябинских, но он способствовал освоению композитором основ марксистской теории, и в библиотеке Скрябина находилось несколько его книг, в том числе выпущенных под псевдонимом Н. Бельтов (на некоторых есть авторские дарственные надписи [Бельтов, 1906]). Теософский круг, значимый для позднего Скрябина, не был представлен выдающимися именами: труды Блаватской он узнал уже после ее смерти, лично знаком с Анни Безант не был. Произведения Е.П. Блаватской – «Ключ к теософии», прочтенный в 1905 г. как очень близкая идеям композитора «интересная», «замечательная» книга [Скрябин, 2003, с. 369], и трехтомник «Тайной доктрины» он читал на французском языке. По рекомендации Трубецкого в 1902 г. Скрябин вошел в Московское философское общество, родственники философа Гагарины ввели Скрябина в Религиозно-философское общество, где он был дружен с Булгаковым и Бердяевым, по рекомендации Э. Сигоня осенью 1908 г. Скрябины стали членами брюссельского психологического общества. Скрябин был действительным членом «Общества свободной эстетики» (1906–1917), созданного для объединения «служителей всех родов искусства – художников, музыкантов, поэтов, драматических и балетных артистов, с целью сближения их между собой» [Свиридовская, 2014, с. 93]. Идейное ядро клуба составляли поэты-символисты из окружения В. Брюсова: заседания посещали Ю. Балтрушайтис, С. Соловьев, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, философы Г. Шпет, Э. Метнер, Ф. Степун, С. Лурье, М. Эртель, литераторы и переводчики А. Петровский, М. Гершензон и многие другие [там же, с. 96].

Центральная для мыслителя тема творчества обнаруживает очевидное влияние творчества Ф. Ницше. «Ницшеанцем и мистиком», как охарактеризовал Скрябина его учитель Сафонов, он стал на рубеже XIX–XX вв. С Ницше его роднит понятие житнетворчества и особое отношение к своей творческой миссии. Идеальный герой Скрябина – по могуществу приближающийся к Богу многогранный творец («философ – музыкант – поэт» [Скрябин, 1919, с. 125] (подобная «кентаврическая» одаренность присуща и Ницше) – создает искусство,

завершающее очередной цикл развития Вселенной путем подготовки сознания человечества к преобразованию в сверхличность.

Важнейшей по значению для композитора в комплексе ницшеанских идей стала идея сверхчеловека. В книжном собрании Скрябина находился «Так говорил Заратустра» в немецком издании 1898 г., в котором в «Предисловии Заратустры» заметны следы читательской работы. Скрябин выделил зеленым карандашом знаменитую фразу «бог умер» в разделе втором и многое в третьем разделе в обращении Заратустры к народу. Полностью подчеркнуты мысли: «*Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно превзойти. Что сделали вы, чтобы превзойти его?*»; «*Сверхчеловек есть смысл земли. Пусть же ваша воля говорит: «Да будет сверхчеловек смыслом земли!»*»; «*Я заклинаю вас, мои братья, оставайтесь верны земле и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах! Это отравители, все равно, знают они это или нет*». Частично подчеркнуто описание иерархии зверя, человека и сверхчеловека: «*<вы хотите быть отливом этой великой волны> и скорее вернуться к зверю, чем превзойти человека?*», «*<Что такое обезьяна для человека? Посмешище или мучительный позор>*. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором» [Nietzsche, 1898, S. 12–13], перевод по: [Ницше, 2007, с. 13–14]. В отчеркнутых по левому краю абзацах текста присутствуют сравнения сверхчеловека с морем, молнией и безумием [Nietzsche, 1898, S. 14–15], перевод по: [Ницше, 2007, с. 14–15]

Замечательно, как точно услышал это А.Ф. Лосев, побывавший 27 мая 1914 г. на концерте из произведений Скрябина в Сокольниках и очарованный сложностью Второй симфонии, в период создания которой (1902) композитор, по свидетельству Сабанеева, «был ницшеанцем и увлекался «сверхчеловечеством» [Сабанеев, 2003, с. 26]. В дневнике Лосев описал музыку симфонии как «скрябинский мятущийся дух, который мечется по поднебесью», «порой любит своим мятением, но чаще воюет решительно со всей вселенной, упиваясь борьбой, наслаждаясь головоломными скачками через препятствия, он весь – гроза, вулкан, бунтующее море, непрерывная прихоть обваливающих скал. Едва ли для такого духа есть Бог и небеса. Нет, стремясь к Богу вечно, стремясь так головоломно, стремясь с таким всеразрушающим экстазом и с такими невероятными электрическими

токами во всем своем существе, – он уничтожает Бога-Успокоения, Бога-Промыслителя. В конце концов узнаешь этого Бога. Его придется писать с маленькой буквы. Этот Бог – человеческое “я”, человеческий дух, для которого – вихрь его переживаний есть алтарь, а жертва – его связь с космосом и жизнью. <...> У Скрябина нет Бога. У него есть дух – и вселенная, где этот дух мечется» [Лосев, 1997, с. 125]. Позднее творчество Скрябина, в котором соединяются солипсизм и универсализм, связанный с идеей мирового, надличностного сознания, своеобразно сопрягает ницшеанскую идею сверхчеловека с символистской теургией на основе идей В. Соловьева и Вяч. Иванова [Щербакова, 2008].

Искания нового звукового колорита в сочетании с ориентализмом мировоззрения позднего Скрябина, вызванным работой над «Мистерией», обусловили его внимание к открытиям в области музыкального инструментария и к экзотическому искусству. Композитор связывал процесс дематериализации и духовного восхождения с музыкальной детемперацией («Мне уже тесно становится в темперированном строе» [Сабанеев, 2003, с. 263]) и осмыслением новой обертоновой теории. Он предлагал А.А. Дидерихсу построить ультрахроматическое фортепиано вне темперации (идея не прижилась в связи с коммерческой несостоятельностью) [там же, с. 148]. В 1910 г. в период работы над «Прометеем» Скрябин присутствовал в Московской консерватории на демонстрации фисгармонии, клавиатура которой издавала натуральные обертоны (инициатором встречи был специалист по музыкальной акустике Н.В. Петров, инспектор научных классов; в этом же году на такой демонстрации побывал увлеченный новациями в области музыкальной теории В.В. Кандинский [Кандинский, 2020, с. 626]. Скрябин одобрил звучание своих «прометеевских» гармоний в точной акустической настройке, но остался не удовлетворенным количеством звуков фисгармонии и ее тембровыми характеристиками [Сабанеев, 2003, с. 74].

Композитор посетил выступление Оота Ганако (1868–1945) – японской актрисы, гастролировавшей в России в 1910-е годы, представляющей традицию своей страны на основе варьирования театрального канона. В рамках одноактного короткого представления в мимически богатой игре Ганако «была такая психологическая тонкость и такое удивительное мастерство, какого я не встречал ни у од-

ной из европейских актрис», – писал современник [Чулков, 1930, с. 231]. Ганако поразила воображение не только театральных профессионалов – Н.Н. Евреинова, Вс. Э. Мейерхольда, но и музыкантов, в частности, знаменитой камерной певицы Марии Олениной-д'Альгейм. По ее приглашению Ганако выступала на вечере японского искусства в Малом зале Консерватории, представив публике не только театральные миниатюры, но и исполнение на национальных инструментах и традиционные танцы, вызывавшие ассоциации с драматическим балетом [там же, с. 232].

Скрябин познакомился с искусством Ганако, когда она глубокой ночью (видимо, после спектакля) выступала в художественной студии князя Гагарина по приглашению последнего, в том числе играла на японских струнных инструментах. Заинтересованный с позиций будущей «Мистерии» техникой исполнительского искусства, соединяющей сакральную и эстетическую функции, композитор был гораздо более впечатлен Ганако-артисткой, чем музыкантом: «У нее чувствуется, хотя мы и не понимаем ее языка, и чудесная мимика, и большая настоящая техника. Все это в области слова, жеста, движения, вот тут настоящая культура» [Сабанеев, 2003, с. 202]. В аутентичных японских мелодиях, исполненных Ганако, и беседе с ней Скрябин не обнаружил соответствия с мистическим образом Востока, созданным в его воображении, в гораздо большей степени ощущая «настоящий Восток в искусстве» в начале своей Десятой сонаты.

Пристальный интерес к Индии, понимаемой достаточно условно – как возможность духовного обновления, пробуждения новых чувств и мыслей, – обусловил знакомство Скрябина с индийским музыкантом и философом-мистиком Инайят Ханом [Хазрат Инайят Хан, 1914, 1997], который находился в России с осени 1913 по лето 1914 г., проводя лекции-концерты. Первый концерт – демонстрация индусских музыкальных инструментов и народной музыки в исполнении квинтета под его управлением – состоялся в октябре 1913 г. в Малом зале Консерватории и привлек внимание публики. Огромный общественный резонанс вызвала лекция-концерт «Индусская музыка», проведенная 6 марта 1914 г. в Политехническом музее. Скрябин ожидаемо был на ней: в афише лекции был приведен ее конспект, пункты которого не могли не заинтересовать композитора – идеалы музыки на Востоке, духовность в музыке; высокое значение, которое святые и йоги

придают музыке, значение музыки в религиозных обрядах всех народов, сила вибраций и влияние их на человеческую жизнь. Кроме того, были заявлены очерк истории индийской музыки за 5000 лет с (с музыкальными иллюстрациями) и концертное отделение с вокальными и инструментальными номерами (Инайят Хан играл на вине, музыканты квартета – на дильрубe, тамбуре и табле) [Есипова, 2016, с. 26–31]. Под впечатлением от лекции-концерта Скрябин пригласил Инайят Хана к себе и долго беседовал, находя «величие и спокойствие», недостающее «нашей беготной наполненной культуре». Не увидев связи этой музыки со своими замыслами («это все-таки не то, что *мне надо*»), композитор признавал в ней «большую духовность» и в поиске более высоких планов духовности желал в будущем встретиться не с суфием, каким был Инайят Хан, а с индийским брахманом-окультистом [Сабанеев, 2003, с. 200–201].

Вяч. Иванов и Бальмонт становятся особенно важными для позднего Скрябина. Первый – фундаментальный теоретик русского символизма – дал свое обоснование мистерии будущего, объединяющей актеров и зрителей как равноправных участников, и понятия соборности, перекликающегося с представлением о мистической преображающей силе искусства. Летом 1914 г. Скрябин писал: «Я раньше думал, когда был *вроде нищиеанца*, таким сверхчеловеком, что я один все сделаю, что это моя личность все свершит. Но ведь моя личность отражена в миллионах иных личностей, как солнце в брызгах воды... Их надо соединить, эти брызги, надо собрать личность воедино – в этом и задача, в этом и назначение искусства. Получится *единая соборная личность*. Сколько времени для этого потребуется, трудно сказать» [там же, с. 334–335].

Бальмонт был близок Скрябину красотой литературного стиля, вовлеченностью в теософскую среду, восторженным отношением к Востоку, особенно к Индии, которая воспринималась им «страной Мечты» и «страной Мысли». Уже будучи автором поэтического цикла «Индийские травы», он продолжил экскурс в индийскую культуру, переведя первую поэтическую биографию Будды, написанную драматургом и проповедником I или II вв. новой эры Асвагошей (экземпляр книги с авторским посвящением находится в библиотеке Скрябина) [Асвагоша, 1913]. Эта работа подготовила поэта к встрече с буддистскими практиками во время кругосветного путешествия в 1912 г. Без-

условно, рассказы Бальмонта о пребывании в Индии на фоне мечты Скрябина о подобной поездке для подготовки «Мистерии» вдохновляли композитора, а перевод буддийской поэмы стимулировал к созданию поэтического текста «Предварительного действия». В стихотворной области Скрябин не чувствовал себя уверенно, но ее предстояло покорить для успеха его музыкальной теургии, преображающей человечество в совокупную личность. В юности Скрябин объяснял однокурснику М. Пресману, что не пишет романсы, потому что не может писать на чужой текст, а собственный его не удовлетворяет [Пресман, 1940, с. 38]. Однако крупные замыслы композитора требовали текста: финал Первой симфонии с ее гимном искусству, либретто так и не написанной оперы, над которой Скрябин работал в начале 1900-х годов, занявший немало времени текст «Поэмы экстаза», изданной в 1906 г. Создать текст «Предварительного действия» – сложного контрапункта музыки, поэзии и танца как элементов всеискусства – представлялось еще более сложной задачей. Работая над текстом летом 1914 г., Скрябин постоянно перечитывал *Cor Ardens* Вяч. Иванова и «Зеленый вертоград» Бальмонта – одно из любимых своих произведений [Шлёцер, 1919, с. 113]. Рассматривая историю разделения и погружения Духа в материю и обратного возвращения к единству как духовно-психический процесс, композитор тщательно шлифовал текст, используя «принцип оркестровки» – преобладания «в звуковом отношении того или другого сочетания гласных и согласных» [там же, с. 114–115]. В конце ноября он прочел текст Иванову и Балтрушайтису, получив положительный отзыв. Однако к этому времени Скрябин пришел к выводу, что не поэзия проясняет музыкальный замысел, а музыка магически проникает глубины поэзии в связи с ее мистичностью и меньшей связью с ментальным планом [Сабанеев, 2003, с. 309]. К сожалению, музыкальный замысел «Предварительного действия» не получил нотной фиксации.

Сабанеев называет Скрябина великим музыкантом, «всю жизнь стремившимся выйти из рамок музыки», «выйти в открытый океан религиозно-художественного синтеза» [Сабанеев, 1923, с. III]. Но импульсом и путеводной звездой на этом пути было мистическое *музыкальное* переживание (поздний Скрябин говорил: «Я почти всему научился из своего творчества» [Сабанеев, 2003, с. 177]).

Список литературы

Асвагоша. Жизнь Будды / пер. К. Бальмонта со вступ. ст. С. Леви. – Москва : Сабашниковы, 1913. – 321 с.

Бекман-Щербина Е.А. Воспоминания // Александр Николаевич Скрябин. 1915–1940 : сборник к 25-летию со дня смерти / ред. Ст. Маркус. – Москва ; Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1940. – С. 62–64.

Бельтов Н. За 20 лет : сб. статей литературных, экономических и философско-исторических. – Изд. 2-е, измен. – Санкт-Петербург : тип. «Общественная польза», 1906. – 600 с.

Гаррас А. Карманный музыкальный словарь. Муз. терминология А. Гарраса, испр. и умноженная кн. В.Ф. Одоевским. – 9-е изд. – Москва ; Петербург : Юргенсон, [1899]. – 132 с.

Гольденвейзер А.Б. Воспоминания. – Москва : Дека-ВС, 2009. – 560 с.

Есипова М.В. «Восточный» компонент музыкально-философского мировоззрения А.Н. Скрябина // А.Н. Скрябин и современность : жизнь после жизни / сост. А.С. Скрябин. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 26–31.

Жилиев Н.С. А.Н. Скрябин и его творчество // Литературно-музыкальное наследие : статьи, заметки, нотографические рецензии / сост. Н. Швидко. – Москва : Музыка, 1984. – С. 114–116.

Ибервег Ф. История новой философии в сжатом очерке / пер. с 8-го нем. изд. Я. Колубовский. – 2-е рус. изд., знач. доп. и передел. – Санкт-Петербург : тип. П.Ф. Воицкой, 1898–1899. – 800 с.

Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Полное критическое издание с дополнениями и другими текстами о науке об искусстве : в 2 т. / сост., статьи и коммент. Н.П. Подземская. – Москва : БуксМАрт, 2020. – Т. 2. – 704 с.

Лосев А.Ф. «Мне было 19 лет...». Дневники. Письма. Проза / сост., предисл., комм. А.А. Тахо-Годи. – Москва : Русские словари, 1997. – 352 с.

Ницше Ф. Полное собрание сочинений. – Москва : Культурная революция, 2007. – Т. 4 : Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / пер. Ю.М. Антоновского. – 432 с.

Платон. Творения Платона / пер. с греч. Влад. Соловьева, М.С. Соловьева и кн. С.Н. Трубецкого. – Москва : Типо-лит. В. Рихтер, 1903. – Т. 2. – 395 с.

Пресман М.Л. Воспоминания // Александр Николаевич Скрябин. 1915–1940 : сборник к 25-летию со дня смерти / ред. Ст. Маркус. – Москва ; Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1940. – С. 32–40.

Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. – Москва : Классика-XXI, 2003. – 400 с.

Сабанеев Л.Л. Скрябин. – 2-е издание. – Москва ; Петроград : Государственное музыкальное издательство, 1923. – 201 с.

Свиридовская Н.Д. «Живые силы искусства...»: из истории Общества свободной эстетики // Научный вестник Московской консерватории. – 2014. – № 4. – С. 92–117.

Скрябин А.Н. Записи // Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы / отв. ред. М. Гершензон. – Москва : Издание М. и С. Сабашниковых, 1919. – Т. 6. – С. 120–250.

Скрябин А.Н. Письма / сост., ред. и примеч. А.В. Кашперова. – Москва : Музыка. 2003. – 720 с. – (Отечественная музыкальная культура в письмах и документах).

Скрябина Л.А. Воспоминания // Александр Николаевич Скрябин. 1915–1940 : сборник к 25-летию со дня смерти / ред. Ст. Маркус. – Москва ; Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1940. – С. 7–23.

Трубецкой С.Н. К девятому симфоническому собранию // Собрание сочинений кн. Сергея Николаевича Трубецкого. – Москва : Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 1907 а. – Т. 1 : Публицистические статьи, напечатанные с 1896 г. по 1905 г. включительно. – С. 383–385.

Трубецкой С.Н. По поводу концерта Скрябина // Собрание сочинений кн. Сергея Николаевича Трубецкого. – Москва : Типография Г. Лисснера и Д. Совко, 1907 б. – Т. 1 : Публицистические статьи, напечатанные с 1896 г. по 1905 г. включительно. – С. 385–388.

Фишер Куно. Иммануил Кант и его учение. Ч. 1 : Возникновение и основание критической философии / пер. с 4-го нем. издания Н.Н. Полилова, Н.О. Лосского и Д.Е. Жуковского. – Санкт-Петербург : тип. А.Е. Колпинского, 1901. – 632 с. – (История новой философии ; т. 4).

Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука : монография / пер с англ. Михалкович А. – Москва : Сфера, 1997. – 333 с : ил., портр.

Хазрат Инайят Хан. «Суфийское послание о свободе духа» / авториз. пер. с англ. Андрея Балакина с порт. автора. – Москва : Типография М.О. Аттая и К., 1914. – 89 с.

Чулков Г. Годы странствия : из книги воспоминаний. – Москва : Федерация, 1930. – 398 с.

Шлёцер Б.Ф. Записка о Предварительном Действии // Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы / отв. ред. М. Гершензон. – Москва : Издание М. и С. Сабашниковых, 1919. – Т. 6. – С. 99–119.

Щербакова Е.В. Пути от дионисийства к соборности в русской художественной культуре Серебряного века // Россия и славянский мир : история, язык, культура : сб. науч. тр. / ред.-сост.: В.А. Викторович, А.Б. Мазуров. – Москва : Три квадрата, 2008. – С. 284–302.

Nietzsche Friedrich. Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen. – 10 Auflage. – Leipzig : Druck und Verlag von C.G. Naumann, 1898. – 479 S.

References

Asvagosha. *Zhizn' Buddy* / per. K. Bal'monta so vst. st. S. Levi x The Life of the Buddha / per. K. Balmont with an introductory article by S. Levi]. Moscow, Sabashnikovy Publ., 1913. 321 p. (In Russ.).

Bekman-Shcherbina, E.A. Vospominaniya [Memoirs]. In *Aleksandr Nikolaevich Skryabin. 1915–1940 : Sbornik k 25-letiyu so dnya smerti* / red. St. Markus [Alexander Nikolaevich Scriabin. 1915–1940 : A collection for the 25 th anniversary of his death / ed. St.

Markus]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1940, pp. 62–64. (In Russ.)

Bel'tov, N. *Za 20 let. Sb. statej literaturnyh, ekonomicheskikh i filosofsko-istoricheskikh.* – Izd. 2-e izmen [For 20 years. Collection of literary, economic and philosophical-historical articles. Ed. 2 nd edition]. Saint Petersburg, tip. «Obshchestvennaya pol'za» Publ., 1906. 600 p. (In Russ.)

Garras, A. *Karmannyj muzykal'nyj slovar'. Muz. terminologiya A. Garrasa, ispr. i umnozhenaya kn. V.F. Odoevskim.* – 9-e izd [Pocket music dictionary. Musical terminology of A. Garras, corrected and multiplied book by V.F. Odoevsky. 9 th ed.]. Moscow, St. Petersburg, Yurgenson Publ., [1899]. 132 p. (In Russ.)

Gol'denvejzer, A.B. *Vospominaniya [Memories].* Moscow, Deko-VS Publ., 2009. 560 p. (In Russ.)

Esipova, M.V. «Vostochnyj» komponent muzykal'no-filosofskogo mirovozzreniya A.N. Skryabina [The “Eastern” component of the musical and philosophical worldview of A.N. Scriabin]. In *A.N. Skryabin i sovremennost': zhizn' posle zhizni / sost. A.S. Skryabin [A.N. Scriabin and modernity: life after life / comp. A.S. Scriabin].* Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ, 2016, pp. 26–31. (In Russ.)

Zhilyaev, N.S.A.N. Skryabin i ego tvorchestvo [A.N. Scriabin and his creativity]. In *Literaturno-muzykal'noe nasledie : Stat'i, zametki, notograficheskie recenzii / sost. N. Shvidko [Literary and musical heritage : Articles, notes, photographic reviews / comp. N. Shvidko].* Moscow, Muzyka Publ., 1984, pp. 114–116. (In Russ.)

Iberveg, F. *Istoriya novoj filosofii v szhatom ocherke / Iberveg-Gejnse: per. s 8-go nem. izd. Ya. Kolubovskij.* – 2-e rus. izd., znach. dop. i peredel [The history of the new philosophy in a concise essay. Translated from the 8 th German edition by Ya. Kolubovskiy. – 2 nd rus. ed., means. supplement. and redone]. Saint Petersburg, tip. P.F. Voshchinskoy Publ., 1898–1899. 800 p. (In Russ.)

Kandinskij, V.V. *O duhovnom v iskusstve. Polnoe kriticheskoe izdanie s dopolnениями i drugimi tekstami o nauke ob iskusstve: v 2 t. / sost., stat'i i komment. N.P. Podzemskaya [About the spiritual in art. A complete critical edition with additions and other texts on the science of art: in 2 vols. / comp., articles and comments. N.P. Podrandskaya].* Moscow, BuksMArt Publ., 2020. Vol. 2. 704 p. (In Russ.)

Losev, A.F. «Mne bylo 19 let...». *Dnevnik. Pis'ma. Proza / sost., predisl., komm. A.A. Tahoe-Godi ["I was 19 years old...". Diaries. Letters. Prose / comp., preface, comm. A.A. Tahoe-Godi].* Moscow, Russkie slovari Publ., 1997. 352 p. (In Russ.)

Nietzsche, F. *Polnoe sobranie sochinenij. T. 4. Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo / per. Yu.M. Antonovskogo [The Complete works. Vol. 4. Thus spoke Zarathustra. A book for everyone and for no one / translated by Yu.M. Antonovsky].* Moscow, Kul'turnaya revolyuciya Publ., 2007. 432 p. (In Russ.)

Platon. *Tvoreniya Platona / per. s grech. Vlad. Solov'eva. M.S. Solov'eva i kn. S.N. Trubeckogo. Tom 2 [Plato's Creations / translated from Greek. Vlad. Solovyov. M.S. Solovyov and the book of S.N. Trubetskoy. Volume 2].* Moscow, Tipo-lit. V. Rihter Publ., 1903. 395 p. (In Russ.)

Presman, M.L. *Vospominaniya [Memoirs].* In *Aleksandr Nikolaevich Skryabin. 1915–1940 : Sbornik k 25-letiyu so dnya smerti / red. St. Markus [Alexander Nikolaevich Scriabin. 1915–1940 : A collection for the 25 th anniversary of his death / ed. St. Markus].* Mos-

cow, Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1940, pp. 32–40. (In Russ.)

Sabaneev, L.L. Vospominaniya o Skryabine [Memories of Scriabin]. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2003. 400 p. (In Russ.)

Sabaneev, L.L. Skryabin. – 2-e izdanie [Scriabin. 2 nd edition]. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1923. 201 p. (In Russ.)

Sviridovskaya, N.D. «Zhivye sily iskusstva...»: iz istorii Obshchestva svobodnoj estetiki [“The living forces of Art...”: from the history of the Society of Free Aesthetics]. In *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii*, no. 4, 2014, pp. 92–117. (In Russ.)

Scriabin, A.N. Zapisi [Records]. In *Russkie Propilei. Materialy po istorii russkoj mysli i literatury* / otv. red. M. Gershenzon. T. 6 [Russian Propylaea. Materials on the history of Russian thought and literature / ed. by M. Gershenson. Vol. 6]. Moscow, Izdanie M. i S. Sabashnikovyh Publ., 1919, pp. 120–250. (In Russ.)

Scriabin, A.N. *Pis'ma* / sost., red. i primech. A.V. Kashperova [Letters / comp., ed. and note by A.V. Kashperov]. Moscow, Muzyka Publ.. 2003. 720 p. (Otechestvennaya muzykal'naya kul'tura v pis'mah i dokumentah). (In Russ.)

Scriabina, L.A. Vospominaniya [Memoirs]. In *Aleksandr Nikolaevich Skryabin. 1915–1940 : Sbornik k 25-letiyu so dnya smerti* / red. St. Markus [Alexander Nikolaevich Scriabin. 1915–1940 : A collection for the 25 th anniversary of his death / ed. St. Markus]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1940, pp. 7–23. (In Russ.)

Trubeckoj, S.N. K devyatomu simfonicheskomu sobraniyu [To the Ninth Symphony Collection]. In *Sobranie sochinenij kn. Sergeya Nikolaevicha Trubeckogo. T. 1. Publicisticheskie stat'i, napechatannye s 1896 g. po 1905 g. vlyuchitel'no* [Collected works of the book. Sergei Nikolaevich Trubetskoy. Vol. 1. Journalistic articles published from 1896 to 1905 inclusive]. Moscow, Tipografiya G. Lissnera i D. Sovko Publ., 1907 a, pp. 383–385. (In Russ.)

Trubeckoj, S.N. Po povodu koncerta Skryabina [About Scriabin's concert]. In *Sobranie sochinenij kn. Sergeya Nikolaevicha Trubeckogo. T. 1. Publicisticheskie stat'i, napechatannye s 1896 g. po 1905 g. vlyuchitel'no* [Collected works of the book. Sergei Nikolaevich Trubetskoy. Vol. 1. Journalistic articles published from 1896 to 1905 inclusive]. Moscow, Tipografiya G. Lissnera i D. Sovko Publ., 1907 b, pp. 385–388. (In Russ.)

Fisher, Kuno. *Immanuel Kant i ego uchenie. Ch. 1. Vozniknovenie i osnovanie kriticheskoy filosofii* / per. s 4-go nem. izdaniya N.N. Polilova, N.O. Losskogo i D.E. Zhukovskogo [Immanuel Kant and his teaching. Part 1. The emergence and foundation of critical philosophy / trans. from the 4 th German. editions by N.N. Polilov, N.O. Lossky and D.E. Zhukovsky]. Saint Petersburg, tip. A.E. Kolpinskogo Publ/, 1901. 632 p. (Istoriya novoj filosofii. Tom IV). (In Russ.)

Hazrat, Inajyat Han. *Misticizm zvuka : monografiya* / per s angl. Mihalkovich A. [Hazrat Inayat Khan. Mysticism of sound : a monograph / translated from English. Mikhalkovich A.]. Moscow, Sfera Publ., 1997. 333 p. : il., portr. (In Russ.)

Hazrat, Inajyat Han. «*Sufijskoe poslanie o svobode duha*» / avtoriz. per. s angl. Andrey Balakina s port. avtora [“The Sufi message about the freedom of the spirit” / author's translation from English. Andrey Balakin from the port. the author]. Moscow, Tipografiya M.O. Attaya i K. Publ., 1914. 89 p. (In Russ.)

Chulkov G. Gody stranstviya: Iz knigi vospominanij [Years of Wandering: From the book of memories]. Moscow, Federaciya Publ., 1930. 398 p. (In Russ.)

Shlyocer, B.F. Zapiska o Predvaritel'nom Dejstvii [Note on the Preliminary Action]. In *Russkie Propilei. Materialy po istorii russkoj mysli i literatury* / otv. red. M. Gershenzon. T. 6 [Russian Propylaea. Materials on the history of Russian thought and literature / ed. by M. Gershenson. Vol. 6]. Moscow, Izdanie M. i S. Sabashnikovyh Publ., 1919, pp. 99–119. (In Russ.)

Shcherbakova, E.V. Puti ot dionisijstva k sobornosti v russkoj hudozhestvennoj kul'ture Serebryanogo veka [The ways from Dionysianism to conciliarity in the Russian artistic culture of the Silver Age]. In *Rossiya i slavyanskij mir: istoriya, yazyk, kul'tura: sb. nauch. tr.* red.-sost.: V.A. Viktorovich, A.B. Mazurov [Russia and the Slavic world: history, language, culture: collection of scientific works, ed.-comp.: V.A. Viktorovich, A.B. Mazurov]. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2008, pp. 284–302. (In Russ.)

Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen. 10 Auflage.* Leipzig, Druck und Verlag von C.G. Naumann, 1898. 479 S.

Кондаков И.В.*

К ФИЛОСОФИИ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА®

Аннотация. Статья представляет философию Сергея Прокофьева не только как концентрацию его творческого опыта, но и как результат глубокого изучения трудов великих философов – Канта и Шопенгауэра. Прокофьев различает в своем творчестве априорную философию музыки и – апостериорную. Первая представлена мыслями о музыке (творческой волей); вторая – собственно музыкальными произведениями (творческими представлениями). Музыкальная воля первична и уникальна; музыкальные представления – вторичны и вариативны. Кантовские антиномии чистого разума послужили для Прокофьева системой его жизненных и творческих координат. Так, симфоническое творчество композитора складывается как цепь бинарных структур, представляющих собой смысловые антиномии; противоположные суждения о реальности, соотнесенные между собой как «тезис» и «антитезис». Симфонии Прокофьева, связанные попарно, – о

** Кондаков Игорь Вадимович – доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, профессор кафедры истории и теории культуры факультета культурологии Российского государственного гуманитарного университета; ведущий научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания; Москва, Россия, e-mail: ikond@mail.ru*

Kondakov Igor Vadimovich – DSc in Philosophy and PhD in Philology, Professor, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Cultural Studies of the Russian State University for the Humanities; leading researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the State Institute of Art Studies; Moscow, Russia, e-mail: ikond@mail.ru

© Кондаков И.В., 2023

революции, об отношениях Европы и России, о Великой Отечественной войне, о творческом выживании в условиях идеологического давления – запечатлевают историю первой половины XX в. как трагический разлом мира между силами добра и зла, созидания и разрушения, свободы и жестокой необходимости. Художник, находящийся посреди борьбы противоположностей, призван быть философом – средоточием гуманизма, гармонии и творческой воли.

Ключевые слова: философия музыки; Кант; Шопенгауэр; антиномии чистого разума; воля и представление; мысли о музыке; музыкальное произведение; априорная и апостериорная философия; бинарные макроструктуры музыки.

Поступила: 10.08.2022

Принята к печати: 01.09.2022

Kondakov I.V.
To the philosophy of Sergei Prokofiev

Abstract. The article presents Sergei Prokofiev's philosophy not only as a concentration of his creative experience, but also as the result of a deep study of the works of the great philosophers – Kant and Schopenhauer. Prokofiev distinguishes between a priori philosophy of music and a posteriori philosophy in his work. The first is represented by thoughts about music (creative will); the second is actually musical works (creative views). Musical will is primary and unique; musical representations are secondary and variable. Kant's antinomies of pure reason served for Prokofiev as a system of his vital and creative coordinates. Thus, the composer's symphonic creativity develops as a chain of binary structures representing semantic antinomies; opposite judgments about reality, correlated with each other as a "thesis" and an antithesis." Prokofiev's symphonies, linked in pairs, – about the revolution, about the relations between Europe and Russia, about the Great Patriotic War, about creative survival under ideological pressure – capture the history of the first half of the twentieth century as a tragic rift in the world between the forces of good and evil, creation and destruction, freedom and cruel necessity. The artist, who is in the midst of the struggle of opposites, is called to be a philosopher – the focus of humanism, harmony and creative will.

Keywords: philosophy of music; Kant; Schopenhauer; antinomies of pure reason; will and views; thoughts about music; musical composition; a priori and a posteriori philosophy; binary macrostructures of music.

Received: 10.08.2022

Accepted: 01.09.2022

Для цитирования: Кондаков И.В. К философии Сергея Прокофьева // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 182–207. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.10

Среди невербальных способов философствования пока известны два – визуальный и музыкальный. Если первый из них довольно наглядно характеризуется изобразительной символикой, складывающейся в разнообразные знаковые системы, то в отношении философствования музыкальными средствами у исследователей нет методологического единства. Общепринято считать, что философское содержание музыки И.С. Баха передает христианская эмблематика его музыкального языка; философия В.А. Моцарта во многом обусловлена его масонством; философская составляющая творчества Л. ван Бетховена связана с контрастным тематизмом и его драматической разработкой; философия Р. Вагнера выражается в системе его лейтмотивов и лейтгармоний, несущих музыкально-мифологическую символику, выражающей философские идеи. Романтической символикой с философским подтекстом проникнуты программные произведения Г. Берлиоза, Р. Шумана, Ф. Листа... Более сложной, хотя и не порывающей с позднеромантической образностью, представляется музыкальная философия Г. Малера, Р. Штрауса, И. Брамса, А. Брукнера, Я. Сибелиуса. Философское содержание позднейшей европейской музыки можно обнаружить в ряде произведений французской «Шестерки», представителей нововенской школы во главе с А. Шёнбергом, в творчестве Э. Кшенека, Б. Бриттена, П. Хиндемита, О. Мессиана, Я. Ксенакиса, Д. Лигети, К. Штокхаузена и др.

Философские начала русской музыки начали заявлять о себе лишь на рубеже XIX–XX вв. – в творчестве С.И. Танеева, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, Н.К. Метнера. Кажется, все исследователи русской музыки XX в. согласятся с тем, что позднейшее творчество Н.Я. Мясковского и Д.Д. Шостаковича (каждого по-своему) наполнено философскими смыслами и подтекстами, что позволяло их считать

философами в музыке. Свою причастность к философии отрицал И. Стравинский, но это не означает, что у Стравинского не было своей музыкальной философии. Еще позднее как философы в музыке заявили о себе А. Шнитке, С. Губайдуллина, А. Тертерян, Г. Канчели...

Между тем мало кто задумывался над тем, что одной из самых интересных и значительных фигур в области музыкальной философии XX в. был и остается С.С. Прокофьев, занимавшийся философией специально и почти профессионально [Крейнина, 2013]. А главное – совершенно сознательно и целеустремленно.

«...И погрузился в мудрость Канта»

Размышляя о генетике своего творчества, С. Прокофьев в самом почти начале «Автобиографии» сообщает: «Мать любила музыку, отец музыку уважал. Вероятно, он тоже любил ее, но в философском плане, как проявление культуры, как полет человеческого духа» [Прокофьев, 1982, с. 24]. Думается, Прокофьев полагал, что он соединил в себе оба типа любви к музыке – эмоционально-чувственную и философскую, и это получило множество различных подтверждений в его творчестве. Во всяком случае отношение к собственной (а иногда и к чужой) музыке как к «проявлению культуры» и как к «полету человеческого духа» он неоднократно заявлял. Так, характеризуя только что написанную в 1944 г. Пятую симфонию, Прокофьев написал: «Я задумал ее как симфонию величия человеческого духа» [Прокофьев, 1961, с. 252]. Через несколько лет он почти так же обозначил смысл своей Шестой симфонии: «Работая над ней, я стремился выразить в музыке свое восхищение силой человеческого духа, столь ярко проявляющей себя в наше время, в нашей стране» [там же, с. 253]. Еще несколько лет спустя в заметке «Музыка и жизнь», возвращаясь к оценке Пятой симфонии, Прокофьев почти повторил свою мысль: «...Это музыкальное произведение прославляет свободу человеческого духа» [там же, с. 254]. «Величие», «сила», «свобода» человеческого духа – близкие, уточняющие друг друга определения идеала человечности, утверждаемого композитором. «В Пятой симфонии я хотел воспеть свободного и счастливого человека, его могучие силы, его благородство, его духовную чистоту» [там же].

Еще в консерваторской юности в сознание Прокофьева запала фраза Н. Мясковского, сказанная в процессе их совместного музицирования (играли в четыре руки «Ученика чародея» Дюка): «Вы знаете, я очень люблю думать. <...> Вот просто думать, как процесс» [Прокофьев, 1982, с. 332]. Удивившая поначалу юного Сергея мысль друга-музыканта в дальнейшем стала почвой для его занятий философией. В своих литературных занятиях (дневник, автобиографии, статьи, рассказы, стихи, либретто опер, тексты кантат, эпистолярное наследство и др.) Прокофьев выступал как мыслитель в первую очередь. В текстах, как правило, обращенных к самому себе, С. Прокофьев то и дело предается философствованию – на темы музыки и творчества, о собственной личности и об окружающей социальной действительности, о жизни вообще. Это именно «просто думать, как процесс».

Впервые пробудил в начинающем композиторе интерес к философии его консерваторский товарищ Макс Шмидтгоф, с которым он поначалу поддерживал взаимоотношения. В своей «Автобиографии» Прокофьев рассказывал: «Макс <...> нашел поле для нападения на меня: цитаты из Шопенгауэра, на которые я не знал, как возразить, или же не всегда удачно импровизировал мои ответы» [там же, с. 450]. К 1917 г., очевидно, под влиянием нараставших революционных событий, Прокофьев вспомнил о советах покойного друга юности (Макс Шмидтгоф – не без влияния философии А. Шопенгауэра – в апреле 1913 г. застрелился) заняться всерьез философией и читать Шопенгауэра. Как мы можем судить по Дневнику Прокофьева, его увлечение философией Шопенгауэра продолжалось достаточно долго и плавно перешло к заинтересовавшему его учению Cristian science [см.: Крейнина, 2013, с. 170–172].

Уже на пути в Америку, в 1918 г., измученный «сплошным ожиданием», «нервным настроением» и «скукой», беглец из революционной России записывает в Дневнике: «Заставляю себя относиться к делу философски и это поразительно влияет на настроение» [Прокофьев, 2002а, с. 716]. Речь шла, конечно, не только о житейских делах, но и о музыке как феномене культуры, способному нести в себе философию и выражать философские мысли в духе Шопенгауэра. Однако влияние философии Шопенгауэра на мышление и творчество Прокофьева [Вишневецкий, 2009, с. 176–171] не было единственным. Противовесом философии Шопенгауэра у Прокофьева стал И. Кант.

В своей краткой автобиографии композитор вспоминал, как летом того же 1917 г. он уединился под Петроградом, где, будучи «совсем один, читал Канта и много работал» [Прокофьев, 1961, с. 158]. Параллельно с чтением Канта Прокофьев сочинял Классическую симфонию «в гайдновском стиле», оркестровал Первый скрипичный концерт. По окончании «Классической симфонии», писал Прокофьев в краткой автобиографии, «у меня возникла мысль написать такую же миниатюрную “Русскую симфонию” и посвятить ее Дягилеву за его заботы о моем русском стиле» [Прокофьев, 1961, с. 159]. Одновременно задумывалась кантата «Семеро их» для хора и большого оркестра на текст халдейского заклинания (в поэтическом изложении К. Бальмонта).

Трудно без специального анализа понять, как повлияла философия Канта на создание и содержание каждого из этих четырех произведений. Но тематический и стилевой разброс названных произведений, во многом противоположных друг другу и даже взаимоисключающих, свидетельствует о том, что перед нами система музыкально-философских антиномий – наподобие кантовских антиномий чистого разума. В самом деле, «Классическая симфония» и будущая «Русская» симфония (Вторая) – это тезис и антитезис, водораздел между которыми проходит по границе: *европейское – русское*. Первый скрипичный концерт (воплотивший «мечтательное начало» [там же] прокофьевской лирики) противостоит устрашающей кантате «Семеро их» («желанию сочинить что-нибудь большое, космическое» [там же]). Комментируя этот свой поворот, композитор писал: «Революционные события, всколыхнувшие Россию, подсознательно проникли в меня и требовали выражения. Я не знал, как это сделать, и устремление мое, совершив странный поворот, обратилось к сюжетам древности» [там же]). Это были уже другие тезис и антитезис прокофьевской музыки: *интимно-лирическое – космически-эпическое*.

В своем Дневнике (июль 1917 г.) Прокофьев записал: «На другой день утром я по телефону узнал, что на Невском сейчас тихо: большевики, продемонстрировав до поздней ночи, отдыхали. Я решил использовать их отдых и отправился на Невский. Некоторые магазины были открыты. Я купил английских папирос, омаров, книгу Куно Фишера о Канте и отправился на Николаевский вокзал. Впоследствии выяснилось, что я уехал в час, а полвторого большевики проснулись и по всему Невскому пошла оживленная перепалка. <...> Я благопо-

лучно приехал в мое Саблино, которое прямо очаровало меня своим глубоким покоем, миром, тишиной, солнцем, голубым небом и цветами. Я с наслаждением погрузился в инструментовку финала Концерта и в доканчивание сочинения симфонии. В антрактах я гулял по живописной местности, окружающей мою дачу, закуривал мои папиросы, раскупорил омары. Разрезал Куно Фишера и погрузился в мудрость Канта» [Прокофьев, 2002а, с. 659–660].

Таким образом, обозначилась и еще одна пара антиномий. «Классическая симфония» вместе с Первым скрипичным концертом, представлявшие гармоничное единство с цветущей летней природой, тишиной уединения и идеалами мирной жизни, с мудростью Канта, – противостояли революционной смуте и насилию, творившимися в Петрограде, «в котором стреляли и громили, и где вершилась судьба России» [там же, с. 660]. Музыкальное творчество, художественное созидание, мирная жизнь впервые у Прокофьева предстали как альтернатива политическому перевороту, революционному разрушению и кровопролитию. В дальнейшем эта антиномия стала для композитора-гуманиста едва ли не основополагающей.

Общение Прокофьева с Кантом не прошло даром. И не только сказалось на его увлечении космогонией и астрономией (юный композитор не расставался с телескопом, с помощью которого созерцал звездное небо и утверждал нравственный закон в душе), но и отразилось на принципах музыкального творчества Прокофьева. Создаваемые им произведения складывались как система *антиномий чистого разума*, в равной мере доказуемых и не доказуемых теоретически. Вот как выглядит эта система антиномий чистого разума по Канту.

1. *Тезис*. «Мир имеет начало во времени и ограничен также в пространстве» [КЗ, с. 336].

Антитезис. «Мир не имеет начала во времени и границ в пространстве; он бесконечен и во времени, и в пространстве» [КЗ, с. 337].

2. *Тезис*. «Всякая сложная субстанция в мире состоит из простых частей, и вообще существует только простое или то, что сложено из простого» [КЗ, с. 342].

Антитезис. «Ни одна сложная вещь в мире не состоит из простых частей, и вообще в мире нет ничего простого» [КЗ, с. 343].

3. *Тезис*. «Причинность по законам природы есть не единственная причинность, из которой можно вывести все явления в мире. Для

объяснения явлений необходимо еще допустить причинность через свободу» [КЗ, с. 350].

Антитезис. «Нет никакой свободы, все совершается в мире только по законам природы» [КЗ, с. 351].

4. *Тезис.* «К миру принадлежит или как часть его, или как причина безусловно необходимая сущность» [КЗ, с. 356].

Антитезис. «Нигде нет никакой абсолютно необходимой сущности – ни в мире, ни вне мира – как его причины» [КЗ, с. 357].

Эти четыре антиномии чистого разума стали для С. Прокофьева его подлинной «системой координат» – как в жизни, так и в творчестве. 1. Дилемма *конечности / бесконечности* мира в пространстве и во времени постоянно преследовала композитора, находившегося и действовавшего то в России, то в Америке или в Европе, то в дореволюционной стране, то в эмиграции, то в Советском Союзе, и его стремление не считаться с границами национальными, политическими, культурными, временными постоянно натывалось на те или иные запреты. Свой индивидуальный, новаторский стиль Прокофьев смело переносил из дореволюционного творчества в зарубежное и советское, а находки из области формы и музыкального языка, родившиеся за рубежом, легко забирал из эмиграции в советскую музыку, как бы даже не задумываясь о возможных последствиях для себя и своего творчества. Еще острее для него была проблема конечности / бесконечности времени (смерти и бессмертия).

2. Дилемма *сложности / простоты* применительно к собственному творчеству оказывалась практически неразрешимой. С одной стороны, Прокофьев постоянно отстаивал свою «склонность мыслить сложно», ссылаясь при этом на «атмосферу Парижа, где не боялись ни сложности, ни диссонансов» [Прокофьев, 1961, с. 174]; с другой – писал Прокофьев в своей краткой автобиографии: «...я искал простоты, но больше всего боялся, как бы эта простота не превратилась в перепевы старых формул, в “старую простоту”, которая мало нужна в новом композиторе. В поисках простоты я гнался непременно за “новой простотой”, и тут-то оказалось, что новая простота, с новыми приемами и главное новыми интонациями, совсем не воспринималась как таковая». Автор признавался, что во многих случаях «вещь все-таки оказалась сложной, явление, фатально преследовавшее меня...» [там же, с. 190].

3. Дилемма *детерминированности / свободы* составляла для Прокофьева важнейшую проблему жизни и творчества. Еще в консерватории молодой музыкант столкнулся с учебной рутинной и консерватизмом своих преподавателей, всячески препятствовавших «поискам нового гармонического языка» и к тому же проявлявших «желание всех стричь под одну гребенку» [Прокофьев, 1961, с. 142]. Стремясь быть в полном смысле «свободным художником» и последовательно протестуя против консерваторской рутины, Прокофьев слыл среди своих учителей «нигилистом» и «хулиганом». Оказавшись в эмиграции, свободный от всяких предубеждений и запретов, С. Прокофьев казался «просвещенным европейцам» агентом «советской музыки» – «колючим цветком служителей Пролеткульта» и «апостолом большевизма» [там же, с. 180–181]. По возвращении в СССР к Прокофьеву прилагался другой идеологический ярлык – «белоземigrанта», представителя западного модернизма и формалиста, который сначала муссировали догматики РАПМа*, а после 1948 г. – все официозные критики и функционеры от музыки. Каждый раз идейные оппоненты композитора твердили: «Прокофьев путешествует по нашим странам, но отказывается мыслить по-нашему» [там же, с. 181]. Между тем Прокофьев всегда хотел мыслить и мыслил по-своему, и в этом отношении был свободен – даже в условиях гонений и обструкций, хотя во многих отношениях был несвободен – от обстоятельств жизни, от политического давления, от идеологических инсинуаций и т.п. В борьбе с окружающей тотальной «несвободой» Прокофьев отстаивал свою свободу – то сарказмами и иронией, то нарочитым высокомерием, то пунктуальностью, то экстравагантными выходками, то скрытыми подтекстами своих суждений – и умер свободным.

4. Дилемма *абсолютной необходимости* или *отсутствия безусловной необходимости* некоей сущности мироздания, являющейся его причиной или составной частью, – это вопрос признания верховного трансцендентного начала мира (например, Бога) или его отрицания, – вопрос для Прокофьева важный и болезненный, но до конца так и не разрешенный. С одной стороны, Прокофьев не верил в предопределенность истории или личной судьбы, но считал, что все определя-

* РАМП (АПМ) – Российская ассоциация пролетарских музыкантов, существовавшая в 1923–1932 гг.

ется волей человека, способной преодолевать неблагоприятные обстоятельства или просто игнорировать их (здесь чувствовалось влияние философии Шопенгауэра, а позднее – учения Cristian Science). С другой стороны, композитор прочитал у Куно Фишера шопенгауэровскую оценку кантовской теологии: «...Кантовское телеологическое мировоззрение завершается в моральной телеологии, на которой основывается единственное состоятельное доказательство бытия Бога, в реальности которого наш философ никогда не сомневался, доказуемость которого он отрицал и опровергал в своем учении о познании, и бытие которого он утверждал с полной достоверностью в своем учении о свободе и своем учении о вере. Без воли, как первопричины мира, в мире нет ни свободы, ни целей, ни развития» [Фишер, 2008, с. 601].

«Я, – признавался в своем Дневнике С. Прокофьев, – решил приняться за главный труд Шопенгауэра – “Мир как воля”, но с первых же страниц Шопенгауэр выругал меня невеждой и запретил читать себя дальше, пока я не ознакомлюсь с Кантом...» [Прокофьев, 2002а, с. 657]. Прокофьев читал у Шопенгауэра: «...Требование к читателю могло бы даже безмолвно подразумеваться само собою, ибо это не что иное, как знакомство с самым важным явлением, какое только знает философия в течение двух тысячелетий и которое так близко к нам: я имею в виду главные произведения Канта. Влияние, оказываемое ими на ум того, кто их действительно воспринимает, можно сравнить, как это уже и делали, со снятием катаракты у больного. И если продолжить это сравнение, то мой замысел надо охарактеризовать так: я хотел вручить очки тем, для кого названная операция была удачна, так что сама она составляет необходимое условие для пользования ими» [Шопенгауэр, 1999, с. 6].

А из приложения к главному труду Шопенгауэра, широко разрекламированного автором в начале «Мира как воли и представления» и называвшегося «Критика кантовской философии», Прокофьев узнал, что «величайшей заслугой Канта является различение явления и вещи в себе посредством указания на то, что между вещами и нами лежит еще интеллект, вследствие чего вещи не могут познаваться так, как они существуют сами по себе. <...> Различение вещи в себе и явления получило гораздо более значимый и глубокий смысл. Но для этого Кант должен был предпринять громадный труд отделения априорных

элементов нашего познания от апостериорных, что до него никем еще не было сделано с надлежащей строгостью и полнотой, отчетливо и сознательно» [там же, с. 352–353].

Чередуя чтение Канта и Шопенгауэра, Прокофьев относился к их философиям как к взаимодополнительным и взаимоисключающим учениям, как к своего рода тезису и антитезису. Кант – это «априорная» философия; Шопенгауэр – «апостериорная». Кант – это «хитрости» чистого разума; Шопенгауэр – «афоризмы житейской мудрости». Обе философии в сознании музыканта и философа-неофита корректируют друг друга и выступают как «критика разума». Философские положения обоих философов Прокофьев экстраполировал на свое творчество, на музыку в целом. Например, 30 июля 1924 г. композитор записал в Дневнике, что Кант считает, что «окружающий нас мир есть только представление, вероятно, неверное; в основе же лежат идеи. Кант через посредство пяти чувств и разума отказывается познать их» [Прокофьев, 2002б, с. 275]. Так же считал и композитор С. Прокофьев.

Читая дневники и автобиографии композитора, то и дело обращаешь внимание на то, что Прокофьев различает априорные *мысли о музыке* и апостериорную *музыку*, в которую развились эти мысли. Мысли о музыке – это «вещь в себе», а музыка – это чувственный опыт, преломленный через творческую индивидуальность автора. Рассуждая о своем творческом процессе, Прокофьев постоянно пишет: «Я носился с мыслью написать целую симфоническую вещь...» [Прокофьев, 1961, с. 138]; «у меня возникла мысль написать... симфонию»; «желание сочинить что-то большое... перебило эту мысль» [там же, с. 159]; «иногда казалось, что не получается музыка, есть только замысел» [там же, с. 160]; «такие мысли пришли мне в голову, когда я знакомился с текстом...» [там же, с. 214]...

Примеров таких рассуждений Прокофьева можно привести множество. «Мысль о музыке» – это творческий замысел, проект, задача. «Музыка» – воплощение замысла, творческий результат, сочиненное произведение. В течение своей творческой жизни Прокофьев неоднократно сталкивался с ситуациями, когда его абстрактные музыкальные мысли так и не могли реализоваться в конкретную музыку, и ему приходилось впоследствии придумывать, где эти мысли можно использовать (т.е. приложить замысел к иному его воплощению, превратить

«вещь» в «явление», точнее – в одно из возможных явлений). Поэтому Прокофьев всегда более всего ценил в своем творчестве *мысли* как источник будущей музыки, как проявление своей творческой воли. Некоторые из его произведений так и остались «мыслями».

Не случайно в дальнейшем у Прокофьева появляются сложные музыкальные произведения для фортепьяно (т.е. для себя как пианиста), получившие авторские названия «Вещи в себе» (1928), «Мысли» (1933–1934). Про кантианские «Вещи в себе» Прокофьев в краткой автобиографии сообщал: «...Я работал над двумя довольно большими вещами для фортепьяно, в которых мне хотелось углубиться в музыку и в самого себя, мало интересуясь облечь содержание в форму, с размаху лезущую в сознание слушателя» [Прокофьев, 1961, с. 182]. Про «Мысли» автор не без вызова писал, что это – «одна из лучших моих удач» [там же, с. 193]. Представление, что эти пьесы – «абстракция и чистая игра в звуки», он считал «ошибочным впечатлением» и добавлял, что их «критика ведется с неверных позиций, я бы сказал, с позиций непонимания, в чем тут дело» [там же, с. 182]. Недаром после 1948 г. прокофьевские «Мысли» были запрещены. Конечно, для тех, кто не читал, подобно Прокофьеву, с карандашом в руках, сочинений Канта и Шопенгауэра и, скорее всего, даже не слышал о них, было невдомек, что музыкальные представления о мире не раскрывают музыкальную волю автора, которая есть «вещь в себе».

Это убеждение Прокофьева вполне согласуется с заключением Шопенгауэра из его «Критики кантовской философии»: «Кант не сделал вывод, что вещь в себе – воля, а мир как представление – явление. Но он показал, что являющийся мир столько же обусловлен субъектом, как и объектом; выделив общие формы его явления, т.е. представления, он показал <...> что при помощи этих форм никогда нельзя проникнуть в глубь объекта, как и в глубь субъекта, т.е. невозможно познать истинное существо мира, вещь в себе» [Шопенгауэр, 1999, с. 355].

Прокофьев одновременно и соглашается с Шопенгауэром, и спорит с ним. Он на основании прочитанного у Шопенгауэра формулирует взаимоисключающие тезисы, представляющие собой в словесной или музыкальной форме «кантовские антиномии». Он как бы читает Шопенгауэра глазами Канта, а Канта – глазами Шопенгауэра; он постоянно соотносит противоречивые философские суждения с соб-

ственным жизненным и творческим опытом и вторгается в мир музыкальных и жизненных явлений со своей необычайно сильной и неколбимой извне волей, оказывающейся для большинства слушателей «вещью в себе». В каждом почти произведении Прокофьева есть развернутое музыкальное представление о мире и его интеллектуальное ядро – истинное существо мира. Это делает его музыку наполненной философским содержанием.

Смысловые антиномии в творчестве С. Прокофьева

В мире музыки Прокофьева – множество смысловых контрастов, столкновений, борьбы антагонистических сил, создающих драматическое, а подчас и трагедийное напряжение. Границы между противоположностями у Прокофьева, как правило, не размываются, образуя четкую бинарную конструкцию. Бинарность у Прокофьева проявляется не на микро-, а на макроуровне, а именно в строении прокофьевского художественного мышления, а в его творчестве – в тяготении к парным макроструктурам, бинарным циклам, сопоставлении полярных смыслов [Слонимский, 1964, с. 48; Кондаков, 2010, с. 334–343].

Но в целом для музыки Прокофьева характерна не столько внутренняя, сколько внешняя, формальная *бинарность*, – своего рода «взаимоупор» противоположностей, создающий ощущение силового баланса взаимоисключающих начал, хрупкой гармонии мира, достигаемой очень высокой ценой – титаническими усилиями людей, преодолением препятствий, превышающих человеческие силы. Эта героическая бинарность, антиномичность не только проникала в систему образов и в структуру произведений Прокофьева, но и структурировала противоречивые комплексы прокофьевских произведений в симметричную метасистему его творчества в целом.

Изначальная парность некоторых произведений Прокофьева просто бросается в глаза. Два стихотворения для женского хора (1910), две симфониетты (1914 и 1929), две сонатины (1932); Увертюра на еврейские темы (1919, 1934) и Русская увертюра (1936); две симфонические сюиты «Летний день» (1941) и «Летняя ночь» (1950); две сонаты для скрипки с фортепьяно (1938, 1944), два струнных квартета (1930, 1941), две праздничные кантаты – к 20-летию (1937) и к 30-летию (1947) Великого Октября, два дуэта, обра-

ботка русских народных песен (1945), два Пушкинских вальса – F-dur и cis-moll (1949), Цыганская фантазия и Уральская рапсодия из балета «Сказ о каменном цветке» (1951) и т.д. В каждом из перечисленных случаев мы имеем дело с декларацией двух альтернативных вариантов музыкального мировосприятия.

Подобная бинарная самоорганизация творчества несла и важную мировоззренческую особенность Прокофьева. С одной стороны, собственно трагическое в мире композитора всегда диалектически уравновешено героическим, лирическим или комическим, что открывает оптимистический выход из любой, даже самой, казалось бы, неразрешимой ситуации. С другой стороны, пары полярных противоположностей – как в системе образов и структуре формы, так и в метакомпозиции двух произведений в парный цикл – представляют противоположные суждения о реальности, соотнесенные между собой как «тезис» и «антитезис». В творчестве С. Прокофьева (в отличие от творчества Д. Шостаковича) *«третьего не дано»*. Недаром еще с юношеских лет Прокофьев, как мы видели, увлекался философией Канта и Шопенгауэра и во многом руководствовался в своей жизни и творчестве принципом кантовских антиномий и шопенгауэровской антитезы «мира как воли» и «мира как представления».

Так, в жизни у Прокофьева было две жены, два сына; находясь в эмиграции, он не порывал с Советской Россией, а вернувшись в Советский Союз, пытался сохранить все свои дела и отношения в русском зарубежье, хотя и то и другое было очень сложно и опасно. Прокофьев был органично связан с традициями русской музыки – от Глинки до Глиера и тесно связан с исканиями русских композиторов XX в. (Скрябиным, Рахманиновым, Стравинским) и был сознательным носителем «русского стиля» в музыке. Но в то же время он был не менее органично интегрирован в европейскую музыку – от классики (Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Листа, Вагнера) до западного модернизма. Особенно рискованным было одновременное совмещение полярных начал, к чему Прокофьев постоянно прибегал – иногда демонстративно, иногда бессознательно... Отсюда его тяготение к политональности, а также к соединению тональности с атональностью.

Прокофьеву как будто важно было каждый раз показать «обе стороны медали», «обе стороны спора», представить свой предмет в двух

противоположных или даже взаимоисключающих ипостасях, измерениях или срезах и тем самым выявить объективную многомерность и противоречивость самой художественной правды, раскрыть диалектику жизни, в которой всегда есть что-то «хорошее» и что-то «плохое», что-то «светлое» и что-то «темное», что-то «доброе» и что-то «злое». В этой дихотомичности музыкального и философского мышления Прокофьева проявилась его глубокая, органическая связь с классической традицией XVIII–XIX вв. и в то же время его чуткость к драматическим противоречиям XX в., отразившимся в художественной культуре, современной Прокофьеву.

Прокофьевская бинарность проявлялась в его творчестве как двойственный взгляд на события и лица с противоположных точек зрения, как выявление альтернативных стратегий музыки по отношению к противоречивой реальности. Особенно последовательно эта бинарность проявилась у Прокофьева в его симфониях, глубже всего воплотивших его философию. Именно симфонизму Прокофьева посвящена данная статья.

Не случайно в 1917 г. Прокофьев сочинил два значительных произведения – легкую, ироничную «Классическую симфонию» (№ 1), стилизованную под Моцарта / Гайдна, или, точнее, рассказывающую условным языком Гайдна / Моцарта о событиях XX в., и суровую кантату «Семеро их» на текст халдейского заклинания в переводе К. Бальмонта, воссоздающую доисторическую архаику как воплощение ужаса перед разверзшейся стихией, управляемой жестокими и бесчеловечными богами. Оба сочинения стали яркими и противоположными по смыслу аллюзиями на русскую революцию, составляя своего рода бинарную композицию. Но это был лишь «первый заход» к музыкальному представлению русской революции, великой и страшной, имевшей огромное значение в истории российской цивилизации и русской культуры, в судьбе великих исторических деятелей и творцов русского искусства, в жизни самого Прокофьева.

Первая симфония была восторженным и отчасти ироническим откликом на события Февральской революции и воссоздавала эйфорию демократической интеллигенции, – подобную той, что сопровождала поначалу у современников-просветителей Великая французская революция с ее идеалами Свободы, Равенства и Братства; другое сочине-

ние – кантата «Семеро их» – на события Октября и фанатизм толп, следовавших за большевиками.

«Февральская революция, – писал Прокофьев в своей краткой автобиографии, – меня застала в Петрограде. И я, и те круги, в которых я вращался, радостно приветствовали ее» [Прокофьев, 1961, с. 158]. Эти настроения нашли свое отражение в 19-й «Мимолетности» и в «Классической симфонии». В автобиографии рубежа 1930-х – начала 1940-х годов Прокофьев доказывал, что задуманный им «проект симфонии в гайдновском стиле» был осуществлен потому, что «гайдновская техника мне стала как-то особенно ясна после работ в классе Черепнина...». «Мне казалось, – продолжал композитор, – что если бы Гайдн дожил до наших дней, он сохранил бы свою манеру письма и в то же время воспринял бы кое-что от нового. Такую симфонию мне и хотелось сочинить: симфонию в классическом стиле. А когда она начала клеиться, я переименовал ее в “Классическую симфонию”: во-первых, так проще; во-вторых, из озорства, чтобы “подразнить гусей” и в тайной надежде, что в конечном счете обыграю я, если симфония так классической и окажется» [там же, с. 158–159]. В этой, более поздней версии своих комментариев к Первой симфонии Прокофьев, несмотря на упоминаемое «озорство», явно претендует на собственную классичность и преемственность с Гайдном.

В Дневнике, ведшемся одновременно с написанием «Классической симфонии», автор несколько иначе мотивирует свое сочинение, больше акцентируя свое революционное «озорство». «Когда наши классически настроенные музыканты и профессора (а по-моему, просто лже-классики) услышат эту симфонию, то они завопят о новой прокофьевской дерзости. О том, что он и Моцарта в гробу не оставил, и к нему полез со своими грязными руками, пересыпая чистые классические перлы грязными прокофьевскими диссонансами, – но истинные друзья поймут, что стиль моей симфонии именно настоящий моцартовски-классический, и оценят, а публика – та, вероятно, просто будет рада, что несложно и весело, и, конечно, будут хлопать» [Прокофьев, 2002а, с. 651]. В этом объяснении своего замысла Прокофьев настроен более полемично – по отношению к своим современникам, особенно учителям и критикам, иронизируя над их примитивным осуждением его новаторства и подчеркивая универсальность своего творчества, которому все доступно, включая моцартовский стиль –

как «самый классический». Поэтому и «покушение» на Моцарта и пастиш в духе Моцарта выглядят не меньшим «кошунством», чем, к примеру, третий политональный «Сарказм» Прокофьева (ор. 17) с его тремя диезами в правой руке и пятью бемолями в левой.

Именно в это время, параллельно с сочинением «Классической симфонии», Прокофьев упорно читает то Канта, то Шопенгауэра и отмечает в Дневнике: «Мое философское чтение, хотя и доставляло мне огромное наслаждение, однако подвигалось медленно, так как оно требует большого напряжения мысли» [Прокофьев, 2002а, с. 658], а лучшие часы дня, т.е. утро, Прокофьев посвящает сочинению симфонии. Благодаря чтению Шопенгауэра, композитор не только не предался пресловутому пессимизму, но, напротив, «как-то ясней и сознательней стал смотреть на все явления, больше ценить и радоваться данному мне <...> не требовать экстра-счастья, а считать за счастье отсутствие печального и то, что больше – считать приятной неожиданностью (как их много тогда будет!) – чтобы сразу сделаться вдвое счастливее!» [там же, с. 654]. Усвоив эту философскую мысль, Прокофьев записывает в Дневнике: «...Я написал новый финал, живой и такой веселый, что во всем финале не было ни одного минорного трезвучия, одни мажорные. <...> Дался он мне необычайно легко, и я лишь боялся, что его веселость граничит с непристойным легкомыслием. Но, во-первых, она границ не переходит; во-вторых, такой финал вполне соответствует симфонии в моцартовском стиле. Мне становилось ужасно весело, когда я его сочинял!» [там же, с. 658]. Однако эйфория от Февральской революции быстро закончилась.

Написанная уже в эмиграции (1924) 2-я симфония (первоначально замышлявшаяся как «Русская») уже без всякой иронии, но едва ли не со священным ужасом рисует Россию – в первой части – как бескрайнюю, неуправляемую стихию революционного хаоса, как «безудерж» русского бунта, «бессмысленного и беспощадного», несущего ужасные разрушения, а во второй части, представляющей собой чисто русскую, ностальгическую тему с вариациями, как «тихий омут», в котором водятся страшные «черти», как цепочку непредсказуемых метаморфоз щемящей мелодии то в задумчивую пасторальность, то в яркую, ярмарочную стихию, то в дику, разнузданную пляску народных мстителей, то в варварский марш новоявленных «апостолов революции», держащих «революционный шаг».

Сам композитор, устав от упреков парижской публики, что он «делает успех старыми вещами», решил поразить воображение своих слушателей принципиально новой вещью. «Я решил писать большую симфонию, “которая была бы сделана из стали и железа”. <...> Общий план симфонии напоминал план последней сонаты Бетховена» (что выдает амбициозность грандиозного замысла Прокофьева. – *И. К.*). <...> Вторая симфония (“Классическая симфония” была не очень симфония, но все же симфония, поэтому я решил считать ее первой) вышла большой и сложной вещью. <...> После напористой первой части захотелось сделать отдушину хотя бы в начале второй, которую я задумал как тему с вариациями, и взял для этого спокойную тему, сочиненную в Японии» [Прокофьев, 1961, с. 173–174]. Речь шла, таким образом, о том, что напористый «железный поток» революции сменился, спустя годы, различными вариациями на русскую тему, и революционные мотивы отечественной истории стали постепенно угасать, уступая место «спокойным» темам повседневной жизни.

Так, в творчестве Прокофьева сложилась первая симфоническая диада, посвященная музыкальному отражению русской революции, – Первая и Вторая симфонии. Принцип смысловой «парности», дихотомии, отрабатываемый Прокофьевым в его творчестве, в одном случае (Первая симфония – кантата «Семеро их») – хронологический, выявляющий контрастные фазы одного и того же процесса; в другом (Первая симфония – Вторая симфония) – драматургический (Вторая симфония отвечает на «вызов» Первой как взгляд извне, притом издалека, на те же революционные события). Однако в любом случае Первая симфония светла и оптимистична, несмотря на тонкую иронию; «Семеро их» и Вторая симфония – мрачны и трагедийны, несмотря на свою кажущуюся героичность. Соединение симфонии и кантаты в парную композицию – менее логично, нежели бинарный симфонический цикл. В дальнейшем С. Прокофьев придерживался принципа жанровой бинарности (не только в симфоническом, но и театральном, и в камерном творчестве).

В отличие от лучезарного моцартианского финала Первой симфонии концовка Второй симфонии трагична. Как заметил глубокий исследователь творчества Прокофьева М.Е. Тараканов, Второй симфонии «свойствен оптимизм светлой, едва брезжащей надежды, веры в неумирающую силу человеческого духа, каким бы отдаленным ни ка-

залось его конечное торжество». При этом «трудно отделаться от впечатления, что силы зла и уничтожения не только не преодолеваются, но к концу сочинения вырастают в своем грозном величии» [Тараканов, 1968, с. 127]. Прокофьев, как и в случае других своих симфоний, отрицал програмность Второй симфонии; после ее премьеры 6 июня 1925 г. он заметил И.Ф. Стравинскому: «Это чистая музыка...» [Прокофьев, 2002б, с. 324]. Но и средствами «чистой музыки» (как и «чистого разума») можно выразить историческую и социокультурную контрастность бытия.

Вообще все симфонии Прокофьева сопряжены между собой парно: 1-я – 2-я; 3-я – 4-я; 5-я – 6-я; 7-я – Симфония-концерт для виолончели с оркестром (которую С. Слонимский считал возможным называть «Восьмой» [Слонимский, 1964, с. 129]). Как правило, первая из двух парных симфоний – светлая; другая – темная. Исключение составляет вторая пара прокофьевских симфоний зарубежного периода (где светлая и темная стороны переставлены местами): Третья (1928) – исключительно зловещая и беспросветная, а Четвертая (1930), напротив, полна оптимизма и устремленности в будущее.

Это связано – в первом случае – с разочарованием Прокофьева в эмиграции и Европе, мрачный облик которой в эпоху Средневековья, включая мистику, «охоту на ведьм» и инквизицию, воссоздан в опере «Огненный ангел» (на сюжет символистского романа В. Брюсова), по мотивам которой была сочинена Третья симфония (связь которой с сюжетом оперы автор упорно отрицал). Сам Прокофьев считал Третью симфонию «одним из значительных моих сочинений» [Прокофьев, 1961, с. 182]. С.Т. Рихтер, услышавший Третью симфонию в 1939 г. под управлением автора, вспоминал: «Она действовала на меня как светопреставление». В последней ее части, продолжал он, «разверзаются и опрокидываются грандиозные массы – “конец вселенной”» [там же, с. 459]. Вероятно, в начале Второй мировой войны в Третьей симфонии слышались не только призраки «нового средневековья» (пророческое выражение Н.А. Бердяева) и нового мистицизма, но и предчувствие скорой вселенской войны, конца гуманизма и рационализма [Бердяев, 1994, с. 407, 410, 415, 419].

Во втором случае – в Четвертой симфонии, где используются мотивы балета «Блудный сын», превратившегося из рискованной хореографической вариации на евангельские темы в манифест возвращения

из зарубежья в СССР, – отчетливо звучит решение Прокофьева вернуться на родину; отсюда заметный русский колорит ее тематики.

Характерна бинарность тональных планов четырех первых прокофьевских симфоний. Они попарно выдержаны в одноименных мажорных и минорных тональностях. Первая («Классическая») – D-dur, Вторая – d-moll; Третья – c-moll, Четвертая – C-dur. На этом, правда, тональный параллелизм симфоний Прокофьева заканчивается. Следующие симфонии написаны Прокофьевым уже в его советский период, и в их взаимном соотношении уже нет прежней прямолинейности. Да и тональный план поздних творений Прокофьева – условный и далеко не однозначный. По справедливому утверждению М.Е. Тараканова, в последующих (за Четвертой симфонией) сочинениях композитора «основной ладовой системой станет двенадцатиступенный мажоро-минор с резкими периодическими противопоставлениями устоев и неустоев лада» [Тараканов, 1968, с. 256].

Пятая и Шестая симфонии – «военные» (т.е. написанные во время или сразу после Великой Отечественной войны и по поводу войны); но Пятая (1944) носит отчетливо героический характер и устремлена на Победу, а Шестая (1945–1947) – рефлексировала итоги войны и ее последствия, предстающие в исключительно траурном и едва ли не апокалиптическом свете. Недаром почти сразу после первых исполнений Е. Мравинским Шестая была запрещена в СССР как «антивоенная» и формалистическая. Как мы помним, автор характеризовал обе свои «военные» симфонии как *симфонии духа*. Однако если победную Пятую симфонию Прокофьев характеризовал как утверждение «величия человеческого духа», «свободы человеческого духа», то Шестую он аттестовал как «восхищение силой человеческого духа» и объяснял ее трагичность теми потерями, которые принесла людям война. «Сила духа» была нужна для того, чтобы справиться со всеми трудностями и испытаниями, пришедшими вместе с войной, чтобы выстоять в сопротивлении обстоятельствам, превышающим возможности человека. И.В. Нестьев сохранил слова Прокофьева, связанные с замыслом Шестой симфонии, высказанные им в личной беседе с будущим автором его биографии: «Сейчас мы радуемся достигнутой победе, но у каждого из нас есть незалеченные раны: у одного погибли близкие, другой потерял здоровье... Об этом не следует забывать» [Нестьев, 1973, с. 537].

Пятая симфония написана в «торжественной», отчасти даже «помпезной» тональности – B-dur, вполне подходящей для передачи победных, жизнеутверждающих настроений. Шестая симфония написана в тональности es-moll, которая многими музыкантами признается одной из самых мрачных и депрессивных. В воспоминаниях второй жены Прокофьева М.А. Мендельсон-Прокофьевой сохранились слова композитора: «...У Симфонии будет, в общем, очень драматический конец – вопрос, брошенный в вечность» [Мендельсон-Прокофьева, 2012, с. 281]. «Когда я спросила его, что же они [диссонирующие “выкрики” в заключение финала. – И. К.] означают, он не сразу, после настойчивых просьб, сказал мне: “Что же такое жизнь?”» [там же, с. 322]. Это означало, что композитор уже в Шестой симфонии обратился к подведению жизненных и творческих итогов, которые посчитал не только неутешительными, но и прямо несостоявшимися... А ведь роковое Постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) «Об опере “Великая дружба”», касавшееся, в частности, музыки Прокофьева, еще не было принято.

Последние две симфонии Прокофьева – послевоенные, но радость Победы в них омрачена начавшимися после Постановления ЦК «Об опере “Великая дружба”» (1948) гонениями на музыкантов, их дискредитацией и травлей (в том числе и самого С. Прокофьева). К этому добавлялось еще и острое чувство одиночества – творческого и личного.

Седьмая симфония (1952) представляет собой светлое, но неотвратимое прощание творца с жизнью и передает умиротворенные воспоминания о прожитых годах, особенно консерваторской юности; она наполнена реминисценциями и аллюзиями с музыкой учителей Прокофьева – Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова, А.К. Глазунова, Н.Н. Черепнина, искусно стилизованными и вписанными в авторский стиль позднего Прокофьева. Однако ведущая тональность Седьмой симфонии – cis-moll, считающаяся довольно «темной» и зловещей, – придала последней (по нумерации) симфонии Прокофьева особенно печальный, безысходный характер. Конечно, официальная версия содержания Седьмой симфонии, будто бы посвященной советской молодежи («симфония для детей» [Прокофьев, 1961, с. 257]), миру счастливого детства (если не иметь в виду сонцовское детство Сережи

Прокофьева), является идеологическим «камуфляжем» и полностью несостоятельна.

Парной по отношению к Седьмой симфонии оказалась Симфония-концерт (1952), первоначально складывавшаяся как Второй концерт для виолончели с оркестром, представлявший собой радикально обновленный и переработанный Первый виолончельный концерт, написанный Прокофьевым за рубежом (1933–1938) и не имевший успеха. Симфония-концерт полна тревожных предчувствий и смутных сомнений насчет ближайшего будущего – самого композитора, русской музыкальной культуры, советской страны и послевоенного мира, а потому несет в себе лирически сдержанный трагизм и трезвую, суровую безнадежность – как в отношении личной судьбы творца, так и положения в социуме и культуре конца 40-х – начала 50-х годов XX в. Это про нее Т.Н. Хренников сказал, будучи генеральным секретарем Союза композиторов, что это – «старческий маразм» [Вишневецкая, 1993, с. 177].

Единственное, что позволил себе композитор в Симфонии-концерте, это ерническая цитата, вставленная в финальную тему – припев из популярной псевдонародной песни официального В. Захарова (одного из остервенелых своих гонителей) на слова М. Исаковского «На закате ходит парень возле дома моего»: «И кто его знает, / Чего он моргает, / Чего он вздыхает, / На что намекает...». Подтекст цитаты был всем ясен. На предварительном прослушивании Симфонии-концерта – с участием В. Захарова, ставшего на волне Постановления 1948 г. одним из секретарей Союза композиторов, в результате саркастического выпада Прокофьева разразился «неизбежный скандал». Автор предложил М.Л. Ростроповичу, инициатору этого произведения, временно вставить «на место этой мелодии специально сочиненный вальсок, а потом, без лишнего шума, вернуться к изначальному варианту» [Вишневецкий, 2009, с. 656–657].

Обе последние симфонии Прокофьева писались одновременно, но симфония-концерт была закончена и исполнена раньше Седьмой. Так или иначе, парность этих двух прощальных симфоний Прокофьева, подытоживших творческий путь композитора, вполне очевидна.

Интересен замысел пятой дилогии симфоний Прокофьева, задуманной автором как реабилитация двух эмигрантских его симфоний, недооцененных в первой редакции. Одной из них является Четвертая

симфония C-dur (1947), кардинально переработанная автором и получившая новый опус (ор. 112). Переработка довоенной и зарубежной симфонии была задумана автором под влиянием 5-й и 6-й симфоний и представляла собой своего рода «победную» симфонию (но не в смысле апологии Победы в Великой Отечественной войне, а в смысле личной победы Прокофьева как советского композитора над окружающими обстоятельствами). И.В. Нестьев даже полагал, что Пятая, Шестая и новая Четвертая симфонии образуют своего рода триаду [Нестьев, 1973, с. 532–544], что не подтверждается самим Прокофьевым. К тому же новая Четвертая не имеет отношения к военной тематике. Тема «возвращения Блудного Сына на родину» в первой редакции выросла во второй редакции в торжество музыкального гения, вернувшегося в лоно отечественной культуры как творец всемирного масштаба, во всем блеске музыкальной техники и инструментовки, европейской и мировой славы.

М.А. Мендельсон-Прокофьева передала слова С. Прокофьева: Появилась нужная мысль, и я написал в два дня». И далее: «Сережа считал, что в Симфонии много хорошего материала, но факт написания Пятой и Шестой симфонии показал ему, что с точки зрения общего построения Четвертая симфония может быть сделана сильнее» [Мендельсон-Прокофьева, 2012, с. 300]. Заслуживает внимания заявление композитора, что «это произведение, по существу, можно назвать моей седьмой симфонией» [цит. по: Слонимский, 1964, с. 67]. Открывая новую симфоническую диаду, новая Четвертая все же не стала Седьмой, уступив место другой симфонии. К сожалению, при жизни автора обновленная Четвертая симфония (если угодно – «Девятая» Прокофьева!) так и не была исполнена. Более того, попытки Г.Н. Рождественского исполнить ее в память о композиторе неоднократно наталкивались на упорное сопротивление руководства Союза композиторов, и только 5 января 1957 г., т.е. через почти 10 лет после ее написания, Симфония была впервые исполнена под управлением Г.Н. Рождественского.

Парной к новой Четвертой, по-видимому, должна была стать новая версия Второй симфонии в 3-х частях (первая ее редакция была в 2-х частях). Но автор не успел даже начать работу над ней. Очевидно, примером трехчастности для новой версии Второй симфонии, отобразившей русскую революцию (взгляд из Парижа), должны были стать

Шестая симфония и Симфония-концерт. В 1924–1925 гг. третья часть Второй симфонии у Прокофьева не получалась. Взгляд на русскую революцию из послевоенной Москвы должен был предстать более уравновешенным и объективным – за счет финала, завершавшего собою две конфликтные и противостоящие друг другу части в первой редакции – *Allegro ben articolato* и Тему с вариациями.

Неожиданное возвращение в поздний период творчества Прокофьева его двух зарубежных симфоний в новой бинарной комбинаторике должно было, видимо, продемонстрировать, с одной стороны, верность Прокофьева себе на всех этапах его творчества и смелое признание собственных эмигрантских сочинений как сохранивших свое значение и для советской музыки. С другой стороны, обращение к старым, болезненным для Прокофьева темам (революции и возвращения в СССР) в новом смысловом и музыкальном облике означало переосмысление композитором в конце жизни двух своих самых рискованных и судьбоносных поступков – эмиграции из революционной России на Запад и возвращения из Европы в страну социализма, в сталинскую диктатуру. Здесь было не только самооправдание неординарной творческой личности, но и вызов – самоутверждение великого деятеля русской культуры, остававшегося неповторимым и нестигаемым в любых исторических условиях, в любом культурном контексте.

Рассмотрение цикла симфоний Прокофьева как системы смысловых антиномий (в духе Канта и Шопенгауэра) дает возможность в дальнейшем представить корпус его симфоний как единый текст (гипертекст) – во всем многообразии интертекстуальных связей и философских подтекстов [Слонимский, 1964, с. 129]. Это позволит еще яснее понять величие С. Прокофьева как музыкального философа XX в.

Список литературы

Бердяев Н.А. Новое средневековье // *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. – Москва : Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 406–485.

Вишневецкий И.Г. Сергей Прокофьев. – Москва : Мол. гвардия, 2009. – 703 с. – (ЖЗЛ).

Вишневская Г.П. Галина. История жизни. – Москва : Горизонт ; Алматы : Паритет : Социнвест, 1993. – 560 с.

Кант И. Критика чистого разума // *Кант И.* Собр. соч. : в 8 т. – Москва : Чоро, 1984. – Т. 3. – С. 6–678.

Кондаков И.В. Трагическое в советской музыке : С. Прокофьев, Д. Шостакович, А. Шнитке // *Русская антропологическая школа. Труды.* – Москва : РГГУ, 2010. – Вып. 7. – С. 329–359.

Крейнина Ю. О философских интересах Прокофьева : от футуризма и Шопенгауэра к идеям «Христианской науки» // *Сто лет русского авангарда : сборник статей / редактор-составитель М.И. Катунян.* – Москва : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013. – С. 169–175.

Мендельсон-Прокофьева М.А. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники. 1938–1967. – Москва : Композитор, 2012. – 632 с.

Нестьев И.В. Жизнь Сергея Прокофьева. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Сов. композитор, 1973. – 662 с.

Прокофьев С.С. Автобиография [краткая] // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. – 2-е изд. – Москва : Музгиз, 1961. – С. 15–196.

Прокофьев С.С. Автобиография. – 2-е изд. – Москва : Сов. Композитор, 1982. – 600 с.

Прокофьев С. Дневник 1907–1918 (Часть первая). – Париж : sprkfv, 2002 а. – 813 с.

Прокофьев С. Дневник 1919–1933 (Часть вторая). – Париж : sprkfv, 2002 б. – 891 с.

Слонимский С. Симфонии Прокофьева. Опыт исследования. – Москва ; Ленинград : Музыка, [Ленингр. отд-ние], 1964. – 230 с.

Тарakanов М. Стиль симфоний Прокофьева. Исследование. – Москва : Музыка, 1968. – 432 с.

Фишер К. История новой философии. – Москва : Директмедиа Паблишинг, 2008. – Т. 5 : Иммануил Кант и его учение. Часть 2. – 657 с.

Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // *Шопенгауэр А.* Собр. соч. : в 6 т. – Москва : Терра – Книжный клуб : Республика, 1999. – Т. 1. – С. 3–451.

References

Berdyayev, N.A. Novoe srednevekov'e [New Middle Ages]. In Berdyayev N.A. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2-h t.* [Berdyayev N.A. Philosophy of creativity, culture and art: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, pp. 406–485. (In Russ.)

Vishneveckij, I.G. Sergej Prokof'ev [Sergei Prokofiev]. Moscow, Mol. gvardiya Publ., 2009 (ZhZL). 703 p. (In Russ.)

Vishnevskaya, G.P. Galina. Istoriya zhizni [Galina. Life story]. Moscow, Gorizont Almaty, Paritet, Socinvest Publ., 1993. 560 p. (In Russ.)

Kant, I. Kritika chistogo razuma [Critique of pure Reason]. In Kant I. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Kant I. Collected works: in 8 volumes]. Moscow, Choro Publ., Vol. 3, 1984, pp. 6–678. (In Russ.)

Kondakov, I.V. Tragicheskoe v sovetskoj muzyke: S. Prokof'ev, D. Shostakovich, A. Shnitke [Tragic in Soviet music: S. Prokofiev, D. Shostakovich, A. Schnittke]. In *Russkaya antropologicheskaya shkola. Trudy. Vyp. 7* [Russian Anthropological School. Works. Issue 7]. Moscow, RGGU Publ., 2010, pp. 329–359. (In Russ.)

Krejnina, Yu. O filosofskih interesah Prokof'eva: ot futurizma i Shopengauera k ideyam «Hristianskoj nauki» [On Prokofiev's Philosophical Interests: from Futurism and Schopenhauer to the Ideas of "Christian Science"]. In *Sto let russkogo avangarda: Sbornik statej / redaktor-sostavitel' M.I. Katunyan* [One hundred years of the Russian avant-garde: A collection of articles / editor-compiler M.I. Katunyan]. Moscow, Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya» Publ., 2013, pp. 169–175. (In Russ.)

Mendel'son-Prokof'eva, M.A. O *Sergee Sergeeviche Prokof'eva. Vospominaniya. Dnevnik. 1938–1967* [About Sergei Sergeyevich Prokofiev. Memories. Diaries. 1938–1967]. Moscow, Kompozitor Publ., 2012. 632 p. (In Russ.)

Nest'ev, I.V. *Zhizn' Sergeya Prokof'eva*. 2-e izd., pererab. i dop. [The life of Sergei Prokofiev. 2 nd ed., reprint. and additional]. Moscow, Sov. kompozitor Publ., 1973. 662 p. (In Russ.)

Prokofiev, S.S. *Avtobiografiya [kratkaya]* [Autobiography [brief]]. In S.S. Prokof'ev: *Materialy. Dokumenty. Vospominaniya*. 2-e izd. [S.S. Prokofiev: Materials. Documents. Memories. 2 nd ed.]. Moscow, Muzgiz Publ., 1961, pp. 15–196. (In Russ.)

Prokofiev, S.S. *Avtobiografiya*. 2-e izd. [Autobiography. 2 nd ed.]. Moscow, Sov. Kompozitor Publ., 1982. 600 p. (In Russ.)

Prokofiev, S. *Dnevnik 1907–1918 (Chast' pervaya)* [Diary 1907–1918 (Part One)]. Paris, sprkfv, 2002 a. 813 p. (In Russ.)

Prokofiev, S. *Dnevnik 1919–1933 (Chast' vtoraya)* [Diary 1919–1933 (Part Two)]. Paris, sprkfv, 2002 b. 891 p. (In Russ.)

Slonimskij, S. *Simfonii Prokof'eva. Opyt issledovaniya* [Prokofiev's symphonies. Research experience]. Moscow, Leningrad, Muzyka, [Leningr. otd-nie] Publ., 1964. 230 p. (In Russ.)

Tarakanov, M. *Stil' simfonij Prokof'eva. Issledovanie* [The style of Prokofiev's symphonies. Study]. Moscow, Muzyka Publ., 1968. 432 p. (In Russ.)

Fisher, K. *Istoriya novoj filosofii. T. 5. Immanuel Kant i ego uchenie. Chast' 2* [History of the New Philosophy. Vol. 5. Immanuel Kant and his teaching. Part 2]. Moscow, Direktmedia Publishing, 2008. 657 p. (In Russ.)

Schopenhauer, A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The world as will and representation]. In *Shopengauer A. Sobr. soch.: v 6 t.* [Schopenhauer A. Collected works: in 6 vols.]. Vol. 1. Moscow, Terra – Knizhnyj klub, Respublika, 1999, pp. 3–451. (In Russ.)

Едошина И.А.*

**«ТЛЕН» С.Н. ДУРЫЛИНА КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ:
СМЫСЛЫ И КОНТЕКСТЫ**

Аннотация. В статье уточняется жанровая природа «Тлена» С.Н. Дурылина, которая имплицитно отсылает к существу драматической ситуации в повествовании. Автор новеллы понимается как субъект культуры, которым прочитывается и осмысливается специфика русской культуры рубежа XIX–XX вв. Выявляются библейские мотивы, связанные с именованием новеллы и отражающие ментальные характеристики эпохи. Прослеживаются истоки и развитие мотива пребывания бытия на границе между жизнью и смертью, его отражение в искусстве. Отмечается драматизм встречи природного и культурного начал, воплощенных в главных действующих лицах. Раскрывается трагическая неизбежность задуманного эксперимента над жизнью. Подчеркиваются мифологические очертания происходящих событий. В завершение статьи отмечается, что С.Н. Дурылин оставляет открытым вопрос о влиянии трагического эксперимента на самосознание главного героя.

Ключевые слова: текст культуры; новелла; библейские мотивы; природа; культура; пограничность бытия; трагический эксперимент.

**Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, историк художественной культуры XIX–XX вв., профессор Костромского государственного университета, Кострома, Россия, e-mail: tettixgreek@yandex.ru*

Edoshina Irina Anatol'jevna – DSc in Culturology, historian of art culture, Professor of the Kostroma State University, Kostroma, Russia, e-mail: tettixgreek@yandex.ru

© Едошина И.А., 2023

Поступила: 10.07.2022

Принята к печати: 30.07.2022

Edoshina I.A.

“Decay” by S.N. Durylin as a text of culture: meanings and contexts

Abstract. The article clarifies the genre nature of S.N. Durylin, which implicitly refers to the essence of the dramatic situation in the narrative. The author of the novel is understood as a subject of culture who reads and comprehends the specifics of Russian culture at the edge of the 19 th and 20 th centuries. Biblical motifs associated with the naming of the short story and reflecting the mental characteristics of the era are revealed. The origins and development of the motive of being on the border between life and death, its reflection in art are demonstrated. The drama of the meeting of natural and cultural principles, embodied in the main characters, is noted. The tragic inevitability of the planned experiment at the life is revealed. The mythological outlines of the events are emphasized. At the end of the article, it is noted that S.N. Durylin leaves open the question of the impact of the tragic experiment on the self-consciousness of the protagonist.

Key words: cultural text, short story, biblical motifs, nature, culture, borderliness of being, tragic experiment.

Received: 10.07.2022

Accepted: 30.07.2022

Для цитирования: Едошина И.А. «Тлен» С.Н. Дурьлина как текст культуры: смыслы и контексты // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 208–227. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.11

*Правдива смерть, а жизнь бормочет ложь...
И ты, о нежная, чье имя – пенье,
Чье тело – музыка, и ты идешь
На беспощадное исчезновение.*

Николай Гумилёв

Введение

Текст С.Н. Дурьлина под названием «Тлен» опубликован совсем недавно в томе, который называется «Рассказы, повести и хроники». Но по объему «Тлен» это не повесть, по содержанию не хроника, но, с

моей точки зрения, и не рассказ, а скорее - новелла. Специфика новеллы заключается в самом именовании жанра и отсылает к некой новости, к чему-то менее всего ожидаемому, к чему-то вдруг случившемуся, что разламывает повествование на «до» и «после». Если в классической новелле времен ее формирования (эпоха Ренессанса) событие находилось в центре повествования, то позднее, например у Г. де Мопассана, - отнесено к концу, как и в повествовании С.Н. Дурылина: смерть девушки Паши происходит в финале. В силу жанровой природы новелла всегда драматична, это не обязательно смерть, но всегда – конфликт.

Новелла «Тлен» писалась С.Н. Дурылиным в 1918–1919 гг., когда на его глазах беззащитно, по-христиански, восходила на Голгофу вся прежняя русская культура, и единственным спасением для него была вера, но не уходили внутренние нестроения. Собственная жизнь Сергея Дурылина далека от гармонии. Он хочет покинуть мир, укрыться от него за церковными стенами, но не получает на это благословения; его тянет в Оптину пустынь, но старец Анатолий не советует; переживает почти что смерть от болезни, но чудом выживает; мечтает издавать вместе со священником Павлом Флоренским «Московский сборник», содержание которого определялось бы русской православной культурой [проекты сборников см.: Приложение 3], а название нескрываемо отсылало к «Московскому сборнику» (1901) К.П. Победоносцева, но задуманное издание не состоялось. Подробнее о жизни С.Н. Дурылина в эти годы см.: [Торопова, 2014, с. 121–151; Буздыгар, 2003, с. 139–156]. Во внутренних нестроениях и борениях («между Макарием Великим и Пушкиным», по образному определению М.А. Буздыгара [Буздыгар, 2008, с. 21]) рождалась новелла со столь говорящим названием – «Тлен».

Историко-культурные смыслы заголовочного комплекса

Существительное «тлен», вынесенное в название новеллы, происходит от церковнославянского глагола «тълю» – «губить», что сразу задает драматические очертания еще пока не ведомому сюжету и отсылает к теме первородного греха. Как замечает о. Серафим (Роуз), «человек был помещен в Рай, как в состояние, промежуточное между небесами, где могут обитать только чистые духовные, и землей, способной к тлению» [Серафим (Роуз), 1998, с. 102]. Выбор Адама увел

первых людей не в должном направлении, это не богоборчество, но злоупотребление самовластием, по Симеону Новому Богослову. Отсюда, по мысли архиеп. Феодора (Поздеевского), с которым доверительно общался С.Н. Дурылин, «эта гибельная раздвоенность и разлад в природе человека не совне навязаны ему, а живут в нем как следствие греха» [Феодор (Поздеевский), 2000, с. 60]. И добавлю: «семенем тленья» неизбежно маркируются все культурные преобразования человеком земли. Об этом писал современник С.Н. Дурылина – Николай Гумилёв в поэме «Сон Адама» (1910):

Он новые мысли, как светлых гостей,
Всегда ожидает из розовой дали,
А с ними, как новые звезды, печали
Еще неизведанных дум и страстей,
Провалы в мечтаньях и ужас в искусстве,
Чтоб сердце болело от тяжких предчувствий.

[Гумилев, 1988, с. 158]

С.Н. Дурылин-писатель посвящает повествование «Себе самому», словно следуя за святителем Григорием Богословом, написавшим гномические стихи под названием «К самому себе», где воссоздается картина разлома бытия: «Попирайте в злобе своей и самую благодать! А народ не укоряю. Ибо что удивительного, если погрешают в подобных делах, имея таких предстоятелей? И при мудрых вождях с трудом можно быть совершенным... Погибла вера в Бога, погибла у людей!.. У них явились новые, злочестиво написанные скрижали... Зыблются башни; как же не колебаться рядом стоящему дому? Содрогаются кедры; как же оставаться в безопасности сосне? Старайся отдалить брань, если не хочешь быть к ней близким. О сих словах моих вспомнит иной со временем, когда нечего будет более делать, как только терзаться напрасно» [Григорий Богослов, 2004б, с. 638, 639, 641].

Своеобразным комментарием к посвящению «себе самому» могут послужить слова Симеона Нового Богослова: «Адаме, войди в самого себя, познай наготу свою и уразумей, какое одеяние и какую славу потерял ты: Адаме, где еси?» [Симеон Новый Богослов, 2001, с. 103–104].

«Богословский» контекст эпохи

Этим поиском самого себя занят главный герой новеллы - Коля Чистяков, которому осенью исполнится семнадцать лет. Читатель застаёт его в подмосковном имении, окруженным книгами, которые он, вопреки обучению в гимназии, собирается осилить летом. Его мечта - прочесть всего Ф. Ницше и всего Владимира Соловьева, и он уже освоил «Заратустру» Ф. Ницше. В названных именах мыслителей С.Н. Дурьлин раскрывает устремления своей эпохи, ее увлеченность ниспровергателем Бога в трудах Ф. Ницше и поиском Бога, приводящим к антихристу в трудах Вл. Соловьева. В этот условный «богословский» контекст органично вписываются родители Коли, которые дарят ему в день именин, 9 мая, в день памяти святителя Николая Мир Ликийских (перенесение мощей в Бари), полное собрание сочинений Николая, но Михайловского. Этот подарок представляет родителей Коли как типичных либерально настроенных интеллигентов в России XIX столетия. Для них день именин просто дань прошлому, никакого отношения к собственно вере не имеющая, да и веры-то как таковой давно уже в них нет. Потому именины – это праздник, в который следует что-нибудь подарить. В данном случае – Н.К. Михайловского. Но именно здесь пути сына и родителей расходятся: тому, кто собирается прочесть Ф. Ницше и Вл. Соловьева, Н.К. Михайловский точно не нужен. Потому Коле закономерно «думалось: “какая у него длинная фамилия, и как смешно – хайловский, хайло. Что такое хайло? Михайло...”» [Дурьлин, 2014а, с. 186]. Его мыслям сопутствовал оживленный спор родителей на предмет, с чего лучше начать читать Михайловского: с работ о прогрессе (отец) или с биологической части (мать). Но как только он засел за Михайловского, как сама природа вмешалась в его жизнь.

Природный и культурный аспекты бытия

Звуками природы наполнено начало новеллы: «В саду молотили кузнечики и пахло левкоями...» [Дурьлин, 2014а, с. 186]. Кузнечики – древнейший образ искусства, неотмирного по своей сущности и потому устремленного прочь от земли. Святитель Григорий Богослов

свои рассуждения о человеческой природе начинает с этого же образа: «А на деревьях любимцы солнца, сладкозвучные кузнечики (цикады. – *И. Е.*), из музыкальных гортаней оглашали весь лес своим щебетаньем» [Григорий Богослов, 2004а, с. 70]. С.Н. Дурылин словно следует за Григорием Богословом, который после пения цикад вводит образ воды: «Неподалеку была прохладная вода и, тихо струясь по увлажненной ею роще, омывала мои ноги» [Григорий Богослов, 2004а, с. 70]. В новелле кучер Григорий зовет Колю пойти на реку, где они весело барахтаются, играют, плавают, их обнаженные тела покрыты то мокрым песком, то омыты водой. И человеческий образ начинает обретать плоть, словно творится автором на глазах у читателей, причем сразу в двух ипостасях. Сначала – культура высокая: тело Коли тонкое и звонкое, мускулы правильные, ноги «стройны и гибкого, тонкого рисунка», но иного, чем на статуях греков. А следом – культура народная: у Григория ступни «редко-правильные», но «ноги грубые, мозолистые, и весь он, бодрый и крепкий, казался не вылепленным, а выточенным из упругого, тяжелого куска тела» [Дурылин, 2014а, с. 187–188].

Но ни то ни другое тело не выдерживали сравнения с мужами древнегреческих статуй: обнаженные греки были прекрасней. Они словно насмеялись над Колей, не знающим греческих вокабул, утверждая, что не на картинках в раскрытой им энциклопедии, а в действительности они во сто раз лучше. Вдруг «заговорившие» статуи оказались не просто эталоном мужской красоты, но победителями живой плоти. Вкупе со звучащими цикадами эти статуи образуют идеал, недостижимый для жизни.

Мифологические смыслы повествования

Во сне Коля видит трех юных крестьянских девушек, улыбка одной из них отзывается в нем песней, которую слышит только он. А в действительности Григорий поет забавную частушку, тоже о девушке, которую зовут Лизавета, за что он ее и любит. На звучание частушки, словно на голос волшебной дудочки, приходят три деревенские девушки. Попытка петь всем вместе не удается. В этой неудаче – первое предчувствие будущей драмы и выдвижение Григория на первую роль в ней. Отделившись, он поет один: «У него был горловой, не широкий

тенор, не сильный тусклый, а песня была обыкновенная городская частушка, бесконечная, все повторяющаяся, однообразная, бедная, но чтобы ранить тоской и сладко томить душу вечернюю – ничего, ничего не нужно, была бы песня» [Дурылин, 2014а, с. 192].

Частушка вносит в ситуацию чувство томительного ожидания чего-то, что еще не случилось, но непременно должно случиться. Напомню, что в эти годы С.Н. Дурылин много и плодотворно общается со священником Павлом Флоренским. Потому можно предположить неслучайное появление именно частушки, что неявно отсылает к давней (1909) работе Флоренского, посвященной специфике частушки с ее ярко выраженным, по его мнению, индивидуализмом. Этот индивидуализм, с одной стороны, роднит частушку в неизменности ее любовной тематики с классическими образцами мировой лирики, а с другой - «частушка – это народное декадентство, народный индивидуализм, народный импрессионизм» [Флоренский, 1994, с. 676]. В частушке своеволие Григория пока только намечается, еще всего лишь абрис.

На этот «индивидуализм» частушки в исполнении Григория откликается река, словно сторожившая пение, и Коля *реально* слышит, как она говорит ему: «Песню я передам дальше, туда, в повитые ломким туманом поля, там ее перехватит эхо и примчит к лесу, а лес ее заглушит, запрячет в чащобе, в хвоях зеленых» [Дурылин, 2014а, с. 193]. Рожденные в недрах народного мифологического сознания образы оживают, и река становится одним из действующих лиц новеллы. В мифе река это и препятствие, которое надо преодолеть, и место, где можно укрыться, и буйная сила, могущая прервать человеческую жизнь.

О живом интересе С.Н. Дурылина к мифу пишут современные исследователи, замечая, что он «сознательно погружал предметы, события и людей в даль мифа, чтобы приблизить, показать их как они есть на самом деле» [Резвых, Иванович, 2018, с. 10]. Но хотелось бы уточнить: автор не столько погружает в миф, сколько его реконструирует на основе визуального и слухового восприятия природы, что присуще мифу в его познавательной функции. Коля вглядывается и вслушивается в окружающий его мир, пытаясь его понять: он обнимает землю, как возлюбленную, и чувствует в ответ ее тепло, он слышит голос реки, ему естественно являются девушки из его сна, придавая

сну действительные очертания. У С.Н. Дурылина миф есть абсолютная реальность, в пределах которой разыгрывается первый акт будущей драмы.

Драматизм эксперимента «бытие на пределе»

Все начинается с того, как, настигнув вплавь лодку, Григорий чуть не топит утлую посудину с отплывающей от берега девушкой Пашкой. Но это «чуть» тут же исчезает: «Взял у нее весло, - отдала. Обнял я ее, поцеловал... И как хорошо покатались. ...На берег лодку вытаскивали, воду выливали. Костер жгли. Я зазяб. Костром согрелся. Песни пели. Хорошо было! Девка хорошая» [Дурылин, 2014а, с. 195]. Совместное пение отражает общие чувства Григория и Пашки, для этого чувства у них нет и не может быть слов – только песня, которую как воспоминание о прошедшей ночи Григорий продолжает напевать и один: «Любила меня мать, уважала, / Свою, ненаглядную дочь...» [там же]. Потому для него так странно звучит вопрос Коли, любит ли он Пашку. Григорий не знает, что ответить и просто признается: «Скучно без ней» [там же]. Только он произносит эти слова, как его слух улавливает недалекое присутствие той, о ком они сейчас говорили. И Григорий растворяется в ночи, оставляя Колю в глубоких раздумьях.

Эти раздумья переводят событийный ряд новеллы в область творимой человеком художественной культуры, с помощью которой можно, если не преодолеть первородный грех, то хотя бы попробовать сотворить вечное, *нетленное*. Коля вспоминает начало стихотворения Ф.И. Тютчева «Предопределение», где «союз души с душой родной» обретает характер рокового поединка, неравной борьбы двух сердец. Так начинает завязываться будущая драма, источником которой окажется искусство. Языческая (природная) красота, не знающая рефлексии, должна преобразиться в искусстве. На первых порах, все еще очень неопределенно, природное чувство оказывается сильнее и значительнее, нежели размышления об этом чувстве. Явится Григорий, улыбнется Коле и просто скажет: «Было дело». В ответ Коля почувствует «голубое, теплое, пловучее, молодое», созвучное «делу» Григория. Они смеются, и этот смех – открытое звучание природы, победы ее воли над высокой культурой. Смех, как атональная музыка, про-

тивостоит мелодичной гармонии классической художественной культуры. Но победа любого искусства всегда будет мнимой. Человек либо следует библейскому Канону, и тогда искусство ему подчиняется, либо библейский Канон пародируется, как в книге М.М. Бахтина о Ф. Рабле, и тогда искусство обретает самостоятельность с неведомыми последствиями.

Роль искусства в эксперименте

Заявленный в новелле ранее мотив искусства получает свое развитие. В гости к родителям Коли приезжают актриса И.П. Белова с сыном-гимназистом Арсением и приват-доцентом Г.И. Кравцом. Белова - актриса, привычно игравшая в драме «Чад жизни» (1884) Б.М. Маркевича роль Ольги Ранцевой, интриганки, умеющей добиваться поставленных целей. В действительности в Петербурге пьеса поначалу пользовалась успехом, роль Ранцевой играла М.Г. Савина. Однако со временем «публика к ней охладела, авторы идут к Комиссаржевской, ее забывают. Теперь она везде кричит, что это интриги, что режиссер не дает ей ролей. <...> Он (режиссер Е. Карпов. – *И. Е.*) говорил, что “Ранцева” не дает сбору, что надо занять Комиссаржевскую. Это ее (Савину. – *И. Е.*) оскорбило. <...> Словом, каша заварилась такая, что и не разберешь» [Карпов Евтихий Павлович, 2010, с. 23, 25]. Вполне возможно, что актриса Белова написана не без влияния ситуации с М.Г. Савиной, о которой не мог не знать такой театр, как С.Н. Дурьлин. Потому закономерно появляются в истории актрисы Беловой В. Комиссаржевская, М. Метерлинк как отражение новых веяний в театральной жизни, которые актриса Белова едет реализовывать на провинциальной сцене в Кисловодске. В театральном же контексте начинает звучать мотив смерти через упоминание пьесы М. Метерлинка *L'intruse* («Вторжение смерти», «Втируша», 1890). По заявлению актрисы Беловой, в этой пьесе «нечего играть», поэтому она играет Жуазель (*Joyzelle*, 1903). Это символистская пьеса Мориса Метерлинка, где мотивы любви и смерти тесно переплетены друг с другом.

А далее автором новеллы разворачивается сюжет с гимназистом Арсением, который имеет пристрастие к рисованию человеческого тела и любит смотреть на тело. Арсений словно наследует профессию

матери, которая создает образы из собственного тела, с той разницей, что тело привлекает его внимание как явление природы. Коля и Арсений отправляются к реке, где Арсений видит голого Колю, хватает альбом и быстро набрасывает карандашом рисунок: «Солнце мягко, сквозь густую листву, ласкало Колю. Он был строен и неподвижен. <...> Он смотрел на реку. Он слушал реку. Он слушал воду», но в полдень река полна истомы, «ленива и нежна. Она любит только себя...» [Дурылин, 2014а, с. 198]. Обнаженное тело и вода разделены, но Коля слышит тихие звуки реки, на которые откликается музыка его души.

В отличие от гармоничного созвучия реки и Коли, рисунок у Арсения не задается, особенно не выходит грудь, т.е. область бытия духа, пнеумы. Арсений никак не может ухватить «этой нежности и крепости» в очертании грудных мускулов. С трудом он набрасывает «легкий очерк молодого и светлого тела» [Дурылин, 2014а, с. 199]. Как видим, человеку, приобщенному к искусству, не дается гармония природы, та гармония, что изначально была сотворена Богом. Первородный грех толкает человека к совершенствованию «земного тления» через искусство, но этот же грех оказывается неодолимой преградой [см.: Резвых, 2015, с. 199–225]. Неудача с рисунком словно компенсируется разговором о музыке.

Подходя к дому, Коля спросил его (Арсения. – И. Е.):

– Вы не бывали зимой на симфонических?

– Бывал. Я люблю Скрябина.

<...>

– Так мы давно знакомы. По Скрябину – или? – спросил Арсений.

– Нет, скорее, по Вагнеру, – Тристан, *Isoldensliebestod*? – спросил Арсений.

– Да, смерть Изольды, – отвечал Коля.

– Значит, у нас общее знакомство, Herr Richard Wagner. Руку, вагнерьянец!

Коля засмеялся – и подал руку [Дурылин, 2014а, с. 199].

Последние реплики отсылают к финалу пьесы А.Н. Островского «Лес» (1871), где актер-трагик Несчастливцев говорит актеру-комику Счастливецу: «Руку, товарищ!» [Островский, 1974, с. 338]. Потому вполне закономерно в рассказах актрисы Беловой о театре появится имя А.Н. Островского и пояснение, «как трагики перешли на амплу неврастеников» [Дурылин, 2014а, с. 199]. В принципе, в названных

именах композиторов можно обнаружить те же характеристики, отнеся композитора А.Н. Скрябина к условным «неврастеникам»¹, а Р. Вагнера – к трагикам [Шаповал, 2018, с. 39]². Причем Р. Вагнер значим для С.Н. Дурылина еще и по той причине, что в его музыке (и в новелле) «воспроизводятся такие свойства мифологического сознания, как мышление на основе чувственного представления, обладающего вещностью, предметностью, конкретностью, и в то же время представления, способного разворачиваться в бесконечную цепь разнообразных значений» [Гончаренко. Зеркальная ...]. Одно из таких значений – пограничье жизни и смерти.

Мотив смерти в искусстве и в жизни

В разговоре о музыке вновь возникает тема смерти, связанная в данном случае с финальной арией Изольды, умирающей около бездыханного тела Тристана в опере Р. Вагнера «Тристан и Изольда» (1865). Эта финальная сцена оперы называется «Liebestod», что может звучать по-русски как «смертельная любовь», или «смерть в любви», или «любовь в смерти», но в любом случае – это их трагическая нераздельность. Изольде открывается картина звездного неба, ей слышатся песни чудной звуки - это плач блаженства, звуки окружают ее со всех сторон, плещут, тают. Ей и самой хочется растаять в беспредельном дыханье миров, она переживает неземной восторг и умирает.

Тема смерти, но уже в варианте самоубийства, вновь возникает в размышлениях вслух актрисы Беловой, не принимающей самоубийства: «Мы должны учить жизни, а не смерти. Жизнь так прекрасна! что бы ни говорили про нее, нельзя ненавидеть жизнь» [Дурылин,

¹ По замечанию современного исследователя, у А.Н. Скрябина были склонности «к резонерству с религиозно-мистическим уклоном, резкие колебания настроения, повышенная сексуальность, жестокость по отношению к близким людям, эгоизм и эгоцентризм, мнительность, панический страх перед насекомыми и вообще любой “грязью”, неадекватная оценка своих возможностей» [Тихомиров. Прерванный ...].

² Как пишет О.П. Шаповал, в музыке Р. Вагнера «духовная личность... преодолевает травму человеческого бытия, следуя от страданий к искуплению» [Шаповал, 2018, с. 36–40]. Хотя современник и хороший знакомый С.Н. Дурылина - Э.К. Метнер был убежден, что «“эстетически опасные” новации “Тристана и Изольды” вплотную приближают слушателя к позднему “хаосу” в музыке» [Жабинский, 2020, с. 40–48].

2014а, с. 200]. Таково природное назначение театра, древнейшие творцы которого представляли на сцене то, что по окончании спектакля должно уйти из жизни через переживаемый зрителями катарсис. Участвующие в беседе зрелые мужи (отец Коли и приехавший приват-доцент) уточняют, что самоубийство «есть наслаждение о смерти», ссылаясь при этом на стихи А.С. Пушкина. Но Коля им возражает, обосновывая особое состояние человеческого сознания, когда «край важен», острое чувство этого края, этого «почти», этого «еще». И признается: «...люблю это “еще”» [Дурылин, 2014а, с. 200].

Дальнейшие события будут разворачиваться в пределах этого «еще» и ответа на вопрос, который Коля задает сам себе: «прекрасное прекрасно на земле, или только гибнущее прекрасно?» [Дурылин, 2014а, с. 201], подобно уже упомянутой арии Изольды. В этом вопросе отчетливо проявляется след от грехопадения человека как следствие *разлуки с Богом, прекращения Богообщения*, что неизбежно ведет к мнимой свободе: «...человек будто бы обрел себя свободно действующим, - на самом деле, его свобода оказалась и произволом» [Дурылин, 2014б, с. 539]. Эти мысли С.Н. Дурылин запишет позднее, пребывая в большевистском узилище, но уже в этой новелле именно произвол Коли, решившегося на эксперимент в жизни («бывании», по С.Н. Дурылину), приведет к трагическому финалу.

Коля продолжает размышлять о сущности пребывания на грани жизни и смерти, хрупкость этой грани словно демонстрирует сама природа, когда сорванная им ветка брызжет росой, вызывая в памяти строки из А.С. Пушкина: «Для сердца смертного таит / Неизгладимы наслажденья». Его догоняет Арсений, и уже вдвоем они рассуждают о жизни, подходя к вырубленному леску, т.е. к тому, что уже лишено жизни, превращено в бревна (в латинском языке *silva* (лес) это именно «дрова», отсюда возникнет переносное значение «мирская суета»). На этих-то бревнах они видят целующихся Григория и Пашу. Живое и неживое вместе, словно воплощая те самые, заветные, «неизгладимы наслажденья». Арсений вспоминает, что Паша хороша, и делится мечтой порисовать Пашу, хотя бы лицо, ведь «тело не даст?» Его тянет к человеческому телу, подобно тому, как лунатиков притягивает к себе свет луны и они готовы шагнуть к этому свету с крыши дома.

После очередного разговора за чаем о декадентах и классиках, который ведут гости с родителями Коли, он, по просьбе отца, отправля-

ется на конюшню к Григорию узнать, запряг ли тот лошадь для поездки. Повод для встречи оказался самый ничтожный в отличие от значимости задуманного Колей разговора, того самого, о важном «еще». Причем разговор этот, ничего не подозревая, заводит сам Григорий, когда вспоминает, что Арсений просил Пашку постоять: «Хотел с нее портрет снять» [Дурылин, 2014а, с. 205]. С.Н. Дурылин выстраивает диалог двух молодых людей, стремясь передать психологические нюансы их внутренних состояний. Коля не решается сразу сказать о желании Арсения написать Пашку «телом», а Григорий ведет себя в разговоре уверенно, как уверенно, по-хозяйски, управляется с лошадью, он и с Пашкой управляется так же: Пашка хотя и «сама себе портрет», но принадлежит ему. Потому Григорию так важно узнать, вправду ли Арсений художник, видел ли Арсений, как он целовался с Пашкой на срубленной сосне. Все поведение Григория, его щеголеватый вид, «красивое, загорелое лицо, белые ноги, русые вьющиеся волосы, румянец» рождало в Коле протест, и ему захотелось сказать «что-нибудь неприятное».

– Он хотел тебя просить: сказать, чтобы Паша далась рисоваться... - Коля не знал, как объяснить, чего хочет Арсений. – Вся, целиком...

Григорий понял:

– Телом?

– Да... - Коля замолчал. – Да ты разве можешь заставить и кто может! Она не поймет, что так рисуют. Все художники. Это принято. Это – натура [Дурылин, 2014а, с. 205].

Многословность Коли прикрывает его заветную мысль – проверить, что будет, если жизнь окажется «на краю». Коля берет на себя функцию творца жизни, вовлекаясь в тот самый произвол свободного действия как результат грехопадения. В его многословии ощущается внутренняя дрожь, потому он замолкает, а Григорий, наоборот, распаляется: задето его чувство собственника.

Какой-то злой огонек мелькнул в его глазах, он, казалось, хотел понять, зачем Коля так говорит.

– Заставить? могу заставить? – Стой-же, тебе говорят! – хлопнул он лошадь ладонью по крупу. – Неудобная! – А если заставлю?

Коля не отвечал.

– Заставлю – пусть рисует. И ты приходи – скажешь, похожа-ли [Дурылин, 2014а, с. 205].

Так просто, в обстановке конюшни решается судьба девушки Паши, а заодно и будущего рисунка (читай: произведения искусства), когда Григорий говорит: «А когда нарисует, посмотрю, схоже-ли, - порву и брошу... - Он засмеялся» [Дурылин, 2014а, с. 206]. Григорий чувствует себя хозяином положения, демонстрирует свое превосходство над этими «барчуками». Он тоже творит жизнь, но делает это интуитивно, не задумываясь над последствиями в отличие от Коли, знающего заранее о возможности трагического исхода, но «неизгладимы наслаждения» сильнее этого знания.

Решившись на эксперимент, Коля утрачивает ту гармонию с природой, что давала ему чувство тепла земли, девушки не приходят больше к нему во сне, и только вода остается неизменной в своем зове, но ему не хочется слышать реку. Если до этого музыка сопровождала повествование, то здесь наступает зловещая тишина. И в этой тишине Коля сообщает Арсению о возможности нарисовать Пашу обнаженной. Правда, Арсений, кажется, уже забыл о своем намерении, ему удалось написать портрет Аннушки – «Девочка с земляникой». Он радуется жизни, словно прогоняя от себя свое же совсем недавнее желание.

Однако задуманному Колей предшествует никак им не предполагаемая сцена ссоры Григория с Пашей. Девушка разговаривает с Григорием резко, обвиняет его в неверности и хочет уйти. Григорий пытается оправдаться и не пускает Пашу.

Она крикнула ему, не оборачиваясь:

– Не крепостная. Не купили.

– Нет, купил! – вскрикнул Григорий, побежал за ней, схватил ее руками за талию и дотащил за собой к иве. – Нет, купил!

<...>

Григорий увидел на дороге Колю и Арсения. Они, разговаривая, шли к бочагу.

– Эй!.. – закричал он. – Коля!.. Зови барина рисовать... Помнишь, обещал... Зови... Рисовать будем... Скорей..

Мальчики оглянулись на него и остановились в раздумье [Дурылин, 2014а, с. 209].

В этой сцене С.Н. Дурылин представляет скрытую сторону того самого природного чувства, которому Григорий не знает именования, убежденно воспринимая Пашу как свою собственность, возможно, временную, но в данный момент ему принадлежащую полностью, целиком, как запрягаемая им лошадь. Григорий человек простой, из народа, ему абсолютно чужда какая-либо рефлексия в отличие от Коли и Арсения. Они видят, что происходит, но останавливаются «в раздумье». За этим «раздумьем» у каждого скрывается свое, потаенное: Арсению хочется нарисовать Пашу обнаженной – он видит в ней идеальные природные формы; Коля проводит эксперимент, связанный с жизнью на краю, в ситуации «еще не смерти». Поэтому они наблюдают за происходящим.

Паша глянула на них и рванулась от Григория, но он крепко держал ее за руки и тащил к бочагу.

– Раздевайся! – кричал он ей на ходу сжимая руки. – Купил! – Конечно, купил! – Вот барин тебя нарисует... Голой... Я так хочу!.. Купил... Хочу с кашей ем... Скидавай платье.

Он отгеснил ее к дереву, над самой водой, прижимая коленкой, руками срывал с нее кофту. Кой-где обнажилось тело.

Девушка вскрикнула, вскинулась всем телом, в какой-то тоске ища, куда бы уйти от Григория. Она ударила его в грудь. Он разжал руки. На миг она была свободна, но некуда было идти. Он уже хватал ее... Она рванулась и с размаху кинулась в воду... [Дурылин, 2014а, с. 209].

Безобразная по своей сути сцена происходит на глазах Коли и Арсения, Паша даже не обращается к ним за помощью - ведь по их хотению Григорий срывает с нее одежду. Река оказывается единственной возможностью спасти свою честь. Она бросается в воду, но одеждой цепляется за корягу и тонет, пока ее пытаются найти. Среди спасателей Паши были и ее погубители - Коля и Григорий. В результате достать из воды сумели только тело, «холодное, крепкое, безвольное» [Дурылин, 2014а, с. 210].

Невольное самоубийство Паши воскрешает недавние досужие разговоры за столом в имении родителей Коли о сути самоубийства - «жажда не быть», «особый вид наслаждения», «на самом краю быть, над гибелью» [Дурылин, 2014а, с. 200]. Жизнь оказывается намного проще и суровой, Паша не хотела умирать и не собиралась этого де-

лять, она погибает в результате того самого произвола Коли, решившего взять на себя функции творца бытия. По Максиму Исповеднику, зло – в свободной воле людей, когда они «движутся помимо истинной своей Цели – Бога, в Котором только и можно найти истинную опору бытия и отделение от Которого приближает к небытию» [Елифанович, 2003, с. 77]. Коля смотрит на мертвое тело, еще совсем недавно, несколько минут, бывшее живым, и в голове его проносится уже другое, отрицающее его эксперимент: «Вот смерть. Вот красота. Всё вместе. Всё общее. Всё одно. – Господи, где же Ты? Где же Ты?» [Дурылин, 2014а, с. 210]. Вот это обращение к Творцу есть начало пути Коли к Богу, к потерянному «себе самому». Как позднее напишет С.Н. Дурылин, «это “себя” найдено может быть в другом мире, где оно не перестало быть» [Дурылин, 2014б, с. 541].

Но завершается новелла образом реки, по-прежнему нежной и к небу, и к облакам, и ветвям деревьев, и к солнцу, но не к людям, ей чуждым и ненужным. Лишь ветерок заставляет реку улыбнуться и потянуться к нему «живым серебром». Финал новеллы явно перекликается с тютчевским «Но струя бежит и плещет / И, на солнце нежась, блещет / И смеется над тобой...» [Тютчев, 2002, с. 136]. Это стихотворение Ф.И. Тютчева входит в ор. 24 Н.К. Метнера, отражая мелодию «его лирического волнения», как замечает С.Н. Дурылин [Дурылин, 2014в, с. 772]. Дурылина и Метнера связывали дружеские и творческие отношения, Тютчев с его обостренным чувством дисгармонии бытия был близок им.

Река течет по земле, которая напрямую связана с первородным грехом и отмечена «тленом», гибелью, смертью. С.Н. Дурылин словно возвращается к началу новеллы с той разницей, что все реальные звуки исчезли, музыка умолкла, наступила оглушительная тишина. Если в начале новеллы Коля идет к реке, то в конце он уходит от реки. Возможно, случившаяся по его вине смерть станет первым шагом на пути возвращения к самому себе, возможно, этого не произойдет, и Коля останется заложником давнего вопроса: «Адаме, где еси?»

Список литературы

Буздыгар М.А. Жизненный путь и духовные искания С.Н. Дурылина (1900-1924) // Вестник Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. – 2003. – № 1. – С. 139–156.

Буздыгар М.А. История русского интеллигента: духовный опыт С.Н. Дурылина (1900 - начало 1920-х гг.) : автореф. дис. ... канд. истор. наук. – Ярославль, 2008. – 22 с.

Гончаренко С.С. Зеркальная симметрия в операх Рихарда Вагнера. – URL: <http://sibmus.info/texts/gonchar/zerkaln.htm> (дата обращения 02.01.2021).

Григорий Богослов, святитель. Слово 10, о человеческой природе // Григорий Богослов, святитель. Песнопения таинственные. – Москва : Правило веры, 2004а. – С. 70–77.

Григорий Богослов, святитель. К себе самому // Григорий Богослов, святитель. Песнопения таинственные. – Москва : Правило веры, 2004б. – С. 635–641.

Гумилев Н.С. Сон Адама // *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы / вступ. статья А.И. Павловского ; сост., подгот. текста и примеч. М.Д. Эльзона. – Москва : Сов. писатель, 1988. – С. 156–159.

Дурылин С.Н. Тлен // *Дурылин С.Н.* Рассказы, повести и хроники / сост., вступ. статья, коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014а. – С. 185–211.

Дурылин С.Н. Об ангелах // *Дурылин С.Н.* Статьи и исследования 1900-1920 годов / сост. А. Резниченко, Т. Резвых. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014б. – С. 539–543.

Дурылин С.Н. Тютчев в музыке // *Дурылин С.Н.* Статьи и исследования 1900-1920 годов / сост. А. Резниченко, Т. Резвых. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014в. – С. 765–773

Карпов Евтихий Павлович. По материалам «Дневника» С.И. Смирновой-Сазоновой / публ., введение, коммент. Л.С. Даниловой, и В.В. Соминой // Театрон. – 2010. – № 2. – С. 14–37.

Епифанович С.Л. Преп. Максим исповедник и византийское богословие / вступ. статья А.И. Сидорова ; науч. ред. В.П. Лега. – Москва : Мартис, 2003. – 220 с.

Жабинский К.А. Отражения музыкальной культуры в публикациях издательства «Мусагет» // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2020. – № 4. – С. 40–48.

Островский А.Н. Лес // Островский А.Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Искусство, 1974. – Т. 3 : Пьесы (1868-1871) / ред. тома В.Я. Лакшин. – С. 249–338.

Приложение 3. Проекты «Московского сборника» (1917-1918?) / подгот. текста и примеч. А. Резниченко // Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. – Москва : Модест Колеров, 2010. – Кн. 1 : Исследования / сост., ред., предисл. А. Резниченко. – С. 482–487.

Резвых Т.Н. Религия и культура в прозе и поэзии Сергея Дурылина // Христианское чтение. – 2015. – № 3. – С. 199–225.

Резвых Т., Иванович Л. Вступительная статья «Вы были врач моей тайной боли...» : переписка Василия Розанова и Сергея Дурылина (1914-1918) // История. Научное обозрение OSTKRAFT. – 2018. – № 5. – С. 5–14.

Серафим (Роуз), иеромонах. Православное святоотеческое понимание Книги Бытия : пер. с англ. – Москва : Российское отделение православного Валаамского общества Америки, 1998. – 125 с.

Симеон Новый Богослов. Слово шестьдесят шестое // Симеон Новый Богослов. Слова : в 2 ч. / пер. на рус. яз. с новогреч. епископа Феофана. – Москва : Правило веры, 2001. – Ч. 2. – С. 93–141.

Тихомиров А. Прерванный декаданс. – URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/tikhomirov/interrupted-cadence/> (дата обращения 01.01.2021)

Торопова В.Н. С.Н. Дурылин: самостояние. – Москва : Молодая гвардия, 2014. – 349 с.

Тютчев Ф.И. Что ты клонишь над водами // Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем : в 6 т. – Москва : Классика, 2002. – Т. 1 : Стихотворения 1813-1849 / отв. ред. тома Л.Д. Громова-Опульская ; сост., подгот. текстов, коммент. В.Н. Касаткина. – С. 136.

Феодор (Поздеевский), архиепископ. Жизнеописание. Избранные труды. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2000. – 400 с.

Флоренский П.А., свящ. Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда // Флоренский П.А., свящ. Сочинения : в 4 т. / сост. и общ. ред. игум. Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. – Москва : Мысль, 1994. – Т. 1. – С. 663–681.

Шоповал О.П. Христианская трагедия в творческом воплощении Р. Вагнера // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2018. – № 4. – С. 36–40.

References

Buzdygar, M.A. Zhiznennyj put' i duhovnye iskaniya S.N. Durylina (1900–1924) [The life path and spiritual quest of S.N. Durylin (1900–1924)]. In *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo Bogoslovskogo Instituta*, no. 1, 2003, pp. 139–156. (In Russ.)

Buzdygar, M.A. *Istoriya russkogo intelligenta: duhovnyj opyt S.N. Durylina (1900 nachalo 1920-h gg.)* : avtoref. dis. ... kand. istor. nauk [The History of the Russian intellectual: the spiritual experience of S.N. Durylin (1900 – early 1920 s) : abstract. diss. ... cand. history of sciences]. Yaroslavl', 2008. 22 p. (In Russ.)

Goncharenko, S.S. Zerkal'naya simmetriya v operah Riharda Vagnera [Mirror Symmetry in Richard Wagner's Operas]. URL: <http://sibmus.info/texts/gonchar/zerkaln.htm> (date of access 02.01.2021). (In Russ.)

Grigorij, Bogoslov, svyatitel'. Slovo 10, o chelovecheskoj prirode [The Word 10, about human nature]. In Grigorij Bogoslov, svyatitel'. *Pesnopeniya tainstvennyye* [Gregory the Theologian, Saint. The chants are mysterious]. Moscow, Pravilo very Publ., 2004 a, pp. 70–77. (In Russ.)

Grigorij, Bogoslov, svyatitel'. K sebe samomu [To myself]. In Grigorij Bogoslov, svyatitel'. *Pesnopeniya tainstvennyye* [Gregory the Theologian, Saint. The chants are mysterious]. Moscow, Pravilo very Publ., 2004 b, pp. 635–641. (In Russ.)

Gumilev, N.S. Son Adama [Adam's Dream]. In Gumilev N.S. *Stihotvoreniya i poemy / vstup. stat'ya* A.I. Pavlovskogo; sost., podgot. teksta i primech. M.D. El'zona [Gumilev N.S. Poems and poems / intro. article by A.I. Pavlovsky; comp., podgot. text and notes by M.D. Elzon]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1988, pp. 156–159. (In Russ.)

Durylin, S.N. Tlen [Decay]. In Durylin S.N. *Rasskazy, povesti i hroniki / sost., vstup. stat'ya, komment.* A.I. Reznichenko, T.N. Rezvyh [Durylin S.N. Stories, novellas and chronicles / comp., intro. article, comment. A.I. Reznichenko, T.N. Rezvykh]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014 a, pp. 185–211. (In Russ.)

Durylin, S.N. Ob angelah [About angels]. In Durylin S.N. *Stat'i i issledovaniya 1900–1920 godov / sost.* A. Reznichenko i T. Rezvyh [Durylin S.N. Articles and studies of 1900 1920 s / comp. A. Reznichenko and T. Rezvykh]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014 b, pp. 539–543. (In Russ.)

Durylin, S.N. Tyutchev v muzyke [Tyutchev in music]. In Durylin S.N. *Stat'i i issledovaniya 1900–1920 godov / sost.* A. Reznichenko i T. Rezvyh [Durylin S.N. Articles and studies of 1900 1920 s / comp. A. Reznichenko and T. Rezvykh]. Saint Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014 v, pp. 765–773. (In Russ.)

Karpov, Evtihij Pavlovich. Po materialam «Dnevnika» S.I. Smirnovoy-Sazonovoy / publ., vvedenie, komment. L.S. Danilovoy i V.V. Sominoj [Based on the materials of the "Diary" of S.I. Smirnova-Sazonova / publ., introduction, comment. L.S. Danilova and V.V. Somina]. In *Teatron*, no. 2, 2010, pp. 14–37. (In Russ.)

Epifanovich, S.L. Prep. Maksim ispovednik i vizantijskoe bogoslovie / vstup. stat'ya A.I. Sidorova; nauch. red. V.P. Lega [St. Maximus the Confessor and Byzantine Theology / intro. article by A.I. Sidorov; scientific ed. by V.P. Lega]. Moscow, Martis Publ., 2003. 220 p. (In Russ.)

Zhabinskij, K.A. Otrazheniya muzykal'noj kul'tury v publikacijah izdatel'stva «Musaget» [Reflections of musical culture in the publications of the Musaget publishing house]. In *Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah*, no/ 4, 2020, pp. 40–48. (In Russ.)

Ostrovskij, A.N. Les [Forest]. In Ostrovskij A.N. *Polnoe sobranie sochinenij: v 12 t. / red. toma V. Ya. Lakshin* [Ostrovsky A.N. Complete works: in 12 volumes / edited by V. Ya. Lakshin]. Moscow, Iskusstvo, Vol. 3. Plays (1868–1871), 1974, pp. 249–338. (In Russ.)

Prilozhenie 3. Proekty «Moskovskogo sbornika» (1917–1918?). Podgot. teksta i primech. A. Reznichenko [Appendix 3. Projects of the "Moscow Collection" (1917–1918?). Podgot. text and notes by A. Reznichenko]. In *Sergej Durylin i ego vremya: Issledovaniya. Teksty. Bibliografiya. Kn. I: Issledovaniya / sost., red., predisl.* A. Reznichenko [Sergey Durylin and his time: Research. Texts. Bibliography. Book I: Studies / comp., ed., preface by A. Reznichenko]. Moscow, Modest Kolerov Publ., 2010, pp. 482–487. (In Russ.)

Rezvyh, T.N. Religiya i kul'tura v proze i poezii Sergeya Durylina [Religion and Culture in the Prose and poetry of Sergei Durylin]. In *Hristianskoe chtenie*, no. 3, 2015, pp. 199–225. (In Russ.)

Rezvyh, T., Ivan'kovich, L. Vstupitel'naya stat'ya «Vy byli vrach moej tajnoj boli...»: perepiska Vasiliya Rozanova i Sergeya Durylina (1914 1918) [Rezvykh T., Ivankovich L. Introductory article. "You were the doctor of my secret pain...": correspondence of Vasily Rozanov and Sergei Durylin (1914 1918)]. In *Istoriya. Nauchnoe obozrenie OSTKRAFT*, no. 5, 2018, pp. 5–14. (In Russ.)

Serafim (Rouz), ieromonah. Pravoslavnoe svyatootecheskoe ponimanie Knigi Bytiya / per. s angl [Orthodox Patristic Understanding of the Book of Genesis / translated from English]. Moscow, Rossijskoe otdelenie pravoslavnogo Valaamskogo obshchestva Ameriki Publ., 1998. 125 p. (In Russ.)

Simeon, Novyj Bogoslov. Slovo shest'desyat shestoe [The sixty-sixth Word]. In Simeon Novyj Bogoslov. *Slova* / per. na rus. yaz. s novogrech. episkopa Feofana: v 2 ch. [Simeon the New Theologian. Words / translated into Russian from Novogrech. Bishop Theophan: in 2 parts – Moscow, Pravilo very Publ., Part 2, 2001, pp. 93–141. (In Russ.).

Tihomirov, A. Prervannyj dekadans [Interrupted Decadence]. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/tihomirov/interrupted-cadence/> (date of access 01.01.2021) (In Russ.)

Toropova, V.N.S.N. *Durylin: Samostoyanie* [S.N. Durylin: Self-standing]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2014. 349 p. (In Russ.)

Tyutchev, F.I. Chto ty klonish' nad vodami [What are you tending over the waters]. In Tyutchev F.I. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 6 t. / otv. red. toma L.D. Gromova-Opul'skaya; sost., podgot. tekstov, komment. V.N. Kasatkina* [Tyutchev F.I. Complete works and letters: in 6 vols. / ed. of volume L.D. Gromov-Opul'skaya; comp., podgot. texts, comment by V.N. Kasatkin]. Moscow, Klassika Publ., Vol. 1. Poems 1813–1849, 2002, p. 136. (In Russ.)

Feodor (Pozdeevskij), arhiepiskop. *Zhizneopisanie. Izbrannye trudy* [Biography. Selected works]. Svyato-Troickaya Sergieva Lavra Publ., 2000. 400 p. (In Russ.)

Florenskij, P.A., svyashch. Neskol'ko zamechanij k sobraniyu chastushek Kostromskoj gubernii Nerekhtskogo uezda [A few remarks on the collection of ditties of the Kostroma province of the Nerekhtsky uyezd]. In Florenskij P.A., svyashch. *Sochineniya: v 4 t. / sost. i obshch. red. igum. Andronika (A.S. Trubacheva), P.V. Florenskogo, M.S. Trubachevoj* [Florensky P.A., sacred. Essays: in 4 volumes / comp. and the general ed. igum. Andronika (A.S. Trubacheva), P.V. Florensky, M.S. Trubacheva]. Moscow, Mysl' Publ., Vol. 1, 1994, pp. 663–681. (In Russ.)

Shapoval, O.P. Hristianskaya tragediya v tvorcheskome voploshchenii R. Vagnera [Christian tragedy in the creative embodiment of R. Wagner]. In Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah, no. 4, 2018, pp. 36–40. (In Russ.)

*Махлин В.Л.**

А.В. МИХАЙЛОВ КАК ФИЛОЛОГ-МЫСЛИТЕЛЬ

Аннотация. Тема статьи – особое место, которое занимал и занимает литературовед-германист А.В. Михайлов в отечественной гуманитарной науке. Это место, в сущности, «между» дисциплинами: он мыслил на пересечении филологических, философских, культурфилософских и историко-культурных проблем, причем в актуальной связи с современностью. В этом смысле его творческая активность исследователя – историка и теоретика литературы, переводчика – это позиция «филолога-мыслителя», редкая, но важная в гуманитарной науке. Особенно интересным и продуктивным в более поздних исследованиях А.В. Михайлова представляется его критика «модерноцентризма» и акцент на «историчности» научных и духовно-идеологических явлений и традиций, меняющих свой смысл в непрерывном движении времени и истории.

Ключевые слова: филолог-мыслитель; культурфилософ; исторический опыт; традиция; историчность; историзация знания и мира; модерноцентризм.

Поступила: 28.04.2022

Принята к печати: 01.06.2022

**Махлин Виталий Львович – доктор философских наук, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия, e-mail: vitmahlin@mail.ru*

Makhlin Vitaly Lvovich – DSc in Philosophy, PhD in Philology, leading research worker of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: vitmahlin@mail.ru

Makhlin V.L.

Alexander V. Mikhailov as a Philological-thinker

Abstract. This essay is an attempt to come to terms with the scholar Aleksandre. V. Mikhailov's place and function in the late-Soviet and post-Soviet humanities. This place and function is actually "between-the disciplines", at the points of intersection of particularly philology, philosophy and history of culture in their most acute contemporary problems. In this sense Mikhailov's creative activities as a literary critic, a theoretician, and a translator – thus, as a philological thinker – represent a rare but very important function within the humanities. In Mikhailov's later writings what seems to be most topical and productive is his critical stance in relation to "modern-centrism", as well as his stress on the "historicity" of all the scientific and ideological phenomena and tradition which transform their meaning in the incessant movement of time and history.

Keywords: philological thinker; historical experience; tradition; historicity; historicisation (of knowledge and the world); modernocentrism.

Received: 28.04.2022

Accepted: 01.06.2022

Для цитирования: Махлин В.Л. А.В. Михайлов как филолог-мыслитель // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 228–244. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.12

1

В этой статье¹ я хотел бы прояснить своеобразное место Александра Викторовича Михайлова (1938–1995) как исследователя в отечественной гуманитарной науке. Такая постановка вопроса мотивирована общеизвестными объективными обстоятельствами. Формально и институционально А.В. Михайлов был литературоведом-германистом, но еще в советское время он казался коллегам и многим читателям чем-то большим, и не только на взгляд германистов. Это «больше» не так легко определить: диапазон его научно-исследовательских интересов был необычно широк и заметно превосходил «нормальный»

¹В основу статьи положено выступление на «Михайловских чтениях» в ИМЛИ РАН (ноябрь 2018 г.).

средний уровень современного литературоведа и современного германиста.

Это «больше» развернулось и раскрылось более свободно с началом гласности в последние годы его жизни, но фактически оно ощущалось с первых его публикаций. Вспомним хотя бы опубликованный в 1969 г. доклад А.В. Михайлова о романтизме [Михайлов, 2000, с. 34–45]: здесь перед нами попытка вернуть проблематику романтизма на тот уровень, который русская гуманитарная наука достигла уже в 1910–1920-е годы и который был утрачен в последующие десятилетия, когда романтизмом у нас занимались в основном литературоведы, а философский и общемировоззренческий горизонт романтизма приходилось втискивать в догматические представления о «прогрессивных» и «реакционных» романтиках.

Как германист А.В. Михайлов остро осознавал (и фрагментарно комментировал в последние свои годы) происшедший в советский век почти беспримерный разрыв научной преемственности. Не случайно С.С. Аверинцев поставил в центр его мышления и рефлексий «русско-немецкую тему» как принципиальную для отечественной научной и духовно-идеологической культуры вообще [Аверинцев, 1997, с. 7–10]. Именно эта «тема», как мне кажется, особенно пострадала от утраты научной и духовно-идеологической преемственности в советские десятилетия.

Кем же был этот мало на кого похожий исследователь – литературоведом? филологом? историком культуры? теоретиком? культурфилософом? Очевидно, всем этим, притом в высокой степени. И все же любое определение, хотя бы и верное, будет недостаточным; как заметил однажды он сам, «определения неизбежны в смирении, как дела людей в не ими созданном мире» [Михайлов, 2006, с. 467]. Если назвать Михайлова литературоведом, филологом, историком культуры (думаю, «культурологом» он едва ли бы захотел считаться), то как увязать эти определения с устойчивым и весьма компетентным его отношением к философии – сначала к Гегелю, потом к Адорно, потом к Хайдеггеру, потом по-новому к Гегелю, наконец к герменевтической традиции от «школы Дильтея» до Хайдеггера и Гадамера?

А.В. Михайлов не был «философом» ни в профессиональном смысле, ни в смысле того, кого М.М. Бахтин называл «нашими мыслителями-самодумами», а язвительный Г.Г. Шпет – «белибердиями».

Он был предан идее науки, даже критикуя (имплицитно или открыто) ее ограничения и абсолютизацию в Новое время. Вопрос не в том, какое ведомственное определение больше соответствует характеру его мышления, а скорее в том, какой подход, или подступ, заданный возможным определением, позволил бы точнее обозначить специфику исследовательских интересов и проникновений Михайлова и объяснить, почему его утверждения и концепции (даже спорные) «питательны» для отечественной научно-гуманитарной мысли. Писавшие о нем пытались сформулировать особенное, «междисциплинарное» свойство его таланта и исследований: «филолог-писатель» [Бочаров, 2000, с. 12], «философствующий филолог» [Визгин, 2010, с. 45] и т.п. Эти и подобные определения по-своему адекватны и даже сходны постольку, поскольку они пытаются объективировать не объективируемое, межпредметное свойство, действительно присущее научно-исследовательской манере и дискурсу Михайлова, нечто, выходящее за пределы идеала Нового времени как «строгой науки». Хороший пример «инонаучного», по слову С.С. Аверинцева, аспекта научных исследований А.В. Михайлова – вышеприведенное замечание об «определениях», или, скажем, сравнение переводов, никогда не достигающих полной адекватности: «...читателю вместе с переводчиком приходится играть в четыре руки на расстроенном инструменте» [Михайлов, 1993а, с. XV]. В российских условиях и до и после революции не только филолог, но и философ нередко оказывался интереснее и «питательней» именно в качестве «писателя» (литератора, литературного критика, переводчика и т.п.): только так мог раскрыться стиснутый жестким идеологическим и институциональным диктатом научный и духовный потенциал автора.

2

Я бы назвал А.В. Михайлова филологом-мыслителем. Такое определение, как оно ни условно, позволяет выделить и охарактеризовать сущностное, интегральное свойство его творческого мышления, – движения исследовательской мысли как бы в поперечном сечении «наук исторического опыта», как называл Г.-Г. Гадамер гуманитарные науки [Гадамер, 1991, с. 34]). В отличие от наук естественных, гуманитарные дисциплины имеют своим предметом общественно-

исторический мир жизни, по-новому открытый в прошлом столетии – прежде всего и глубже всего наследниками классической немецкой философии. Только в контексте «мира жизни» (*Lebenswelt*), в контексте исторического опыта XX в. можно понять, как и почему А.В. Михайлов, вслед за Дильтеем, Хайдеггером, Гадамером и другими, проблематизировал так называемую историчность истории и культуры на межпредметных границах гуманитарно-филологического и философского мышления. Что означает этот термин в отличие от более привычного словопонятия «историзм»?

Термин «историчность» (немецкое *Geschichtlichkeit*) подразумевает, что всякое прошлое, как и всякая современность, включает в себе не только «свое время», но также и определенную смысловую полноту времени, исторически бывшее и будущее. Это относится также и к истории философии, к ее *Selbstbesinnung*, как говорят немцы (самопониманию, самоосмыслению). «Лишь по прошествии времени, иногда по прошествии многих веков <...>, – писал А.В. Михайлов в статье о А.Ф. Лосеве и научной терминологии, – философия начинает осознавать свою историчность». В эпоху «филологизации» научной культуры и культа «текста» Михайлов фактически вернулся к доминировавшей в первой половине прошлого столетия мысли о разомкнутости, развеществленности, открытости всех текстов миру истории. «Мир становится историческим, и вместе с ним становится такой философия. <...> Для истории философии, ставшей исторической для самой себя, всякая бывшая философия – тоже своя история» [Михайлов, 2006, с. 461]. По мысли А.В. Михайлова, современный мир и, соответственно, «науки о культуре, вопреки всякой мифологии в общественном и научном сознании, объективно причастны «историзации знания и мира» [там же, с. 463]. При этом для А.В. Михайлова важно, что «идея историчности» вполне органично входила в русскую философию начала XX в. в прямом контакте с немецкой современностью, как он показывает, среди прочего, на примере Г.Г. Шпета [там же, с. 451–458].

Не надо забывать, что А.В. Михайлов был литературоведом: литература и литературоведение, как правило, были непосредственными предметами и сюжетами его исследований и рефлексий, хотя его поздние лекции и размышления (например, о музыке) пронизаны, как и его историко-литературные исследования, глубоким и подчас тем-

ным, даже катастрофическим переживанием общественно-исторического опыта своей современности, своей историчности. Следуя за А.Н. Веселовским, Михайлов в книге об исторической поэтике выступает против попыток «обособить поэзию наперед» с помощью какого-нибудь априорного философско-теоретического или научного понятия, принципа, обобщения. «История, – сказано в начале этой книги (1989), – это первое и главное измерение поэзии; общественная мысль, в которую поэзия вливается, – другое» [Михайлов, 2006, с. 10]. Постараемся уточнить, что собственно этим сказано, поскольку мысль автора здесь настолько же традиционна, насколько и не традиционна, т.е. характерна не только для XIX, но и для XX в.

Литература (как и всякое творчество) исторична не только потому, что «принадлежит» определенной эпохе, «своему» времени, но еще и потому, что она актуально пребывает внутри тотальности исторического опыта, в его настоящем, прошлом и будущем, того, что М.М. Бахтин называл «большим временем» [Бахтин, 2002, с. 454].

Научная позиция А.В. Михайлова может показаться старомодной с точки зрения так называемой литературной теории 1960–1990-х годов. Последняя, как известно, в поисках «чистой литературности» литературы парадоксальным образом все больше склонялась к публично-риторической политизации литературы. Сегодня эта теоретизированная новизна выглядит более анахроничной, чем классическая традиция, которую А.В. Михайлов стремился не только сохранить, но и освободить от инерции и догматизма. Его научная и общественно-политическая позиция на рубеже 1990-х годов иногда как бы ослеплена журнальной полемикой с перестроечной эйфорией и с задававшим в то время тон неофутуристически-постмодернистским трендом – «радикальной переориентацией: с прошлого на будущее», так что в пылу полемики он мог признать, что «старая берлинская утопия (т.е. идея университета, обоснованная в начале XIX в. немецкими идеалистами. – В. М.) мне душевно ближе новой американской» [Михайлов, 1990, с. 98]. Тридцать лет спустя, после конца Нового времени в прошлом столетии, когда, похоже, никакая утопия больше невозможна, открывается перспектива: лучше разглядеть и понять основания тогдашней михайловской полемики.

«Филолог-мыслитель» – редкая, но тем более заметная фигура в отечественной гуманитарной науке. Редкая, поскольку в советской России еще радикальнее, чем на Западе, по словам С.С. Аверинцева, «единство филологии как науки было взорвано во всех измерениях» [Аверинцев, 1972, с. 979]. Этот «взрыв» во многом был продуктивным; как заметил в то время Л.В. Пумпянский, «требования смежных наук» по-новому открывали исторический мир по ту сторону традиционных абстрактно-теоретических понятий и общественно-политических иллюзий [Пумпянский, 2000, с. 33]. Однако во второй половине прошлого столетия профессиональная специализация и институционализация в науках исторического опыта приобрели угрожающий размах; в частности в литературоведении наметилась утрата отчетливого предмета исследования, имманентное овеществление гуманитарно-филологической деятельности. В своем ИМЛИйском докладе в декабре 1993 г. «Несколько тезисов о теории литературы» А.В. Михайлов определил эту общую ситуацию так: «...историко-культурные дисциплины в условиях отсутствия само собой разумеющегося, в условиях отсутствия очевидности» [Михайлов, 2006, с. 478]. Последующие десятилетия подтвердили этот диагноз, относящийся к современной ситуации в гуманитарном образовании у нас и на Западе.

Вот почему, надо думать, «филолог-мыслитель» прошлого и настоящего за последние десятилетия стал, с одной стороны, как бы лишним, выбивающимся за все более узкие и жесткие рамки научной специализации; а с другой стороны, наоборот, такого рода исследователь, повторимся, по-новому значим и ценен в гуманитарно-филологическом мышлении и познании. Ведь, как известно, единство *филологии* изначально и традиционно включало в себя различные дисциплины *общественно-исторического опыта мира жизни*, не исключая и философию.

Филологом-мыслителем на нашей памяти был, конечно, университетский приятель и коллега А.В. Михайлова – С.С. Аверинцев. Филологом-мыслителем в эпоху 1920–1930-х годов был вышеупомянутый Лев Васильевич Пумпянский (1891–1940) – приятель М.М. Бахтина и учитель известного музыковеда И.И. Соллертинского, литературовед с чертами гениальности, мысливший необычайно широко и

ярко и, естественно, не обойденный вниманием Михайлова. Такие пережившие «сталинскую ночь» мастодонты, как А.Ф. Лосев и М.М. Бахтин, начинавшие как философы, а в старости как бы воскресшие, начиная с 1960-х годов приобрели известность и значение именно как филологи-мыслители в историко-культурных исследованиях, в которых они развивали свои ранние идеи, сложившиеся еще в 1920-е годы. Общая особенность упомянутых «филологов-мыслителей» – историко-филологическое, притом классическое, образование. Но если до революции в университетах не было философского факультета (только кафедра) и философское образование приобреталось отчасти по желанию факультативно) наряду с базовым классическим, то для поколения Михайлова и Аверинцева присяжная философия была более или менее чуждым, мертвящим наследием.

В отличие от философов-шестидесятников, которые были (и не могли не быть) марксистами, идущими в ногу со временем, гуманитарно-филологическое поколение шестидесятых годов не было «шестидесятничеством», поскольку, спасаясь от скучной официальной современности, уходило в прошлое минувших эпох, о чем выразительно вспоминал М.Л. Гаспаров в 1990-е годы. Отход общественных и культурных интересов от того, что А.В. Михайлов в поздние годы называл «модерноцентризмом», началось примерно с конца 60-х и в 70-е годы XX в. «Для “модерноцентризма”, – писал Михайлов в книге о В. Дильтее, – характерно мыслить современное состояние науки, во-первых, как вершину развития этой науки, а во-вторых, вследствие этого, – как меру всякого научного материала» [Михайлов, 2006, с. 228].

Публичная критика «модерноцентризма», разрывавшего опыт современности и опыт прошлого (как «предыстории человечества»), стала возможной, разумеется, уже в постсоветские времена: ведь так называемый принцип историзма был в советской науке официальным; но на неофициальном уровне в гуманитарной науке задолго до 1991 г. началось как бы обратное модерноцентризму движение. В отличие от многих, вовлеченных в это движение непосредственно, Михайлов не довольствовался непосредственностью и при первой гласной возможности выдвинул теоретический принцип относительно нового в нашей науке направления в историко-культурных и историко-философских исследованиях – принцип «обратного перевода» [Михайлов, 2000,

с. 14–16]. «Учиться обратному переводу», по его мысли, означало радикальную переориентацию в понимании и оценке истории культуры и истории вообще. Прошлое культуры – это не только предыстория на восходящем пути знания и линейного прогресса, но и потенциал вопросов и ответов современности, что-то утратившей в своем развитии по сравнению с прошлым. Дистанцируясь от победоносной современности, позиционировавшей себя как начало «космической эры» и как «социализм с человеческим лицом», филологи, литературоведы, историки культуры, переводчики открывали историческое прошлое не только как прошлое, но и как *другую современность*, а тем самым и как другую «историчность» с ее открытыми, незавершенными смыслами и проблемами.

Вот почему, вероятно, период так называемого застоя не был застойным; в 1960–1980-е годы проблематика исторического опыта оказалась в центре научных исследований благодаря таким выдающимся исследователям, как С.С. Аверинцев и Ю.М. Лотман, А.В. Михайлов и М.Л. Гаспаров, Д.С. Лихачев и А.М. Панченко и др. Приоритет «слова» по сравнению с «делом» поколебался в общественном и научном сознании тогда, когда эпоха застоя закончилась; А.В. Михайлов, не разделявший либеральную эйфорию современников, одним из первых и глубже многих распознал «смыслоутраты», открывшиеся на переломе эпох не только в общественно-политическом мире, но также и в самих «науках о культуре» – в поперечном сечении современной истории в целом. В заметках начала 1990-х годов, когда все ждали перемен к лучшему, читаем: «...перемены к лучшему (если их считать таковыми) действительно подчеркивают возможность и вероятность поворота к худшему» [Михайлов, 1993б, с. 32]. Сегодняшняя «внеаходимость» тому времени, освобожденная от тогдашних политических пристрастий и раздоров, позволяет, как кажется, лучше оценить проницательность А.В. Михайлова.

Судя по публикациям, историко-философская проблематика в работах А.В. Михайлова как бы вышла на поверхность вместе с наступившей гласностью. По-видимому, интерес к философии был у него всегда, но в советские времена этот интерес продуктивно опосредо-

вался в специализации автора – как это в большей или меньшей степени имело место у многих гуманитариев последних советских десятилетий. Но случай Михайлова характерен и показателен, по крайней мере, по трем взаимосвязанным причинам.

Во-первых, потому, что историко-философская и, шире, духовно-идеологическая проблематика с самого начала присутствует в его исследованиях (Просвещение, романтизм, XIX и XX в.). Литература, музыка, живопись, философия были импульсами научного исследования, причем сквозь призму движения времени и в особенности на разломах эпох. *Во-вторых*, А.В. Михайлов, будучи германистом, воспринял в немецкой культуре (по-немецки выражаясь – в «духовной истории», *Geistesgeschichte*) характерную особенность, которую с подачи наследников так называемой классической немецкой философии называют сегодня «герменевтической». Действительно, у немцев традиционно имеет место особый подход к истории. В. Дильтей в программном труде «Введение в науки о духе» (1883) отмечал в этой связи, что «германский дух, в отличие от духа английского или французского, живет сознанием исторической преемственности. <...> Отсюда историческая глубина германского духа, в котором минувшее выступает как момент сегодняшнего исторического сознания [Дильтей, 2000, с. 405]. В наследии А.В. Михайлова как целом бросается в глаза стремление, с одной стороны, навести событийно-исторические «мосты» между русской и немецкой духовной историей, а с другой – рассматривать духовно-идеологические и научно-гуманитарные явления таким образом, что минувшее выступает как момент сегодняшнего исторического сознания. Иногда это удавалось исследователю больше, иногда меньше, но сама тенденция к утверждению зависимости современности от прошлого, преемственности как прогрессивной, так и регрессивной – не подлежит сомнению. Это особенно заметно в более поздних работах и выступлениях; его интересовала не вообще философия, но история философии в контексте истории немецкой и, шире, европейской, культуры, т.е. *герменевтика исторического опыта*. Иначе говоря, *Geistesgeschichte* интересовала Михайлова *на границах* – границах эпох и языков культур, на границах философии и филологии, на границах интеллектуальной истории и истории как таковой, во взаимосвязи с русской духовной историей, на границах русской и западной науки. *В-третьих*, наконец, интересам, образованию и специ-

ализации А.В. Михайлова отвечала конститутивная особенность его творческого (исследовательского) облика, которую не так легко определить, хотя она достаточно очевидна. Нелегко потому, что эта особенность располагается не внутри какой-то одной специальности – скажем, литературоведения, музыковедения или германистики, – но, по-бахтински выражаясь, «на стыках и пересечениях» научных дисциплин [Бахтин, 1996, с. 306]. Ведь никакая научная дисциплина не автономна: она актуальна и развивается *на границах* культурных областей, и всякий значительный «филолог-мыслитель» работает на этих границах.

5

В заключение я постараюсь подытожить и прокомментировать такие направления мысли А.В. Михайлова как филолога-мыслителя, которые представляются мне наиболее перспективными и актуальными для гуманитарно-филологических исследований, если угодно – его «завещанием». Известный немецкий историк герменевтической традиции в Германии Фритьоф Роди употребил слово «завещание» (Vermächtnis) в своем некрологе, напечатанном в редактируемом им «Ежегоднике Дильтея» [Rodi, 1996, S. 145]; «Завещанием» позволительно считать не только деятельность А.В. Михайлова как «философского переводчика», о чем говорит здесь Ф. Роди, но и его научно-гуманитарную позицию в целом, в которой можно выделить следующие принципиальные аспекты *программы выхода за пределы модерноцентризма*.

(1) *Историзация знания*, всех традиций в истории культуры и в науках о культуре. «Историзация» – это процесс размыкания по видимости «неподвижных» смыслов, ценностей, знаний, верований, сознания прошлого и современности, не отрицание, а, напротив, обогащающее переосмысление их в большом времени истории. Исторический опыт не автономен, не равен себе постольку, поскольку мы живем, мыслим, переживаем и поступаем изнутри чего-то большего, чем мы сами, и к наукам о культуре это относится не меньше, чем к опыту так называемой повседневности или к опыту искусства.

(2) Фронтальная «историзация знания (и мира)» предполагает критику традиционного (в особенности нововременного) понятия науки, но

критику не «против», а «за». Наука перестает быть идеальным знанием «вообще», она есть «мышление истории» [Михайлов, 2006, с. 272]. Иначе говоря, наука осознанно или бессознательно мотивирована и ограничена своею историчностью; она, опять-таки, причастна большому, чем она сама, и это «большее» (история) не только продуктивно замыкает науку в «своем» времени, но и размыкает, приобщает однажды открытое и познанное будущему историческому знанию. Актуальность переосмысления историзма в свете идеи «историзации» связана собственно с устойчивым представлением об автономии науки, ее внутренней непричастности историческому опыту; отсюда распространенный предрассудок, имеющий две стороны: неверие в научность или, наоборот, ее переоценка [там же, с. 283]. Равным образом, ни опора на традиции, ни, наоборот, отрицание традиций в искусстве и в науке не дают подлинной ориентации в «мышлении истории». Всякая гуманитарная наука «вынуждена всегда начинать с самого начала – хочет этого исследователь или нет, по душе это ему или нет. В эпохи исторических переломов и «руин» само собой разумеющегося наука вынуждена обращаться к своим собственным основаниям, а эти основания не идеальны, а историчны, они позволяют заново ставить вопросы, «заставленные», по слову Хайдеггера, традицией.

(3) В этом контексте А.В. Михайлов в начале 1990-х годов выдвинул, среди прочего, тезис об «экзистенциальном положении науки в наши дни» [там же, с. 272]. Положение науки «экзистенциально» постольку, поскольку традиция («само собой разумеющееся») *само собой больше «не работает»*, не создает нового знания, а скорее симулирует его. Можно, например, остаться с «текстом», как с дыркой от бублика, когда материально текст, казалось бы, перед нами, а что с ним делать – не совсем понятно. Эпитет «экзистенциальный» здесь указывает не столько на автономную субъективность исследователя, сколько на объективную *ситуацию* («положение»), в которой может оказаться исследователь и научное сообщество в определенных исторических условиях. «Экзистенциальный» в этом смысле означает, говоря словами В. Дильтея, «участие индивида в том, что превосходит его самого»; такова же и наука как «превосходящая индивида взаимосвязь разума» [Дильтей, 2000, с. 407]; по Михайлову, это и есть *мышление истории*. Вопреки расхожему представлению, углубляясь в себя и свое «экзистенциально», мы, напротив, не довлеем себе, но «эк-

зистлируем», выходим из себя в исторический мир жизни. А.В. Михайлов отмечает в связи с этим: «...как только мы перестаем довольствоваться *своим* представлением об истории, так наше сознание окажется реально захваченным историей, в какую погружены все мы (как и все исторически существующие вещи), – уже не в нас мера исторического, а в истории, причем изменчивой в самой себе» [Михайлов, 2006, с. 231].

(4) Экзистенциальная рефлексия исследователя в науках исторического опыта позволяет, таким образом, критически отнестись к историчности собственного способа мыслить; ведь поставить вопрос об основаниях нашего способа мыслить значит обратиться к своим предпосылкам, предрассудкам, предположениям, предубеждениям, предвосхищениям и т.п. Наш филолог-мыслитель завещал, помимо прочего, проблематику *современной герменевтики*, которую, следуя за Хайдеггером, Гадамером и другими наследниками и критиками так называемой классической немецкой философии в XX в., А.В. Михайлов умел *передавать* на понятном русском языке, как, например, в следующем пассаже о литературоведении: «Какие предположения делаем мы, когда занимаемся анализом художественного произведения?... Какие предсуждения (Vor-Urteile) руководят нами в нашей деятельности? Или, иначе, какой забег вперед мы делаем, что наперед уже себе присваиваем и предрешаем, когда только еще вступаем в область литературоведения? [там же, с. 236–237]. Экзистенциальный поворот в философии и в науках о культуре, который А.В. Михайлов переносит-переводит на российскую почву в первые же постсоветские годы, – важный шаг в деле преодоления так называемого онаучнивания (Vorwissenschaftlichung) мира в науках исторического опыта. Само по себе это, конечно, не ново: вспомним, что 100 лет назад молодой М.М. Бахтин начинал свою философскую программу с критики «рокового теоретизма» Нового времени, а молодой М. Хайдеггер в те же годы – с критики «теоретической установки» (theoretische Einstellung) и «платонизма варваров» (Platonismus der Barbaren) традиционной философии и науки. И здесь возникает еще один важный аспект наследия и «завещания» А.В. Михайлова, на котором, мне кажется, стоит остановиться.

(5) Для отечественной науки, в особенности гуманитарной, всегда было и остается актуальным и даже болезненным то реальное, не ри-

торическое, онтологически-событийное *взаимоотношение* между российским и западноевропейским историческим миром опыта. А.В. Михайлов, как «философствующий переводчик» (Ф. Роди), как русский филолог-мыслитель, собственно, *жил* внутри этого взаимоотношения, которое обострилось и выплеснулось наружу в годы гласности и так называемой перестройки. С одной стороны, Михайлов признает: «Мы выпали из мировой науки, цельность и единство которой определяется уже самой сущностью науки» [Михайлов, 2006, с. 276]. С другой стороны, он настаивает: «Не в том беда, что мы отстали от чужого опыта (чужой опыт, догони мы его, все равно останется чужим), а в том, что мы отстали от самих себя» [там же, с. 277], [Михайлов, 1990, с. 93–100]. *Отстали от самих себя* в смысле разрыва научной преемственности в той области исторического опыта, в которой гуманитарно-филологическое мышление, опираясь на философскую герменевтику, не может не пытаться вернуть актуальный смысл и цель своей деятельности, вернувшись к своим основаниям.

«Завещание» А.В. Михайлова, разумеется, не исчерпывается выделенными здесь моментами и, главное, не гарантирует какой-то беспроблемной преемственности. Его мышление «питательно» (как сказал о нем С.Г. Бочаров однажды в телефонном разговоре), возможно, как раз в силу глубокой внутренней противоречивости наиболее интересных утверждений, подчас не вполне развернутых и, можно сказать, «не ответченных», т.е. не подкрепленных основательной дискуссией (диалогом). Наследие и «завещание» А.В. Михайлова, как филолога-мыслителя, перспективны постольку, поскольку удастся развернуть и, при удаче, актуализовать поднятые им в свое время проблемы.

Список литературы

Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия. – Москва : Советская энциклопедия, 1972. – Т. 7. – С. 973–979.

Аверинцев С.С. Путь к существенному // *Михайлов А.В.* Языки культуры : учеб. пособие по культурологии. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – С. 7–10.

Бахтин М.М. Проблема текста (1960) // *Бахтин М.М.* Собр. соч. : в 7 т. – Москва : Русское слово, 1996. – Т. 5. – С. 306–326.

- Бахтин М.М. Ответ на вопрос «Нового мира» (1970) // Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 451–457.
- Бочаров С.Г. Огненный меч на границах культур // Михайлов А.В. Обратный перевод. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 7–13.
- Визгин В.П. Александр Викторович Михайлов : штрихи к философской характеристике // Философский журнал. – Москва : ИФ РАН, 2010. – № 2(5). – С. 30–48.
- Гадамер Г.-Г. Что есть истина? // Логос. – 1991. – № 1. – С. 30–37.
- Данилина Г.И. «Слово на развалинах истории» : Проблема историзма и ключевых слов в поздних работах А.В. Михайлова // Жизнь в науке: Ал. В. Михайлов – исследователь литературы и культуры : коллективная монография. – Москва : ИМЛИ РАН, 2018. – С. 167–191.
- Дильтей В. Собр. соч. : в 6 т. / под ред. А.В. Михайлова, Н.С. Плотникова ; пер. с нем. под ред. В.С. Малахова. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 2000. – Т. 1 : Введение в науки о духе. – 762 с.
- Махлин В.Л. «Литературная теория» как вызов академическому литературоведению (1960–1990-е годы) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 3. – С. 361–369.
- Михайлов А.В. Феноменология и ее роль в современной философии: (о Гуссерле) // Михайлов А.В. Избранное: Феноменология австрийской культуры. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив : Университетская книга, 2009. – С. 265–268. – (Письмена времени).
- Михайлов А.В. С другого берега // Вопросы литературы. – 1990. – № 5. – С. 93–100.
- Михайлов А.В. Введение // Хайдеггер М. Избранные работы разных лет / перев. и сост. А.В. Михайлова. – Москва : Гнозис, 1993 а. – С. VII–LII.
- Михайлов А.В.. Из зарубежных впечатлений : Мюнхен, Вена, Брно // Музыкальная академия. – 1993 б. – № 1. – С. 32–38.
- Михайлов А.В. Языки культуры : учеб. пособие по культурологии. – Москва : Языки русской культуры, 1997. – 912 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
- Михайлов А.В. Обратный перевод : рус. и зап.-европ. культура: проблемы взаимосвязей. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – 848 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
- Михайлов А.В. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – 560 с. – (Письмена времени).
- Пумпянский Л.В. Классическая традиция. – Москва : Языки славянской культуры, 2000. – 847 с.
- Rodi Fr. Zum Tod von Alexander Mikhailov // Dilthey Jahrbuch. – 1996. – Bd 10. – S. 145–150.

References

Averincev, S.S. Filologiya [Philology]. In *Kratkaya literaturnaya enciklopediya* [A short literary encyclopedia]. Vol. 7. Moscow, Sovetskaya enciklopediya Publ., 1972, pp. 973–979. (In Russ.)

Averincev, S.S. Put' k sushchestvennomu [The path to the essential]. In Mihajlov A.V. *Yazyki kul'tury : Ucheb. posobie po kulturologii* [Mikhailov A.V. Languages of

culture : Textbook on cultural studies]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1997, pp. 7–10. (In Russ.)

Bakhtin, M.M. Problema teksta (1960) [Problem text (1960)]. In Bakhtin M.M. *Sobr. soch. : v 7 t.* [Bakhtin M.M. Collected works in 7 volumes]. Vol. 5. Moscow, Russkoe slovo Publ., 1996, pp. 306–326. (In Russ.)

Bakhtin, M.M. Otvet na vopros “Novogo mira” (1970) [The answer to the “New World” question (1970)]. In Bakhtin M.M. *Sobr. soch. : v 7 t.* [Bakhtin M.M. Collected works in 7 volumes]. Vol. 6. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2002, pp. 451–457. (In Russ.)

Bocharov, S.G. Ognennyj mech na granicah kul'tur [The fiery sword on the borders of cultures]. In Mikhailov A.V. *Obratnyj perevod* [Mikhailov A.V. Reverse translation]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000, pp. 7–13. (In Russ.)

Vizgin, V.P. Aleksandr Viktorovich Mikhailov: Shtrihi k filosofskoj karakteristike [Alexander Viktorovich Mikhailov: Touches to the philosophical characterization]. In *Filosofskij zhurnal*, no. 2(5), 2010, pp. 30–48. Moscow, IF RAN Publ. (In Russ.)

Gadamer, G.-G. Chto est' istina? [What is truth?]. In *Logos*, no. 1, 1991, pp. 30–37. (In Russ.)

Danilina, G.I. “Slovo narazvalinah istorii” : Problema istorizma I klyuchevyh slov v pozdnih rabotah A.V. Mikhailova [“The Word on the ruins of history” : The problem of historicism and keywords in the late works of A.V. Mikhailov]. In *Zhizn' v nauke: A.I. V. Mikhailov – issledovatel' literatury I kul'tury / Kollektivnaya monografiya* [Life in Science: A.I. V. Mikhailov – researcher of literature and culture / Collective monograph]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2018, pp. 167–191. (In Russ.)

Dil'tej, V. *Sobr. soch. : v 6 t.* / pod red. A.V. Mihajlova i N.S. Plotnikova; per. s nem. pod red. V.S. Malahova [Collected works : in 6 volumes / edited by A.V. Mikhailov and N.S. Plotnikov; trans. from Germ. edited by V.S. Malakhov]. Vol. 1 : Introduction to the Sciences of the Spirit. Moscow, Dom intellektual'noj knigi Publ., 2000. 762 p. (In Russ.)

Makhlin, V.L. “Literaturnaya teoriya” kak vyzov akademicheskomu literaturovedeniyu (1960–1990-e gody) [“Literary theory” as a challenge to Academic Literary Studies (1960–1990 s)]. In *Social'nye I gumanitarnye nauki. Otechestvennaya I zarubezhnaya literatura. Ser. 7. Literaturovedenie*, no. 3, 2021, pp. 361–369. (In Russ.)

Mikhailov, A.V. Fenomenologiya I ee rol' v sovremennoj filosofii: (o Gusserle) [Phenomenology and its role in modern philosophy: (about Husserl)]. In Mikhailov A.V. *Izbrannoe: Fenomenologiya avstrijskoj kul'tury* [Mikhailov A.V. Favorites: Phenomenology of Austrian Culture]. Moscow, Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ, Universitetskaya kniga Publs., 2009, pp. 265–268. (Pis'mena vremeni). (In Russ.)

Mikhailov, A.V. S drugogo berega [From the other shore]. In *Voprosy literatury*, no. 5, 1990, pp. 93–100. (In Russ.)

Mihajlov, A.V. Vvedenie [Introduction]. In Hajdegger M. *Izbrannye raboty raznyh let / perev. I sost. A.V. Mikhailova* [Heidegger M. Selected works of different years / transl. and comp. A.V. Mikhailov]. Moscow, Gnozis Publ., 1993 a, pp. VII–LII. (In Russ.)

Mikhailov, A.V. Iz zarubezhnyh vpechatlenij: Myunhen, Vena, Brno [From foreign impressions: Munich, Vienna, Brno]. In *Muzykal'naya akademiya*, no. 1, 1993 b, pp. 32–38. (In Russ.)

Mikhailov, A.V. *Yazyki kul'tury: Ucheb. posobie po kulturologii* [Languages of culture : Textbook on cultural studies]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1997. 912 p. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura). (In Russ.)

Mikhailov, A.V. *Obratnyj perevod : Rus. i zap.-evrop. kul'tura: problem vzaimosvyazej* [Reverse translation : Rus. and zap.-Europe. culture: problems of interrelations]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000. 848 p. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura). (In Russ.)

Mikhailov, A.V. *Izbrannoe : Istoricheskaya poetika I germenevtika* [Favorites : Historical poetics and hermeneutics]. Saint Petersburg, Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta Publ., 2006. 560 p. (Pis'mena vremeni). (In Russ.)

Pumpyanskij, L.V. *Klassicheskaya tradiciya* [Classical tradition]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2000. 847 p. (In Russ.)

Rodi, Fr. Zum Tod von Alexander Mikhailov. In *Dilthey Jahrbuch. Bd 10*. 1996, pp. 145–150. (In Germ.)

*Баранов А.С.**

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РУССКОЙ И ПОЛЬСКОЙ РАДИКАЛЬНЫХ СУБКУЛЬТУР В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ XIX – НАЧАЛА XX в.: СОДЕРЖАНИЕ, ЭТАПЫ, ИТОГИ®

Аннотация. Статья посвящена истории возникновения и основных этапов развития русского революционного движения и польского освободительного движения в XIX – начале XX в. в пространстве Российской империи, анализу характера коммуникации между двумя движениями, выявлению общих и специфических черт русской и польской радикальных субкультур данной эпохи, анализу ценностных ориентаций участников двух движений.

Ключевые слова: радикализм; польское освободительное движение; социализм; народничество; революционный терроризм; политические субкультуры.

Поступила: 25.06.2022

Принята к печати: 11.07.2022

* *Баранов Александр Сергеевич* – историк, кандидат культурологии, доцент департамента массовых коммуникаций и медиабизнеса Финансового университета при правительстве Российской Федерации, Москва, Россия, e-mail: bars.68@bk.ru

Baranov Alexander Sergeevich – historian, PhD in Culturology, Associate Professor of the Department of Mass Communications and Media Business of the Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow, Russia, e-mail: bars.68@bk.ru

© Баранов А.С., 2023

Baranov A.S.

Interaction of Russian and Polish radical subcultures in the Russian Empire of the 19 th – early 20 th centuries: content, stages, results

Abstract. The article is devoted to the history of the emergence and main stages in the development of the Russian revolutionary movement and the Polish liberation movement in the 19 th – early 20 th centuries in the space of the Russian Empire, analysis of the nature of communication between the two movements, identification of common and specific features of the Russian and Polish radical subcultures of this era, Analysis of the value orientations of the participants in the two movements.

Keywords: radicalism; Polish liberation movement; socialism; populism; revolutionary terrorism; political subcultures.

Received: 25.06.2022

Accepted: 11.07.2022

Для цитирования: Баранов А.С. Взаимодействие русской и польской радикальных субкультур в Российской империи XIX – начала XX в: содержание, этапы, итоги // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 245–260. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.14

История радикализма в любом из его национальных или региональных воплощений отражает как общий родовой признак явления – нацеленность на сокрушение существующих «порочных» порядков ради торжества актуальной версии «высоких идеалов», так и специфику культуры конкретного общества. В данной статье мы попытаемся выявить основные этапы развития и взаимодействия двух близких линий в истории европейского радикализма XIX – начала XX в., переплетавшихся в пространстве Российской империи: русского революционного движения и польского освободительного движения, а также определить сходство и различия между ними.

Развитие радикализма можно рассматривать в трех основных аспектах:

- *движение идей* – создание идеологий, их цитирование, взаимовлияние, сближение и размежевание, включая способы их трансляции внутри социумов и трансплантации в иные культуры;
- *становление и развитие организаций* различных форматов («тайное общество», «революционный кружок», «подпольная партия»,

«боевая организация», «легальная партия» и др.) благодаря которым радикальные идеи обретают способность оказывать целенаправленное влияние на характер политико-социальных процессов;

- оформление мотиваций и практик, сообщающих вооруженным идеологиями организациям особое *культурное качество*. Речь идет о вызревании политических субкультур, о процессе стандартизации и кодификации способов действий участников в ситуациях, реализующих потенциал конкретной идеологии. Сюда относятся клишированные системы аргументации, побуждающие индивидов к действиям, правила существования внутри стандартных рамок взаимодействия: «арест», «допрос», «суд», «тюрьма», «казнь». С ними связаны и правила драматургии сложноорганизованных публичных действий: забастовок, голодовок, демонстраций, террористических актов, актов гражданского мученичества, восстаний и т.д.

Культурное качество не только усиливает эффективность деятельности организаций и расширяет среду, способную принимать радикальные идеи. Оно отвечает за самовоспроизводство радикальных групп внутри большого социума в жизни неопределенного числа поколений.

Каждый из трех аспектов имеет самостоятельное значение и является фактором, стимулирующим развитие других. Движение идей порождает новые культурные практики, которые оказывают влияние на развитие организаций, создающих запрос на новую фазу движения идей. Круг всегда замыкается, хотя каждая конкретная историческая ситуация может обнаружить более выраженное развитие любого из названных аспектов в противоположность другим.

В истории взаимодействия русского и польского радикальных движений XIX – начала XX в., имея в виду особенности национальных культур (русской и польской), общее течение истории Российской империи и динамику трех названных выше аспектов, можно выделить следующие этапы:

Первый этап. Момент первого контакта и опознания друг друга, 1820-е годы.

Ранняя история русского радикализма демонстрирует приоритет *организационного аспекта над идеологическим*, при замедленном темпе становления субкультуры. Будущие декабристы реализовали на русской почве полученную ими извне готовую форму тайной органи-

зации. При этом в условиях исторического цейтнота им удалось лишь в общих чертах определиться со своей основной целью (революция ради республики) и согласиться с идеями, изложенными в проекте «Заповедной государственной грамоты великого народа российского» П. Пестеля. Восстание 14 декабря 1825 г. – впечатляющая импровизация, осуществленная людьми, не вполне отдающими себе отчет в том, какого рода событие они совершают (переворот? демонстрация?) и не обладавшими набором поведенческих стандартов, характерных для состоявшейся радикальной субкультуры. Этим обстоятельством обусловлены явления, всегда смущавшие историков революционного движения: «безволие» декабристов на следствии (почти все заговорщики выдавали своих товарищей и каялись [Эдельман, 2008, с. 20]), их готовность к сотрудничеству со следствием, к прощению товарищей, проявивших малодушие и т.п. Все это выглядело странным диссонансом на фоне безупречного героизма жен декабристов, отправлявшихся за мужьями на «вечную» каторгу.

Декабристы не являлись носителями системы поведенческих норм, которые «подпольная Россия» сумеет выработать только к 1870-м годам. Им приходилось действовать в некодифицированном пространстве. Напротив, отправлявшиеся в Сибирь жены декабристов (Е.И. Трубецкая, М.Н. Волконская, А.Г. Муравьева и др.) находились в значительно более определенной ситуации. Они реализовывали набор предписанных социальных качеств, укорененных как в русской национальной культуре, так и в сословной субкультуре русского дворянства, пережившей все политические коллизии XVIII в.

Ситуация 1820-х годов для польского освободительного движения была иной. Она характеризуется неопределенностью в *идейном* аспекте, при нарастающем запросе со стороны социальных групп на оформление мотиваций и практик, обеспечивающих организациям, вовлеченным в движение, особое культурное качество, а также выдвижением на передний план важнейшей ценности – патриотизма. *Культура борьбы* в польских офицерских и студенческих организациях переживала в начале XIX в. фазу быстрого утверждения и оформления.

Встреча русских и польских радикалов в лице представителей Южного общества и польского Патриотического общества 1824–1825 гг. обозначила готовность сторон к возможной координации дея-

тельности в организационном плане без установления идеологической близости. «Пестель, Бестужев-Рюмин и Муравьев-Апостол предлагали полякам поднять совместное вооруженное восстание, интернировать цесаревича и установить Польскую республику. Их собеседники С. Кшижановский, А. Яблоновский, А. Городецкий держались учтиво и деликатно, но всякий раз переносили обсуждение на второстепенные вопросы» [Аспидов, 1994, с. 76].

Русское общество, только встававшее на путь эмансипации, не было в социокультурном плане *синхронизировано* с польским, оглушенным катастрофами конца XVIII в. и невероятными событиями начала XIX в. Эта синхронизация наступит спустя несколько десятилетий совместной жизни двух народов в одной империи.

Универсальный формат тайного общества предоставил полякам возможность для осуществления первичного контакта с представителями русского движения. Их всех объединяли общие сословные характеристики, военная форма и общая включенность в актуальный культурный тренд: национальное масонство и идейное наследие Великой французской революции; но отсутствовал пока тот понятийный язык, на котором их диалог мог бы быть продуктивен.

Второй этап. «Диалог с одной стороны». От ноябрьского восстания 1830 г. до середины 1860-х годов.

Суть второго этапа: постоянно действующий «польский фактор», ориентированный на поиск русских радикалов и их побуждение к активизации деятельности. Лозунг Й. Лелевеля: «Во имя Бога за нашу и вашу свободу!», провозглашенный во время панихиды-демонстрации в память казненных декабристов, состоявшейся в восставшей Варшаве 25 января 1831 г., символ второго этапа. Лозунг фиксировал все общее, что, по мнению участников польского движения, могло бы объединить их с русскими. Но призыв Лелевеля не нашел адресата, так как в эпоху Николая I в России не было соответствующей среды. Русское радикальное движение в тот период представляют крупные, но одинокие фигуры А.И. Герцена и М.А. Бакунина. Похоже, что только они и могли в тот момент принять тезис: «...у польского и русского народов один враг, и революционный союз двух народов возможен и необходим» [Кудряшов, 2009, с. 128].

Польское освободительное движение после 1831 г. в подполье, в эмиграции и в ссылке представляет собой как бы срез всего польского

общества в социальном и политическом отношениях. Оно завершило оформление *культуры борьбы*, сформировало полный спектр *организаций*, представлявших наиболее актуальные политические *идеологии* (не только радикального плана). Здесь были представлены сторонники конституционной монархии, возглавляемые А. Чарторыйским (Париж), республиканское движение Й. Лелевеля (Брюссель). «Громада люда польского», образованная из солдат и унтер-офицеров, объединяла сторонников социализма, считавших, что будущая Польша должна быть страной без частной собственности. Это был «самый многочисленный и лучше организованный политический лагерь Великой эмиграции. Их лозунг: «Без равенства нет свободы!» [Дыбковская, Жарын М., Жарын Я., 1995, с. 181].

Что касается русского радикализма, то он в этот период практически замирает и просматривается только в ретроспективе, как предыстория более позднего «настоящего» движения.

С польским освободительным движением связано первое знакомство русского общества с новым форматом политического действия – террористическим актом. Все террористические события российской истории 1860-х годов вплоть до «Нечаевского дела (1869)», резко изменившего характер и направление интерпретации террористических событий, были напрямую связаны с польским движением или *прочитывались* русским обществом в таком качестве. Среди них покушение в Варшаве на великого князя Константина Николаевича (1862) и покушение в Париже на Александра II (1867). Польская тема прозвучала и в покушении на Александра II Д. Каракозовым в Санкт-Петербурге (1866). Хотя первоначальная версия о «польском следе» оказалась ошибочной, информация об этом покушении вызвала в столицах империи именно антипольские «патриотические» демонстрации [Толмачёв, 1998, с. 203–204].

Содержание попыток польского воздействия на российскую сторону в ходе второго этапа сводилось не к *идеологическому* и не к *организационному* аспектам. Это было мотивирующее влияние через демонстрацию практик *культуры борьбы*, которые в результате дополнения «польского фактора» иными побудительными мотивами, постепенно выходящими на передний план, достигают своей цели в конце 1860-х годов. В этот момент русское революционное движение

начинает подавать явные признаки активизации по каждому из трех аспектов развития.

Третий этап. Параллельное развитие и активное сотрудничество двух движений. От 1870-х годов до Первой мировой войны.

К третьему этапу относится тактическое сотрудничество двух состоявшихся радикальных субкультур в борьбе с общим врагом – российским самодержавием при не вполне совпадающих стратегических целях, которые для каждого движения остаются подвижными. Основные линии коммуникации оформляются в студенческой среде, закрепляются в тюрьме, воспроизводятся в сотрудничающих нелегальных партиях.

В начале нового этапа сохраняются опережающие темпы развития польского радикализма в *идеологическом* и в *организационном* аспектах. Российское движение медленнее оформляет эмигрантские структуры. В Польше раньше появляются и быстрее достигают высокой степени влияния социал-демократические партии (Польская социалистическая партия, Социал-демократия королевства Польши и Литвы). Строительство социалистических партий отстает в русском движении примерно на пять-восемь лет.

В Польше раньше начинается конкуренция и противостояние национальных и интернациональных линий в революционном движении, что привело в 1906 г. к вступлению части польских социал-демократов в РСДРП, и более выраженную национальную ориентацию других социалистов.

Мотивирующее влияние польского фактора на русское движение, преобладавшее в XIX в., в начале XX в. снижается. Влияние становится обоюдным. Социокультурная синхронизация к этому моменту достигает своего максимума, а оформление радикальных субкультур полностью завершается.

Рассмотрим несколько доминантных ценностей, по отношению к которым прослеживаются качественные различия между ними.

1. Государство и патриотизм.

Для польского освободительного движения собственное государство – высшая ценность-цель, объединяющая мечта. Каждая фаза освободительной борьбы сопровождалась более или менее успешными и продолжительными попытками государственного творчества. Что касается представителей «подпольной Польши», встававших на

интернационалистские позиции, то они быстро ассимилировались и вливались в российское интернациональное движение. Так было с Ф.Э. Дзержинским и социал-демократией королевства Литвы и Польши.

Напротив, для русского движения, вплоть до отречения Николая II, государственность ценностью-целью не являлась. Идеал русского революционного движения, вне зависимости от идеологических и партийных различий – социальная справедливость. Государство представлялось объектом сокрушения, уродливым историческим недоразумением, препятствием, стоящим на пути народного счастья. Предполагалось, что в процессе революции в России должна появиться новая государственность. Но будущее государство целенаправленно не проектировали даже те представители русского революционного движения, которые не находились в парадигме мировой революции. Государственный патриотизм никогда не был знаменем русских революционеров до начала Первой мировой войны. После начала войны для интернационалистов патриотизм по-прежнему оставался ценностью отрицательной, а для оборонцев – ценностью, *не вполне принятой*; компромиссом, принятие которого сопровождалось оговорками. Только привыкавшие к ценности государственного патриотизма, пытавшиеся найти ей надлежащее истолкование и применение, русские социалисты-оборонцы летом 1917 г. оказались перед необходимостью ее экстренного внедрения в десятиmillionную солдатскую массу российской армии, но были не в состоянии справиться с этой задачей [Баранов, 2018, с. 111–112].

Институты государства для русских революционеров слишком долго были вражескими подразделениями. Эмигрантские группы не создавали «правительств в изгнании». Русские радикалы не ставили своей целью функционирование «подпольного государства», к чему стремились поляки во второй половине XIX в.

Социальные проекты русских радикалов были качественно иными. Они бредили *коммунами*, а не *институтами*. Если в своих проектах просветительской работы среди трудящихся русские народники начиная с 1860-х годов организовывали *кружки самообразования*, то их польские соратники создавали *летучие университеты*. В одном случае создавалась институция, а в другом – нет. Боевые организации эсеров в 1905–1909 гг. не стремились стать зародышами альтернатив-

ной национальной армии. Сравнение партийных лидеров с генералами в России не могло восприниматься первыми иначе как оскорбление. Единственное исключение – попытки создания социал-демократами системы советов во время первой русской революции.

Указанная особенность русской радикальной субкультуры сыграла негативную роль в тот момент, когда в России произошло внезапное обрушение самодержавия. Партия социалистов-революционеров, самая мощная и организованная партия русского революционного движения, оказалась не готова к созданию национальной государственности. И эта государственность – русская народная крестьянская социалистическая республика, основанная на федерации крестьянских общин, – *не случилась*.

2. Церковь и вера в Бога.

Антиклерикализм и атеизм – фундаментальные черты культуры «подпольной России». Русские революционеры XIX в. могли симпатизировать идеалам раннего христианства (А. Желябов) или проявлять интерес к положению гонимых религиозных движений (С. Степняк-Кравчинский), но вера в Бога и организация жизни в соответствии с предписаниями церкви были столь же несовместимы с деятельностью русского революционера, как успешная военная карьера. Вера в народ как в живое воплощение идеала социальной справедливости заменяла веру в Бога. Она была стержнем революционной субкультуры. Социализм и атеизм для представителей русского революционного движения – неразрывно связанные понятия. Принятие первого почти автоматически означало принятие второго. «За два года учебы, – вспоминал Питирим Сорокин, – большая часть моих предыдущих религиозных, философских, политических, экономических и социальных установок была разрушена. Религиозность уступила место полуматериалистическому отрицанию теологии и обрядов русской православной церкви. Обязательное присутствие на церковных службах, введенное в школе, только усиливало это отрицательное отношение к религии. Мое старое мировоззрение и система ценностей были заменены научной теорией эволюции и естественно-научной философией» [Сорокин, 1992, с. 36].

К 1905 г. ситуация изменилась. Радикальная субкультура не могла быстро социализировать резко выросшее количество новых приверженцев. Новые участники движения часто оказывались «в револю-

ции» спонтанно, без долгих лет подготовки. Вера в Бога для них перестала быть качеством невероятным, скорее качеством не совсем обычным. Но изменения отношения к государственной церковности не произошло. Церковь – часть государства. На нее участниками русского революционного движения переносились все установки, характерные для их отношения к государству.

Варианты отношения к церкви и к религии в польском движении более разнообразны. Вселенская церковь выполняла в польской культуре этническую функцию. Приверженность католицизму являлась фактором сближения групп различной политической окраски. Католическая церковь в Российской империи подвергалась разнообразным притеснениям: конфискация церковных владений, принудительное православие для детей, родившихся в смешанных русско-польских (православно-католических) семьях, вынужденное подчинение церкви учрежденной в Санкт-Петербурге особой Римско-католической коллегии. Все это только укрепляло авторитет церкви в освободительном движении. Этот авторитет зачастую распространялся и на представителей наиболее радикальных крыла «подпольной Польши». В 1907 г. Борис Савинков предложил польскому социалисту К. Вендзягольскому вступить в Боевую организацию партии социалистов-революционеров. Вендзягольский отказался, объяснив отказ участвовать в актах терроризма своей приверженностью католицизму [Вендзягольский, 1963, с. 135]. Подобная мотивация отказа для русского революционера была бы невероятна.

3. Национальная культура.

«Подпольная Россия» противопоставляла себя не только государству и церкви, но и официальной культуре во всем многообразии ее проявлений. Она была социально локализована кругом разночинцев и обособлена в возрастном отношении. В начале своей истории она являлась *именно и только* молодежной контркультурой. Но и в 1870-е годы, после завершения «нигилистического» культурного бунта, новое поколение русских революционеров-народников сохранил перманентный вызов старшим в качестве одного из своих главных признаков. И современниками И. Тургенева и современниками А. Блока русская революция воспринималась делом молодых отрицателей старой жизни, «юношью с нимбом вокруг головы».

«Подпольная Россия» – субкультура поколений. Трансляция революционного опыта и ценностей в ней происходила *по горизонтали*, среди сверстников, разрывавших отношения с родителями. «Революционные семьи» появились в России поздно. Дважды (в 1870-е годы и в 1990-е) возникали контркультуры, находившиеся в остроконфликтных отношениях с традиционной культурой. Представители «подпольной России» редко создавали семьи в традиционном смысле и растили потомство, продолжавшее революционное дело. Пример Степана Балмашева, первого русского террориста XX в. и сына революционера-народника предыдущего поколения Валериана Балмашева – редкое исключение. Значительно чаще русские революционные семьи будут демонстрировать не вертикальную, а *горизонтальную преемственность* (братья и сестры Ульяновы, братья и сестра Савинковы, братья Гоц и др.).

Напротив, «Подпольная Польша», начиная с обществ филоматов и филаретов, воспринимала национальную культуру в качестве ресурса, способного объединить общество в борьбе за свободу. Оно демонстрировало иное отношение к традиции, к национальной истории. Это движение в определенном смысле было создано историками. В русском революционном движении профессиональных историков не было вовсе. Те из русских революционеров, кому довелось проявить себя в этом качестве (П.А. Кропоткин, Г.В. Плеханов), посвящали свои труды не традициям национальной культуры, но истории революций и свободной мысли.

«Подпольная Россия» будет всегда разделять культуру «ненастоящую», «паразитирующую на народных страданиях», и «культуру народа». «Подпольная Польша», при всей своей внутренней конфликтности, была политической субкультурой, ценности которой транслировались *по вертикали*, от старших к младшим, от отцов к детям. В польском движении тоже были примеры семей с *горизонтальной* трансляцией принадлежности к революционной субкультуре (братья Езёренские, братья Пилсудские). Но более ярко в ней выражена другая традиция – дети участников восстания 1830-х годов становились участниками восстания 1860-х годов, а дети последних становились участниками движения начала XX в. и создателями государства (Ю. Бялыня-Холодецкий, В. Крахельская-Филипович, Ё. Морачевский). Борьба за свободу и независимость стала одним из централь-

ных элементов национальной польской культуры. В этом движении национальное не являлось принципиально противоположным освободительному. Слово «народ» здесь имело этническое значение, а не сугубо социальное, как это было характерно для представителей русского движения.

На рубеже XIX–XX вв., в самый разгар третьего этапа, появляются революционеры, культура которых уже несет на себе отчетливые следы переплетения польской и русской освободительных традиций. Одним из таких персонажей был Иван Каляев («Янек», «Поэт», 1877–1905) – уроженец Варшавы, сын русского полицейского и дочери разорившегося шляхтича, член БО ПСР, убивший в феврале 1905 г. великого князя Сергея Александровича и повешенный в Шлиссельбургской крепости в мае того же года.

Перед казнью Каляев написал длинное стихотворение, описывающее обстоятельства визита в его камеру вдовы Сергея Александровича, великой княгини Елизаветы Федоровны [ГАРФ. Л. 3–4].

Остановимся на тех аспектах данного стихотворения, которые, как нам представляется, явно проявляют культурный статус Каляева: мотив *цели борьбы*, мотив *родительского благословения* и мотив *посмертной судьбы*.

Мотив цели. Основной лозунг, звучащий в стихотворении: «Россия должна быть свободной!». В этом политическом кредо заявлены сразу две совсем не характерные для представителя русской радикальной субкультуры ценности: «Россия» и «свобода». Русские революционеры шли на эшафот *не ради свободы родины*. Точнее, их родиной являлась не страна, а народ. Они предпочитали умирать «за трудовой народ», за «волю народа», за «землю и волю» или «за революцию». Что же касается «свободы», то само по себе это слово в политической ситуации России того времени понималось как буржуазная ценность, а не цель революционного движения.

Русские революционеры-народники принципиально пользовались термином «воля», четко отличая его от либеральной «свободы», борьба за которую в скором времени станет уделом конституционных демократов. В этом месте стихотворения Каляев скорее видит себя в роли борца за свободу Родины, чем за социальную справедливость. Он как бы не вполне социализирован в культуре борьбы русского революционного движения.

Мотив родительского благословения. Достаточно необычно в стихотворении выглядит упоминание матери героя. «Я мать свою вспомнил родную, когда, отправляясь в безвестную даль, склонился к ее поцелую». Даже столь неопределенное описание ситуации – сын отправляется очень далеко, а мать его целует на прощание (упомянуты только характеристики настроения: «скорбь», «тоска» – очевидно, прощание последнее) – для представителя русского революционного движения это не характерно, так как роль родителей в литературе русского революционного движения почти всегда отрицательная, архетип благословляющей матери там отсутствует. Родители НЕ могут понять своих детей-революционеров, не благословляют их. Эта особенность вытекает из описанной выше традиции *горизонтальной* преемственности. Начиная со стихотворения в прозе И.С. Тургенева «Порог», уход в революцию воспринимался на русской почве не дальним странствием, а *разрывом* с привычным социальным окружением. Первая внятная попытка художественного описания в революционной литературе этой коллизии – повесть С. Степняка-Кравчинского «Домик на Волге». Более поздний пример – роман М. Горького «Мать». Оба произведения показывают идеальную для представителей революционной субкультуры (и невероятную в реальной жизни) ситуацию. Родители (у Кравчинского – отец, у Горького – мать), переживая драматические истории жизни своих детей (у Кравчинского – дочери, у Горького – сына), сами вступают на путь революции. Данные произведения – попытки создания культурного стандарта, который помог бы родителям новых революционеров выбрать «правильную» линию поведения.

Каляев упоминает о прощании с матерью, не проблематизируя ситуацию, поскольку он вырос в том мире, где трансляция опыта, связанного с вооруженным участием в борьбе за свободу, происходила *вертикально*, от родителей к детям. В Польше это был печальный сюжет, но легальный сценарий культурной преемственности. Этнос стимулировал подобное приобщение к борьбе. Даже в тех частых случаях, когда конкретные родители и не одобряли решение конкретных детей, сама *ситуация была им понятной*.

Мотив посмертной судьбы. Стихотворение завершается словами, обозначающими готовность автора к посмертной активности: «*И если не хватит испытанных сил, Чтоб свергнуть насилие и тро-*

ны, *То мертвые встанут из бранных могил, И двинут вперед легионы*» [ГАРФ. Л. 3–4].

В этом отрывке обращают на себя внимание «легионы», которых не знает русская революционная традиция, но которые ярко представлены в традиции польской. Отметим также склонность Каляева интерпретировать революционную деятельность как военную. Революцию он видит как «войну», покушение называет «боем», свое положение заключенного – «пленом».

Безусловно, в данном стихотворении можно найти и другие цитаты, несущие в себе узнаваемые клише, характерные уже для культуры «подпольной России», но наша задача не в том, чтобы непременно показать Каляева «поляком» или «фрусским». Мы видим один из примеров русского революционера, сформированного в культуре польского освободительного движения, в мировоззрении которого заметны следы работы двух несовпадающих, но тесно переплетенных миров.

Русское революционное движение оформлялось чрезвычайно медленно, заметно отставая в темпах развития по всем названным трем аспектам от аналогичных движений в других регионах Европы. В конце 1860-х годов происходит его резкая активизация, превращение в заметное явление политической жизни Европы. Затем, во время революции 1905–1907 гг., русское революционное движение переживает бурное развитие, готовится выйти за пределы Российской империи, превратиться в лидера леворадикальных сил в мировом масштабе, сыграть свою выдающуюся, далеко не однозначную, роль во всемирной истории после 1917 г. Русский радикализм на рубеже XIX–XX вв. постоянно принимает в себя все новые этнокультурные и социальные подразделения, становится все более открытым, интернациональным, левым. Исторический путь русского радикализма: движение от локального к глобальному. Превращение последнего вагона состава в его локомотив.

Иначе выглядит историческая судьба польского освободительного движения. Фактические границы польского общества в XIX в. далеко выходили за пределы держав, ликвидировавших Польское государство и разделивших его территорию. Не имея своего государства,

«подпольная Польша» долго была *безгранична*. Лишившись государственной формы, это общество стало невероятно подвижным и изменчивым, как в социальном, так и в пространственно-географическом измерениях. Крушение государственности породило новую форму солидарности. Польский радикализм в XIX в. в определенной степени был фактором, объединяющим поляков, в то время как русский радикализм разделял русских. В течение всего XIX в. «польский вопрос» имеет глобальное значение. Ни один из острых европейских национальных вопросов XIX в. (греческий, итальянский, ирландский) не имел столь мощного международного значения и звучания, как этот. Напротив, его трансформация в начале XX в. локализует польское общество в пределах воссоздаваемого государства, оформляет это государство. Лидеры «Подпольной Польши» в начале XX в., особенно в годы Первой мировой войны, движутся в политическом спектре *слева направо*, постоянно усиливая национальное звучание, постепенно утрачивая революционное.

Список литературы

Аспидов Ф. За вашу и нашу свободу // Родина. – 1994. – № 12. – С. 74–78.

Баранов А.С. Террористическая преемственность и культура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 4 (78) июль-август. – С. 44–51.

Баранов А.С. Солдатская революция 1917 года и предпосылки становления массового общества в России // Свет Христов просвещает всех : Альманах Свято-Филаретовского института. – 2018. – Осень, № 28. – С. 98–116.

Вендзягольский К. Савинков // Новый журнал. – 1963. – № 71. – С. 133–156 ; № 72. – С. 168–198.

Кудряшов В.Н. Народники и «Польский вопрос» // Вестник Томского университета. – 2009. – № 3(7). – С. 127–142.

Дыбковская А., Жарын М., Жарын Я. История Польши с древнейших времен до наших дней / под ред. А. Сухени-Грабовской и Э.Ц. Круля. – Варшава : Научное издательство ПВН, 1995. – 382 с.

Сорокин П.А. Дальняя дорога. – Москва : Терра, 1992. – 303 с.

Толмачёв Е.П. Александр Второй и его время. – Москва : Терра-Книжный клуб, 1998. – Кн. 2. – 720 с.

Эдельман О.В. История следствия над декабристами и его роль в формировании образа тайных обществ : автореферат дис. ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. – Москва, 2008. – 24 с.

ГАРФ.Ф. 5831. Оп. 1, ед. хр. 559. Л. 3–4.

References

Aspidov, F. Za vashu i nashu svobodu [For your and our freedom]. In *Rodina*, no. 12, 1994, pp. 74–78. (In Russ.)

Baranov, A.S. Terroristicheskaya preemstvennost' i kul'tura [Terrorist continuity and culture]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 4 (78) iyul'-avgust, 2017, pp. 44–51. (In Russ.)

Baranov, A.S. Soldatskaya revolyuciya 1917 goda i predposylki stanovleniya massovogo obshchestva v Rossii [The Soldier's Revolution of 1917 and the prerequisites for the formation of mass society in Russia]. In *Svet Hristov prosveshchaet vseh: Al'manah Svyato-Filaretovskogo institute* [The Light of Christ enlightens everyone: Almanac of the St. Philaret Institute], no. 28, (osen' 2018), pp. 98–116. (In Russ.)

Vendzyagol'skij, K. Savinkov [Savinkov]. In *Novyj zhurnal*, no. 71, pp. 133–156 ; no. 72, pp. 168–198, 1963. (In Russ.)

Kudryashov, V.N. Narodniki i “Pol'skij vopros” [Narodniks and the “Polish Question”]. In *Vestnik Tomskogo universiteta*, no. 3(7), 2009, pp. 127–142. (In Russ.)

Dybkovskaya, A., Zharyn, M., Zharyn, Ya. Istoriya Pol'shi s drevnejshih vremen do nashih dnei / pod red. A. Suheni-Grabovskoj i E.C. Krulya [The History of Poland from ancient times to the present day / edited by A. Sukhin and-Grabovskaya and E.C. Krul]. Warsaw, Nauchnoe izdatel'stvo PVN Publ., 1995. 382 p. (In Russ.)

Sorokin, P.A. *Dal'nyaya doroga* [A long road]. Moscow, Terra Publ., 1992. 303 p.

Tolmachyov, E.P. *Aleksandr Vtoroj i ego vremya* [Alexander the Second and his time]. – Moscow, Terra-Knizhnyj klub Publ., 1998. Book 2. 720 p. (In Russ.)

Edel'man, O.V. *Istoriya sledstviya nad dekabristami i ego rol' v formirovanii obraza tajnyh obshchestv : avtoreferat dis.... kandidata istoricheskikh nauk : 07.00.02*. [The history of the investigation of the Decembrists and its role in shaping the image of secret societies : abstract of the dissertation of the Candidate of Historical Sciences : 07.00.02]. Moscow : Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova Publ., 2008. 24 p. (In Russ.)

GARF. F. 5831. Op. 1, ed. hr. 559. L. 3–4.

СИМВОЛЫ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.31249/hoc/2023.01.15

*Душенко К.В.**

СИМВОЛИКА ГОЛУБЯ МИРА В НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ¹

Аннотация. Современная миротворческая символика голубя восходит к XVIII–XIX вв. В качестве самостоятельной политической эмблемы голубь мира появляется после Версальского мира (1919). В советской печати вплоть до середины 1930-х годов это скорее чужая эмблема, за которой кроется милитаристская сущность буржуазного строя. Но со 2-й пол. 1940-х годов голубь мира становится в ряд таких символов, как красная звезда или серп и молот. К этому времени голубь с оливковой ветвью или без нее уже регулярно встречался в самых различных странах в качестве политической эмблемы. Ее дальнейшее стремительное распространение было связано с просоветским движением сторонников мира и рисунками Пикассо, созданными в рамках этого движения. Утрачивая связь с религиозной традицией, голубь мира становится универсальным символом миротворчества и пацифизма. Нередко он выступает вместе с радугой мира. Олимпийское движение положило начало символическому использованию не эмблематических, а живых голубей. Этот ритуал был подхвачен все-

** Душенко Константин Васильевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН. Москва, Россия, e-mail: kdushenko@nl.n.ru*

Dushenko Konstantin Vasiljevich – PhD in Historical science, senior researcher of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: kdushenko@nl.n.ru

¹ Ранняя история этого символа рассмотрена в нашей статье «Символика голубя мира от Античности до Нового времени», опубликованной в предыдущем номере «Вестника культурологии».

мирными фестивалями молодежи и студентов и, возможно, повлиял на возникновение нового обычая в РПЦ – выпускать белых голубей после литургии в праздник Благовещения.

Ключевые слова: эмблематика; пацифизм; радуга мира; политическая карикатура; олимпийская символика; Всемирное движение сторонников мира; П. Пикассо.

Получена: 15.07.2022

Принята к печати: 30.07.2022

Konstantin Dushenko
Symbolism of the Peace Dove in Modern Times

Abstract. Modern peacekeeping symbolism of a dove dates back to the 18 th-19 th centuries. As an independent political emblem, the peace dove appears after the Peace of Versailles (1919). In the Soviet press until the mid-1930 s, it was rather a foreign emblem an alien emblem, behind which lies the militaristic essence of the bourgeois system. But from the 2 nd floor. 1940 s, the peace dove has become one of the symbols such as the red star or the hammer and sickle. By this time, the dove, with or without an olive branch, was already regularly encountered in various countries as a political emblem. Its further rapid spread was due to the peace movement and Picasso drawings created within this movement. Losing connection with religious tradition, the peace dove becomes a universal symbol of peacemaking and pacifism. The Olympic Movement marked the beginning of the symbolic use of not emblematic, but live pigeons. This ritual was picked up by world festivals of youth and students and may have influenced the emergence of a new custom in the Russian Orthodox Church, namely, to release white doves after the liturgy on the feast of the Annunciation.

Keywords: Emblematics; pacifism; rainbow of the world; political caricature; Olympic symbols; World Peace Movement; P. Picasso.

Received: 15.07.2022

Accepted: 30.07.2022

Для цитирования: Душенко К.В. Символика голубя мира в Новейшее время // Вестник культурологии. – 2023. – № 1(104). – С. 261–282. DOI: 10.31249/hoc/2023.01.15

Рождение символа

Символика голубя мира складывалась в процессе взаимодействия нескольких мотивов, принадлежавших двум традициям: во-первых, иудеохристианской (голубь из Ноева ковчега и голубь как символ Св. Духа), во-вторых, античной (оливковая ветвь, голуби Венеры в шлеме Марса). Выражение «голубь мира» вошло в язык в XVII в. Поначалу сакральное и политическое значения метафоры выступали в тесной связи; с XVIII в. она стала использоваться также в собственно политическом смысле. Тогда же голубь с оливковой ветвью появляется на карикатурах, что означало, в сущности, десакрализацию символа. Вербальная символика пацифистской Лиги всеобщего братства, основанной в 1846 г., предвосхищала символику просоветского движения сторонников мира. Однако в политическом языке XIX и начала XX в. голубь был прежде всего символом миротворческой дипломатии, а не пацифизма в собственном смысле слова.

Вплоть до начала XX в. голубь как вестник мира изображался всегда с оливковой ветвью и, как правило, в соседстве с другими визуальными символами. Важным шагом на пути его превращения в совершенно самостоятельную, универсальную и легко узнаваемую политическую эмблему стало его появление на почтовых марках¹.

В 1919 г. в Японии была выпущена серия марок в ознаменование Версальского мира. На двух из них изображен белый голубь без атрибутов, но ветви оливы представлены в орнаменте; на двух других он сидит на оливковой ветви [рис. 1].



Рис. 1. Японская марка в ознаменование окончания Первой мировой войны (1919)

¹ Обширное собрание таких марок представлено на сетевом форуме филателистов «Голуби как символы мира» [Doves As Symbols ...].

На швейцарской марке, выпущенной к Женевской конференции по разоружению 1932 г., голубь с оливковой веткой в клюве сидит на сломанном мече [рис. 2]. На французской марке 1934 г. (худож. Ж.Г. Даранье) голубь в полете держит в клюве большую оливковую ветвь.



Рис. 2. Почтовая марка Швейцарии в честь конференции по разоружению в Женеве (1932)

По случаю Дня Лиги Наций, отмечавшегося в Голландии 18 мая 1932 г., была выпущена марка, известная под названием «Печать мира» (*нидерл.* Vredeszegel). Голубь вписан здесь в гексаграмму, от которой исходят к земле по пяти лучей с двух сторон [рис. 3]. В описаниях марки гексаграмма именуется «звездой мира», а лучи толкуются как сияние звезды над пятью континентами. Голубь изображен анфас, с раскинутыми крыльями, без ветви. В таком виде это уже не голубь из ковчега, а символ Св. Духа, от которого на иконах часто исходит сияние. (Автор дизайна марки П.А.Х. Хофман много работал в области религиозного искусства.) Наименование «Печать мира», возможно, отсылает к масонскому символу «Печать Соломона»: гексаграмма, вписанная в круг.



Рис. 3. Почтовая марка «Печать мира» (Голландия, 1932)

Довоенная советская печать

В декабре 1919 г. «белый» публицист писал о советско-эстонских переговорах в Юрьеве (Тарту): «Голубь мира, прилетев из Москвы и побывав в Юрьеве, невольно для себя превратился в живого носителя заразы. <...> Ему невдомек, что изворотливый, жестокий ум московского коршуна стремится использовать его как агента “мировой революции”» [Бережанский, 1919].

В советской печати вплоть до середины 1930-х годов голубь мира скорее чужая эмблема, за которой кроется милитаристская сущность буржуазного строя. В стихотворении Валерия Брюсова «Над картой Европы 1922 г.» образ голубя мира служит обличению взаимной вражды в послеверсальской Европе:

Где мечты? Везде пределы,
Каждый с каждым снова враг;
Голубь мира поседелый
Брошен был весной в овраг.

Это – Крон седобородый
Говорит веками нам:
Суждено спаять народы
Только красным знаменам.

[Брюсов, 1922, с. 60]

На карикатуре в «Правде» от 1 января 1927 г. голубь с оливковой ветвью в клюве парит над лесом штыков, на котором написано «Капитализм». Текст: «Странно, я так популярен здесь, и, несмотря на это, не могу найти места для отдыха». Отметим, что тот же образ встречался в передовице английской газеты, опубликованной незадолго до Крымской войны: «Голубь мира едва ли смог бы слететь с неба, не наткнувшись на острие штыка» [Pease at ..., 1853, p. 98].

Под саркастическим заглавием «Голуби мира» были изданы очерки и репортажи Ивана Микитенко о Западной Европе (1929–1930).

Настороженное отношение к эмблеме вытекало из тогдашнего отношения коммунистов к пацифизму. На VI конгрессе Коминтерна (1928) было предложено вести «самую ожесточенную политическую и

пропагандистскую борьбу против пацифизма» [Мир / Pease, 1993, с. 255]. А в статье «Огонька» о Женевской конференции по разоружению 1932 г. говорилось: «Пацифистский яд струится из речей делегатов капиталистических стран, <...> из передовых статей и корреспонденций “демократической”, фашистской и социал-фашистской печати» [Зверев, 1932, с. 10].

Тем не менее Советский Союз принял активное участие в Женевской конференции, а два года спустя, после прихода Гитлера к власти, вступил в Лигу Наций. Теперь уже Коминтерн считал необходимым «вовлечение пацифистских организаций и их сторонников в ряды единого фронта борьбы за мир» (Резолюция VII конгресса Коминтерна от 20 августа 1935 г.) [Мир / Pease, 1993, с. 256].

На плакате «Фашизм – это война» (1936, худож. В. Дени и Н. Долгоруков) немецкий фашист в образе обезьяны пронзает штыком голубя. Стихотворный текст Демьяна Бедного начинался со слов: «Штыком пронзенный “голубь мира” – / Фашистских планов первый шаг» [Бедный, 1957, с. 337].

В годы Великой Отечественной войны символика голубя мира временно уходит из советской печати. Стоит, однако, отметить неожиданное – квазирелигиозное – использование «голубиной» символики у Демьяна Бедного, автора множества антирелигиозных агиток. 9 января 1943 г. в «Комсомольской правде» появилось его стихотворение «Месть» с подзаголовком «Легенда». Здесь убитый под Сталинградом мальчик превращается в мстителя, «воскрешенного любовью народной»; по ночам он встает из могилы и идет навстречу немецкому фронту. Мальчик отмечен особым знаком: «Белый голубь сидит / На плече его левом». Фашистские пули его не берут, и врагов охватывает мистический ужас – всюду является перед ними «мальчик с голубем белым на левом плече» [Бедный, 1957, с. 40].

Между тем белый голубь – обычный символ Св. Духа, а также чистой (праведной) души. На Цареградской иконе Божьей Матери, известной на Руси во множестве позднейших списков, младенец Иисус держит белого голубя в левой руке. Тот же сюжет изображен на Коневской иконе (XIV в.); отсюда ее второе название – Голубицкая.

Современная политическая эмблема

В 1945–1947 гг. голубь многократно изображался на марках как символ установления мира. Такие марки были выпущены в Австрии, Австралии, Великобритании, Германии, Румынии, Болгарии, Корее, Иордании, Бразилии. К открытию Парижской мирной конференции (июль 1946) во Франции была выпущена серия из двух марок. На одной из них девушка держит голубя без ветви, а ветка представлена в орнаменте; на другой раскрытые ладони выпускают голубя в полет, и это первое известное нам изображение голубя мира без мотива оливковой ветви. Однако стремительное распространение этой эмблемы по всему миру было связано прежде всего с движением сторонников мира, организованным СССР в 1949 г., и рисунками Пабло Пикассо, созданными в рамках этого движения.

Голубка Пикассо впервые появилась на плакате к I Всемирному конгрессу сторонников мира (Париж, апрель 1949 г.). Идея сделать голубя символом Конгресса не принадлежала Пикассо. Первым проектом плаката был рисунок Андре Фужерона «Раненый голубь» (*La Colombe Poignardée*), появившийся в печати в декабре 1948 г. Но Луи Арагон, увидев в мастерской Пикассо литографию голубя, сказал: «Вот наш плакат: голубь мира» [Orozco, 2018, р. 252]. Эта литография представляла собой реалистическое изображение голубя, сидящего на земле [рис. 4].

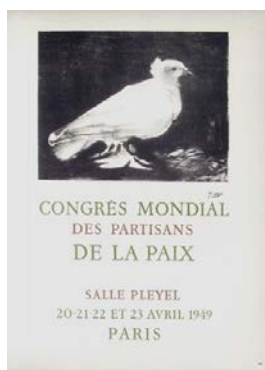


Рис. 4. Плакат к I Всемирному конгрессу сторонников мира (Париж, 1949)

На плакате Пикассо ко II Всемирному конгрессу сторонников мира (Шеффилд и Варшава, ноябрь 1950) изображен летящий голубь без ветви [рис. 5]. Несколько раньше Пикассо нарисовал плакат для Встречи франко-итальянской дружбы в Ницце за запрет атомного оружия (август 1950 г.). Здесь девушка держит голубя на ладони, а в центре плаката помещена оливковая ветвь. Этот голубь намного ближе к условному, эмблематическому, чем голуби на двух описанных выше плакатах.



Рис. 5. Рисунок Пикассо для плаката ко II Всемирному конгрессу сторонников мира (Лондон, 1950)

На плакате к III Всемирному конгрессу сторонников мира (Вена, декабрь 1952) голубь парит над земным шаром. Автором плаката был испанский художник-коммунист Жозеп Ренау Беренгер.

В 1949–1952 гг. во многих социалистических странах были выпущены марки с голубем мира, чаще всего по мотивам плакатов Пикассо. На болгарской марке 1949 г. голубя с ветвью пускает в полет Сталин.

Популяризации этого образа способствовали всемирные фестивали молодежи и студентов. Голубь изображен на плакате Будапештского фестиваля (август 1949 г.), на эмблемах Берлинского, Бухарестского и Варшавского фестивалей (1951, 1953, 1955).

В советской печати голубь мира нередко именовался «голубем Пикассо». Со временем изображение голубя на рисунках Пикассо становилось все лаконичнее, приближаясь к графическому знаку. На рисунке 1957 г. голубь держит в клюве веточку с цветами (шелкография на шейном платке к Московскому фестивалю). На литографии, известной под названием «Голубой голубь» (декабрь 1961), летящий голубь изображен с оливковой веточкой [рис. 6]. На плакате к Все-

мирному конгрессу за всеобщее разоружение и мир (Москва, 1962) голубь с оливковой ветвью сидит на груди сломанного оружия (образ, встречавшийся на швейцарской марке 1932 г.). Ныне «голубь (голубка) Пикассо» чаще всего ассоциируется с рисунком 1961 г.; многие из позднейших эмблем с голубем мира представляют собой вариации голубок Пикассо.



Рис. 6. Литография Пикассо «Голубой голубь» (1961)

С 1950 г. движение сторонников мира начинает использовать голубой флаг с белым голубем; нередко он именуется «флагом мира». Упоминания о нем встречаются вплоть до нашего времени¹, хотя этот флаг, по-видимому, так и не стал официальным символом движения.

Судя по частоте упоминаний в советской печати (согласно электронной базе East View), с 1949 г. голубь мира становится в ряд таких символов, как красная звезда или серп и молот. На местных выборах 1951–1952 гг. в Италии голубь мира фактически заменил серп и молот в качестве символа ряда коммунистических и социалистических групп [Mariuzzo, 2010, p. 30]. Этот феномен отмечен в романе чешского писателя Милана Кундеры «Бессмертие» (1990): «...Все, что осталось от Маркса, уже давно являет собою <...> лишь ряд суггестивных образов <...> (улыбающийся рабочий с молотом, белый человек, держащий за руку желтого и черного, голубь мира, взмывающий в поднебесье <...>)» [Кундера, 1994, с. 57]. «Маркс» здесь – метонимия позднекоммунистической идеологии; самому Марксу символ голубя мира был чужд.

¹ Этот флаг использовался, например, в Волгограде 21 сентября 2019 г., в ходе акции по случаю международного Дня мира.

В постсоветской России образ голубя мира утрачивает связь с коммунистической символикой. 16 апреля 2003 г. в московском храме Христа Спасителя состоялась антивоенная благотворительная акция «Путем мира, а не силой оружия». Поводом для нее стала война в Ираке, а основными лозунгами: «Мы знаем, что такое война», «Сегодня промолчим – завтра будет поздно», «Мир без войны». Здесь же была вручена премия «Голубь мира» патриарху Алексию II, председателю Госдумы Г. Селезневу и врачу Л. Рошалю¹.

В 2005 г., на 60-летие Победы в Великой Отечественной войне, в Мраморном зале Московского вокзала (Петербург) установили памятный знак «Голубь мира»: позолоченный голубь с оливковой ветвью в клюве держит в лапах свиток с печатью города. В надписи на вделанной в стену доске пояснялось: «Голубь – древний символ мира и согласия, вестник благих замыслов и добрых свершений».

28 июля 2012 г. в Бендерах (Приднестровье) был установлен памятный знак в честь миротворческого контингента РФ: голубь мира с оливковой ветвью взлетает с острия меча, а помогают ему руки миротворца.

Просоветское движение сторонников мира предполагало, что угроза миру исходит исключительно со стороны Запада, и прежде всего со стороны США. Противники СССР утверждали обратное. «...Уверяют, будто голубка мира напоминает пресловутого троянского коня», – сообщал Илья Эренбург в «Открытом письме писателям Запада» («Литературная газета», 5 апреля 1950 г.) [Эренбург, 1986, с. 279]. Он, вероятно, имел в виду выражение «троянский голубь», появившееся не позднее 1949 г. (*фр.* la colombe de Troie, *нем.* die Trojanische Taube, *англ.* Trojan dove). В политической пропаганде этот образ использовался уже в начале Второй мировой войны. На карикатуре «Деревянный голубь», опубликованной в лондонском «Панче» от 27 дек. 1939 г., Гитлер с Герингом стоят у подножия огромного голубя, установленного на танковых гусеницах; из амбразуры его деревянной обшивки торчит пушка.

¹ Премия была учреждена международным общественным фондом «Мир без войны», о деятельности которого больше ничего не известно.

На плакате французской антикоммунистической организации «Мир и свобода» (1950) бронированный голубь с оливковой веточкой в клюве и серпом и молотом на оперении несет атомную бомбу. Подпись: «Голубь, который ВЗРЫВАЕТ» (*La colombe qui fait BOOM*) [рис. 7]. На другом плакате с той же подписью изображен танк в виде белого голубя с советской символикой. На плакате под названием «Мерзкий голубок» (*Jojo la colombe*, 1952) изображен Сталин в виде бандита. В правой руке у него табличка с надписью «Мир», в левой – устрашающий боевой цеп с шипами, белый голубь на поводке привязан к его поясу.

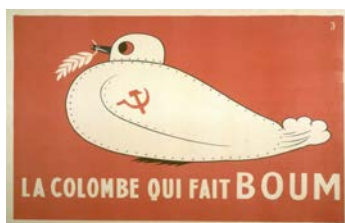


Рис. 7. «Голубь, который ВЗРЫВАЕТ», французский плакат (1951)

Те же образы использовались в коммунистической печати по отношению к западному блоку. Левая итальянская газета *Il Paese* публиковала карикатуры, на которых президент США Гарри Трумэн в виде охотника целится в голубя мира [Mariuzzo, 2010, p. 32]. (Этот карикатурный сюжет восходит к XVIII в.) «Премьер-министр Франции г. Бидо взял на себя нелегкий труд – переокрасить мрачный фасад агрессивного Атлантического блока в идиллические миролюбивые тона, – писала “Литературная газета” в 1950 г. – Отныне символом этого блока, уверяет г. Бидо, должно быть изображение голубя. <...> Его “голубь мира” держит в клюве не пальмовую ветвь¹, а атомную бомбу» [Мдивани, 1950].

В сугубо позитивном контексте голубь мира с атомной бомбой изображен на карикатуре Карла Сомдала «Сохраняя лицо», опубликованной через несколько дней после бомбардировки Хиросимы и Нагасаки («Чикаго трибюн», 12 августа 1945 г.). В клюве у голубя оливко-

¹ О смешении пальмовой ветви с оливковой см. ниже, в разделе «Пальмовая ветвь и радуга мира».

вая ветвь, на крыльях написано «Мир», уstraшенный японец в окопе выбрасывает белый флаг капитуляции [рис. 8]. С этой карикатурой неожиданно перекликается замечание И.В. Курчатова в ноябре 1955 г., после испытания в СССР мощной водородной бомбы: «Теперь война невозможна. На корпусе каждой водородной бомбы следует нарисовать голубя мира» (по воспоминаниям Л.В. Альтшулера) [Альтшулер, 2011, с. 437].



Рис. 8. Карл Сомдал, карикатура «Сохраняя лицо» (1945) (фрагмент)

Варлам Шаламов заметил: «Голубь мира, рисованный Пикассо, — это ведь сознательно выбранная заправилами движения церковная эмблема с тем, чтобы не оттолкнуть религиозных людей, которых еще так много, а им, организаторам, — все равно» (письмо к Н.А. Кастальской, конец 1955 г.) [Шаламов, 2004, с. 563].

Шаламов был не вполне точен; как мы видели, голубь и до Пикассо нередко использовался в качестве светской эмблемы. По мере своего распространения символ голубя мира все больше утрачивал связь с христианской традицией. Стокгольмское воззвание 1950 г. с требованием запрета ядерного оружия адресовалось «всем людям доброй воли всего мира». В оригинале, написанном Ф.Ж. Кюри по-французски, — *hommes de bonne volonté*; этот оборот взят из традиционного (католического) перевода Нового Завета. Связь этого выражения со словословием ангелов при рождении Иисуса (Лк. 2:14) наиболее ясно осознавалась в католических странах, а всего менее — в СССР. С 1949 г. в СССР становятся обычными лозунги «Мир — миру!» (с 1951 г. — «Ми-

ру – мир!») и «Мир всему миру». Их связь с православной Великой ектенией [см.: Душенко, 2019, с. 358–359] также не осознавалась огромным большинством населения.

Тем не менее на исходе 1960-х годов Всеволод Кочетов, писатель-коммунист сталинской закалки, подверг символ голубя мира критике за его пацифизм и его религиозные корни. Один из героев памфлетного романа Кочетова «Чего же ты хочешь?» (1969) наставляет сына: «Вы беспечны, вы слишком поверили сиренам миролюбия – и зарубежным, и нашим отечественным. Эмблемой вашей стал библейский голубь с пальмовой ветвью в клюве. Кто только вам его подсунул вместо серпа и молота? Голубь – это же из Библии, он не из марксизма» [Кочетов, 1969, с. 68].

Живые голуби как символ

Живые голуби в качестве символа мира появились на Олимпийских играх. Олимпийское движение задумывалось как миротворческое. Уже на I Играх в Афинах (1896) кто-то выпустил в воздух белых голубей, когда победитель марафона, Спиридон Луис, пересекал финишную черту. Символическое значение этой акции неясно¹; церемониал Игр ее не предусматривал. Сообщения о том, что голубей выпускали на церемонии открытия или закрытия Афинских игр, по-видимому, недостоверны [Young, 2003, p. 153, 229]. На следующих Играх (Париж, 1900) голубей выпускали лишь для того, чтобы стрелять по ним из винтовки в ходе состязаний.

Официальным ритуал выпуска голубей стал на церемонии открытия Олимпиады в Антверпене (1920). После минуты молчания в память спортсменов, погибших в Первой мировой войне, в небо запустили две тысячи голубей, к лапкам которых были привязаны разно-

¹ В популярной литературе встречается утверждение, будто в Античности голубей использовали для сообщения о победителях Олимпийских игр. По-видимому, единственный такой случай описан у Клавдия Элиана («Пестрые рассказы», IX, 2), причем Элиан не уверен в его достоверности. «Какое-то видение, говорят, в тот же день возвестило отцу Тавростена, жившему в Эгине, о победе сына в Олимпии. По словам других, юноша взял с собой голубку <...> а после своей победы повязал ей красную тряпочку и выпустил птицу на свободу. Она устремилась к птенцам и за один день проделала путь <...> в Эгину» [Элиан Клавдий, 1963, с. 67].

цветные ленты. При открытии Берлинской Олимпиады 1936 г. было выпущено уже 30 тыс. голубей. Этот ритуал был упразднен после того, как несколько голубей сгорели в чаше с олимпийским огнем при открытии игр в Сеуле (1988). На зимней Олимпиаде в Турине (2006) голубь мира был сложен из тел акробатов в белом.

На уличном параде 21 октября 1946 г. в честь открытия Первого Каннского кинофестиваля Советский Союз представляла колесница, на которой высилась сотканная из цветов Кремлевская башня. Когда колесница проезжала мимо главной трибуны, из башни вылетели 16 белых голубей. По словам режиссера Ф. Эрмлера, «все газеты мира писали <...> что было бы хорошо, если [бы] эти белые голуби – символ шестнадцати советских республик¹ – сели на зеленые столы Мирной конференции в Париже» [Эрмлер, 1947, с. 170].

С 1951 г. выпускание белых голубей становится обычным элементом программы фестивалей молодежи и студентов. Для фильма-репортажа о Берлинском фестивале («Мы за мир», 1951) была написана получившая широкую известность песня «Летите, голуби» (слова М. Матусовского, муз. И. Дунаевского):

Летите, голуби, летите,
Для вас нигде преграды нет.
Несите, голуби, несите
Народам мира наш привет.

Апофеозом этого ритуала стал Московский фестиваль 1957 г. На церемониях его открытия и закрытия на стадионе «Лужники» было выпущено 25 тыс. белых голубей², что потребовало двух лет подготовки. Позднее выпускание голубей практиковалось на самых различных мероприятиях и празднествах, вплоть до нашего времени, в частности, по случаю международного Дня мира (21 сентября). 24 июня 2020 г. в 12:00 по всей стране были выпущены тысячи голубей в ознаменование годовщины Победы в Великой Отечественной войне.

В 1995 г. православное общество «Радонеж» предложило выпускать белых голубей после литургии в праздник Благовещения

¹ Включая Карело-Финскую, которая тогда имела статус союзной.

² Называлась также цифра 34 тыс. (по числу участников) и более высокие цифры.

(7 апреля / 25 марта по ст. стилю). С этого времени после литургии в Благовещенском соборе Кремля патриарх выпускает голубей со ступенек собора [рис. 9]. То же происходит во многих других храмах. Представители общества «Радонеж» утверждали, что возрождают старый обычай, забытый в годы советской власти [Бубенцова, 2015].



Рис. 9. Патриарх Алексий II выпускает голубей после литургии в Благовещенском соборе Кремля (1998). Фото Сергея Власова

В России и других восточнославянских странах птиц на волю выпускали во время весенних праздников – чаще всего на Благовещение, а в некоторых местностях на Пасху [Зеленин, 2004]. В известном стихотворении Пушкина «На волю птичку выпускаю...» (1823) под «светлым праздником весны» имеется в виду Пасха. Однако прежде этот обычай не был церковным и не связывался с «голубиной» символикой. Выпускали на волю небольших певчих птиц – чижей, синиц, щеглов, жаворонков и т.д. Алексий II, хорошо знакомый с этим обычаем, вместе с голубями выпускал на волю и семь синичек.

Этот обряд, вероятно, дохристианского происхождения; его аналогии известны во многих культурах. Согласно одному из сохранившихся заговоров эпохи Новоассирийского царства (X–VI вв. до н.э.), в первый день нового года, который в Месопотамии обычно приходился на март по юлианскому календарю, нужно было выпустить на волю голубя и голубку. «В основе обряда – магическое тождество: как человек выпускает птиц из несвободы, так боги и вышестоящие инстанции выпускают благо человека из зажатых кулаков» [Емельянов, 2012, с. 102].

В России под влиянием христианства этот обычай нередко истолковывался как символ освобождения души: «...получившая из твоих рук свободу птица станет твоим предстателем перед Богом» [Никитина, 2006, с. 225; цит. по: Емельянов, 2012, с. 109].

Выбор «Радонежем» голубя вместо певчих птиц был, конечно, продиктован прежде всего тем, что в иконографии белый голубь символизирует Св. Дух, в том числе в сценах Благовещения. Но идея использовать *живых* голубей в качестве символа возникла, как можно предположить, не без влияния советского обычая выпускать голубей в качестве вестников мира.

Пальмовая ветвь и радуга мира

На современных эмблемах миротворчества иногда изображается голубь с пальмовой ветвью, а в описаниях старинных изобразительных сюжетов оливковая ветвь порой именуется пальмовой. Это результат контаминации различных символов.

В Античности пальмовая ветвь – символ победы, и уже следствием победы является мир, заключенный на условиях победителя. Эта символика сохраняла актуальность вплоть до XIX в. Один из барельефов Триумфальной арки в Париже представляет собой аллегорию Прессбургского мира (1805); богиня победы Ника изображена здесь с пальмовой ветвью в руке.

В Новом Завете пальмовая ветвь знаменует въезд Иисуса в Иерусалим, когда «*множество народа <...> взяли пальмовые ветви*» и *вышли ему навстречу*» (Ин. 12:13), т.е. встретили его как триумфатора. В Апокалипсисе «великое множество людей <...> из всех племен, и колен, и народов, и языков, стояло пред престолом и пред Агнцем в белых одеждах и с пальмовыми ветвями в руках своих» (Откр. 7:9). Здесь ветви толкуются обычно как символ победы над дьяволом или духа над плотью. В иконографии они также могли символизировать рай и вечную жизнь.

В повествовании о потопе «знамением завета» названа радуга (Быт. 9:13). В качестве знака примирения Бога с людьми она нередко упоминалась в богословии. В христианской иконографии радуга изображалась вместе с голубем, хотя этот сюжет был довольно редок. На мозаичном своде ортодоксального баптистерия Равенны (2-я пол. V –

начало VI в.) изображено крещение в Иордане; на Иисуса слетает голубь, а сверху раскинулась радуга. На мозаике в венецианском соборе Св. Марка (XI–XII вв.) голубь вылетает из ковчега, над которым раскинулась радуга [рис. 10].



Рис. 10. Ной и его семья выходят из ковчега. Мозаика Собора Св. Марка (Венеция, XI–XII вв.)

Ранним и уникальным по замыслу примером изображения радуги как миротворческого символа служит российская наградная медаль «В память Ништадтского мира» (1721). Над Ноевым ковчегом летит голубь с масличной ветвью в клюве¹; силуэты Петербурга и Стокгольма на заднем плане соединены радугой, над радугой надпись: «Союзом мира связуемы». Кроме наградной, были изготовлены и памятные медали с тем же изображением. На них надписи сделаны на латыни, в том числе: *Neopoli post belli in septentrione diluvium* – «В Ништадте после потопа Северной войны».

С конца XVII в. в европейских языках появляется выражение «радуга мира» (*фр.* l'arc de la paix, *нем.* der Bogen des Friedens, *англ.* the bow of peace). Первоначально оно использовалось в сугубо религиозном контексте, а затем также и в политическом. Символика радуги, олицетворяющей «дражайший, вселюбезный Мир», занимает видное место в оде Василия Петрова «На торжество мира 1793 года» [Петров, 1811, с. 117]. О «радуге мира» говорилось в стихотворении Державина «Радуга», написанном в разгар войны с Наполеоном (1806) [Державин, 1987, с. 365]. В канун Парижского конгресса 1856 г., положившего конец Крымской войне, «Северная пчела» писала: «На горизонте

¹ В описаниях медали говорится о «пальмовой ветви», но это ошибка.

показалась радуга мира, приветствуемая всеми друзьями цивилизации...» [цит. по: Маркс, Энгельс, 1958, с. 622]. Во всех этих случаях радуга – символ миротворчества, но не пацифизма.

Зато у французского социалиста Жана Жореса радуга мира выступает именно в качестве пацифистского символа: «Война – это однообразие, монотонность, угрюмость; “Радуга мира” со всеми ее переливами разнообразнее, чем кричащий контраст между черной грозовой тучей и молнией» («Мир и социализм», 1905) [Jaurès, 1931, p. 259].

В советской печати упоминания о радуге мира появляются в послевоенные годы – разумеется, без религиозных коннотаций: «Когда-то радуга считалась в народе знаком надежды. Прошла война, недолго стояла радуга мира над сожженной землей <...>» (В. Шкловский, «В некотором государстве...», 1948) [Шкловский, 1985, с. 227]; «...Чтобы радуга мира всегда, вечно озаряла жизнь человечества» [Ермилов, 1950, с. 217].

К III Всемирному конгрессу сторонников мира (Вена, 1952) Пикассо создал плакат с изображением голубя, летящего над радугой. Этот плакат не был принят организаторами. Голубь над радугой появился лишь на плакате Пикассо, который французская компартия выпустила к Парижской встрече в верхах по разоружению в мае 1960 г. [Орозко, 2018, p. 267]. У Пикассо радуга уже не «знамение завета», а символ единства народов мира.

Та же идея – многоцветие как символ единства человечества – реализована на плакате Пикассо для Берлинского фестиваля молодежи (1951). Здесь голубь, летящий с веточкой в клюве, окружен четырьмя профилями – белым, черным, красным и желтым. Символом Московского фестиваля (1957) стал, наряду с голубем, земной шар с пятью разноцветными лепестками-континентами (худож. К. Кузгинов). Этот образ был подсказан олимпийской эмблемой, предложенной Пьером де Кубертенем в 1913 г., – пять переплетенных олимпийских колец. По мысли де Кубертена, цветные кольца в сочетании с белым фоном объединяли цвета различных национальных флагов. После Второй мировой войны кольца стали истолковывать как символ единства пяти континентов.

На плакатах Пикассо радуга семицветная. Такой ее стали представлять себе лишь после Ньютона; в старинной иконографии радуга

трех- или четырехполосная. В последние десятилетия семь цветов радуги часто соседствуют с голубем мира. С 1978 г. семицветная радуга и голубь мира изображаются на борту судов Rainbow Warrior («Воин радуги»). Они принадлежат организации Greenpeace, борющейся, в частности, против испытаний ядерного оружия в Тихом океане. Этот символ нередко ошибочно смешивают с символом ЛГТБ-сообщества – *шестиполосным* радужным флагом, принятым в качестве международного в 1985 г.

Исследования

Душенко К.В. Русская история в изречениях и цитатах: 2300 цитат от призвания варягов до наших дней : справочник. – Москва : Азбука-Аттикус, 2019. – 543 с.

Емельянов В.В. Ассиро-вавилонский обряд выпускания птиц (дополнение к статье В.К. Шилейко «Родная старина») // Бестиарий II. Зооморфизмы Азии: движение во времени. – Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2012. – С. 99–110.

Зеленин Д.К. Выпускать птиц на волю // *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1934–1954. – Москва : Индрик, 2004. – С. 237–242.

Никитина А.В. Благовещенские обычаи с птицами у русских и болгар // «Морфология праздника» : К 110-летию со дня рождения В.Я. Проппа : Доклады научной конференции 12–14 мая 2005 г. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. – С. 219–232.

Mariuzzo A. Stalin and the Dove: Left Pacifist Language and Choices of Expression between the Popular Front and the Korean War (1948–1953) // *Modern Italy*. – [Cambridge], 2010. – Vol. 15, N. 1, February. – P. 21–35. – DOI: 10.1080/13532940903375373.

Orozco M. Picasso Lithographer and Activist. – 2018. – 423 p. – URL: https://www.academia.edu/36544351/Picasso_lithographer_and_activist (дата обращения: 5.05.2022).

Young D.C. The Modern Olympics: A Struggle for Revival. – Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 2003. – 272 p.

Источники

Альтшулер Л.В. Экстремальные состояния Льва Альтшулера : избр. труды, документы, воспоминания / под ред. и с предисл. Б.Л. Альтшулера, В.Е. Фортова. – Москва : Физматлит, 2011. – 615 с.

Бедный Д. Стихотворения и поэмы. – Москва : Сов. писатель, 1957. – 416 с.

Бережанский Н. Голубиная контрабанда // Сегодня. – Рига, 1919. – 9 дек. – С. 1.

Брюсов В.Я. Дали: Стихи 1922 года. – Москва : Гос. изд-во, 1922. – 87 с.

Бубенцова Н. «Сейчас вылетит птичка» // Сайт prichod.ru. – 2015. – 07.04. – URL: <https://prichod.ru/parishioners-on-the-feasts/bogoroditsa/21246/> (дата обращения: 5.05.2022).

- Державин Г.Р. Сочинения. – Москва : Худож. лит., 1987. – 502 с.
- Ермилов В.В. Советская литература – борец за мир // Новый мир. – Москва, 1950. – № 10. – С. 180–234.
- Зверев М. Женевы в кругу противоречий // Огонек. – 1932. – № 6, 29 фев. – С. 10–11.
- Кочетов В.А. Чего же ты хочешь? // Роман-газета. – Москва, 1969. – Октябрь, № 9. – С. 11–136.
- Кундера М. Бессмертие : роман / пер. Н. Шульгиной // Иностранная литература. – Москва, 1994. – № 10. – С. 5–162.
- Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 30 т. – Изд. 2-е. – Москва : Политиздат, 1958. – Т. 11. – 787 с.
- Мдивани Г. Генерал Брэди и компания // Литературная газета. – 1950. – 19 апр. – С. 4.
- Мир / Реасе: Альтернативы войне от античности до конца второй мировой войны. Антология. – Москва : Наука, 1993. – 348 с.
- Петров В.П. Сочинения. – Санкт-Петербург : Медицинская тип., 1811. – Ч. 2. – 275 с.
- Шаламов В.Т. Воспоминания, записные книжки, переписка, следственные дела. – Москва : Эксмо, 2004. – 1066 с.
- Шкловский В.Б. За 60 лет: работы о кино. – Москва : Искусство, 1985. – 572 с.
- Элиан Клавдий. Пестрые рассказы / пер. С.В. Поляковой. – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1963. – 185 с.
- Эренбург И. Собрание сочинений : в 8 т. – Москва : Худож. лит., 1986. – Т. 6. – 621 с.
- Эренбург И. Люди, годы, жизнь: воспоминания : в 3 т. – Москва : Сов. писатель, 1990. – Т. 1. – 634 с.
- Эрмлер Ф. Париж и Канны (Заметки участника кинофестиваля) // Звезда. – Ленинград, 1947. – № 1. – С. 169–173.
- Doves As Symbols Of Peace [Сетевой форум]. – URL: https://www.stampcommunity.org/topic.asp?TOPIC_ID=50970&whichpage=1 (дата обращения: 5.05.2022).
- Jaurès J. Œuvres: La paix menacée (1903–1906). – Paris : Rieder, 1931. – 476 p.
- Peace at any Price: [Editorial] // Eliza Cook's Journal. – London, 1853. – № 215, June 11 th. – P. 97–99.

References

- Dushenko, K.V. *Russkaya istoriya v izrecheniyah i citatah: 2300 citat ot prizvaniya varyagov do nashih dnei. Spravochnik* [Russian history in sayings and quotations: 2300 quotations from the calling of the Varangians to the present day. Reference Book]. Moscow, Azbuka-Attikus Publ., 2019, 543 pp. (In Russ.)
- Emel'yanov, V.V. Assiro-vavilonskij obryad vypuskaniya ptic (dopolnenie k stat'e V.K. Shilejko «Rodnaya starina») [Assyro-Babylonian Rite of Release of Birds (addition to the article by V.K. Shileiko "Native antiquity")]. In *Bestiarij II. Zoomorfizmy Azii*:

dvizhenie vo vremeni [Bestiary II. Asian Zoomorphisms: Movement in Time]. Saint Petersburg, MAE RAN Publ., 2012, pp. 99–110. (In Russ.)

Mariuzzo, A. Stalin and the Dove: Left Pacifist Language and Choices of Expression between the Popular Front and the Korean War (1948–1953). In *Modern Italy*. [Cambridge], 2010, vol. 15, no. 1, February. pp. 21–35. DOI: 10.1080/13532940903375373.

Nikitina, A.V. Blagoveshchenskie obychai s pticami u russkih i bolgar [Annunciation Customs with Birds among Russians and Bulgarians]. In «*Morfologiya prazdnika*». *K 110-letiyu so dnya rozhdeniya V. Ya. Proppa. Doklady nauchnoj konferencii 12–14 maya 2005 g.* ["Holiday Morphology". To the 110 th Anniversary of the Birth of V. Ya. Propp. Reports of the Scientific Conference May 12–14, 2005]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta Publ., 2006, pp. 219–232. (In Russ.)

Orozco, M. *Picasso Lithographer and Activist*. © 2018, 423 pp. URL: https://www.academia.edu/36544351/Picasso_lithographer_and_activist (accessed 5 May 2022).

Young, D.C. *The Modern Olympics: A Struggle for Revival*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 2003, 272 pp.

Zelenin, D.K. Vypuskat' ptic na volyu [Release Birds into the Wild]. In Zelenin D.K. *Izbrannye trudy. Stat'i po duhovnoj kul'ture 1934–1954* [Selected Works. Articles on Spiritual Culture 1934–1954]. Moscow, Indrik Publ., 2004, pp. 237–242. (In Russ.)

Список иллюстраций

Рис. 1. Японская марка в ознаменование окончания Первой мировой войны (1919). – URL: https://www.stampcommunity.org/uploaded/Kris%20Rascher/20160922_Scannen0002_opt3.jpg

Рис. 2. Почтовая марка Швейцарии в честь конференции по разоружению в Женеве (1932). – URL: <https://thumbs.dreamstime.com/z/divnoe-stavropol-territory-russia-postage-stamp-switzerland-world-disarmament-conference-geneva-peace-dove-broken-sword-186507757.jpg>

Рис. 3. Почтовая марка «Печать мира» (Голландия, 1932). – URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Postzegel_1933_vredeszegel.jpg

Рис. 4. Плакат к I Всемирному конгрессу сторонников мира (Париж, 1949). – URL: <https://i.pinimg.com/564x/f0/79/a9/f079a9b4cfc48ae7e6c5470b335238c5.jpg>

Рис. 5. Рисунок Пикассо для плаката ко II Всемирному конгрессу сторонников мира (Лондон, 1950). – URL: http://picassolive.ru/wp-content/uploads/2012/12/Pablo-Picasso_La-Colombe-en-Vol_1950.jpg

Рис. 6. Литография Пикассо «Голубой голубь» (1961). – URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/5/57/Pablo-picasso-blue-dove.jpg>

Рис. 7. «Голубь, который ВЗРЫВАЕТ», французский плакат (1951). – URL: https://images.radio-canada.ca/q_auto,w_null/v1/ici-premiere/perso/histo-colombe-paix-et-liberte-propagande-anticommuniste.jpg

Рис. 8. Карл Сомдал, карикатура «Сохраняя лицо» (1945) (фрагмент). – URL: <https://historymartinez.files.wordpress.com/2017/02/dove-with-bomb.jpg>

Рис. 9. Патриарх Алексий II выпускает голубей после литургии в Благовещенском соборе Кремля (1998). Фото Сергея Власова. – URL: <https://foto.patriarchia.ru/patriarch/svyateyshiy-patriarkh-moskovskiy-i-vseya-rusi-aleksiy-ii/fotografii-svyateyshego-patriarkha-moskovskogo-i-vseya-rusi-aleksiya-ii-raznykh-let/>

Рис. 10. Ной и его семья выходят из ковчега. Мозаика Собора Св. Марка (Венеция, XI–XII вв.). – URL: <https://lutheranreformation.org/wp-content/uploads/2017/07/noah-and-rainbow.jpg>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Баранов Александр Сергеевич. Окончил факультет Музейного дела и охраны памятников истории и культуры Российского государственного гуманитарного университета (1996), кандидат культурологии, доцент. Защитил кандидатскую диссертацию на кафедре истории и теории культуры РГГУ «Революционный терроризм как феномен русской культуры конца XX – начала XX в.» (2000). В настоящее время доцент департамента массовых коммуникаций и медиабизнеса Финансового университета при правительстве Российской Федерации. Основные направления научной деятельности: история радикальных течений в русской культуре, интеллектуальная культура России, политические, культурные и этноконфессиональные факторы в истории терроризма, религия и культура.

Гаджикурбанов Аслан Гусаевич. Окончил философский факультет МГУ. С 1974 по 1977 г. - аспирант кафедры истории зарубежной философии философского факультета МГУ. В 1980 г. защитил диссертацию по теме «Антропология Августина и античная философия», кандидат философских наук, доцент. С 1978 по 1992 г. работал на кафедре философии (кафедра философии и культурологии) Одесского института народного хозяйства в должности доцента, и. о. зав. кафедрой. С 1993 по 2003 г. – преподавал историю философии, историю этических учений и этику в Институте европейских культур при РГГУ, Православном университете им. Св. Иоанна Богослова, Российской академии образования, кафедре этики философского факультета МГУ. С 2003 г. – доцент кафедры этики философского ф-та МГУ. В 2015 г. защитил докторскую диссертацию на тему «Этика Спинозы как метафизика морали».

Основная сфера интересов – этика Античности и раннего христианства. Переводчик Э. Кассирера, Я. Буркхардта, Х. Плеснера. Автор учебников по истории этических учений, книги «Этика Спинозы как метафизика морали (М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив : Университетская книга, 2014. – 320 с.).

Глебкин Владимир Владиславович. Отечественный ученый и педагог, автор работ по теории культуры, истории русской и советской культуры, лингвистике, когнитологии, теории и практике обра-

зования, в том числе книг «Наука в контексте культуры “Начала” Евклида и “Изюжан суань шу”» (1994), «Ритуал в советской культуре» (1998), «Мышление и эмоции в междисциплинарной перспективе» (2010), «Лексическая семантика: культурно-исторический подход» (2012), «Смена парадигм в лингвистической семантике: от изоляционизма к социокультурным моделям» (2014), «Мир в зеркале культуры» (2016), а также создатель авторской модели гуманитарного образования, более 20 лет воплощаемой на Отделении теории и истории мировой культуры школы № 1514 г. Москвы.

Губман Борис Львович. Окончил исторический факультет (1973), а затем аспирантуру каф. философии Тверского государственного университета (1977). Кандидатская диссертация, защищенная им на философском ф-те ЛГУ, была посвящена проблеме объективности исторического знания (1977). После обучения в докторантуре Института философии АН СССР защитил докторскую диссертацию, в которой рассматривалась неотомистская концепция духовной культуры (1983). Доктор философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Заведует кафедрой философии и теории культуры Тверского государственного университета. Советник Международной ассоциации работников образования за мир (ООН, ЮНИСЕФ и ЮНЕСКО). Стажировался и читал лекции в различных университетах Великобритании, США, Франции, Израиля.

Является автором более 340 публикаций на русском и иностранных языках, среди которых 9 монографий. Они преимущественно сфокусированы на исследовании современных проблем философии культуры, философии истории, антропологии. Изучение этого тематического поля ведется им в свете аналитики взаимосвязи классической и постклассической философии, диалога западной и отечественной философских традиций. Б.Л. Губман работает в области философского перевода с французского и английского языков. Им осуществлены переводы работ Ж. Маритена, А.Дж. Тойнби, Г.В. Вернадского и др.

Б.Л. Губман – главный редактор журнала «Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия». Член редакционных коллегий журналов: «История философии» (ИФ РАН), «Философия и культура» (ИФ РАН), «Вестник МГОУ» (зам. гл. ред.) (МГОУ), «Российского журнала коммуникации» (США), серии «Humanitas» и др.

Душенко Константин Васильевич. Окончил исторический факультет МГУ, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник ИНИОН РАН. Переводчик с польского языка художественной и научной литературы. За работу в области перевода отмечен нагрудным знаком Польши «За заслуги перед польской культурой». Автор многочисленных книг, посвященных происхождению популярных цитат и крылатых слов, а также составитель антологий афористики.

Автор книг «Красное и белое. Из истории политического языка. Сборник статей» (2018), «Цитата в пространстве культуры: Из истории цитат и крылатых слов» (2019), «Лучшие мысли и изречения древних» (2019), Русская история в изречениях и цитатах (2019), «Великое наследие древних. Мысли и изречения» (2019) и др.

Едошина Ирина Анатольевна. Доктор культурологии (кандидат филологических наук), профессор, профессор кафедры истории Костромского государственного университета; область научных интересов – русская и зарубежная художественная культура второй половины XIX – первой половины XX в. (театр, художественная литература, изобразительное искусство, философия, историософия); специальное внимание – А.Н. Островский, В.В. Розанов, П.А. Флоренский, П.П. Перцов, С.Н. Дурылин и вокруг этих имен. В 2000–2014 гг. издавала журнал «Энтелехия», посвященный Розанову (нечетные номера) и Флоренскому (четные номера); науч. ред. и сост. ежегодных сборников научных трудов «Щелыковские чтения» (выходят с 2000 г.); зам. гл. ред. (по отделу культурологии) журнала «Соловьевские исследования» (входит в список Scopus и ВАК).

Зоткина Ольга Яновна. Окончила философский факультет МГУ (1988) и аспирантуру философского факультета МГУ (1991). Кандидат философских наук (1991). Специалист по истории зарубежной и русской философии, культурологии, эстетике. Автор более 20 научных публикаций, посвященных творчеству о. Павла Флоренского, А.Ф. Лосева, П. Тиллиха. Переводчик с английского языка трудов П. Тиллиха (Тиллих П. Систематическая теология. М.; СПб., Университетская книга, 2000 (2017 – 2-е издание); Кайрос. – Тиллих П. Избранное. Теология культуры. – М.; СПб., 2015) и Т. Элиота («Идея христианского общества», «Современное образование и классическая филология», «Религия и литература». – Элиот Т. Избранное: Религия, культура, литература. – М.: РОССПЭН, 2004). Автор научно-

го комментария и послесловия к «Систематической теологии» П. Тиллиха. Лауреат I степени конкурса им. А.Ф. Лосева за лучшую научную работу в области гуманитарных наук за монографию «Философия. Методология. Наука» (МПГУ, 2006). Доцент кафедры философии МПГУ (1993–2007), докторант кафедры философии МПГУ (2006–2008). С 2005 по 2020 г. – преподаватель английского языка в Гимназии во имя Иоанна Богослова (Москва). С 2022 г. преподаватель английского языка в Екатерининском Лицее г. Химки.

Кондаков Игорь Вадимович. Доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, действительный член РАЕН, почетный работник общего образования РФ. Профессор кафедры истории и теории культуры РГГУ, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, приглашенный профессор Нанкинского университета (КНР). Зам. председателя научного совета РАН «История мировой культуры», вице-президент и председатель Научной коллегии Научно-образовательного культурологического общества (НИОКО) России, зам. председателя Экспертного совета ВАК по философии, социологии и культурологии, лауреат премии РГГУ им. А.Л. Шанявского.

Автор свыше 800 опубликованных научных работ по истории и теории культуры, литературы и искусства – прежде всего России, по философии культуры и эстетике.

Левит Светлана Яковлевна. Окончила философский факультет МГУ в 1968 г. и аспирантуру МГУ в 1971 г., кандидат философских наук, литератор, культуролог, ученое звание – старший научный сотрудник по специальности теория и история культуры, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН. Автор проектов и главный редактор серий «Лики культуры», «Книга света», «Российские Пропилеи», «Summa culturologiae», «Humanitas», «Культурология. XX век», «Письмена времени», «Зерно вечности», в которых представлены труды выдающихся философов, социологов и культурологов. Автор проектов и главный редактор изданий: Культурология. XX век : Словарь. М., 1997; Культурология. XX: Энциклопедия: в 2 т. 1998; Культурология: Энциклопедия. Summa culturologiae. М., 2007; «Summa culturologiae»: в 4 т. М., 2021.

Составитель альманахов «Лики культуры», «Звучащие смыслы», антологий – «Логика культуры», «Культурология. XX век», а также трудов Т. Адорно, Г. Башляра, М. Бубера, А. Вебера, М. Вебера, В. Виндельбанда, Г. Зиммеля, Ж. Лакруа, Э. Кассирера, Э. Левинаса, Э. Фромма, М. Гершензона, А. Веселовского и др. Автор книг стихов «Эолова арфа» (М., 2013); «Сад нездешних песнопений» (М., 2018). Автор книги «Мир человека, в слове явленный: Бытие человека в культуре» (М.; СПб., 2022).

Награждена дипломом конкурса 2008 г. за книгу «Культурология. Энциклопедия», включенную в номинацию «Лучшее словарно-энциклопедическое издание», дипломом газеты «Музыкальное обозрение» «Книги – куратор года» (2014), бронзовой медалью ВДНХ (1986), серебряной медалью Института философии РАН «За вклад в развитие философии» (2015); Медалью Министерства науки и высшего образования Российской Федерации «За безупречный труд и отличие III степени» (2021).

Малинкин Александр Николаевич. Окончил философский факультет МГУ им. Ломоносова, кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Института социологии ФНИСЦ РАН, преподаватель кафедры культурологии ВШЭ.

Сфера научных интересов: социология знания и культуры, история философии и социологии, теоретическая социология, социология и политология награды и наградного дела.

Автор книг: «Коллекционер. Опыт исследования по социологии культуры» (Издательский дом НИУ ВШЭ, 2011. – 192 с.); «Награды как социальный феномен» (Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 324 с.); «Культ героической личности в наградах социалистической Кубы» (Новое тысячелетие, 2015. – 272 с.); переводчик: «Макс Шелер. Проблемы социологии знания» (Торговый дом ИОИ, 2021. – 320 с.); Шелер М. О сущности философии (Центр гуманитарных инициатив. – 352 с.); Кассирер Э. Философия символических форм / пер. с нем. А.Н. Малинкин, С.А. Ромашко. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 1: Язык. – 272 с.

Махлин Виталий Львович. Окончил Институт иностранных языков (1970), защитил кандидатскую диссертацию на кафедре зарубежной литературы МГУ «Время и событие в творчестве Э. Хемингуэя» (1985). С 1989 по 2021 г. работал на кафедре филосо-

фии МПГУ, доктор философских наук, профессор. С 2022 г. – ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН. Автор более 200 статей, а также книг: «Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в.» (М., 1997), «Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии» (М., 2009), «Большое время: подступы к мышлению М.М. Бахтина» (Сидлце, Польша, 2015). Член-корр. Академии гуманитарных исследований при Институте философии РАН, член редколлегии журнала «Вопросы литературы».

Перельштейн Роман Максович. Окончил Казанский инженерно-строительный институт. Работал архитектором, но вскоре сменил вид деятельности. Окончил заочное отделение Литературного института им. Горького и заочное отделение сценарного факультета ВГИКа. Прозаик, сценарист, доктор искусствоведения. Автор книг: «Конфликт “внутреннего” и “внешнего” человека в киноискусстве» (СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012); «Видимый и невидимый мир в киноискусстве» (М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015); «Метафизика киноискусства» (М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020); «Костёр Померанца и Миркиной» (М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020); «И только притчей тайну сбережешь... Беседы о Померанце и Миркиной» (М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021); «Звон со звезды. Лекции 2020–2021 гг.» (М.; СПб., 2022). Проза Романа Перельштейна публиковалась в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Юность». Участник философско-поэтического семинара Григория Померанца и Зинаиды Миркиной. Исследователь и последователь их многогранного творчества и миропонимания.

Скворцова Елена Львовна. Окончила философский факультет (1977) и аспирантуру МГУ им. М.В. Ломоносова, а также аспирантуру Университета Тодай (Япония). Многие годы проработала в Институте искусствознания Министерства культуры РФ. Доктор философских наук. Академик общественной академии эстетики и свободных искусств им. Ю.Б. Борева. Автор спецкурса «История японской эстетики», прочитанного на философском и историческом факультетах МГУ, а также в Институте восточных культур и античности РГГУ. Автор монографий: Современная японская эстетика. Философские очерки (1996); Япония: философия красоты (2010); Культурная традиция и японская эстетическая мысль XX века (2012); Духовная традиция и общественная мысль в Японии XX века (в соавторстве с А.Л. Луцким,

2014), Пути японской культуры (в соавторстве с А.Л. Луцким, 2018), а также более ста академических публикаций, посвященных эстетике Японии и японской культуре в целом. В настоящее время – ведущий научный сотрудник отдела сравнительного культуроведения Института востоковедения РАН.

Щербакова Елена Валерьевна. Окончила историко-теоретико-композиторский факультет Российской академии музыки имени Гнесиных (1992) и аспирантуру в ней. С 1992 года работает в Государственном социально-гуманитарном университете (г. Коломна). Доктор культурологии, доцент. Автор около 90 статей по проблемам истории искусства и культуры и двух монографий: «Ницше и музыка (2009) и «Культурология Ницше в контексте европейской художественной культуры первой половины XX века» (2010).

Информация для авторов

Научный журнал «Вестник культурологии» рецензируемое научное издание ИНИОН РАН.

Журнал учрежден в 1992 г. Выходит с периодичностью четыре номера в год.

Журнал индексируется в РИНЦ.

Полнотекстовый архив журнала с 2000 г. размещен на платформе Научной электронной библиотеки:
<http://inion.ru/publishing/journals/vestnik-kulturologii/>

Рукописи направляются в адрес редакции посредством системы подачи рукописей на сайте журнала по адресу:
<http://inion.ru/publishing/journals/vestnik-kulturologii/>

– или на электронный адрес редакции журнала: gtn156@mail.ru в электронном виде в формате *. doc, *. docx или *. rtf.

К рассмотрению принимаются *ранее не опубликованные (и не находящиеся на рассмотрении* в других журналах и сборниках) научные статьи и аналитические обзоры.

Текст должен быть хорошо вычитан. Статьи, содержащие ошибки и опечатки, к рецензированию и публикации не принимаются.

Рукопись проходит обязательное рецензирование по модели «двойное слепое рецензирование». О результатах рецензирования автору сообщается по электронной почте.

Все поступившие в редакцию журнала научные статьи и аналитические обзоры проверяются на наличие плагиата.

Редакция оставляет за собой право на научную и литературную правку рукописи.

Право принятия решения о соответствии/несоответствии поступивших в редакцию статей профилю, концепции и тематике журнала принадлежит главному редактору и ответственному редактору (редактору-составителю текущего номера).

Об очередности опубликования статей, получивших положительные отзывы рецензентов, принимает решение редколлегия.

Научные статьи и аналитические обзоры в журнале публикуются бесплатно.

Общий объем текста одной статьи / обзора не должен превышать 1 печатный лист.

Подробное описание процедуры работы над статьей, требования, предъявляемые к рукописям, тематика журнала, состав редколлегии и редакционного совета представлены на странице журнала на официальном сайте ИНИОН РАН по адресу: <http://inion.ru/publishing/iournals/vestnik-kulturologii/>

В соответствии с договором оферты автор статьи / обзора предоставляет Издательству ИНИОН РАН на безвозмездной основе на срок действия авторского права, предусмотренного законодательством РФ, неисключительную лицензию на использование созданной автором статьи / обзора для опубликования в журнале.

В подтверждение своего согласия на публикацию в журнале автор направляет на электронный адрес редакции журнала: gtn156@mail.ru скан подписанного акцепта в формате PDF.

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ

научный журнал

2023 № 1 (104)

**Адрес редакции и издания: 117997, г. Москва,
Нахимовский проспект 51/21.**

ИНИОН РАН. Отдел культурологии

Дизайн обложки А.А. Демочкина

Корректура, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение

№ 77.99.6.953. П. 5008.8.99. от 23.08.1999 г.

Подписано к печати 18.I.2023. Формат 60 х84/16

Бум. офсетная № 1. Печать офсетная.

Усл. печ. 18,0 л. Уч.-изд. 15,25 л.

Тираж 350 экз. (1–100 – 1-й завод). Заказ № 89

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

Институт научной информации

по общественным наукам РАН,

Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997,

Отдел маркетинга и распространения

информационных изданий

Тел. : (925) 517-36-91

E-mail: shop@inion.ru

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН

ООО «Амирит»

410004, Саратовская обл., г. Саратов

ул. Чернышевского, д. 88, литера У