

Институт научной информации
по общественным наукам Российской академии наук
(ИНИОН РАН)

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 1(108)
2024

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Москва

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
(ИНИОН РАН)

Редакция «Вестника культурологии»:

Гл. ред. *О.В. Кулешиова* – 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, независимый исследователь, Москва, РФ

Редакционная коллегия:

Г.Н. Андреева – кандидат юридических наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
А. Главачек – доктор пед. 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 государственный 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, независимый исследователь, 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
С.В. Мельник – доктор философских наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Н.Т. Пахсарьян – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, МГУ, Москва, РФ
Е.В. Сальникова – доктор культурологии, Государственный институт искусствознания, 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. Шукин – 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).

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

ISSN 2658-3291

DOI: 10.31249/hoc/2024.01.00

© ИНИОН РАН, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Тема номера:
Человек и мир культуры: полифония идей

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Левит С.Я.</i> Размышления о человеке и его мире в контексте культурфилософии	9
<i>Зоткина О.Я.</i> «Образ мира, в слове явленный...»: иконичность как парадигма философии мифа А.Ф. Лосева.....	22
<i>Губман Б.Л.</i> Х. Арендт: мысль и способность суждения в созидании мира культуры	42
<i>Фишман Л.Г.</i> Валаамова ослица Ф. Достоевского (Смердяков – «человек ressentiment»?)	64
<i>Глебкин В.В.</i> Киркегор и Достоевский: опыт прочтения «Преступления и наказания»	81

ИСТОРИЯ ИДЕЙ

<i>Малинкин А.Н.</i> С.Л. Франк о духовно-нравственных предпосылках марксизма и подлинных истоках русской революции	94
---	----

КОСМОС КУЛЬТУРЫ

<i>Едошина И.А.</i> Данте как «персональная мифологема» Н.П. Анциферова.....	112
<i>Мильдон В.И.</i> Экзистенциальное литературоведение: наблюдения .	128
<i>Перельштейн Р.М.</i> Кинематограф потаенной сердечной глубины ...	145
<i>Щербакова Е.В.</i> Василий Кандинский и русские музыканты: контекст формирования теории искусства художника.....	172

<i>Кондаков И.В.</i> «Встреча с адом и одновременно раем» (философия Альфреда Шнитке).....	185
--	-----

ПИСЬМЕНА ВРЕМЕНИ

<i>Сыченкова Л.А., Сыченкова А.В.</i> «Поднять мирозерцание народа»: газета «Обновление» как источник по истории культуры Казани 1906 года	207
--	-----

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences
(INION RAN)

Herald of Culturology

Scientific journal

N 1(108)
2024

Published since 1992
4 Issues per year

Moscow

Founder:

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

The editor of the “Herald of Culturology”:

Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAS, Moscow, Russia
Technical editor and Secretary of the publication – *Tatyana Goncharova*, INION RAS, Moscow, Russia
Executive editor and originator of the issue
Svetlana Levit – PhD in Philosophy, Independent scholar, 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, Independent scholar, 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
Sergey Melnik – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAS, Moscow, Russia
Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAS, Moscow State University,
Moscow, Russia
Ekaterina Salnikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, 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 Shechukin – 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 Commission 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)

ISSN 2658-3291

DOI: 10.31249/hoc/2024.01.00

© INION RAN, 2024

CONTENTS

Theme of the issue: Man and the World of culture: the polyphony of ideas

PHILOSOPHY OF CULTURE

<i>Levit S.Ya.</i> Reflections on man and his world in the context of cultural philosophy	9
<i>Zotkina O.Y.</i> "The image of the world revealed in the word...": iconicity as a paradigm of A.F. Losev's philosophy of Myth.....	22
<i>Gubman B.L.</i> H. Arendt: Thinking and Judgement Faculty in the Constitution of Cultural World	42
<i>Fishman L.G.</i> F. Dostoyevsky's Donkey of Valaam (Is Smerdyakov a "ressentiment man"?)	64
<i>Glebkin V.V.</i> Kierkegaard and Dostoevsky: the experience of reading "Crime and Punishment"	81

HISTORY OF IDEAS

<i>Malinkin A.N.</i> S.L. Frankon spiritual and moral prerequisites Marxism and the true origins of the Russian revolution.....	94
---	----

THE COSMOS OF CULTURE

<i>Edoshina I.A.</i> Dante as a «personal mythologeme» by N.P. Antsiferov..	112
<i>Mildon V.I.</i> Existential literary criticism: observations.....	128
<i>Perelshtein R.M.</i> Cinematography of the hidden heart depth	145

<i>Scherbakova E.V.</i> Vassily Kandinsky and Russian musicians: the context for the formation of the artist's theory of art	172
<i>Kondakov I.V.</i> “Meeting with hell and heaven at the same time” (philosophy of Alfred Schnittke)	185

THE WRITINGS OF TIME

<i>Sychenkova L.A., Sychenkova A.V.</i> “Raising the worldview of the people”: The newspaper “Renewal” as a source on the cultural history of Kazan in 1906.....	207
--	-----

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК130.2 168.522

DOI: 10.31249/hoc/2024.01.01

*Левит С.Я.**

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЧЕЛОВЕКЕ И ЕГО МИРЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРФИЛОСОФИИ

Аннотация. В статье анализируются концепции человека и культуры выдающихся мыслителей, произведения которых представлены в культурологическом альманахе «Звучащие смыслы». В работах российских авторов и переводах исследований зарубежных ученых с особой силой звучит тема мира человека, духовного измерения его бытия, судьбы человека и человечества. Осмысливаются «болезни цивилизации», кризис духовных ценностей, образ современного человека.

Ключевые слова: человек; культура; религия; судьба культуры; творчество; универсальные ценности; сакрализация; гуманизм; нигилизм; христианство; этическая религия; теология существования; десакрализация; кризис ценностей; цивилизация.

Поступила: 15.07.2023

Принята к печати: 17.08.2023

Для цитирования: Левит С.Я. Размышления о человеке и его мире в контексте культурфилософии // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 9–21. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.01

**Левит Светлана Яковлевна – кандидат философских наук, старший научный сотрудник по специальности теория и история культуры, независимый исследователь, Москва, Россия, levit44@, mail.ru*

Levit Svetlana Yakovlevna – PhD in Philosophy, Senior Researcher in the specialty Theory and History of Culture, Independent scholar, Moscow, Russia; levit44@, mail.ru

Levit S.Ya.
Reflections on man and his world in the context
of cultural philosophy

Abstract. The article analyzes the concepts of man and the culture of outstanding thinkers whose works are presented in the cultural almanac “Sounding Meanings”. In the works of Russian authors and translations of research by foreign scientists, the theme of the human world, the spiritual dimension of its being, the fate of man and humanity sounds with special force. The “diseases of civilization”, the crisis of spiritual values, the image of a modern person are comprehended.

Keywords: man; culture; religion; fate of culture; creativity; universal values; sacralization; humanism; nihilism; christianity; ethical religion; theology of existence; desacralization; crisis of values; civilization.

Received: 15.07.2023

Accepted: 17.08.2023

For quoting: Levit S.Ya. Reflections on man and his world in the context of cultural philosophy // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 9–21. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.01

Проблема человека и его символической вселенной анализируется в произведениях российских и зарубежных мыслителей, изданных в сериях «Российские Пропилеи», «Книга света», «Письмена времени», «Культурология. XX век», «Лики культуры», «Humanitas». Книги мыслителей порождают раздумья о таких фундаментальных проблемах, как смысл человеческой жизни, предназначение человека, судьба культуры и цивилизации.

Важную роль в освещении этих проблем играет культурологический альманах «Звучащие смыслы»¹, расширяющий концептуальное

¹ Издано несколько томов культурологического альманаха: «Звучащие смыслы: Альманах». СПб., 2007; «Звучащие смыслы: творческое самосознание». М.; СПб., 2019; «Звучащие смыслы: космос культуры». М.; СПб., 2019; «Звучащие смыслы:

поле гуманитарного знания, охватывающий широкий круг проблем гуманитарного мышления, культурфилософские концепции и идеи, феномены культуры, размышления о поэзии, киноискусстве, философии музыки, вбирающей в себя всю полноту мира.

Из всего многообразия проблем, сконцентрированных в альманахе, в данной статье основное внимание сосредоточено на проблеме человека и его символической вселенной – культуре. В альманахе мы становимся свидетелями диалога российских и зарубежных исследователей по проблемам существования человека. Здесь представлены концепции культуры и человека выдающихся мыслителей, вошедших в историю как выразители кризисных явлений своего времени, для которого характерна тревога, обеспокоенность, предчувствия уничтожения человечества, «дехристианизация общества», машинизирующий гипноз «нового дивного мира»; осуществляется анализ таких явлений, как кризис ценностей, бюрократизация социума, машинизация человеческих связей, манипуляция сознанием и деятельностью человека, проникающая во все сферы существования человека.

Значительное внимание уделяется анализу изменений образа, идеи и понятия человека в пространствах исторических культур, а также истории самосознания человека, его представлений о себе и мире. Освещаются проблемы древних цивилизаций в глобальном мире как архетипов, присутствующих в нашем сознании и определяющих наши ценностные ориентиры. Исследуются проблемы гуманитарного мышления, анализируются травмы исторического опыта в их онтологически-событийной взаимосвязи на стыках и пересечениях философии, филологии и исторического опыта.

Особый интерес представляют исследования философии культуры Г. Зиммеля – выразителя трагических, кризисных явлений своего времени, диагноста эпохи – начала XX века. Зиммель подметил тотальный характер надвигающихся изменений, характеризующих конфликт жизни и культуры в начале XX века. Он констатировал, что в другие исторические эпохи этот хронический конфликт не был столь острым, никогда еще мост между «до» и «после» культурных форм не

был столь разрушительным, а борьба жизни против всякой формы вообще представляла бы собой в действительности борьбу за кардинальное изменение существующего мира. Глубокий анализ содержательных аспектов духовного развития эпохи, присущий его теоретической концепции, позволил ему понять, что крушение современной культуры, затрагивающей и самого человека, будет несопоставимым по своим масштабам с тем, что происходило в предшествующие периоды истории.

А. Вебер, настаивавший на «ступенчатом» характере эволюции всемирной истории, полагал, что ее последним звеном является не победа разума, «а тотальный кризис человечества, оказавшегося перед угрозой самоуничтожения, этой последней “сфинксовой загадки”, заданной ему его собственной эволюцией» [Давыдов, 2007, с. 318]. Надежду на спасение человечества от гибели он видит в радикальном изменении политических и социально-экономических условий существования, воспроизводящих устрашающую карикатуру на нищееанского «последнего человека». Возникновение в глобальном масштабе «четвертого человека» – безвольного и бездумного робота тоталитарно-бюрократической машины – означало бы ликвидацию истории человечества как таковой.

Потрясенный свидетель двух катастроф европейской истории, А. Вебер в своих работах «Третий или четвертый человек» (1953) и «Прощание с прежней историей» (1946), посвященных самым острым проблемам современной истории, ищет ответ на вопросы о смысле истории, о возможностях, предназначении и долге человека, о роли масс и обязанностях перед ними и обществом в целом духовных и политических лидеров, об их ответственности за кризисные процессы. А. Вебер сожалеет о европейской цивилизации, обреченной на гибель, но в отличие от Шпенглера, в произведении которого звучит поминальная молитва умирающей культуры Европы, он не относится к этой цивилизации как к прошедшему, для него дороги «памятники европейского духа», «чисто европейские» парадигмы мышления, «константы» европейского культурного наследия, не утратившие своего значения и в современной жизни. Размышляя о судьбе современного человека, А. Вебер рассматривает его как духовно сформированное существо, «которое, с одной стороны, обретает свою форму благодаря структуре истории, с другой – является также носителем

трансценденции, пронизывающей космос и историю и одновременно охватывающей человеческую сущность и ее возможности» [Вебер, 2012, с. 199]. И человек, осмысливший эту трансцендентность, может задать себе вопрос – как ему справиться с миром погасшей человечности, преодолеть чуждое, бессмысленное и абсурдное существование и придать существованию иные структурные формы, адекватные человеческой сущности.

Вопросы о возможности сакрального диалога с мирозданием, непостижимости человеческой души, переживании запредельного, неизреченного являются ключевыми для «философии невыразимого». В альманахе опубликована статья «Философия невыразимого», в которой внимание концентрируется на философских мотивах в поэтических интуициях Ломоносова, Державина, Тютчева, «звездной философии» Жуковского, их мировосприятии, миропонимании, особенно в стихах их поэтики, философии вдохновения и поэтического творчества.

Музыку неба способен передать не только поэтический гений, философской медитации она тоже доступна. Французский философ Г. Марсель, понимающий философствование как трансцендирование, преодоление эмпирического мира, прослушивает музыкально чутким ухом онтологическую основу мира, ищет конкретную экзистенциальную метафизику, где смерть побеждена подвигом любви. Он обращается к поэзии Рильке, в которой тайна жизни и смерти сливаются воедино и присутствует мысль о таинственном единстве обеих сфер всеобъемлющего бытия, об изначальной имманентности смерти жизни. Философа и поэта соединило «сродство душ». Рильке напоминал Марселю о творческой миссии человека, заключающейся в сакрализации, сбережении мира. Перед лицом враждебных сил, угрожающих существованию цивилизации, несущих опустошение, десакрализацию мира, разрушения, способные обратить в ничто существа и вещи, заключающие в себе смысл человеческой жизни, Г. Марсель призывает современного человека признать «дух преображения», способность зримого мира к имманентному преобразованию, «признать дух метаморфоз, способный выделить нетленное в нашем скоропреходящем мире» [цит. по: Звучащие смыслы ... 2021, с. 212]. Размышляя о человеке, его предназначении, осуществляющемся в самых многообразных формах человеческого опыта, о личности и личностном порядке, исследователи осмысливают потребность в воплощении (incarnation),

причастную неисчерпаемой полноте бытия и выражающей истинное предназначение человека, а также осмысливают и то, что трансцендентно по отношению к личности: надличностную реальность, находящуюся у истоков всех начинаний, – ее начало и цель.

Как отмечает Г. Марсель, главный вопрос, к которому нужно привлечь внимание исследователей, таков: по какому признаку можно судить о том, превосходит ли личность себя, есть ли это в самом деле трансцендирование – или, напротив, движение вспять, отступление от самого себя? Марсель считает, что на этот вопрос можно ответить лишь с позиций универсальных ценностей, среди которых он выделяет истину и справедливость. И он предостерегает, что любая «так называемая религия», которая хоть на мгновение забывает об их смысле, тем самым подтверждает свою готовность превратиться в идолопоклонство. «Ясно, что любая уступка, сделанная расизму или нищенской либо псевдонищенской идеологии, признающей за “господами” суверенное право обходиться с фактами как с податливым материалом, который можно безнаказанно деформировать, – ясно, повторяю, что любой шаг в подобном направлении означает отнюдь не преодоление, а регресс: и надо предельно сурово судить тех, кто в наши дни посеял в этом плане смуту в умах» [цит. по: Звучащие смыслы ... 2022, с. 600]. И Г. Марсель подчеркивает незыблемость потребности в универсальности, свойственной истинно христианской философии и теологии, и которую следует воплощать в многообразных формах человеческого опыта. Говоря о потребности в воплощении, Марсель призывает сосредоточиться на стремлении раскопать в глубину тесное пространство, которое дано каждому человеку, и, остерегаясь миражей, углубиться в себя и там найти Бога, который покоится в душе человека.

Современный мир, охваченный метафизической тревогой и находящийся в состоянии войны с самим собой, Марсель воспринимает как «расколотый мир», раздираемый взаимоисключающими процессами, способствующими его саморазрушению.

В произведениях многих мыслителей, представленных в альманахе, отмечаются усиление в современном мире тенденций к функционализации, отказу от продуктивных видов деятельности ради задач абстрактных, безличных и враждебных творчеству; усиление атомизации общества, унификации мира человека, наполняющегося словами, –

«свобода», «личность», «демократия», лишёнными своего подлинного смысла. И философия, достойная этого имени, стремится осмыслить реальные процессы, прояснить смысл текущих событий, разрушая многообразные мифы, выходя из сферы мифотворчества и навязанных стереотипов мышления, подменяющих осмысление реальности.

В альманахе в произведениях М. Бубера, Р. Бульмана, Р. Гвардини, Г. Зиммеля, К. Лёвита, Г. Марселя, А. Швейцера представлены различные интерпретации фундаментальных понятий философии: «жизнь», «существование»; исследуются отношение человека к миру и собственному существованию; значительное внимание уделяется исследованию созидательной способности человека, потребности в воплощении как сущностной черты личности; освещаются такие проблемы, как библейский гуманизм, философское и теологическое преодоление нигилизма, истоки исторического сознания Запада и готовность западного человека к принятию радикальных нигилистических учений.

Проблемы нигилизма, не утратившие своего значения для современности, представлены через анализ концепций Ф. Ницше, С. Кьеркегора, К. Лёвита, В. Мильдона. Старый вопрос – что такое нигилизм – звучит сейчас с прежней остротой. Слово «нигилизм» впервые применяется Ф.Г. Якоби, а позднее вошло в оборот через творчество Тургенева как обозначение воззрения, согласно которому существует только сущее, доступное чувственному восприятию, – собственному опыту. Проблема нигилизма занимает центральное положение в философии жизни Ницше и кьеркегоровской философской теологии существования.

В противоположность Ницше, стремящемуся восстановить естественный, «основной текст человеческого существования» посредством деконструкции обессилевшей христианской морали и рассматривающему нигилизм как освобождение от иллюзий гуманизма в процессе становления сверхчеловека, стоящего «по ту сторону добра и зла», Кьеркегор настаивал на неестественности человеческого существования, полагая, что «подлинник» «гуманных условий существования» по-прежнему остается христианским и с помощью христианства он стремится преодолеть нигилизм.

Осуществляя переоценку обесцененных христианско-моральных ценностей, Ницше ориентируется на «естественные», «здоровые цен-

ности», присущие в его понимании исконной природе человеческого существования, стремится открыть новый способ существования на основе европейского нигилизма. Как отмечает К. Лёвит, хотя лишенный веры нигилизм является реальным состоянием современного общества, но «исторически он лишь промежуточное состояние между утраченной верой в обессилевшую мораль и будущим состоянием по ту сторону всякой морали» [Лёвит, 2022, с. 401]. В нигилизме, означающем, что все прежние ценности утратили смысл, завершается гибель морального мироистолкования, гибель морали как таковой.

В.И. Мильдон исследует проблему нигилизма, обращаясь к роману Тургенева «Отцы и дети». Он отмечает близость тургеневского Базарова и Ницше, а порой почти прямые совпадения в их высказываниях, но вместе с тем за этими совпадениями он замечает глубокое их отличие. Он подчеркивает разницу двух типов нигилизма: ницшевский нигилизм «повышает» человека, а базаровский, в котором человек та же лягушка, только что на ногах ходит, – «понижает». Мильдон отмечает глубоко антропологический характер ницшевского нигилизма, преобладание у него идеи созидания, утверждения нового типа сознания, нового человеческого типа, новых отношений между людьми, неугасающего интереса к тайне человека. Русский нигилизм, согласно Мильдону, исполненный пафоса тотального разрушения, скрывает мировоззренческую пустоту – «подлинный источник русского нигилизма». Если немецкий нигилизм историчен, то русский внеисторичен, для него характерен «отрыв от корней», отказ от индивидуального бытия. «Отрыв от корней», свойственный русскому нигилизму, ведет к сверхисторическому бытию, которого не было в европейском нигилизме, у Ницше, нигилизм которого своими корнями уходит в античный мир. И его критика западной культуры была «историческая критика, созидательная, а не сверхисторическая, разрушительная» [Мильдон, 2023, с. 209]. Базаровскому типу человека, русскому нигилизму и русскому интеллигентскому мышлению свойственны «...неразвитость... того, что Ницше назвал интеллектуальной совестью», а также приглушенное звучание голоса эстетической совести [Франк, 1990, с. 82–83], и отрицание разноречия человеческой жизни, ее сложности.

Проблема человека освещается также в статье духовного писателя, профессора богословия А.В. Смирнова (1857–1933) «Достоевский

и Ницше». Сопоставляя воззрения этих мыслителей, диаметрально противоположные в своих выводах относительно религиозных и нравственных идеалов, представлений о смысле и цели человеческой жизни, значении христианства в истории культуры, А.В. Смирнов рассматривает их как антиподы, но вместе с тем утверждает, что в своих произведениях Достоевский выразил всю философию Ницше; и зарождение этой философии Достоевский предугадает в то время, когда Ницше еще не выступал в печати; провидец Достоевский предвидел возникновение этой философии на основе проникновения в современные ему духовные процессы. Уже в «Записках из подполья» встречаются намеки на ницшеанские идеи, а в романе «Преступление и наказание» ницшеанские воззрения получили свое дальнейшее развитие; ницшеанские типы встречаем и в лице Ивана Карамазова, стоящего на границе полного отрицания религиозных и моральных идеалов; и в «Бесах» в лице Алексея Нилыча Кириллова, совсем отвергающего нравственность и придерживавшегося новейшего принципа «всеобщего разрушения для добрых окончательных целей».

А.В. Смирнов говорит о прямом влиянии Достоевского на Ницше и вместе с тем отмечает, что в сочинениях Достоевского отразились воззрения Ницше, согласно которым только редкие избранники имеют право на жизнь, всё только для них и ничего для многомиллионной массы, жалкой посредственности, задерживающей выработку высшего человеческого типа. А.В. Смирнов называет Достоевского провидцем, ясновидцем тех печальных результатов, к которым может прийти будущее поколение в случае отречения от идеалов веры, правды и любви. Пережив те же муки отрицания и сомнения, что и Ницше, Достоевский нашел в христианстве решение волновавших его религиозно-философских вопросов и полагал, что христианская мораль, соответствующая глубоко укорененным в человеческой душе потребностям, представляет собой вечную несокрушимую силу, а увлечение ницшеанством зыбко и рассеется как утренний туман.

В альманахе представлены работы А. Швейцера – «Христианство и мировые религии» и «Религия в современной культуре». В этих работах А. Швейцер говорит о христианстве как о наиболее глубокой религии и философии, стремящейся к этическому живому Богу, который открывает себя только в человеке; и христианство «должно настаивать на том, что этическое представляет собой высший тип духовности и

что только оно является живой духовностью» [Швейцер, 2018, с. 221]. Размышляя о месте религии в современной культуре, Швейцер отмечает, что она оказалась бессильной сопротивляться духу практического реализма, не смогла ничего противопоставить антигуманным и неразумным устремлениям, породившим войну; религия капитулировала и стала одной из жертв войны. Дух времени, считает А. Швейцер, далек от правильного мышления, суть которого – это гармония внутри нас, и под влиянием духа этической религии Иисуса необходимо «прилагать усилия к тому, чтобы делами любви сделать Царство Божие реальностью в этом мире» [Швейцер, 2018, с. 624]. Современное мышление, по мнению Швейцера, оставило людей без поддержки, не обеспечило их этическими идеалами, позволяющими найти правильный путь и адекватно использовать свои возросшие силы. Швейцер верит, что новый образ мыслей, который дает людям этические идеалы, непременно возникнет и ему будет свойственно понимание, что всякая жизнь представляет собой ценность, что этика – это благоговение перед всякой жизнью, и не существует никакой другой связи с другими существами, которая была бы столь же исполнена смысла, как связь любви. Он считает, что наступает время, когда религия и этическое мышление объединятся, и этические идеалы станут определяющими в жизни человека, способного повиноваться высшему откровению воли к жизни» в себе. Этика для Швейцера – форма действия, образ жизни человека. Он апеллирует к имманентному бытию этического в человеке, данному как воля к жизни. Согласно Швейцеру, этика, имеющая религиозный характер, является движущей силой культуры, а любовь – это – «духовный луч света, дошедший до нас из бесконечности» [Швейцер, 2018, с. 184].

Многие идеи, сформулированные мыслителями прошлого, их размышления о человеке, его «символической вселенной», созвучны исканиям нашего времени, поискам ответов на сложнейшие вопросы существования человека и цивилизации.

* * *

В альманахе «Звучащие смыслы» разворачивается панорама идей, менталитетов, личностей и культур, осуществляется диалог культур, столь необходимый для познания своей культуры. Во многих томах альманаха опубликованы исследования русской, западной, японской культуры, способствующие целостному восприятию мира. Значитель-

ную смысловую нагрузку в альманахе несут статьи, выявляющие лексикон культурологии, формирование ее смысловой области на границе с другими науками. Наряду с публикациями известных современных авторов и переводчиков, в издания культурологического альманаха включены работы, давно ставшие библиографической редкостью, обретшие в наши дни новое звучание. В этой статье из всего многообразия проблем, представленных в вышедших томах альманаха, основное внимание сконцентрировано на проблеме человека; осуществляется духовная встреча исследователей, их диалог, метапространственное взаимодействие, переключки идей, разговор по важнейшим вопросам человеческого существования. Знакомство с освещением этой проблемы выдающимися мыслителями создает предпосылки для ее глубокого анализа, стимулирует дальнейшие культурологические исследования, значимость которых возрастает в связи с духовным кризисом, охватившим современный мир, угрозой существования цивилизации.

Список литературы

Вебер А. Вебер Альфред // Культурология. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. и авт. проекта С.Я. Левит. – Москва : РОССПЭН, 2007. – Т. 1. – С. 318–319. – (Summa culturologiae).

Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры / сост. С.Я. Левит. – 2-е изд., доп. и испр. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 564 с. – (Книга света).

Давыдов Ю.Н. Вебер Альфред // Культурология. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. и авт. проекта С.Я. Левит. – Москва : РОССПЭН, 2007. – Т. 1. – С. 318–319.

Зиммель Г. Кризис культуры / пер. М.И. Левиной // Звучащие смыслы: полифония идей. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2023. – С. 302–306.

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

Марсель Г. Номо viator. Прологомены к метафизике надежды / пер. Г.М. Тавризян // Звучащие смыслы: диалог с миром. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2022. – С. 585–602.

Марсель Г. Рильке, свидетель духовного / пер. Г.М. Тавризян // Звучащие смыслы: духовная встреча. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2021. – С. 189–221.

Мильдон В.И. Тургенев и Ницше: образы нигилизма // Звучащие смыслы: полифония идей. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2023. – С. 192–210.

Смирнов А.В. Достоевский и Ницше. Публичная лекция // Звучащие смыслы: диалог с миром. Культурологический альманах / отв. ред. и сост. С.Я. Левит. – Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2022. – С. 356–386.

Франк С.Л. Этика нигилизма (К характеристике нравственного и общественного возрождения России) // Франк С.Л. Сочинения. – Москва: Правда, 1990. – С. 77–110.

Швейцер А. Жизнь и мыслит / сост. пер. с нем., посл. А.Л. Чернявского. – 2-е изд. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 672 с. – (Книга света).

References

Veber, A. Veber Al'fred [Weber Alfred]. In Kul'turologiya. Enciklopediya: v 2 t. / gl. red. i avt. proekta S.Ya. Levit [Cultural studies. Encyclopedia: in 2 vols.], chap. ed. and the author of the project S.Ya. Levit. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. Vol. 1, pp. 318–319. (Summa culturologiae). (In Russ.)

Veber, A. Izbrannoe: Krizis evropejskoj kul'tury [Favorites: The Crisis of European culture], comp. S.Ya. Levit. 2nd ed., add. and corr. Moscow; Saint Petersburg: Centr humanitarnyh iniciativ Publ., 2012. 564 p. (Kniga sveta). (In Russ.)

Davydov, Yu.N. Veber Al'fred [Weber Alfred]. In Kul'turologiya. Enciklopediya: v 2 t. / gl. red. i avt. proekta S.Ya. Levit [Cultural studies. Encyclopedia: in 2 vols.], chap. ed. and the author of the project S.Ya. Levit. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. Vol. 1, pp. 318–319. (In Russ.)

Zimmel', G. Krizis kul'tury [Crisis of culture], trans; M.I. Levina. In Zvuchashchie smysly: polifoniya idej. Kul'turologicheskij al'manah, отв. ред. i sost. S.Ya. Levit [Sounding meanings: polyphony of ideas. Cultural Almanac], ed. and comp. S.Ya. Levit. Moscow; Saint Petersburg, Centr humanitarnyh iniciativ Publ., 2023, pp. 302–306. (In Russ.)

Levit, K. K'erkegor i Nicshe, ili filosofskoe i teologicheskoe preodolenie nigilizma [Kierkegaard and Nietzsche, or philosophical and theological overcoming of nihilism], trnsl. M.V. Pozdnyakov. In Zvuchashchie smysly: dialog s mirom. Kul'turologicheskij al'manah, отв. ред. i sost. S.Ya. Levit [Sounding meanings: dialogue with the world. Cultural Almanac], ed. and comp. S.Ya. Levit. Moscow; Saint Petersburg, Centr humanitarnyh iniciativ Publ., 2022, pp. 387–407. (In Russ.)

Marsel', G. Homo viator. Prolegomeny k metafizike nadezhdy [Homo viator. Prolegomena to the Metaphysics of Hope], trnsl. G.M. Tavrizyan. In Zvuchashchie smysly: dialog s mirom. Kul'turologicheskij al'manah, отв. ред. i sost. S.Ya. Levit [Sounding meanings: dialogue with the world. Cultural Almanac], ed. and comp. S.Ya. Levit. Moscow; Saint Petersburg, Centr humanitarnyh iniciativ Publ., 2022, pp. 585–602. (In Russ.)

Marsel', G. Ril'ke, svidetel' duhovnogo [Rilke, witness of the spiritual], trnsl. G.M. Tavrizyan. In Kul'turologiya: Dajdzhest / отв. ред. i sost. vvp. S.Ya. Levit [Culturolo-

gy: Digest], ed. and comp. issue of S.Ya. Levit. Moscow, INION Publ., no 1, 2002, pp. 57–87. (In Russ.)

Mil'don, V.I. Turgenev i Nicshe: Obrazy nihilizma [Turgenev and Nietzsche: Images of Nihilism]. In *Zvuchashchie smysly: polifoniya idej. Kul'turologicheskij al'manah*, otv. red. i sost. S.Ya. Levit [Sounding meanings: the polyphony of ideas. Cultural Almanac], ed. and comp. S.Ya. Levit. Moscow; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2023, pp. 192–210. (In Russ.)

Smirnov, A.V. Dostoevskij i Nicshe. Publichnaya lekcija [Dostoevsky and Nietzsche. Public lecture]. In *Zvuchashchie smysly: dialog s mirom. Kul'turologicheskij al'manah*, otv. 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. 356–386. (In Russ.)

Frank, S.L. Etika nihilizma (K harakteristike нравственного i obshchestvennogo vozrozhdeniya Rossii [Ethics of nihilism (To characterize the moral and social revival of Russia)]. In Frank S.L. *Sochineniya* [Essays]. Moscow, Pravda Publ., 1990, pp. 77–110. (In Russ.)

Shvejcer, A. Zhizn' i myslit [Life and thoughts], comp. trans. from German, by A.L. Chernyavsky. 2nd ed. Moscow, Centr gumanitarnyh iniciativ, 2018. 672 p. (Kniga sveta). (In Russ.)

*Зоткина О.Я.**

**«ОБРАЗ МИРА, В СЛОВЕ ЯВЛЕННЫЙ...»:
ИКОНИЧНОСТЬ КАК ПАРАДИГМА ФИЛОСОФИИ МИФА
А.Ф. ЛОСЕВА[©]**

Аннотация. В статье предпринята попытка использования понятия иконичности в качестве парадигмы философии мифа А.Ф. Лосева. Автор анализирует богословские и философские источники данной парадигмы, потенциальное место иконообраза в проблемном поле мыслителя, существующие версии понимания иконичности и возможности применения этого понятия в культурологическом анализе. Основанием делаемых автором выводов является личностная трактовка мифа, символа и образа Лосевым. Именно «личностным априори» задана уникальность данной философии мифа, как и её включенность в традицию восточнохристианской культуры.

Ключевые слова: А.Ф. Лосев; символ; миф; икона; иконичность; слово; образ; «личностное априори»; гетерономия.

Поступила: 02.06.2023

Принята к печати: 05.07.2023

Для цитирования: Зоткина О.Я. «Образ мира, в слове явленный...»: иконичность как парадигма философии мифа А.Ф. Лосева //

**Зоткина Ольга Яновна – кандидат философских наук, преподаватель английского языка в Екатерининском лицее г. Химки, Россия; olgazotkina @ yandex.ru*

Zotkina Olga Yanovna – PhD in Philosophy, Teacher of English at the Catherine Lyceum of Khimki, Russia; olgazotkina @yande

©Зоткина О.Я., 2024

Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 22–41. –
DOI: 10.31249/hoc/2024.01.02

Zotkina O.Ya.

**“The image of the world revealed in the word...”:
iconicity as a paradigm of A.F. Losev's philosophy of Myth**

Abstract. The application of the concept of “iconicity” as a paradigm to A.F. Losev's theory of myth is being attempted in the article. The theological and philosophical sources of this paradigm, its place in Losev's problem field, the actual meanings of the term “iconicity” and the possibilities of its application to culturological analysis are being considered. The foundation of the author's conclusions is Losev's personalistic interpretation of myth, symbol and image. In the author's opinion, it is just “personal apriori” that makes Losev's philosophy of myth unique and included in Orthodox cultural tradition at the same time.

Keywords: A.F. Losev; symbol; myth; icon; iconicity; word; image; “personal apriori”; heteronomy.

Received: 02.06.2023

Accepted: 05.07.2023

For quoting: Zotkina O.Ya. “The image of the world revealed in the word...”: iconicity as a paradigm of A.F. Losev's philosophy of Myth // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 22–41. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.02

В современной культуре визуальный контент успешно конкурирует с контентом словесным, вытесняя его из ряда сфер. С этим процессом связано переосмысление статуса образа и признание его равным слову в роли носителя значений и смыслов, что, по сути, является признанием статуса, принадлежавшего образу в культуре изначально. Понимание «образа как слова» и «слова как образа» в философии и культурологии также имеет давнюю традицию, – в частности, в русской мысли в лице таких ее представителей, как А. Потебня, Вяч. Иванов, Андрей Белый, А.Ф. Лосев или о. Павел Флоренский.

Темой настоящей статьи является приложение *принципа иконичности*, суть которого кратко можно обозначить триединством «личность – слово – образ», к философии мифа А.Ф. Лосева и его описание в качестве одной из основных парадигм этой философии.

Во время недавней переработки первоначального варианта данного текста, написанного не менее полутора десятилетий назад, произошли определенные события, непосредственно связанные с темой статуса сакральных образов в культуре и социуме. Не комментируя и не анализируя эти события и их общественный резонанс, необходимо зафиксировать очевидное возрастание запроса на данную проблематику. По нашему убеждению, именно взвешенные и аргументированные философские, богословские и культурологические концепции иконичности и способов ее присутствия в культуре, как классические, так и новейшие, могли бы стать ответом на данный вызов и запрос. Но... хочется процитировать М. Горького: «Вон, какие-то люди всем хотят добра, пишут так хорошо, правдиво, а здесь – ничего не слышно» [Горький, 1911, с. 8].

В качестве введения в проблему – немного предыстории. Почему именно «иконичность»? Для ответа на этот вопрос стоит вспомнить, что источниками русской философии, если ее начало датировать XIX веком и дискуссиями западников и славянофилов, традиционно называют античный платонизм, восточную патристику и немецкую классическую философию. При этом античной и немецкой философии в этой роли повезло в исследованиях заведомо больше, и тому есть ряд объективных причин, описание которых увело бы в сторону от темы данной статьи. Но, к примеру, один из «отцов» отечественной философии, И.В. Киреевский, считал русскую мысль возможной наследницей именно восточной патристики [Киреевский]. И если применительно к философии XIX века статус данного источника может показаться спорным, то в поиске философского содержания не только в академических текстах, но и в иных проявлениях «любомудрия», существовавших в культуре задолго до XIX века, искать и доказывать роль патристики кажется делом излишним. «Философами» называли св. Иустина Мученика, св. Нила Синайского, преп. Максима Исповедника, преп. Максима Грека. Имя «философа» носил один из просветителей славян, Кирилл-Константин, и титула «философа» он удостоился не только за свою образованность, но прежде всего за создание сла-

вянской письменности. В житии Константина-философа мы и находим данное им определение философии, которое было характерно для византийской культуры в пору ее зрелости, как и для русской культуры (и не только в пору ее ученичества): «...философия есть разумение дел Божественных и человеческих, которое учит человека, насколько возможно, приближаться к Богу, сотворившему человека по Своему образу и подобию» [Димитрий Ростовский, свт., 2004, с. 123]. Для Лосева, окончившего в юности классическую гимназию с золотой медалью в Новочеркасске с домовым храмом во имя Свв. Кирилла и Мефодия и ушедшего из жизни в год тысячелетия Крещения Руси и в день памяти столь чтимых им учителей славянских, их образы имеют особое, символическое значение. И если Лосева называют последним философом традиции, то, очевидно, что в финальном аккорде будут как-то звучать начальные ноты, конец будет перекликаться с началом. В приведенном выше понимании русской философии восточная патристика – источник, следующий за Античностью по хронологии, но предшествующий ей по значимости и по «первородству»: сама античная мудрость была воспринята древнерусской культурой из рук византийских монахов-книжников и в их интерпретации. Собственно к классическим античным текстам в древней и средневековой Руси практически не обращались. Их рецепция была вторичной и опосредованной, а рецепция византийской мысли и культуры (культуры гораздо более, чем мысли) – первичной. Кто из греческих Отцов Церкви оказал особенное влияние на сложившееся в русской культуре отношение к слову и образу и на их понимание?

Подобное влияние имели Дионисий Ареопагит и его учение об имени и образе (вспомним, что Ареопагитский корпус был дважды полностью переведен Лосевым с древнегреческого языка), Св. Отцы I Вселенского собора в полемике с арианами, отцы-каппадокийцы и св. Григорий Нисский в полемике с Евномием, преп. Максим Исповедник с его толкованиями Дионисия Ареопагита и символическим истолкованием Литургии, преп. Иоанн Дамаскин, в полемике с иконоборчеством создавший целостную концепцию образа, преп. Феодор Студит и св. Герман, патриарх Константинопольский, как защитники иконопочитания, св. Симеон Солунский, давший в своей «Книге о храме» подробное изъяснение символики храма и Богослужения (Божественной Литургии), Св. Отцы VII Вселенского собора, догматически обос-

новавшего иконопочитание, св. Григорий Палама (именно богословие энергий св. Григория позволило осмыслить сакральный образ как место энергийного присутствия его Первообраза). Понимание слова и образа, теоретически продуманное Лосевым и Флоренским, питалось не от одних книжных источников, но прежде всего – от самой культуры, где слово и образ обладают особой глубиной и сакрально-символической значимостью, где их единство раскрывается разными гранями. «Средневековая христианская культура есть культура Слова как концепта, лежащего в основе тварного мира, поэтому все, что связывает человека со Словом Божиим, вводит его в самый широкий контекст этой культуры» [Киселева, 2000, с. 22]. Именно в связи с этим кругом источников русская философия может быть понята как рефлексия культуры, выражающая в своих понятиях ее главные смыслы и концепты.

«Дух дышит, где хочет», и источниками философских идей, как известно, были и могут быть художественная литература, журнальная полемика, музыка. Тем более иконопись невозможно назвать и абсолютно «внефилософским» источником: не случайно она была названа св. Василием Великим «Библией для неграмотных», Е. Трубецким – «умозрением в красках», о. Павлом Флоренским – «наиболее убедительным из всех философских доказательств бытия Божия» [Флоренский, 1993, с. 47–48]. Ряд современных историков культуры и искусствоведов разделяют ту точку зрения, согласно которой *мир образов*, творимый изобразительным искусством, есть «шкала отсчета, направляющая нас ко всем прочим областям человеческой деятельности» [Соколов, 1999, с. 24]. Соответственно «икона, *освященный образ*, исполняя свое культовое назначение, является и тем верховным образом, ориентируясь по которому можно понять первоосновы духовного мира средневековой Европы (причем всей христианской Европы, а не одной только Византии, как это порой представляется)» [Соколов, 1999, с. 25]. Данный тезис можно применить к статусу образа в культуре в обобщенном смысле: образ задает в культуре «оптику». Следует вспомнить и историко-философский метод самого А.Ф. Лосева, включающий в историю эстетики и в историю философии предельно широкий круг источников, куда входили и художественные, и религиозные феномены [Лосев, 1990а].

Одним из возможных направлений исследований наследия А.Ф. Лосева может быть использование понятия иконичности в интерпретации его философского проекта «абсолютной мифологии». Целью настоящей статьи будет попытка показать, как принцип иконичности связан с лосевским типом персонализма. Очевидно, не ради красивой метафоры там, где Лосев говорит о «персонализме» абсолютной мифологии, он использует и это понятие: «Вместо черного пятна – и абсолютное и вечное становятся зримым ликом, умной иконой, ведомой истиной»; «абсолютная мифология всегда есть определенная умная иконография бесконечности» [Лосев, 1990б, с. 593–594].

Понятие иконичности неоднократно упоминалось в отечественных исследованиях трудов А.Ф. Лосева, и именно в связи с концепцией мифа. Оно было применено не в качестве ключевого понятия, а в связи с важнейшей для А.Ф. Лосева проблемой философии имени. Понятие иконы является – в данном контексте, но и не только в нем – одним из самых сильных *знаковых* понятий или концептов, о чем уже говорилось выше. Речь идет о работе А.Л. Доброхотова «Мир как имя»: «Через философию мы подходим к имяславческому богословию, которое, по идее, должно быть умопостигаемой словесной иконой Бога. Образный мир, преодолевая соблазн иллюзионистской живописи, приходит к иконе, прозревает лик, а языковая стихия, т.е. смысловая, другими словами, тоже преодолевая иллюзионистический соблазн научного или чисто эстетического мира, приходит к умопостигаемой словесной иконе, которая концентрируется в имени: это – имя Бога» [Доброхотов, 2007, с. 600]. С понятием иконичности мы встречаемся также в исследовании И.И. Семаевой, посвященном влиянию традиции исихазма на русскую философскую мысль. В «“Диалектике мифа”», – пишет И.И. Семаева, – философ определяет миф как символ, продолжает учение Флоренского *о лике* как мифе личности, об *иконности* или *иконичности* личности (выделено. – О. З.). Здесь раскрывается еще один аспект синергизма, начало рассмотрения которого было положено в концепции православного энергетизма. Соединение земного и небесного раскрывается в лике святого подвижника, в “живой иконе”, отмечали Отцы Церкви. “Живая икона” пишется подвижником исихастской молитвы, “художником из художников”, а материалом здесь является сам подвижник, стремящийся к наиболее

полному раскрытию в себе образа Божьего. Отсюда и одно из названий этого учения – *богословие образа*» [Семаева, 1994, с. 208].

В связи с выдвинутым тезисом перед нами возникают следующие вопросы. Во-первых, каков статус данной проблематики в общем проблемном поле А.Ф. Лосева? Во-вторых, каково содержание понятия иконичности? И в-третьих, насколько это понятие вообще может быть применимо к анализу философского текста или произвольного феномена светской культуры?

В творческом наследии и жизненной судьбе А.Ф. Лосева можно найти целый ряд оснований для представления иконичности как парадигмы философского созерцания и осмысления философом слова, образа и текста, равно как и иных фундаментальных для него тем – личности, истории, чуда, мира вещей и т.д. Обозначим некоторые из этих оснований.

Во-первых, для А.Ф. Лосева, как и для мировоззренчески близкого ему о. Павла Флоренского, проблема символа была узловой проблемой всего творчества. При этом важно то, что в понимании символа русские философы идут тем путем, которым не шли ни их современник Э. Кассирер, ни ученик Кассирера, создатель иконологического метода в искусствознании Э. Панофский, ни тем более структуралисты. Этот путь вообще не имеет аналогов в западной мысли. Можно показать с опорой на тексты, что данное понимание символа (выражения, слова, образа) как личностного феномена в историко-философском плане абсолютно уникально, – его нет ни в античной, ни в немецкой классической философии.

Второй момент. В отличие от о. Павла Флоренского, А.Ф. Лосев не только не написал ни одного труда специально об иконе, но и сам термин «икона» упоминает достаточно скупо и редко по сравнению с другими терминами. Однако в его книгах, и в частности в «Диалектике мифа», рассматривается множество вопросов, имеющих непосредственное отношение к иконологии: образ и Первообраз; сущность и энергия; философия чуда; перспектива и ее виды; тело, душа и дух; символика Неба и небесных сил (Дополнения к «Диалектике мифа»); православие и инославие и др.

В-третьих, догматическое обоснование иконопочитания интересует Лосева в связи с имяславием и философским продумыванием последнего. Параллель иконы и имени для Лосева имеет чрезвычайно

важное – можно сказать, жизненное значение, и в этой параллели скрыт для нас, быть может, наиболее существенный ресурс проблемы «слово – образ».

В-четвертых, понимание Лосева как философа (и Флоренского как философа), на что многократно обращали внимание исследователи его творчества, невозможно осуществить через абстрагирование от Лосева-человека. Отсюда огромное значение имеют его дневники, письма, записи бесед, воспоминания лично знавших его людей, факты биографии. Исходя из этих источников, можно предположить, что для человека, любившего монастырские богослужения, знавшего богослужебный устав, бывшего регентом церковного хора и звонарем, избравшего монашество в миру путем своей жизни, «иконописный способ видеть вещи» (о. Павел Флоренский) не мог не быть естественным. Сам тип философского мышления как созерцания «выразительных ликов бытия» и утверждения личностной природы выразительности может быть назван иконичным.

В-пятых, икона и иконичность входили в сферу непосредственных интересов определенного круга людей, с которыми общался Лосев и общением с которыми он дорожил, – это о. Павел Флоренский, искусствоведы Н.М. Тарабукин и граф Ю.А. Олсуфьев, художник Павел Корин, иконописец Павел Голубцов (будущий архиепископ Сергей), философы Е.Н. Трубецкой и С.Н. Булгаков. Известно, что А.Ф. Лосев должен был редактировать серию «Духовная Русь», где планировал опубликовать свою книгу о русской национальной музыке. В этой же серии готовилось издание статей о русской иконе Е.Н. Трубецкого.

В-шестых, данная тема – слово и образ, иконичность как категория культуры – может быть частью более широкого направления исследований, а именно исследований влияния на русскую философию ее культурного контекста. Для творчества А.Ф. Лосева это будет и русская литература (этот вопрос исследуется Е.А. Тахо-Годи), и театр, и музыка, и изобразительные искусства, к которым Лосев обращается и в «Диалектике мифа», и позднее в «Истории античной эстетики» (1979), «Эстетике Возрождения» (1978), «Проблеме символа и реалистическом искусстве» (1976) и других трудах. В этом многообразном культурном контексте с необходимостью должно найтись место и иконе, которая задает в культуре по меньшей мере две важные вещи:

тип образности и отношение к человеку. Кстати, именно в истории эстетики Лосев реализует тот принцип, которым питалось и его собственное мировоззрение, и искания русской литературно-философской интеллигенции начала XX века, – восходящий к В. Соловьеву *принцип цельного знания*, единого видения мира, проявляющегося в различных слоях культуры. (Далее за Лосевым по этому пути пойдут многие русские ученые-гуманитарии, такие как С.С. Аверинцев, Д.С. Лихачев, В.В. Биbihин, В.В. Бычков, В.В. Лепяхин и др.).

Второй из поставленных нами вопросов касается содержания понятия иконичности, степени его универсальности и его приложимости к философскому тексту. Категория иконичности может служить целостной характеристикой лосевского понимания личности, мифа, слова, истории, времени и чуда, т.е. основных понятий, тем и мотивов, образующих концептуальный слой книги. Именно понятие иконичности вбирает в себя и объединяет в себе те качества лосевской мысли, которые являются для нее ключевыми: это онтологизм, персонализм, символизм, апофатизм, ономатизм (выдвижение в центр категории имени). Потому стоит взглянуть в лосевское видение личности, слова, истории, чуда, имени в той последовательности, в которой они рассматриваются автором, – эта последовательность, как мы увидим, имеет свой смысл, который раскрывается именно в перспективе иконичного видения. При этом важно следующее замечание Лосева, четко характеризующее его метод: целое может быть понято из любой категории. Ни одна из них, за исключением категории Имени Божьего, не имеет превосходства перед другими. Подобное построение системы отвечает тому соотношению целого и части, которое заложено в символизме: часть равна целому (хотя целое не равно ни какой-либо из частей, ни их сумме), поскольку часть – символ целого. Иначе говоря, исходной категорией может быть любая, и данная последовательность не является жесткой.

Понятия «иконического знака» и «иконологии» существуют и в западном философском и эстетическом лексиконе, и их значений следовало бы коснуться. Введенный Ч. Пирсом термин «иконический знак» существует в семиотике и философии с начала XX века, не имея, однако, того смысла, который задан восточнохристианской культурной традицией, и обозначая *вид знака* (существующий наряду с другими видами знаков – знаками-индексами и знаками-символами), –

а именно знак, имеющий внешнее сходство с обозначаемым. (Именно в этом значении термин «икона», «иконка» как вид знака на дисплее стал элементом универсального компьютерного языка.)

«Иконологией» также называется одно из самых влиятельных направлений европейского и американского искусствознания XX века, связанное прежде всего с именем Э. Панофского – автора таких трудов, как «Перспектива как символическая форма» (1925), «Исследования по иконологии: гуманистическая тема в искусстве Ренессанса» (1939), «Альбрехт Дюрер» (1943), «Готическая архитектура и схоластика» (1951), «Значение в визуальных искусствах» (1955), «Ренессанс и ренессансы в западном искусстве» (1965). Иконология занимается «визуальными образами, механизмами их порождения, способами их функционирования и приемами их истолкования» [см.: Ванеян Стефан, свящ., 2005, с. 43]. Исследования Э. Панофского, кстати, высоко ценил А.Ф. Лосев, ссылаясь на них в «Эстетике Возрождения» и отчасти принимая его выводы, а вместе с тем полемизируя с ними. Следует отметить и тот факт, что в поле зрения Панофского – та же проблема «перспективы как символической формы», что и в круге интересов о. Павла Флоренского. Однако в западной традиции понятия «иконического знака», «иконографии» и «иконологии» имеют практически во всех случаях сугубо секулярный смысл. Иконология как искусствоведческий метод имеет дело преимущественно с явлениями светской культуры и в своем анализе, по мнению исследователей, намеренно избегает «соперничества с традиционной иконографией, вооруженной опытом религиозной экзегетики» [Ванеян Стефан, свящ., 2005, с. 46].

В отечественную философско-богословскую и гуманитарную мысль понятие иконичности в широком культурологическом смысле было введено в исследовании В.В. Лепахина «Икона и иконичность» [Лепахин, 2002]. Если «икона» в переводе с греческого означает «образ», то иконичность есть образность, имеющая своей исходной моделью сакральный литургический образ – икону. Специфика этого образа в том, что он имеет особую связь с Первообразом, т.е. с тем лицом, которое изображено. Это не знаковая связь и не символическая в традиционном смысле. Образ оказывается «тождественным» Первообразу, но не по сущности или природе, а *по энергии*. Энергия – это внешнее проявление внутренней апофатической сущности, ее действие, направленное *вовне*, на ее иное. Согласно Св. Григорию Паламе и свя-

тоотеческой традиции в целом, Бог познается и открывается не в Его сущности, но в Его энергиях. Тожество образа и Первообраза определяется, в частности, тем, что образ и Первообраз имеют одно *имя*. Отсюда – то значение, которое в иконописи отводится надписанию иконы: через надписание имени, согласно решению VII Вселенского собора, образ получает «энергийную связь» с носителем имени («благодать Первообраза»).

Здесь напрашивается некая обыденная аналогия. «Удостоверение личности» – некий документ, которым пользуется человек как член социума, – есть не что иное, как свидетельство тождества лица и имени, иначе говоря, подтверждение достоверности того факта, что данное имя присуще именно данному человеку, а не кому-то еще. «Лицо» здесь выступает в двух значениях: во-первых, в значении человека как члена социума или сообщества – «физическое лицо», «доверенное лицо» и т.п. Именно это значение имело латинское слово «персона». И, во-вторых, подтверждается подлинность тождества имени и лица в прямом смысле слова – лица на фото, лица как той части тела, которая выражает *личность* человека, по которой человека можно узнать как именно *данного* человека.

Итак, иконичным можно назвать образ, причастный Первообразу не по сущности, а по энергии. И здесь мы выходим на ту проблему, которая была в творчестве Лосева, как и о. Павла Флоренского, центральной или одной их центральных, – на проблему сущности и энергии. Энергийной является связь мира эмпирического и мира иного – трансцендентного. И в реальной повседневной практике мы сталкиваемся с феноменом этой энергийной связи. Икона – это самое наглядное, самое близкое явление этой связи. И именно поэтому иконичность можно считать неким скрытым эпицентром рассматриваемых концепций, как, впрочем, и не только их.

Как данные философские установки преломляются в творчестве А.Ф. Лосева? Лишь отчасти можно найти их преломление в диалектическом методе, которым Лосев пользуется во многих своих ранних произведениях. Сам Лосев чрезвычайно высоко ценил этот метод и даже настаивал на тождестве «абсолютной диалектики» и «абсолютной мифологии». Однако найти ответ на поставленный вопрос помогает именно последняя книга из корпуса ранних восьми трудов – «Диалектика мифа», – та книга, где нескончаемый вывод одной категории из

другой и их синтез в третьей уступают место иному методу. Здесь уместно сделать замечание по поводу метода Лосева. Данный рисунок мысли может быть назван «мерцающим» или «пульсирующим» – от «минуса» к «плюсу» и наоборот. А.Ф. Лосев четко соблюдает Декартово «правило метода» (дробление вопросов на более мелкие подпункты, а также постоянные сводки, обобщения, резюме предыдущего). Однако само это правило метода, равно как и диалектическое мышление «триадами» и элементы феноменологического усмотрения «чистого смысла», т.е. все три новоевропейских метода (Декарт – Гегель – Гуссерль), как бы встроены вовнутрь этого «мерцающего мышления». Само же «мерцающее мышление» восходит к диалектике апофатического и катафатического методов, представленной восточной патристикой, прежде всего Дионисием Ареопагитом. Таким образом, восточнохристианский дискурс (термин С.С. Хоружего) может быть назван доминантным у Лосева: он выступает основой, в которую встраиваются иные методы или их элементы, – нитью, на которую эти элементы нанизываются. Интересно, что точно так же Лосев частично принимает элементы, и иных дискурсов и методов, – казалось бы, не отвергая почти ничего, но и ни одного из них не принимая безусловно. Безусловным авторитетом обладает для него лишь то мировоззрение, которое он называет (вкладывая в эти слова собственный, необычный смысл) «абсолютной мифологией».

В основе этого метода – символизм, но персоналистический, основанный на признании личности первоначалом всякой мысли, всякой рефлексии. Назовем этот принцип «личностным априори». Все категории суть выражения личностного бытия, но ни одна из них не исчерпывает этого бытия. В истоках подобного метода – то единство апофатического и катафатического мышления, которое как раз задано традицией патристики. Новизна Лосева – в перенесении этого метода в сферу постижения человеческой личности.

«Диалектика мифа» – книга в наследии А.Ф. Лосева уникальная. Последняя из «Восьмикнижия», написанная в 1929 г., – в год «великого перелома», она стала, по словам С.С. Хоружего, «книгой великого перелома» в судьбе А.Ф. Лосева [Хоружий, 1994, с. 224]. В совокупности работ Лосева «Диалектика мифа», пожалуй, максимально мировоззренчески откровенный (и, быть может, единственно откровенный) текст, находящийся между весьма специфическим эзоповым языком

«Восьмикнижия» и опять-таки эзоповым языком (хотя и уже иным) книг, написанных в период с 1950-х по 1980-е годы. Именно эта книга и драматическая история ее публикации стали поводом для ареста ее автора и его ссылки в Белбалтлаг. Публикация стала началом его «мытарств» – ареста, тюрьмы, лагеря, болезни, долгих лет вынужденного молчания. Думается, этими страданиями была оплачена именно мировоззренческая открытость книги, ее исповедническая позиция.

Книга уникальна в ряду лосевских работ не только своим языком и стилем. В ней, по словам С.С. Хоружего, происходит «переход от символизма к персонализму» [Хоружий, 1994, с. 226], и в ней А.Ф. Лосев представляет вариант собственной религиозной философии. Правда, в опубликованном тексте «Диалектики мифа» дан лишь проект этой системы. Начало реализации этого проекта можно найти в опубликованных спустя более десятилетия после смерти автора архивных материалах, однако в целом он, по-видимому, так и не был в полной мере осуществлен. И хотя многие идеи раннего Лосева преломляются в его более поздних трудах, к «абсолютной мифологии», по вполне понятным причинам, это относится в наименьшей мере. Эта философия должна была стать развитием учения о мифе, излагаемого в «Диалектике мифа», согласно которому миф – «в словах данная чудесная личностная история» или «развернутое личное имя». Иными словами, в круге тем А.Ф. Лосева два взаимно связанных «эпицентра» – это личность и сфера символических форм (к которым в первую очередь Лосев относит имя и миф).

Концепция мифа, строящаяся на понятиях личности, слова, имени, истории и чуда, столь необычна, что весьма сложно указать на какие-либо ее философские истоки и параллели. На близость собственной концепции Кассиреру и Флоренскому указывал сам А.Ф. Лосев, отмечая при этом, что с трудами Кассирера он познакомился тогда, когда его собственные идеи были уже сформулированы и важнейшие труды уже написаны. Что касается о. Павла Флоренского, то, по признанию самого Лосева, до 1922 года он Флоренского не знал и его влияния не испытывал [Лосев, 1993, с. 697]. Вместе с тем в «Очерках античного символизма и мифологии» указаны расхождения с Флоренским в оценке платонизма: «У Флоренского – *иконографическое* понимание платоновской Идеи, у меня же – *скульптурное* понимание» (курсив автора) [Лосев, 1993, с. 705]. Иным же подходам, как совре-

менным, так и принадлежащим истории, свое учение о мифе Лосев противопоставляет как осмысление мифа изнутри мифического сознания или, иными словами, изнутри того, что в «Диалектике мифа» называется «абсолютной мифологией». Но парадокс лосевского подхода как раз в том, что «абсолютная мифология» не только не вписывается в обыденные или привычные рамки понятия «миф», но и противостоит им. Центральной категорией лосевской концепции мифа является личность, личностная история. Можно было бы согласиться с тем утверждением, что «абсолютная мифология» Лосева представляет собой философскую «транскрипцию» христианской догматики [Хоружий, 1994, с. 228], если бы в «Диалектике мифа» не проводилась четкая демаркационная линия между мифическим и догматическим сознанием. Миф не есть догмат, как не есть он ни научный факт, ни плод обыденного сознания, ни выдумка, ни художественный образ, ни обряд. Первое определение мифа, даваемое Лосевым при переходе от апофатических или отрицательных определений мифа (типа «миф не есть выдумка», «миф не есть поэтическое произведение» и т.п.) к катафатическим или положительным, таково: *миф есть личностная форма*. Далее снова следуют отрицательные определения: «миф не есть религиозное создание», «миф не есть догмат», «миф не есть историческое событие как таковое». И, наконец, снова определение позитивное: «миф есть чудо», внутри которого имеется опять-таки ряд отрицательных дефиниций (типа «чудо не есть нарушение законов природы» и др.), завершающихся окончательным определением *чуда*, соединяющим его с *личностью*: «Чудо – знамение вечной идеи личности» [Лосев, 1990б, с. 550]. Наконец, «окончательная диалектическая формула мифа» заключена в двух определениях: «миф – в словах данная чудесная личностная история» и «миф – развернутое магическое имя» [Лосев, 1990б, с. 552].

Влияние иконописного образа человека на культуру многомерно, и наиболее интересно в своих неожиданных, неочевидных, неявных проявлениях, к коим можно отнести влияние на способ видения, “оптику”, в свою очередь определяющую способы мыслить, а значит, и философию. Во-первых, это попадание в фокус именно антропологической проблематики, преимущественно в христианской парадигме, предполагающей признание достоинства человеческой личности вне зависимости от степени внешней самореализации человека в его зем-

ной жизни, – вне зависимости от его социального статуса, имущественного состояния, сословной принадлежности, карьерных успехов. Данный мотив – один из ведущих в русской классической литературе, утверждающей достоинство «маленького человека». Литературная и философская классика здесь следуют идее, которую можно было бы назвать «личностным априори»: достоинство человека не зависит от внешних «маркеров», и более того, возрастание «человека внутреннего» может сопровождаться добровольным умалением «человека внешнего». Главное дело, главный труд жизни человека есть созидание не «публичного имиджа», но *внутреннего образа*.

В философии этот мотив может быть дополнен идеей несводимости человеческого бытия к каким бы то ни было внешним ему реальностям, будь то реальность социальная, природная, телесная – биологическая или психическая, или какая-либо иная. Подходы к человеку, редуцирующие его к внеличным реальностям, рано или поздно оборачиваются обезличиванием, «расчеловечением» человека. Таков, по Лосеву, исход анализируемых им типов мифологий, за исключением «абсолютной мифологии». Абсолютное основание бытия личности само должно иметь личностную природу. Отсюда идея иерархии в человеке духа, души и тела и коррелирующее с ней представление о красоте. Отсюда лежащая в основе традиционной педагогики идея *об-разования* как созидания человеческого образа. Отсюда отношение к окружающему человека природному миру, равно далекое как от безответственного потребления, так и от языческого поклонения.

Личностное / иконичное восприятие реальности отлично от новоевропейского субъективизма и представляет собой *онтологический персонализм*, основанный на том, что личностно само основание бытия: Бог – Личность. В строгом смысле сам термин «персонализм», хотя он и применяется Лосевым к «абсолютной мифологии», в данном случае не вполне адекватен. Если взять этимологические разыскания того же Лосева гораздо более позднего времени, к примеру, «12 тезисов об античной культуре» [Лосев, 1988, с. 165], то в них прямо говорится о том, что латинское слово *persona* и соответствующее ему греческое «просопон» имеют значение «маска актера», а для христианского значения личности в этих языках вообще нет соответствующих слов. Добавим от себя: это значение выражается словом *hypostasis*, ипостась, в большей мере, чем словом *persona*, – однако ни производ-

ные этого слова («ипостасный», к примеру), ни само оно не вписываются во внебогословские контексты, в отличие от терминов «личностный» или «персональный». Иначе говоря, понятием «ипостась» именуется Абсолютная Личность, Одно из Лиц Св. Троицы – Единого Триипостасного Бога; термины «личность» и «персона» относятся к человеческой личности, работают в любых гуманитарных контекстах. «Ипостась» и «личность» не синонимы, но вторая является *иконообразом* первой.

Следуя логике Лосева, именно персонализм, имеющий абсолютное основание, является персонализмом в полной мере. Достоинство человека, независимо ни от чего, обретает высшую санкцию. Утверждение личностной природы мифа, слова, имени, образа, истории, природного и вешного мира, бытия как такового пронизывает все работы философа; именно в их личностной трактовке и состоит суть лосевского подхода, специфика его мысли. В этом радикальное расхождение Лосева и с античным платонизмом, и с Античностью как типом культуры, и с античной эстетикой, и с Возрождением, и далее – с Гегелем, Гуссерлем, Кассирером и т.д. «Новоевропейская мысль, – пишет А.Ф. Лосев, – потому и перестала мыслить диалектически, что утратила видение абсолютных ликом» [Лосев, 1990б, с. 593]. «Видение абсолютных ликом» и есть иконичное видение, и здесь – узел, «точка вненаходимости» философа.

Однако, обращаясь к миру светской культуры, корректно ли применять к ее феноменам данное понятие? Обнаружить во множестве артефактов связь с каноническими образами, безусловно, можно. Данная связь может иметь и скрытые проявления на уровне архитектоники образа и культурного артефакта, соотношения образов, в их динамике, в связи образа и контекста, а также на уровне контактов «автор – герой», «образ – реципиент», «автор – реципиент». Более того, в этой палитре найдется место и «обратным» отражениям, перевернутым иерархиям, перевернутым ценностям. Как при этом избежать соблазна навязывания, или «гетерономии», в терминологии П. Тиллиха? Возможным ответом могло бы стать употребление термина «иконичность» в широком смысле. Что включает в себя этот смысл?

Очевидно, иконичность может быть понята как некоторая исходная и именно образно-данная модель христианского видения мира, согласно которой мир в своих сущностных проявлениях личностей,

поскольку существует благодаря контакту с Личностью Творца. Этот контакт осуществляется прежде всего через человека. Отсюда – «личностное априори» и выстраиваемая в соответствии с ним система ценностей. Так понимаемая иконичность не ограничена сферой иконообразов, – более того, она является одной из констант культуры.

Именно понятие «личностного априори» могло бы помочь проявлению взаимодействий иконичного образа с секулярной культурой: «альфа и омега» иконичности – не эйдос, образ и символ, не миф и ритуал как таковые, но именно личность. Никакой образ, никакой символ и тем более никакая идеологема не могут быть «сакральны» сами по себе. Так философия А.Ф. Лосева оказывается «иммуномодулятором» против как гетерономии, так и крайней автономии. Не К. Поппер, а именно Лосев одним из первых, после В.С. Соловьёва, показал связь онтологической иерархии, в основе которой – не бытие личности, а абстрактные «эйдосы» с тоталитарной государственностью. Лосев посвятил этому свой философский дебют «Эрос у Платона» (1916) и впоследствии – «Очерки античного символизма и мифологии» (конец 1920-х). «Идеальное государство» Платона – классический пример гетерономии, где образы искусства выполняют идеологическую роль. И потому даже в наличной скудости иконичной, или «теономной», выразительности действие «иммуномодулятора» может помочь культуре и человеку в ней сохранить своё достоинство, сохранить свои имя и лицо.

Список литературы

Ванеян Стефан, свящ. Иконография архитектуры и архитектурная иконология или «Возвращение торгующих» // Православная иконология: основы и перспективы : материалы 1-й международной научной конференции, 27 ноября 2004 года. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2005. – С. 45–49.

Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина. – 1911. – URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/zhizn-matveya-kozhenyagina/zhizn-kozhenyagina-4-8.htm>

Димитрий Ростовский, свят. Жизнь и труды преподобных Мефодия и Константина, в монашестве Кирилла, учителей славянских // *Димитрий Ростовский, свят.* Жития святых : в 3 т. – Минск : Издательство Белорусского Экзархата, 2004. – Т. 3 : Май–Август. – С. 122–140.

Доброхотов А.Л. Мир как имя // *Лосев А.Ф.* Из творческого наследия. Современники о мыслителе. – Москва : Русский мир, 2007. – С. 593–600.

Кассирер Э. Философия символических форм. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2008. – Т. 3 : Феноменология познания. – 398 с. – (Книга света).

Киреевский И.В. О необходимости и возможности новых начал для философии. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Kireevskij/o-neobhodimosti-i-vozmozhnosti-novyh-nachal-dlja-filosofii/

Киселева М.С. Учение книжное. Текст и контекст в древнерусской книжности. – Москва : Индрик, 2000. – 253 с.

Лепяхин В.В. Икона и иконичность. СПб., 2002. – Санкт-Петербург : Успенское Подворье Оптиной Пустыни, 2002. – 399 с.

Лосев А.Ф. 12 тезисов об античной культуре // Лосев А.Ф. Дерзание духа. – Москва : Политиздат, 1988. – С.153–170.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. – Москва : Искусство, 1962–1994. – Т. 5 : Ранний эллинизм. – 1979. – 814 с.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – Москва : Изд-во МГУ, 1978. – 623 с.

Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва : Искусство, 1976. – 367 с.

Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. – Москва : Прогресс, 1990а. – 719 с.

Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – Москва : Правда, 1990б. – С. 393–599.

Лосев А.Ф. Из дополнений к «Диалектике мифа». – 1929. – URL: http://lib.ru/HRISTIAN/losev.txt_with-big-pictures.html

Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – Москва : Мысль, 1993. – 959 с.

Семаева И.И. Традиции исихазма в русской религиозной философии первой половины XX в. : дисс. ... доктора философских наук : 09.00.03. – Москва, 1994. – 335 с. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000179179>

Соколов М.Н. Вечный Ренессанс. Лекции о морфологии культуры Возрождения. – Москва : Прогресс-Традиция, 1999. – 488 с.

Флоренский П.А. Иконостас : избранные труды по искусству. – Санкт-Петербург : Мифрил- Русская книга, 1993. – 365 с.

Тиллих П. Избранное. Теология культуры. – Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 352 с. – (Книга света).

Хоружий С.С. Арьергардный бой. Мысль и миф Алексея Лосева // Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. – Санкт-Петербург : Алетей, 1994. – С. 208–253.

References

Vaneyan, Stefan, svyashch. Ikonografiya arhitektury i arhitekturnaya ikonologiya ili «Vozvrashchenie torguyushchih» [Iconography of architecture and architectural iconology or "The Return of traders"]. In *Pravoslavnaya ikonologiya: osnovy i perspektivy: materialy 1-j mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, 27 noyabrya 2004 goda* [Orthodox Iconology:

Fundamentals and prospects: Materials of the 1st International Scientific Conference, November 27, 2004]. Saint Petersburg, Petropolis Publ., 2005, pp. 45–49. (In Russ.)

Gor'kij, M. «Zhizn' Matveya Kozhemyakina» [“The Life of Matvey Kozhemyakin”], 1911. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/zhizn-matveya-kozhemyakina/zhizn-kozhemyakina-4-8.htm> (In Russ.)

Dimitrij, Rostovskij, svt. Zhizn' i trudy prepodobnyh Mefodiya i Konstantina, v monashestve Kirilla, uchitelej slavyanskikh [The life and works of the Venerable Methodius and Constantine, in the monasticism of Cyril, Slavic teachers]. In Dimitrij Rostovskij, svt. *Zhitiya svyatyh: v 3 t.* [Dimitri of Rostov, svt. The Lives of the Saints: in 3 vols]. Minsk, Izdatel'stvo Belorusskogo Ekzarhata Publ., 2004. Vol. 3: Maj–Avgust, pp. 122–140. (In Russ.)

Dobrohotov, A.L. Mir kak imya [The world as a name]. In Losev A.F. *Iz tvorcheskogo naslediya. Sovremenniki o myslitele* [Losev A.F. From the creative heritage. Contemporaries about the thinker]. Moscow, Russkij mir Publ., 2007, pp. 593–600. (In Russ.)

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

Kireevskij, I.V. *O neobkhodimosti i vozmozhnosti novyh nachal dlya filosofii* [On the necessity and possibility of new beginnings for philosophy]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Kireevskij/o-neobkhodimosti-i-vozmozhnosti-novyh-nachal-dlja-filosofii/ (In Russ.)

Kiseleva, M.S. Uchenie knizhnoe. Tekst i kontekst v drevnerusskoj knizhnosti [The teaching is bookish. Text and context in Ancient Russian literature]. Moscow, Indrik Publ., 2000. 253 p. (In Russ.)

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

Losev, A.F. 12 tezisev ob antichnoj kul'ture [12 theses on ancient culture]. In Losev A.F. *Derzanie duha* [Daring of the spirit]. Moscow, Politizdat Publ., 1988, pp. 153–170. (In Russ.)

Losev, A.F. *Istoriya antichnoj estetiki* [History of ancient aesthetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962–1994. Vol. 5: Rannij ellinizm [Early Hellenism], 1979. 814 p. (In Russ.)

Losev, A.F. *Estetika Vozrozhdeniya* [Aesthetics of the Renaissance]. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 1978. 623 p. (In Russ.)

Losev, A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of symbolism and realistic art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 367 p. (In Russ.)

Losev, A.F. *Vladimir Solov'ev i ego vremya* [Vladimir Solovyov and his time]. Moscow, Progress Publ., 1990a. – 719 p. (In Russ.)

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

Losev, A.F. *Iz dopolnenij k «Dialektike mifa»* [From the additions to the “Dialectic of Myth”], 1929. URL: http://lib.ru/HRISTIAN/losev.txt_with-big-pictures.html (In Russ.)

Losev, A.F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Essays on ancient Symbolism and mythology]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. 959 p. (In Russ.)

Semaeva, I.I. *Tradicii isihazma v russkoj religioznoj filosofii pervoj poloviny XX v. : diss. ... doktora filosofskih nauk : 09.00.03.* [Traditions of Hesychasm in Russian Religious philosophy of the first half of the twentieth century : diss. ... Doctor of Philosophy : 09.00.03.]. Moscow, 1994. 335 p. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000179179> (In Russ.)

Sokolov, M.N. *Vechnyj Renessans. Lekcii o morfologii kul'tury Vozrozhdeniya* [The Eternal Renaissance. Lectures on the morphology of Renaissance culture]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 1999. 488 p. (In Russ.)

Florenskij, P.A. *Ikonostas : Izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis : Selected works on art]. Saint Petersburg, Mifril- Russkaya kniga Publ., 1993. 365 p. (In Russ.)

Tillih, P. *Izbrannoe. Teologiya kul'tury* [Favourites. Theology of culture]. Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2015. 352 p. (In Russ.)

Horuzhij, S.S. Ar'ergardnyj boj. Mysl' i mif Alekseya Loseva [Rearguard action. The thought and myth of Alexey Losev]. In Horuzhij S.S. *Posle pereryva. Puti russkoj filosofii* [After a break. The ways of Russian philosophy]. Saint Petersburg, Aletejya Publ., 1994, pp. 208–253. (In Russ.)

*Губман Б.Л.**

Х. АРЕНДТ: МЫСЛЬ И СПОСОБНОСТЬ СУЖДЕНИЯ В СОЗИДАНИИ МИРА КУЛЬТУРЫ[©]

Аннотация. Статья имеет своей целью рассмотрение роли мысли и способности суждения в конституировании *мира культуры* в экзистенциально-герменевтическом учении Х. Арендт. Исследовано влияние идей И. Канта, М. Хайдеггера и К. Ясперса на ее подход к этой теме. Показано, что мир культуры понимается ею как некоторое надприродное, закрепленное в языке и intersubjectively значимое смысловое единство, охватывающее присутствующие в нем предметные реалии и деяния людей. Он аккумулирует в себе усилия живущего во времени экзистенциального субъекта, его практической и созерцательной деятельности – *Vita Activa* и *Vita Contemplativa*. В статье подчеркивается, что мышление и способность суждения интерпретируются Арендт в качестве важнейших средств обогащения смыслового потенциала культуры. Поднимая весьма актуальную проблему, Арендт говорит о мысли как обеспечивающей целостность смыслового горизонта культуры, тогда как способность суждения позволяет постоянно обогащать таковой в познавательном и ценностно-смысловом отно-

**Губман Борис Львович – доктор философских наук, профессор, завкафедрой философии и теории культуры Тверского государственного университета (ФГБОУ ВО), Тверь, Россия; 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; gubman@mail.ru

©Губман Б.Л., 2024

шениях через обобщение многообразных феноменов, с которыми сталкивается субъект. Способность суждения задает возможность единства познавательной и моральной перспектив, оказывается препятствием на пути постоянного искушения «отказа от мышления» и торжества «банальности зла».

Ключевые слова: культура; мир культуры; экзистенциальная герменевтика Х. Арендт; учение И. Канта; *Vita Activa* и *Vita Contemplativa*; мышление; способность суждения; «банальность зла».

Поступила: 15.07.2023

Принята к печати: 02.08.2023

Для цитирования: Губман Б.Л. Х. Арендт: мысль и способность суждения в созидании мира культуры // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 42–63. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.03

Gubman B.L.

H. Arendt: Thinking and Judgement Faculty in the Constitution of Cultural World

Abstract. The article is aimed at examining the role of thinking and the faculty of judgment in the constitution of the world of culture in H. Arendt's existential hermeneutics. The influence of the ideas of I. Kant, M. Heidegger and K. Jaspers on her approach to this topic is studied. It is revealed that the world of culture is understood by Arendt as a kind of supra-natural, fixed in the language and intersubjectively meaningful semantic unity, covering the objects and actions of people present within it. It accumulates the efforts of an existential subject living in time, his practical and contemplative activities – *Vita Activa* and *Vita Contemplativa*. The article emphasizes that thinking and judgment are interpreted by Arendt as the most important means of enriching the semantic potential of culture. Raising a very urgent problem, Arendt speaks of thought as ensuring the integrity of the semantic horizon of culture, while the faculty of judgment allows to constantly enrich its cognitive and value-semantic potential through the generalization of the diverse phenomena that the subject encounters. The faculty of judgment sets the possibility of unity of cognitive and moral perspectives, thus

overcoming an obstacle of the constant temptation to “abandon thinking” and the triumph of the “banality of evil”.

Keywords: culture; the world of culture; H. Arendt’s existential hermeneutics; I. Kant’ heritage; Vita Activa and Vita Contemplativa; thinking; judgment; “banality of evil”.

Received: 15.07.2023

Accepted: 02.08.2023

For quoting: Gubman B.L. H. Arendt: Thinking and Judgement Faculty in the Constitution of Cultural World // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 42–63. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.03

Введение

Проблема культурного творчества – одна из центральных в философии Х. Арендт, сумевшей предложить ее самостоятельное истолкование в русле экзистенциально-герменевтического теоретизирования. Несмотря на очевидное для исследователей ее творчества восприятие идей своих учителей М. Хайдеггера и К. Ясперса, она истолковывает феномен культурного творчества через экзистенциальное прочтение проблематики философии И. Канта. В русле собственных антропологических идей Арендт видит культуросозидание как органическое единство деятельно-практической и созерцательной жизни человеческого субъекта – Vita Activa и Vita Contemplativa. При этом жизнь духа оказывается у нее неразрывно связанной с практической активностью субъекта, ибо их единство, согласно ее убеждению, задано экзистенциальным сочетанием мысли со способностью использовать ее потенциал при столкновении с конкретными феноменами интересивно данной реальности мира – способностью суждения. Действуя и создавая конкретную ткань культуры, человек должен постоянно наделять смыслом феномены мира, и таким образом расширяется горизонт мыслимого. Только в непрестанном столкновении наличных и вновь нарождающихся в практике суждения о разнообразных явлениях мира смыслов возможна вообще реальность мысли и культуры¹. Для Арендт прекращение взаимодействия мысли как источника смыслосозидания и ее конкретного воплощения в способности судить о

том, с чем сталкивается человек в природе и истории, существуя в потоке времени, составляет не только источник интеллектуальной катастрофы, но и угрозу торжества «банальности зла» в социальном мире, крушение культурного творчества. Попытаемся рассмотреть трактовку Арендт взаимодействия мысли и способности суждения в созидании культуры.

Мысль и мир человека

В своих размышлениях о человеке как творце культурной реальности Арендт исходила из принципиальной невещности человеческого существования, представленной в свободном самосозидании, явленном в актах практического действия и сопровождающих их мыслительных усилиях. Ее построения изначально сопряжены с желанием показать деяния экзистенциального субъекта как одновременно представленные в сфере практически-активной и мыслительно-созерцательной деятельности – *Vita Activa* и *Vita Contemplativa*. Именно в их взаимодействии идет порождение intersubjectively разделяемых культурных миров, из которых люди черпают смысловые ориентиры своей деятельности и постоянно обогащают их содержание. «Коммуникация, духовный диалог и вовлеченность в отношение с другими относительно мира составляют центр человечности», – резюмирует основу подхода Арендт к конституированию и диалогу культурных миров С. Каттаго [Kattago, 2014, p. 63].

Экзистенциальный исток любых проявлений человеческого творчества как основы культуры был, по Арендт, «схвачен» еще Кантом, констатировавшим противостояние области природы и домена свободы, которым в равной степени принадлежит человек [Arendt, 1989, p. 235]. Правда, собственно экзистенциальные последствия антиномичности человеческого существования видятся ей осознанными в экзистенциальной философии, и, прежде всего, пусть и по-разному, сформулированными ее учителями Хайдеггером и Ясперсом. Если обратиться к комментарию Арендт типов экзистенциального прочтения наследия Канта ее учителями, то становится очевидным, что у Хайдеггера она заимствует, прежде всего, идеи «заброшенности» *Dasein* в бытийную тотальность и смыслового созидания своего мира при посредстве творческого воображения [см.: Арендт, Хайдеггер,

2016, с. 125], тогда как Ясперс воспринимается ею как мыслитель, увидевший возможность детального экзистенциального переосмысления кантовского категориального инструментария [см.: Arendt, Jaspers, 1992, р. 317–318]. Арендт следует за своими учителями, но полагает, что экзистенциальное переосмысление Канта далеко от завершения. Подобный вывод делается ею на базе констатируемой необходимости создать экзистенциально-герменевтическую платформу, рисующую человека как одновременно практически действующего и находящегося в орбите мыслительного смылосозидания.

Осознание Арендт значимости мысли в свершении актов практического действия происходит в процессе создания «Человеческого состояния» (1958). Труд как «обмен веществ» человека с природной средой и работа с ее приматом целерациональной деятельности, в ее понимании, неминуемо должны найти свою кульминацию в действии, создающем поле коммуникативной активности с другими людьми, которая невозможна без мыслительной способности, конституирующей наполненные смыслом миры различных сообществ [Arendt, 1989, р. 324]. Именно экзистенциальный импульс задает единство трех основных проявлений практической активности, а его непредставимая вне потока времени уникальность одновременно находит свое выражение в способности мысли, которая парадоксальным образом может одновременно вознести субъекта в точку вечности. Если проблематика труда указывает на наследие Маркса, работа открывает значимость для Арендт идей М. Вебера, то соотнесенность действия и мысли, времени и вечности в горизонте смылосозидания заставляет вспомнить об Августине и Канте. Ведь для Августина, открытого ею еще в студенческие годы, пребывание в моменте настоящего составляет немедленную связку мысли и вечного, а Кант говорит о том, что генерирующая смыслонаполнение мира мысль сама принадлежит умопостигаемой сфере «вещей в себе», т.е. пребывает изначально над полем эмпирически данного в пространстве и времени.

Таким образом, рассмотрение целостности практической деятельности экзистенциального субъекта приводит Арендт к утверждению ее возможности лишь в горизонте мысли, задающей постоянно трансформирующийся контур интересубъективно значимого мира и являющейся одновременно предпосылкой осуществления конкретных целерационально ориентированных жизненных актов. Поэтому движение

от рассмотрения Vita Activa в ее философском творчестве вполне обоснованно приходит к последовательной аналитике Vita Contemplativa – активности человеческого духа, без которой немислим сам характер надприродности культурно-исторического мира, способ его конституирования и существования. В «Человеческом состоянии» Арендт пытается понять и феноменологически зафиксировать в экзистенциальном измерении основные способы практической взаимосвязи человека с природным и социокультурным окружением, лишь подразумевая присутствие в них мыслительной активности, чтобы затем выявить смысл базовых этапов и коллизий всемирной истории. Однако здесь не остается места для детального изучения актов сознания, сопровождающих деяния людей. И именно поэтому Арендт, несмотря на свою погруженность в поле конкретных социально-политически значимых проблем, продолжает задумываться над спецификой мыслительных процессов, сопровождающих практические деяния людей. В итоге рождаются два ее неоконченных и появившихся посмертно значимых произведения «Жизнь духа» (1978)² и «Лекции по политической философии Канта» (1982).

Именно в этих произведениях находят свою кульминацию ее размышления *о роли мысли* и ее непрестанной кооперации со *способностью суждения* в устройении культурного мира.

Очевидно, что в освоении наследия Канта для построения собственных представлений о конституировании мира культуры Арендт движется отнюдь не по маршруту последовательного осмысления содержания трех великих критических произведений создателя трансцендентальной философии. Она скорее отправляется при проработке сюжетов Vita Activa от кантовской рефлексии возможностей практического разума, чтобы затем перейти к Vita Contemplativa и последовательно обозреть ресурсы и границы познающего разума и способности суждения [см.: Gubman, 2001, p. 352–359; Hayden, 2014, p. 167–184; McGowan, 1998, p. 96–146]. В конечном итоге должна быть воссоздана целостная картина человеческого присутствия в мире культуры в единстве интересубъективно значимого действия и его мыслительного сопровождения.

На этапе аналитики жизни духа чрезвычайную актуальность приобретает вопрос о способе ее постижения, рефлексивной стратегии, которую надлежит для этого избрать. Арендт, подобно Хайдеггеру,

отправляется от задачи создания особого варианта метафизики конечности, подразумевающей постижение Бытия через призму сознания, заброшенного в его тотальность человеческого субъекта. Вслед за Хайдеггером, она принимает для описания *Dasein*, специфики его «скольжения» по бытийной поверхности, феноменологическую процедуру, которая при последовательном развитии оказывается неминуемо герменевтической. Постоянное развитие понимания реалий мира, в котором присутствует *Dasein*, их смыслового наполнения оказывается производным от его вовлеченности в поток времени. Как и Хайдеггер, Арендт приходит к констатации единства акта полагания феномена в поле сознания и его одновременного включения в сферу понимания и интерпретации. Это – основополагающие моменты развиваемого ею варианта герменевтики, который специфичен своеобразной «расшифровкой» ее стратегии на основе поиска присущих ей экзистенциальных оснований, проявляющихся при прочтении базовых познавательных способностей, обнаруженных Кантом.

Мысль рассматривается Арендт как основная характеристика духовной составляющей человеческого существования. Она соотносится, в ее понимании, с миром как данностью, коррелятивной существованию субъекта. Арендт, подобно неокантианцам, отрицает существование «вещей в себе» и говорит о тождественности Бытия и явления, которое дано сознанию экзистенциального субъекта в его случайной заброшенности в мир. Мысль – способ наделения мира *смыслом*, сопутствующий пребыванию *Dasein* во времени. «Практически, – пишет Арендт, – мышление означает, что каждый раз, когда вы встречаетесь с какой-либо трудностью в жизни, вы должны принимать новое решение» [Arendt, 1978a, p. 177]. В свете сказанного мышление вырисовывается как постоянное стремление придать смысл открывающемуся в мире в свете новых обстоятельств.

Рассуждая о специфике мысли, Арендт опирается на ее кантовское понимание, предполагающее ее парадоксальную надвременность, сопричастность вечности и присутствие в реалиях временного порядка. Конечно ее размышления имеют «выход» и в построениях Августина, его трактовку основных «ликов» времени, соотносящую мысль с моментом настоящего и одновременно характеризующую таковую как «воспаряющую» к вечности, тогда как прошлое отмечено воспоминанием, а будущее, стимулируя волевой порыв, неотрывно от момента

ожидания. В своей интерпретации мысли Арендт акцентирует значимость настоящего по отношению к иным измерениям времени, что отличает ее от хайдеггеровского подхода к этому вопросу с его приоритетом момента будущего. Одновременно она вполне солидарна с Хайдеггером в утверждении неразрывности мысли и языка, ее способности созидать смысловую ткань мира, семантически номинируя явленное сознанию.

В своей рефлексивной активности мысль, по Арендт, способна использовать ресурсы чувственности, рассудка и разума. Выявляя их не только познавательный, но и экзистенциальный потенциал, она с очевидностью обращается к прочтению Ясперсом кантовского наследия в перспективе противоречивого единства разума и экзистенции, хотя формулируемые ею выводы отличаются самостоятельностью и оригинальностью.

Мысль видится Арендт как постоянно нацеленная на мир данность, разделяемая экзистенциальным субъектом с другими людьми. Она, как полагает Арендт вслед за Гуссерлем, всегда интенциональна и предметна. Поскольку же человек, в первую очередь, сопричастен реальности многообразия сущего, то изначальным материалом мирозидания выступает то, что явлено как чувственно данное. Рассуждая о построении картины чувственного мира, она во многом солидаризируется с его проработкой в работах М. Мерло-Понти, хотя одновременно заявляет о продуктивности взгляда на это тематическое поле аристотелевско-томистской традиции. Пять органов чувств в совокупности с «общим чувством», деятельность которого была охарактеризована Аквином, по Арендт, задают картину существующей в пространственно-временных границах и портретируемой чувственностью реальности [Arendt, 1978a, p. 50]. В границах этой панорамы чувственно данной реальности присутствует индивидуальный компонент, поскольку человек постигает ее при посредстве телесного погружения и душевно-эмоционального переживания потока жизни, но, как настоятельно акцентирует Арендт, отождествление предметов, наполняющих мир, появление восприятий и представлений, подлежащих схематизации, логико-понятийной и вербальной фиксации предполагает изначальное интерсубъективное поле. Здравый смысл и «схватывание» предметов на уровне чувственного созерцания как некоторой реальности одновременно производны от интенционального

полагания таковых отдельными субъектами и интерсубъективной «поддержки» их усилий, признания сообщества. Арендт верно подмечает эту двойственность индивидуального и интерсубъективного компонентов формирования чувства реальности, одновременно не забывая со ссылкой на Ч.С. Пирса упомянуть, что без первоначальной логико-лингвистической «обработки» чувственно данного не могло бы произойти и постижение предметов как тождественных, принадлежащих к реальности. Она уверена, что ценность феноменологического подхода к явлениям сознания, созданного Гуссерлем, состоит в понимании возможности существования «объективности» как плода субъективных усилий человека и сообщества.

Мысль демонстрирует свою особую рефлексивную силу и возможности в формировании *мира человека*, когда она выступает как способность преодоления своеобразного «диктата», реально данного при посредстве возможностей рассудка и разума. Кант, как известно, считал, что рассудок призван понятийно обобщать феномены чувственного порядка, а также судить о них. «Рассудок ничего не может созерцать, а чувства ничего не могут мыслить. Только из соединения их может возникнуть знание» [Кант, 1964, с. 155]. В этом плане он предстает как важный инструмент формирования опыта, хотя Кант, как впоследствии справедливо подчеркивал В. Дильтей, неправомерно отождествил опыт с его научной формой, забывая о том, что в своем первоизданном виде он запечатлевает пребывание человека в потоке времени его жизни. Разум рассматривался Кантом как обладающий способностью при посредстве арсенала идей наделять смыслом те реалии, которые принципиально не даны субъекту в чувственной сфере [там же, с. 340]. Благодаря ему, возникает возможность рассуждать о мире в целом, Боге, душе, истории, которые чувственно принципиально не даны, но нужны для постижения целостного осмысленного контура действительности. При этом, как подчеркивал Дильтей, Кант не увидел историчности самого разума, влияющего на деятельность рассудка и ткань опыта. Вслед за Хайдеггером и Ясперсом, воспринявшими уроки философии жизни, Арендт справедливо рассматривает деятельность разума и рассудка как включенную в историческую перспективу, заданную самой спецификой человеческого существования во времени.

Анализируя взаимосвязь рассудка и разума, Арендт вступает в открытую полемику с Кантом, которая связана с экзистенциальным прочтением содержания этих категорий в контексте создаваемой ею герменевтической платформы. Разум (Vernunft), по ее мнению, являясь наивысшим выражением мысли, первичен по отношению к любым проявлениям рассудочной деятельности. Так происходит потому, что он связан с языком и задает возможность видения мира как открытой, наделенной смыслом целостности, включенной в поток времени истории. Рассудок (Verstand), в подобной трактовке, ориентирован на познание отдельных эмпирически фиксируемых явлений и постижение истины. «Иными словами, рассудок (Verstand) жаждет схватить данное в чувственности, но разум (Vernunft) хочет понять его значение» [Arendt, 1978a, p. 57]. Достижения всех групп наук свидетельствуют об их вовлеченности в ткань языковых игр, различного рода конвенций в неменьшей степени, нежели это происходит в нестрогом обыденном познании. В этом смысле можно говорить о справедливости заключения относительно первичности операций герменевтического разума по отношению к любым типам рассудочной деятельности.

Мысль и способность суждения в созидании мира культуры

Замысел «Жизни духа» состоял не только в том, чтобы раскрыть содержание и экзистенциальное назначение мысли, но также и в попытке проследить ее связь с волевой активностью человека и его способностью судить о мире. Волевые акты и стремление человека совместить собственное свободно формируемое отношение к различным явлениям с возможностью понять их индивидуальное содержание и смысловую значимость, ценность составляют сюжет размышлений Арендт в экзистенциальном плане, продолжающий ее истолкование мысли. В отличие от предложенной в первой части «Жизни духа» достаточно развернутой интерпретации мысли, воля и способность суждения лишь в наброске интерпретируются ею во второй части этого неоконченного труда, а в дополняющих его и также незавершенных «Лекциях по политической философии Канта» речь идет по преимуществу о способности суждения. Очевидно, что Арендт движется от тематики кантовской «Критики чистого разума» к сюжетам «Критики практического разума» и «Критики способности суждения», с тем

чтобы дополнить свое видение *Vita Activa* концепцией *Vita Contemplativa*.

Подобно тому как способность мышления соотносится Арендт во временной перспективе человеческого существования с модусом настоящего, она характеризует волю как сопряженную с будущим, а способность суждения как связанную с опорой на минувшее. Мышление, в ее понимании, вырисовывается своеобразным соединительно-опосредующим звеном, между волевым действием, спроектированным в будущее, и способностью судить о случившемся, отправляющейся от описания некоторой свершившейся событийной канвы. Занимая позицию «посредника» между прошлым и будущим, оно должно «давать всегда новые ответы на вопрос, что же происходит» [Arendt, 1978a, p. 210]. В своей трактовке единства мышления, памяти и воли Арендт не только следует по пути, проложенному Августином, но и учитывает прочтение его наследия теоретиками философии жизни и Хайдеггером. Ее собственная герменевтическая платформа очерчивает контур культурного творчества человека, предполагая единство его способности постоянного поиска нового смыслового горизонта мира, волевого прорыва в область ранее несуществовавшего и одновременно обобщения конкретного событийного материала, опыта истории, его обсуждения и оценки. При этом Арендт приходит к идее, что без постоянной конкретной деятельности по реализации способности суждения невозможна проработка и обогащение не только рациональных, но и ценностных установок, способных сплачивать культурные миры, обнаруживая универсальные моральные ориентиры деятельности людей.

В динамике развития философских воззрений Арендт прослеживается желание провести четкую линию демаркации между волей и способностью суждения и одновременно продемонстрировать их кооперацию в сфере созидания культуры. Все дело в том, что воля прописывается ею как способность, обеспечивающая принятие решения и прорыв в будущее, опираясь на свободу, присущую экзистенциальному субъекту. Арендт писала, что открытие свободы волеизъявления – продукт христианского мирозерцания, неведомый Античности, а наиболее ярким выразителем этого тезиса в философском плане был Кант. Именно он видел в воле не только союзницу надприродной и нередуцируемой к обстоятельствам свободы, но рассматривал ее как

тождественную практическому мышлению [Arendt, 1978b, p. 145]. Подобно теоретическому мышлению, практическое мышление неотрывно от опыта и способности суждения. Очевидно, что Арендт, наследуя идеи Дильтея, Й. фон Вартебургга, Ницше, Хайдеггера и Ясперса, понимает практическое мышление в его разумной и рассудочной составляющих как обобщающее опыт пребывания субъекта в потоке истории. Волевые акты, имеющие выход во властно-политическую сферу, оказываются сопряженными с опытом минувшего. При всей автономии практического разума, опирающегося на волеизъявление, оно предстает связанным со способностью суждения. Свободный прорыв в будущее и способность судить на базе опыта как итога пребывания на дистанции времени вместе с другими людьми составляют, сообразно канве построений Арендт, основу трансформации культурного мира.

Обращение к аналитике способности суждения в контексте духовной активности как ее специфического акта, по верному замечанию Р. Байнера, привлекло внимание Арендт в 1960-е годы под влиянием процесса над А. Эйхманом.

Первоначально она лишь констатировала, что способность суждения сопутствует практическому действию, направляя волеизъявление субъекта в границах *Vita Activa*, а впоследствии рассмотрела его уже как проявление *Vita Contemplativa*, тесно связанное с мыслью и обслуживающее свободное волевое решение. Байнер полагает, что таким образом она пришла к двум несовпадающим векторам рассмотрения суждения применительно к сопровождению им практической деятельности – моральному и познавательно-смысловому, намеченным Кантом соответственно в «Критике практического разума» и в «Критике способности суждения». «Как я понимаю Арендт, – пишет Байнер, – ее сочинения на тему суждения распадаются на две более или менее различные фазы: раннюю и позднюю, практическую и созерцательную» [Beiner, 1992, p. 92]. С его точки зрения, в работах Арендт не состоялось примирения между рассмотрением истории в перспективе морального совершенствования человечества и построениями относительно операций познания, которые фундируют способность суждения о мире человека, составляя «ненаписанную политическую философию» Канта. Однако, как представляется, сами поздние тексты Арендт содержат определенные важные шаги в этом направлении.

Способность суждения видится Арендт в контексте «созерцательной жизни» как тесно связанная с мыслью, являющейся приложением ее возможностей к тому многообразию явлений, которое обнаруживается в поле сознания и нуждается в концептуализации, наделении смыслом и значением. Акт суждения в самом элементарном его понимании сопрягает индивидуально неповторимое с общим, содержащимся в предикате, и, в силу этого обстоятельства, может быть рассмотрен в качестве способного выражать самостоятельное отношение субъекта к данному в поле сознания. Через способность судить о мире оформляется содержание опыта, который обладает экзистенциально-временным измерением, сопряжен с исторической традицией. Поэтому для Арендт обладание способностью судить о мире – свидетельство экзистенциально данной и нередуцируемой к природным и социальным обстоятельствам свободы субъекта, которая дает ему возможность по-своему формировать образы полагаемых в поле сознания феноменов, наделяя их смысловым содержанием. Для Арендт, как мы знаем, разум с его смыслосозидающей направленностью сопряжен с индивидуальными рассудочными операциями и ситуирован в истории и поле интересубъективных связей. Суждение способно привносить индивидуально окрашенное видение в мир культуры, расширяя его смысловые горизонты. Именно поэтому отречение от самостоятельного суждения о явлениях мира оценивается Арендт как симптом отказа от индивидуальной свободы, ведущий одновременно к «омертвлению» культурного мира, утрате им ресурсов творческого обновления.

Нежелание человека судить о мире рождается всегда в определенных обстоятельствах социокультурного кризиса, и в минувшем XX столетии наиболее ярко, как полагает Арендт, представлено в истории тоталитарных режимов. В этой связи она обращается к аналитике дискурса нацистского преступника А. Эйхмана, который полагал себя стопроцентным исполнителем стандартов мысли, которые культивировались фашистской государственной машиной, их безликим последователем. Арендт говорит о том, что Эйхман, читавший «Критику практического разума», признался, что он более не мог быть носителем кантовской морали со времени начала своего участия в осуществлении проекта «последнего решения» по уничтожению европейских евреев. Отринув саму возможность автономно мыслить и судить о происходящем, он, как пишет Арендт, вместо кантовского категори-

ческого императива принимает формулу иного долженствования, которую предложил Х. Франк: «Поступай так, чтобы Фюрер, если бы он знал о твоём действии, одобрил его» [Arendt, 1992a, p. 116]. Такой императив, отменяя возможность независимо судить о явлениях мира, санкционирует, по Арендт, движение субъекта по пути «банального зла», принимаемого последователями нацизма. Отвергая любые варианты отказа от способности суждения, которые могут вырастать в различной социокультурной среде, Арендт доказывает важность формирования самостоятельного мнения о происходящем как залог непрекращающегося действия мысли, необходимого для развития культуры.

Способность суждения как проявление мыслительной деятельности рассудочного порядка не может рассматриваться вне ее вовлеченности в практические устремления субъекта. Из предшествующих размышлений Арендт очевидно, что в «Жизни духа» присутствует ее желание показать возможность использования способности суждения как в чисто теоретической функции при осмыслении явлений естественно-природного плана, так и в плане рефлексии человеческой деятельности. Теоретический ракурс предполагает обращения к рассмотрению суждения, прежде всего, с точки его истинностного содержания на определенной критериальной основе. Практическая перспектива, напротив, делает акцент на раскрытии смысла тех или иных действий. При этом суждения обоих типов рассматриваются Арендт как органически вплетенные в смылосозидающую деятельность разума, что предполагается общей герменевтической платформой ее учения. Способность суждения в ее теоретической функции в этой перспективе может включаться в смысловой контур, намечаемый разумом. В свою очередь, на ее взгляд, истинностная оценка практических суждений, изначально включенных в некоторый интерсубъективно значимый смысловой горизонт, также не исключена. Арендт отстаивает идею, что любые интерпретации исторических и актуальных политических событий, возникающие в интерсубъективном публичном пространстве, так или иначе должны быть ограничены жестким пределом эмпирически достоверных фактов. Истина рассматривается ею «как то, чего мы не можем изменить» [Арендт, 2014а, с. 389], как нечто вторгающееся извне во властно контролируемое коммуникативное публичное пространство того или иного культурного мира. В этом смысле размышления Арендт об инвариантах событийно задан-

ных и фактуально фиксируемых «эмпирических истинах», способных «взорвать» публично принимаемые нарративы культурных миров, предвосхищают видение Ф. Анкерсмитом роли «возвышенного исторического опыта» [см.: Ануфриева, 2022, с. 200–215]. Правда, эта тема, намеченная Арендт после и в связи с ее книгой «Эйхман в Иерусалиме», не получает в дальнейшем полного развития, поскольку ее более всего занимает вопрос о роли intersubjectively значимого *культурного мира*, в котором рождаются способные обогатить его суждения. Этот вопрос звучит в ряде ее эссе позднего периода творчества, в «Жизни духа», «Лекциях о политической философии Канта» и прямо связан с проработкой тематического поля «Критики способности суждения».

Способность суждения, по мнению Арендт, должна быть понята, прежде всего, на базе тех эпистемологических предпосылок, которые делают возможной ее реализацию. К числу таковых она относит продуктивное воображение и наличие intersubjectively поля, на фоне которого может быть высказано суждение, соотносимое с некоторым культурным миром. Ведь судить приходится о событии, произошедшем во времени и требующем возвращения в мысли в актуальное состояние, означающее репрезентацию в языке. Такого рода операция означает обращение к ресурсу памяти и способности воображения. Реконструированный воображением и номинированный в языке предмет для того, чтобы о нем можно было нечто утверждать, предположительно, должен быть введен в публично поддерживаемое и сформированное по определенным правилам дискурсивное пространство, соотносимое с некоторым культурным миром. Обо всем этом и говорит Арендт, опираясь на корпус идей Канта.

Суммируя, понятийно оформляя наличный опыт произошедшего во времени, способность суждения предполагает прежде всего наличие реальности, которая более не существует, но может быть возвращена к жизни при помощи памяти и ресурса воображения. Комментируя Канта, Арендт замечает: «Частные обстоятельства задают условия; воображение и рефлексия дают нам возможность освободить себя от них и достигнуть относительной беспристрастности, которая является специфическим достоинством суждения» [Arendt, 1992b, p. 73]. Воображение рисуется ей способностью, которая тесно кооперируется с рефлексивно-логическими рассудочными ресурсами при осуществ-

лении способности суждения. Опираясь на память, возможно использовать как ресурсы репродуктивного воображения, рождающие индивидуально неповторимые чувственные представления, так и привлекать возможности продуктивного воображения, создающего обобщающие образные схемы, на базе которых рассудок способен конструировать понятия. Любой чувственный образ, напоминает она, несет в себе еще и присутствие мысли, указующей на его бытийное основание: «Формулируя это по-другому: глядя на являющееся (по Канту, данное интуиции), рождается осознание, ответ чего-то, что не явлено» [Arendt, 1992b, p. 80]. Схематизм рассудка, как акцентирует Арендт, был исследован в «Критике чистого разума», и выработанные Кантом обобщения служат основанием для дальнейших построений в «Критике способности суждения». Ведь суждения, как подчеркивает она, акцентируя одновременно значимость их языковой оболочки, всегда опираются на работу воображения, так как утверждение или отрицание в процессе предикации предполагает «опознание» предметов на основе образных схем понятий. Хайдеггер, как известно, увидел за кантовской тематикой продуктивного воображения выход на утверждение нередуцируемой к вещным определениям творческой, ничем не лимитированной человеческой свободы. Рассуждая о значимости суждения в культуре, его связи с процессом воображения, Арендт следует от этой онтологической предпосылки к онтической стороне культуры – констатации открытости ее смыслового роста через суждения, немыслимые без воображения.

Выражая в суждении свое отношение к реалиям мира, субъект неминуемо предполагает присутствие других людей как своеобразных собеседников в коммуникативном пространстве. Эта тема прорабатывается в «Критике способности суждения». «Кант подчеркивает, что по крайней мере одна из наших ментальных способностей, способность суждения, предполагает присутствие других» [Arendt, 1992b, p. 74]. Суждение представлялось ему как подводящее всегда некоторый особый предмет, о котором судит субъект, под определенного рода обобщающее понятие. При этом возникает, разумеется, вопрос о характере генерализаций, под которые подводится особый предмет. Обращаясь к этой теме в «Критике способности суждения», Кант полагал важным различать по типу используемых понятийных генерализаций два типа суждений – определяющие и рефлектирующие [Кант,

1965, с. 115]. Определяющее суждение отличается подведением чувственно данного под уже существующее понятие. Рефлектирующее суждение, опираясь на способность воображения, ищет новые понятия для работы с реалиями особенного, встреча с которыми происходит на основе восприятий и представлений. Суждение, по мнению Арендт, всегда предполагает включение формулирующего его субъекта в наличную совокупность интересубъективных связей человеческого сообщества.

Тема интересубъективной обоснованности суждений оказывается у Канта одной из центральных при рассмотрении этой мыслительной формы. Вынашивающий суждение субъект изначально существует в коммуникативной среде определенного культурного мира и соотносит свой взгляд на обсуждаемый предмет со сложившимися воззрениями иных членов сообщества. «Возвращаясь к сказанному ранее: субъект судит всегда как член общества, ведомый присущим ему общественным чувством, своим *sensus communis*. Но в конечном счете он – член мирового сообщества, благодаря самому факту его существования в качестве человека – это его «универсально-историческое существование» [Arendt, 1992b, p. 75]. Арендт подчеркивает, что в этом своем качестве субъект, формулирующий суждение, должен пытаться быть одновременно сопричастен некоторому особому миру и стремиться быть членом человеческого сообщества в универсально-всемирном смысле.

Такая постановка проблемы имеет прямое отношение к вопросу о том, как происходит обогащение культурных миров и универсально-исторического процесса культуры. В эссе «Кризис в культуре» (1960) Арендт развивает эту тему, соотнося ее с вопросом о мышлении и способности суждения. Она писала о том, что уже Цицерон связал понимание культуры с развитием духовной способности человека и окружающего его предметного мира. Мир культуры, в ее понимании, неотрывен от развития духа, квинтэссенцией которого является мыслительная способность, наделяющая деяния людей и предметное окружение смысловым содержанием. Он выступает как порождение публичного пространства: «Таким образом, суждение наделено определенной специфической значимостью, но не бывает всеобще значимым. Его притязания на значимость не могут простираются дальше тех других, на чье место судящее лицо ставило себя во время своих рас-

суждений» [Арендт, 2014b, с. 325]. В таком случае, суждение представит как феномен «фронезиса» – итог правильного практического мышления, созидającego мнение, и отличается от теоретической мысли, служащей истине. Позднее, в «Истине и политике», Арендт будет говорить о значимости истинностной оценки суждения, и, как представляется, будет проводить эту точку зрения в своих поздних трудах. Для этого ей придется в «Лекциях по политической философии Канта» ввести гипотезу о возможности расширить горизонт потенциального сообщества сопричастных акту суждения до человечества, а само лицо его формулирующее охарактеризовать как «мирового наблюдателя» («Weltbetrachter»). Однако уже в «Кризисе в культуре» Арендт последовательно акцентирует значимость кооперации мысли и способности суждения в умножении смыслового потенциала культуры.

Введение способности суждения в горизонт универсальной интересубъективной коммуникации отнюдь не означает, что Арендт притязает на обнаружение некоей абсолютной точки, с которой можно обозреть панораму всемирного культурно-исторического развития. Принимаемая ею установка «критики исторического разума» ведет к отвержению любых субстанциальных прогрессистских конструкций социокультурного развития. «Вера в прогресс, – пишет она, – противоположна человеческому достоинству. Прогресс, более того, означает, что история никогда не имеет конца. Конец истории сам по себе обнаруживается в бесконечности. Не может существовать точки, в которой мы сможем спокойно остановиться и посмотреть назад ретроспективным взором историка» [Арендт, 1992b, р. 77]. А если так, то истина суждения не может быть рассмотрена иначе как итог непрекращающихся исканий герменевтического разума вне зависимости от способа познания мира.

Остается еще отметить, что Арендт отнюдь не стремилась разорвать отношения герменевтического разума с моральной перспективой видения истории. Не принимая субстанциалистско-прогрессистского истолкования истории, Арендт вместе с тем не оставляет надежду на способность людей руководствоваться универсальным долженствованием категорического императива не только в оценке своей индивидуальной ответственности за свершенное на их жизненном пути [Аронсон, 2013, с. 23–24], но и не отбрасывая возможности морального суждения о случившемся в истории отдельных народов и человеческого

сообщества. «Именно благодаря этой идее человечества, присутствующей в каждом человеческом существе, люди человечны, и они могут быть названы цивилизованными или гуманными в той мере, в какой эта идея становится принципом не только их суждений, но и их действий», – заключает она [Arendt, 1992b, p. 75]. Герменевтический и моральный ракурсы видения истории в финальном итоге торжествуют в философии Арендт.

Выводы

В философии Арендт представлена оригинальная экзистенциально-герменевтическая интерпретация роли мышления и способности суждения в становлении и развитии культурных миров. Рассматривая конституирование культурных миров, универсализации связей между ними в процессе истории, она опирается на идею тесной кооперации в этом процессе практической и созерцательной деятельности человека – *Vita Activa* и *Vita Contemplativa*. В ходе эволюции ее воззрений на тему культурного творчества она во многом исходила из экзистенциального прочтения наследия Канта, используя подходы, предложенные ее учителями – Хайдеггером и Ясперсом. Если Хайдеггер воспринимается ею как мыслитель, создавший основы метафизики конечности на базе всесторонней аналитики кантовского учения, то у Ясперса она восприняла способность тонкого экзистенциального прочтения корпуса базовых категорий философии Канта, важных для построения ее собственного видения культуры.

Жизнь духа рассматривалась Арендт как задающая незримый фон любых практических деяний человека, основу созидания многообразия культурных миров. Она показывает корреляцию мышления, воли и способности суждения с такими базовыми экзистенциальными характеристиками практической деятельности, как труд, работа и действие. Культурные миры, по Арендт, складываются на базе языковой фиксации и мыслительной «обработки» интересубъективно разделяемой в сообществе ткани чувственно-образно запечатлеваемой реальности. При этом она справедливо констатирует главенствующую роль разума, сопряженного с языком и задающего смысловое измерение мира, по отношению к рассудочным операциям, притязающим на истинность своих констатаций и обслуживающим теоретическое, равно как

и практическое мышление, связанное с волей. Для Арендт существенно, что основные характеристики жизни духа являют собой также экзистенциально заданные лики времени: мысль ассоциируется ею с настоящим, сопряженным с вечностью, воля – с прорывом в будущее, а способность суждения – с прошлым. На их основе идет непрестанное производство культурных миров, в герменевтическом горизонте которых получают смысл деяния людей и вещные образования.

Тесно ассоциированная с мыслью способность суждения рисуется Арендт как опирающаяся на воображение и присутствие субъекта в интересубъективно заданном, публично санкционированном мире культурных смыслов. Его задача – постоянное расширение горизонта мира культуры в познавательном и ценностно-смысловом отношениях. Принимая уроки «критики исторического разума», Арендт отказывается от линейного прогрессизма и телеологии в понимании направленности эволюции культуры, однако справедливо утверждает в духе кантовского учения о необходимости видения его в перспективе долженствования реализации категорического императива. Приверженность способности суждения оказывается препятствием на пути постоянной угрозы «отказа от мышления» и торжества «банальности зла». Она опирается на онтологическую предпосылку свободы человека, предполагающую одновременно дар культурного смыслосозидания и индивидуальную моральную ответственность за собственные деяния.

Примечания

¹ Несмотря на то что понимание Арендт взаимосвязи мысли и способности суждения в конституировании мира культуры исследовано далеко не полностью, необходимо отметить тот вклад в его аналитику, который сделан в трудах Д.О. Аронсона, С. Баклера, Р. Байнера, Р. Бернстина, В.В. Бибихина, Д.Р. Виллы, Р. Досталь, М. Конован, Д. МакГована, Н.В. Мотрошиловой, Х. Йонаса, М. Пассерин д'Антрева, М.Е. Соболевой, А.Ф. Филиппова, Ю. Хабермаса, М.А. Хевеши, А. Хеллер, М. Хейфеца, П. Хэйдена, М.В. Ямпольского и других отечественных и зарубежных авторов.

² Неоконченный труд Арендт, вышедший по-английски в двух томах под названием *The Life of the Mind*, появился под редакцией М. Маккарти в немецком переводе под заглавием *Vom Lebendes Geistes* (1979). Отождествление в немецком варианте слова *Geist* с английским словом *mind*, проводимое не только в заголовке, но и в тексте книги, вполне оправданно по семантическому наполнению. Исходя из этого, в контексте этой статьи книга именуется «Жизнь духа».

Список литературы

- Ануфриева К.В.* Теория возвышенного исторического опыта Ф. Анкерсмита: непредсказуемость видения минувшего // Вестник ТвГУ. Серия Философия. – 2022. – № 1(59). – С. 200–215.
- Арендт Х.* Истина и политика // Между прошлым и будущим. – Москва : Изд-во Института Гайдара, 2014а. – С. 334–389.
- Арендт Х.* Кризис в культуре // Между прошлым и будущим. – Москва : Изд-во Института Гайдара, 2014б. – С. 291–333.
- Арендт Х., Хайдеггер М.* Письма 1925–1975. И другие свидетельства. – Москва : Изд-во Института Гайдара, 2016. – 456 с.
- Аронсон Д.О.* Способность суждения и ее связь с политической ответственностью // *Арендт Х.* Ответственность и суждение. – Москва : Изд-во Института Гайдара, 2013. – С. 7–24.
- Кант И.* Критика чистого разума // *Кант И.* Собр. соч. : в 6 т. – Москва : Мысль, 1964. – Т. 3. – С. 69–774.
- Кант И.* Критика способности суждения // *Кант И.* Собр. соч. : в 6 т. – Москва : Мысль, 1965. – Т. 5. – С. 99–527.
- Arendt H.* The Human Condition. – Chicago : The University of Chicago Press, 1989. – 325 p.
- Arendt H.* Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil. – New York ; London, 1992a. – 312 p.
- Arendt H.* Lectures on Kant's Political Philosophy. – Chicago : The University of Chicago Press, 1992b. – 174 p.
- Arendt H.* The Life of the Mind. One-Volume Edition. Vol. 1. – New York : A Harvest Book, 1978a. – 238 p.
- Arendt H.* The Life of the Mind. One-Volume Edition. Vol. 2. – New York : A Harvest Book, 1978b. – 283 p.
- Arendt H., Jaspers K.* Correspondence. 1926–1969. – New York : A Harvest Book, 1992. – 821 p.
- Beiner R.* Interpretative Essay // *Arendt H.* Lectures on Kant's Political Philosophy. – Chicago : The University of Chicago Press, 1992. – P. 79–156.
- Gubman B.* I. Kant and H. Arendt's Anthropology // Akten des IX Internationalen Kant-Kongreß. – Berlin : De Gruyter, 2001. – Bd. 4. – P. 352–359.
- Hayden P.* Arendt and the Political Power of Judgement // Hannah Arendt. Key Concepts / Ed. by P. Hayden. – London ; New York : Routledge, 2014. – P. 167–184.
- Kattago S.* Hannah Arendt on the world // Hannah Arendt. Key Concepts / Ed. by P. Hayden. – London ; New York : Routledge, 2014. – P. 51–65.
- McGowan J.* Hannah Arendt. An Introduction. – Minneapolis ; London : University Minnesota, 1998. – 194 p.

References

Anufrieva, K.V. Teoriya vozvishennogo istoricheskogo opita F. Ankersmita: nepredskazumost' minuvshogo [The theory of sublime historical experience by

F. Ankersmit: the unpredictability of the past]. In *Vestnik Tverskogo gosuniversiteta. Seriya Filosofiya*, no 1, 2022, pp. 200–216. (In Russ.)

Arendt, H. Istina i politika [Truth and Politics]. In *Mezhdru proshlym i budushchim* [Between the past and the future]. Moscow, Izd-vo Instituta Gajdara, 2014a, pp. 334–389. (In Russ.)

Arendt, H. Krizis v kul'ture [Crisis in culture]. In *Mezhdru proshlym i budushchim* [Between the past and the future]. Moscow, Izd-vo Instituta Gajdara, 2014b, pp. 291–333. (In Russ.)

Arendt, H., Hajdegger, M. *Pis'ma 1925–1975. I drugie svidetel'stva* [Letters 1925–1975. And other evidence]. Moscow, Izd-vo Instituta Gajdara, 2016. 456 p. (In Russ.)

Aronson, D.O. Sposobnost' suzhdeniya i ee svyaz' s politicheskoy otvetstvennost'yu [The ability of judgment and its connection with political responsibility]. In Arendt H. *Otvetstvennost' i suzhdenie* [Arendt H. Responsibility and judgment]. Moscow, Izd-vo Instituta Gajdara, 2013, pp. 7–24. (In Russ.)

Kant, I. Kritika chistogo razuma [Critique of pure Reason]. In Kant I. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Kant I. Collected works in 6 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1964. Vol. 3, pp. 69–774. (In Russ.)

Kant, I. Kritika sposobnosti suzhdeniya [Criticism of the ability of judgment]. In Kant I. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Kant I. Collected works in 6 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1965. Vol. 5, pp. 99–527. (In Russ.)

Arendt, H. *The Human Condition*. Chicago, The University of Chicago Press Publ., 1989. 325 p.

Arendt, H. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. New York; London, 1992a. 312 p.

Arendt, H. *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago, The University of Chicago Press Publ., 1992b. 174 p.

Arendt, H. *The Life of the Mind. One-Volume Edition. Vol. 1*. New York, A Harvest Book Publ., 1978a. 238 p.

Arendt, H. *The Life of the Mind. One-Volume Edition. Vol. 2*. New York, A Harvest Book Publ., 1978b. 283 p.

Arendt, H., Jaspers, K. *Correspondence. 1926–1969*. New York, A Harvest Book Publ., 1992. 821 p.

Beiner, R. Interpretative Essay. In Arendt, H. *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago, The University of Chicago Press Publ., 1992, pp. 79–156.

Gubman, B. I. Kant and H. Arendt's Anthropology. In *Akten des IX Internationalen Kant-Kongreß*. Berlin, De Gruyter Publ., 2001. Bd. IV, pp. 352–359.

Hayden, P. Arendt and the Political Power of Judgement. In *Hannah Arendt. Key Concepts*, ed. by P. Hayden. London, New York, Routledge Publ., 2014, pp. 167–184.

Kattago, S. Hannah Arendt on the world. In *Hannah Arendt. Key Concepts*, ed. by P. Hayden. London, New York, Routledge Publ., 2014, pp. 51–65.

McGowan, J. *Hannah Arendt. An Introduction*. Minneapolis, London, University Minnesota Publ., 1998. 194 p.

*Фишман Л.Г.**

**ВАЛААМОВА ОСЛИЦА Ф. ДОСТОЕВСКОГО
(СМЕРДЯКОВ – «ЧЕЛОВЕК RESENTIMENT»?)[©]**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению правомерности интерпретации образа героя произведения Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» Павла Смердякова как «человека resentment». В связи с этим анализируется ценностное содержание концепции resentment Ф. Ницше и М. Шелера. Обосновывается, что в центре этой концепции находится образ аристократа-«барина», с позиции которого любое поползновение «раба» обрести достоинство расценивается как проявление душевной и физической ущербности – resentment. В статье показано, что Достоевский действительно вывел Смердякова как тип, имеющий большое сходство с «человеком resentment», но не сводящийся к таковому. Причиной кардинальных расхождений является то, что пронизанный resentment герой Достоевского помещен в ценностный универсум, в котором надменный барский взгляд, ищущий resentment у других, не поощряется. Достоевский слишком сильно сочувствовал униженным и оскорбленным и слишком явно отождествлял себя с ними, чтобы последовательно встать на позицию

**Фишман Леонид Гершевич – доктор политических наук, профессор РАН, главный научный сотрудник Института философии и права УрО РАН, Екатеринбург, Россия; lfishman@yandex.ru*

Fishman Leonid Gershevich – DSc in Political, Professor of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher at the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Yekaterinburg, Russia; lfishman@yandex.ru.

© Фишман Л.Г., 2024

нищевско-шелеровского аристократа, ищущего ресентимент у бунтующего раба.

Ключевые слова: Смердяков; смердяковщина; Ницше; Шелер; Достоевский; ресентимент; нормативный образец.

Поступила: 15.02.2023

Принята к печати: 02.05.2023

Для цитирования: Фишман Л.Г. Валаамова ослица Ф. Достоевского (Смердяков – «человек ressentiment»?) // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 64–80. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.04

Fishman L. G.

**F. Dostoyevsky's Donkey of Valaam
(Is Smerdyakov a “ressentiment man”?)**

Abstract. The article examines the validity of the interpretation of the character image of Pavel Smerdyakov in F.M. Dostoevsky's novel “The Brothers Karamazov” as a “man of ressentiment”. In this regard, the author analyzes the value content of F. Nietzsche's and M. Scheler's concept of ressentiment. The author substantiates that at the center of this concept is the image of an aristocratic “lord”, from whose position any attempt by a “slave” to gain dignity is regarded as a manifestation of mental and physical deficiency – ressentiment. The article shows that Dostoevsky really brought out Smerdyakov as a type that has a great resemblance to the “man of ressentiment”, but is not reduced to it. The reason for the cardinal differences is that Dostoyevsky's character, permeated with ressentiment, is placed in a value universum in which the haughty, lordly gaze that seeks ressentiment in others is not encouraged. Dostoevsky sympathized too much with the humiliated and insulted and he identified with them too clearly to consistently take the position of a Nietzschean-Schelerian aristocrat searching for ressentiment in a rebellious slave.

Keywords: Smerdyakov; smerdyakovism; Nietzsche; Scheler; Dostoevsky; ressentiment; normative model.

Received: 15.02.2023

Accepted: 02.05.2023

For quoting: Fishman L.G.F. Dostoyevsky's Donkey of Valaam (Is Smerdyakov a "ressentiment man"?) // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 64–80. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.04

Смердяковщина у нас давно является негативным ярлыком, обретшим популярность по мере того, как модно стало ругать либерализм вообще и особенно либерализм такого рода, который замешан на нелюбви к своей родине и преклонении перед Западом. Тут как нельзя кстати оказывается часто цитируемый диалог из «Братьев Карамазовых» между Смердяковым и его поклонницей Марьей Кондратьевной:

...Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна.

– Когда бы вы были военным юнкерочком али гусариком молоденьким, вы бы... саблю вынули и всю Россию стали защищать.

– Я не только не желаю быть военным гусариком, Марья Кондратьевна, но желаю, напротив, уничтожения всех солдат-с.

– А когда неприятель придет, кто же нас защищать будет?

– Да и не надо вовсе-с. В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, отца нынешнему, и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Со всем даже были бы другие порядки-с...» [Достоевский, 2006, с. 236].

Взгляды, озвученные Смердяковым в этом диалоге, действительно не были исключительно плодом авторского преувеличения. В конце концов, вероятно, вдохновивший Достоевского В. Печерин, знаменитый своей россиененавистнической поэмой, и в самом деле был реальным человеком. А учитывая громко прозвучавшее в 1990-е «пили бы баварское», – Достоевский оказался настоящим провидцем.

Тем не менее, если попытаться осмыслить образ Смердякова в целом (а он явно не исчерпывается приведенным выше диалогом), возникает ощущение, что со Смердяковым «что-то не так». Хотел ли того Достоевский или нет, этот персонаж получился избыточно глубоким, сложным и неоднозначным. Борис Межуев не случайно заметил по данному поводу, что убийцы и самоубийцы Достоевского «вообще редко являются проходными персонажами, тем более те из них, кого

писатель наделяет той болезнью, от которой страдал сам, а именно падучей. До Смердякова эпилептиками в романах писателя выступали либо положительные герои – князь Мышкин и девочка Нелли из “Униженных и оскорбленных”, либо герои сумрачные и странные, наделенные загадочным обаянием – Мурин из “Хозяйки” и Кириллов из “Бесов”. Смердяков странным образом выбивается из этого ряда, с первого взгляда он кажется мелким inferнальным злодеем уровня Липутина или же Петра Петровича Лужина. Но есть в этом персонаже что-то загадочное, что ставит его вровень с богоборцами и почти святыми – какая-то особая, не совсем “лакейская”, черта, хотя именно “лакейство” Смердякова постоянно подчеркивается повествователем. Как и во многих другие злодеях, у Достоевского в Смердякове есть что-то сверхчеловеческое» [Межуев]. Еще более категоричен А. Широпаев, согласно которому «Достоевский боялся Смердякова и потому сделал из него почти карикатуру, почти насекомое. Достоевский изобразил Смердякова грязным, смердящим подонком, вызывающим прямо-таки физическое отвращение, и лишь после этого позволил ему вкратце, бегло выразить свое кредо... Подозреваю, что и отцеубийцей этот персонаж стал по воле автора лишь затем, чтобы произнести свою хрестоматийную фразу про двенадцатый год. Отвратительность Смердякова должна была сделать отталкивающими и мысли, которые он высказывает. Отвратительными настолько, что уже не хочется в них вдумываться. По существу, патриот Достоевский при помощи образа Смердякова демонизировал своих идеологических оппонентов... Смердяков – вот самый интересный и непонятый брат Карамазов. И самый умный, самый глубокий, в чем-то наиболее близкий к народу. Он наиболее смело и интересно заявил тему о России. Независимо от воли автора, он взломал лед ментальных табу. Одной своей фразой он вышел за пределы сусальной “русскости”, “православия”, “родины”, России. Он освободился от России как фетиша, взглянув на нее с точки зрения здравого смысла и нормальных человеческих интересов» [Широпаев].

Как бы то ни было, великий писатель соединил в Смердякове отталкивающий человеческий тип¹ и отвратительные для него политические взгляды – как будто бы с тем, чтобы они выглядели еще отвратительней. Если рассматривать образ Смердякова исключительно в ракурсе жупела «смердяковщины», то выходит, что Достоевский свя-

зал неприемлемый тип либеральных воззрений с человеком, столь озлобленным на себя и мир и опустошенным разного рода саморазрушительными переживаниями, что он в итоге покончил с собой. И, на первый взгляд, писатель своей цели достиг, если не считать, опять же, послевкусия, которое заставляет подозревать, что со Смердяковым «что-то не так» и что к плоской «смердяковщине» он не сводится.

Но что же именно «не так»? В чем заключается проблема? Прежде всего, для того чтобы показать отвратительность особого рода «либерализма», образ Смердякова избыточен. А избыточен он в силу наделения его чертами человека ressentiment. То, что Смердяков во многом выглядит именно как человек ressentiment в классической его интерпретации, трудно оспорить. М. Шелер без сомнения бы включил его в число таковых героев русской классической литературы, которая, по его мнению, была пропитана ressentimentом: «Ни одна литература так не переполнена ressentimentом, как молодая русская литература. Книги Достоевского, Гоголя, Толстого просто кишат героями, заряженными ressentimentом» [Шелер, 1999, с. 49]. Российский переводчик Шелера А. Малинкин не без оснований считает, что первой причиной возникновения смердяковщины как уникального российского культурно-исторического феномена является то, что Ф. Ницше в «Генеалогии морали» квалифицировал как *ressentiment* [Малинкин, 2017, с. 230].

И действительно, Смердяков описывается Достоевским как классический человек ressentiment, начиная от обстоятельств рождения и заканчивая жизненными перипетиями и внутренним миром. Достоевский, не зная, конечно, этого слова, описывает Смердякова в характерной для концепции ressentiment парадигме. Смердяков – бастард, его жизненная ситуация весьма характерна для формирования ressentimentных чувств. См. подр.: [Фишман, 2021]. С этой точки зрения его антипатриотизм, который с давних пор замечается в первую очередь сторонниками популярной интерпретации смердяковщины, понятен. Смердяков не отождествляет себя с дворянами – «военным юнкерочком али гусариком молоденьким», которые *свою* дворянскую родину защищают. Потому что он сам, хотя по рождению мог бы претендовать на дворянский статус, его обидным образом лишен. И его радикальная (если не сказать, утрированная) «переоценка ценностей»

очень характерна в плане решительного отвержения аристократических доблестей теми, для кого «зелен виноград». Политические силы, мировоззрение, настроения, социальные типы и т.д., которые описываются сегодня с употреблением этого термина, предстают как отклонения от нормы, в первую очередь психической. Как замечает Ж. Риу, теоретики ressentimentа были склонны видеть в основе политического инакомыслия и художественного протеста «не законные интеллектуальные позиции, а эмоциональный крик о помощи... С точки зрения его критиков, он представляет собой пределы критики, точнее точку ее спуска в преддискурсивную, эмоциональную область, которой нет места в рациональном дискурсе». Поскольку ressentiment слишком близок к «невербальному, неинтеллектуализированному, реактивному крику зависти», он «отвергается в этой перспективе как коллективный призыв к равенству там, где это равенство не заслужено» [Riou, 2016, p. 12]. Те, кто считается носителем знака Ressentiment (a priori), не заслуживают интеллектуально «справедливого» обращения, на которое они претендуют [Riou, 2016, p. 14–15]. Взгляды Смердякова обыгрываются так, будто они являются следствием не здравого размышления полноценного, «нормального» человека, с которым можно говорить на равных, а плодом психики ущербного индивида, выроodka, порождения «банной мокроты», как говорит о нем слуга Федора Карамазова Григорий. Это – типичная теоретическая оптика сторонников концепции ressentimentа, которые априорно отказывают своему объекту в «нормальности», здоровой рациональности, объективности и в конечном счете равном с собою достоинстве.

Итак, Смердяков ressentimentный тип – и уже одно это должно сделать его отвратительным. Дело выглядит так, что обличение человека в ressentimentе его безнадежно дискредитирует, в то время как уличающий в ressentimentе совершенно некритически полагает себя занимающим безупречную с моральной точки зрения позицию. В самом деле, если такие моральные авторитеты, как Ницше и Шелер, столь уничижительно отзывались об обнаруженном ими же ressentimentе, то они, несомненно, знали, что говорят. Ressentiment действительно существует как объективный социальный феномен – и именно с таким моральным бэкграундом, который *приписывает ему взгляд, обнаруживающий ressentiment*. Иными словами, если в парадигме

концепции ресентимента ресентиментный тип – это плохо, значит так оно и есть.

Проблема заключается в том, что в очень важном аспекте с самой концепцией ресентимента «что-то не так». И это «не так» очевидно с первых же страниц работ Ницше и Шелера, стоит только задуматься, кому принадлежит взгляд, обнаруживающий ресентимент, с чьей точки зрения ведется повествование, кто является морально-антропологическим образцом. Образец этот – господин, аристократ, барин. Типичное для Ницше возведение хорошего к аристократическому, а плохого к плебейскому звучит так: «Ориентиром, выводящим на правильный путь, стал мне вопрос, что, собственно, означают в этимологическом отношении обозначения “хорошего” в различных языках: я обнаружил тут, что все они отсылают к одинаковому преобразованию понятия – что “знатный”, “благородный” в сословном смысле всюду выступают основным понятием, из которого необходимым образом развивается “хороший” в смысле “душевно знатного”, “благородного”, “душевно породистого”, “душевно привилегированного”: развитие, всегда идущее параллельно с тем другим, где “пошлое”, “плебейское”, “низменное” в конце концов переходит в понятие “плохое»» [Ницше, 1990, с. 418]. Ницше пишет о «высокородных», которые чувствуют себя счастливыми, потому что являются активными людьми, не лгут себе, «позитивны» [там же, с. 453], в отличие от пассивных, «бессильных, угнетенных, гноящихся ядовитыми и враждебными чувствами людей» [там же, с. 426]. Концепция ресентимента Шелера во многом является инвариантом концепции Ницше, основанной на противопоставлении аристократов и плебеев. Это заметно даже в том пункте, в котором, как обычно считается, позиция Шелера противоречит позиции Ницше – а именно в вопросе о сущности христианства. Несмотря на то что Шелер, в отличие от Ницше, не считал подлинный дух христианства проявлением ресентимента, обнаруживается «странный связь между Ницше и Шелером в том смысле, что то, что Шелер называет истинной неизвращенной христианской любовью, имеет несколько общих черт с чистотой ницшеанской “белокурой бестии”: жизненность, благородство духа и, прежде всего, склонность быть “активным”, а не “реактивным”. Когда Шелер порицает буржуазную современную этику – например, выраженную в социальном чувстве или альтруизме, – и вызывает к любви, которая пристекает “из

изобилия силы, благородства и жизненной силы”, в нем прослеживаются следы определенного позднеромантического аристократизма, также нетрудно обнаружить и наивность, свойственную Ницше» [Bondi, 2021].

Со страниц произведений Ницше и Шелера встает образ человека ресентимента, который является плодом таких пронизанных несправедливостью, неравенством, насилием отношений между людьми, в которых униженные и оскорбленные имеют основания полагать, что они обладают не меньшим достоинством, чем их притеснители. При этом взгляд, с готовностью обнаруживающий этот самый ресентимент у других, изначально взгляд *аристократа и господина* на всякую чернь и быдло – причем взгляд именно в такой момент, когда чернь начинает осознавать свое достоинство (в формах, которые господину кажутся извращенными проявлениями больной природы). И от этого взгляд господина становится недоуменно-озлобленным, а сам господин – готовым даже и оклеветать своего бунтующего раба, приписав ему исключительно корыстную мотивацию, лицемерие, душевное и физическое уродство и пр.

Но если обнаруживающий ресентимент взгляд – это взгляд господина на им же униженного и оскорбленного, то именно последний, а не первый заслуживает сочувствия. Особенно если все его «предательство» заключается в «мыслепреступлении». И когда обвинение в предательстве и измене звучит с позиции барина, то сомнительно с моральной точки зрения начинает выглядеть именно барин.

Сомнения усиливаются, когда барин отождествляет себя с Родиной и измену себе рассматривает как измену Родине, даже если измена эта совершается только в мыслях. (В сущности, *ресентимент – это и есть с точки зрения барина измена ему раба в мыслях и чувствах: «восстание рабов в морали»!*) Не имеет значения то, как бы говорит барин рабу, что это я оскорблял и унижал твое достоинство. Главное, что *ты* не выдержал и изменил мне, а значит и Родине, и потому мои грешки меркнут перед твоим преступлением. Теперь *ты* виновен, а я – нет, мне все прощено самим фактом твоей измены. Поскольку ты впал в такую бездну греха, сравнительно с моими мелкими грешками, мне все теперь по отношению к тебе позволено и каяться мне не в чем. Так было и так будет впредь, потому что я барин, а ты быдло; это и есть главный закон бытия и последняя правда жизни. Вот

смотри сам, сказал я устами Федора Карамазова: «А Россия свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию... то есть не Россию, а все эти пороки... а пожалуй что и Россию...» [Достоевский, 2006, с. 142]. И что же? Все забыли про это – потому что я барин и мне можно. А ты поди-ка скажи то же самое – заклеят тебя либералом и еще двести лет поминать будут. Смердяков не даст соврать. Вот это и есть подоплека взгляда барина, обнаруживающего resentment у своего холопа: претензия на безнаказанность.

Любопытно воспроизведение барского взгляда сегодня, которое мы обнаруживаем у А. Малинкина. Поскольку это не критически следующий за барско-аристократической точкой зрения взгляд, он *в первую очередь* видит «презрение и ненависть г. Смердякова к родному отечеству, ко «всей России». Но не менее показательны следующие за этим уточнения и оговорки. С одной стороны, Малинкин вынужден признать, что «причиной перманентного, ставшего традиционным воспроизводства в России смердяковщины является неизменно практикуемый, но в корне ошибочный подход высших европейски образованных слоёв нашего общества (“интеллигенции”, “элит”) к обновляющему реформированию страны через насильственное навязывание “отсталому” российскому народу западного культурно-цивилизационного образца “догоняющей” модернизации, который ломает традиционный уклад жизни, осуществляя подмену родного старого на новое чужое» [Малинкин, 2017, с. 230]. С другой стороны, он утверждает, что «расположенность к предательству вырастает из чувства неизбывной жалости к самому себе как якобы преданному, брошенному на произвол судьбы своими, поэтому ненависть к ним и желание их предать переживаются в форме (иллюзорной) компенсации, мести за эту мнимо нанесенную и в принципе непрощаемую обиду. *Особенность смердяковщины заключается в том, что она ведет к предательству своих, потому что они якобы сами предатели и должны быть устранены как враждебное препятствие на пути к светлому будущему страны и всего человечества* (курсив мой. – Л. Ф.)» [Малинкин, 2017, с. 230].

Иными словами, тут в принципе, на корню отрицается сама возможность предательства элит. Оно не предательство, а «якобы предательство». В самом деле, «изменников на престоле не бывает». Очевидно, это «ошибки», совершаемые в ходе государственно необходи-

мых мероприятий, и вообще «лес рубят – щепки летят», что уж тут поделать. Плохо все это, конечно, но извиняться тут не за что и незачем – барин в очередной раз оправдал себя. А вот предатель из народа, к престолу не близкий, – однозначно предатель, не могущий рассчитывать на снисхождение. Потому что не понял он высокой государственной необходимости, не стал терпеть.

Сразу оговоримся: сказанное выше не означает, что предательство Родины есть нечто хорошее и оправданное. Это значит, что описанный выше дискурс обличения чужого ресентимента, который уличает в предательстве и прочих мерзостях *других*, – взгляд на мир *с точки зрения барина* со всеми вытекающими отсюда особенностями. И поэтому, некритически воспроизводя парадигму концепции ресентимента, следует отдавать себе отчет, что ты встаешь именно на эту позицию – позицию субъекта, считающего себя выше черни по умолчанию и рассчитывающего на безнаказанность там, где чернь будет непременно наказана.

Возвращаясь к Смердякову, заметим, что в его случае тезис о мнимости предательства («якобы») со стороны *своих* если не полностью неуместен, то спорен. В чем суть социального положения, становящегося питательной почвой для ресентимента? В том, что оно до известной степени промежуточное, когда, по словам Аристотеля, люди, равные другим в каком-то отношении, считают, что и в прочих отношениях они должны быть равны [Аристотель, 1983, с. 459–460]. По словам М. Шелера, «Раб, по природе являющийся рабом или чувствующий и сознающий себя рабом, не испытывает никакого чувства мести, когда хозяин оскорбляет его; точно так же и распекаемый слуга-подхалим, и ребенок, получающий затрещину. Наоборот, высокие, сдерживаемые втуне притязания, гордыня, не соответствующая внешнему статусу, особенно благоприятны для пробуждения чувства мести» [Шелер, 1999, с. 20–21]. Кроме того, «максимально сильный заряд ресентимента должен быть в таком обществе, где, как у нас, *почти равные политические права и, соответственно, формальное, публично признанное социальное равноправие* (курсив наш. – Л. Ф.) соседствует с огромными различиями в фактической власти» [там же, с. 21]. Таково же и положение Смердякова, которому уготована была судьба лакея при своем так и не признавшем его отце-аристократе². Он точно не относится к «рабам по природе», которые «не испытыва-

ют никакого чувства мести», скорее наоборот. По происхождению он не совсем аристократ, но и не совсем простолюдин. Умом и иными качествами он, пожалуй, не уступает представителям привилегированного класса из своей же семьи. На фоне отца и братьев Смердяков не выделяется какими-то особыми пороками, зато явно превосходит некоторых из них деловыми качествами – как беспутного Дмитрия, так и «не от мира сего» Алексея³. Но самое большее, на что он может рассчитывать, это открыть свой ресторан на Петровке. И сам тот факт, что Достоевский сделал Смердякова именно лакеем, не случаен. «Достоевский в образе лакея как человека, занимающего низшую ступень на социальной лестнице, воплощал собственный опыт (психологической, а не социальной) униженности. Лакей – это был знак, а не социальная характеристика: знак некоей неполноценности, непригодности, презрительного, по крайней мере насмешливого отношения окружающих, которые в силу этого становятся “господами” – господами положения» [Парамонов], – замечает Б.М. Парамонов. Иными словами, ресентимент как самого Достоевского, так и Смердякова – это реакция на поведение субъектов, позиционирующих себя в качестве «господ» с тем, чтобы выставить «лакея» в качестве существа неполноценного, непригодного, вызывающего презрение и насмешки окружающих, учитывая при этом, что высмеиваемый претендует на равное достоинство, если не родственную связь. Однако за своего его не признают; все так и остается на уровне намеков и сплетен. Федор Карамазов приближает Смердякова к себе только в качестве лакея и повара. Не становится он своим и для братьев. Так, Иван Карамазов, по-видимому, более всех имеющий влияние на Смердякова, говорит о нем: «...уважать меня вздумал; это лакей и хам. Передовое мясо, впрочем, когда срок наступит» [Достоевский, 2006, с. 142]. С точки зрения Смердякова, «...они про меня отнеслись, что я вонючий лакей. Они меня считают, что бунтовать могу; это они ошибаются-с. Была бы в кармане моем такая сумма, и меня бы здесь давно не было. Дмитрий Федорович хуже всякого лакея и поведением, и умом, и нищетой своею-с, и ничего-то он не умеет делать, а, напротив, от всех почтен. Я, положим, только бульонщик, но я при счастье могу в Москве кафе-ресторан открыть на Петровке. Потому что я готовлю специально, а ни один из них в Москве, кроме иностранцев, не может подать специально. Дмитрий Фёдорович голоштанник-с, а вызови он на дуэль са-

мого первейшего графского сына, и тот с ним пойдет-с, а чем он лучше меня-с? Потому что он не в пример меня глупее. Сколько денег просвистал без всякого употребления» [Достоевский, 2006, с. 237].

После анализа манипуляций, которые Достоевский и все прочие, принимающие во внимание исключительно антипатриотический пассаж Смердякова, проделывают с этим персонажем, остается послевкусие несправедливости, ханжеского лицемерия и двойных стандартов. Тем не менее Достоевский пронизательно ухватил нерв того, что позже назовут ресентиментом: это бунт против барина и того, что с этим баринком ассоциируется, против всего, что себе барин монопольно присвоил. И если барин безраздельно присвоил себе право, в соответствии с Ницше, одно по своему вкусу считать добром, а другое злом, а также наложил свою длань на такие высокие ценности как «Россия» или «патриотизм» – что ж, значит «я всю Россию ненавижу». Только так и может выразить Смердяков свое неприятие мира, в котором игра всегда идет в одни ворота, обозначить смысл своего бунта – бунта саморазрушительного, который, быть может, заставит барина если не усовеститься, то в дальнейшем не доводить дело до крайности.

Какой бы социальный заказ ни хотел (да и была ли у него такая цель?) исполнить великий русский писатель, выводя образ Смердякова, у него получилось нечто другое. Смердяков отвратителен, он потенциальный предатель и изменник? Может быть. Но он же и «Валаамова ослица» (именно так называет Смердякова Фёдор Карамазов), которая побуждает пророка и писателя сказать ***не то, что хотят от него сильные мира сего, но то, чего хочет Бог*** – правду.

А правда заключается в том, что из Смердякова не вышло карикатурного мелкотравчатого «либерала», который ругает все русское и преклоняется перед границей. Не получилось плоского уродца, каким бы сквозь «аристократическое» пенсне обличения чужого ресентимента хотел бы видеть своего противника барин. Смердяков на самом деле ***не*** преклоняется перед границей: «Если вы желаете знать, то по разврату и тамошние, и наши все похожи. Все шельмы-с, но с тем, что тамошний в лакированных сапогах ходит, а наш подлец в своей нищете смердит и ничего в этом дурного не находит» [Достоевский, 2006, с. 236–237]. Он не корыстен (что приписывают людям ресентимента, имеющим второе дно корыстного умысла): Смердяков отдает Ивану украденные у отца деньги: «Не надо мне их вовсе-с, –

дрожащим голосом проговорил Смердяков, махнув рукой. – Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну, в Москве али пуще того за границей, такая мечта была-с, а пуще всё потому, что “всё позволено”» [там же, с. 649]. Хотя сам Смердяков и утверждает, что на бунт неспособен⁴, его бескорыстное убийство отца и самоубийство являются несомненным бунтом – и притом отнюдь не только в области морали. Он втайне стремится к вере: на словах отрицает перед Иваном, что «уверовал», однако единственная книга, которая лежит у него на столе, – «Святого отца нашего Исаака Сирина слова». В финале фигура Смердякова обретает трагическую глубину, перед которой Иван Карамазов – «прежний смелый человек-с», раздавленный сознанием того, что он невольно явился вдохновителем отцеубийства, – выглядит бледно.

Взгляд, обнаруживающий ресентимент, исходит из наличия нормативного образца социально успешного и психически здорового человека. В классической концепции ресентимента в качестве такового выступает идеализированный аристократ. Сегодня, когда заходит речь о ресентименте, такой образец, претендующий на общезначимость, выделить гораздо трудней, но всё равно подразумевается, что он должен быть. Разоблачение Смердякова выглядело бы более убедительным, если бы его окружали «нормальные», «здоровые» люди вроде пышущих душевным, физическим и нравственным здоровьем уверенных в себе «белокурых бестий». Вот только в романе Достоевского таких найти трудно. Все сколь-нибудь заметные герои отмечены печатью либо какой-то порочности или ущербности, либо откровенно жалкие, смешные, словом, ресентиментные персонажи или «широкие натуры» вроде Дмитрия Карамазова, которые вроде бы как и симпатичны самому Достоевскому, но с оговоркой «широк русский человек, я бы сузил». Если и есть в произведении Достоевского герои, похожие на «нормальных людей», то они выглядят таковыми лишь относительно. А самые близкие Смердякову отец и братья удастаиваются емкой сентенции – «сумасшедший он человек со всеми своими детьми-с» [там же, с. 237].

Я. Кротов пишет по этому поводу, что общество, которое окружало Смердякова, было «таким, что оно привело к революции. ...В результате революции социум перевернулся. До революции судьи, губернаторы, министры бывали умные и глупые, честные и продажные,

но озлобленных – не было. Стали. Революция и есть суд смердяковых над обычными людьми, правление озлобленных» [Кротов]. Но и, не дожидаясь революции, все эти баре, братья и отец Смердякова, эти «обычные люди», которые с точки зрения концепции ressentiment должны остаться безнаказанными, таковыми не остаются. Жизнь многих из этих «обычных людей», которые эдак походя создавали моральный ад ближнему в лице Смердякова, если не откровенно идет под откос, то не выглядит и счастливой. Кто с ума сходит, кто стреляется, кто садится в тюрьму. И это – последнее слово Достоевского по поводу Смердякова и его окружения.

Достоевский, на первый взгляд, описал антигероя Смердякова с присущей концепции ressentiment аристократической, барской точки зрения. Точнее, таким образом, *каким бы с барской точки зрения выглядели* неугодная барину мировоззренческая позиция и тот человеческий тип, которому бы барин непременно поручил эту позицию изложить с целью ее окончательной дискредитации. Но по ходу изложения оказалось, что барин и сам-то отвратителен, а уличаемый им в ressentimentе тип есть тип «униженного и оскорбленного» и даже отчасти оклеветанного барином человека. И, главное, получилось, что взгляд, обнаруживающий ressentiment, вроде как есть, но ввиду отсутствия нормативного образца совершенно непонятно, откуда у него такая претензия. А значит, если мы повторяем вслед за сторонниками концепции ressentiment, что Смердяков – ressentimentный тип, то нам следует, по крайней мере, внести существенные коррективы. На самом деле, у Достоевского нет аналога последовательной концепции ressentiment в собственном смысле – просто потому, что в его моральном универсуме нет ни мифического аристократа как нормативного образца, ни другого подобного ему образца социальной «успешности». В лучшем случае у него есть попытка вывести нормативный образец в виде святого праведника вроде отца Зосимы или тянущегося к нему Алексея Карамазова. Однако отношение у этого примера для подражания к униженным, оскорбленным, ressentimentным типам вроде капитана Снегирёва и, главное, к себе самим, является *противоположным* отношению к ним барина-аристократа. Когда Лиза Хохлакова спрашивает у Алексея «нет ли тут во всём этом рассуждении нашем, то есть вашем... нет, уж лучше нашем... нет ли тут презрения

к нему, к этому несчастному... в том, что мы так его душу теперь разбираем, свысока точно, а?», следует ответ:

«– Нет, Lise, нет презрения, – твёрдо ответил Алеша, как будто уже приготовленный к этому вопросу, – я уж об этом сам думал, идя сюда. *Рассудите, какое уж тут презрение, когда мы сами такие же, как он, когда все такие же, как он. Потому что ведь и мы такие же, не лучше. А если б и лучше были, то были бы все-таки такие же на его месте...* (курсив мой. – Л. Ф.). Я не знаю, как вы, Lise, но я считаю про себя, что у меня во многом мелкая душа. А у него и не мелкая, напротив, очень деликатная... Нет, Lise, нет тут никакого презрения к нему! Знаете, Lise, мой старец сказал один раз: за людьми сплошь надо как за детьми ходить, а за иными как за больными в больницах...» [Достоевский, 2006, с. 228].

В конечном счете Достоевский действительно вывел Смердякова как тип, имеющий большое сходство с «человеком ресентимента», но не сводящийся к таковому. Причина проста: пронизанный ресентиментом герой Достоевского помещен в ценностный универсум, который однозначно и четко, – «как будто уже приготовленный к этому вопросу», – *не поощряет надменного барского взгляда, ищущего ресентимент у других*. Достоевский слишком сильно сочувствовал униженным и оскорбленным, слишком явно отождествлял себя с ними, чтобы последовательно встать на позицию ницшевско-шелеровского аристократа, ищущего ресентимент у бунтующего раба. Поэтому если Достоевский и выполнял идеологический заказ на дискредитацию неугодного русскому барину антипатриотического «либерализма», то получилось это не слишком убедительным, с неустранимым ощущением, что «что-то здесь не так». Равным образом и Смердяков, как и прочие «униженные и оскорбленные» герои Достоевского, могут быть описаны как ресентиментные типы только вследствие их грубого упрощения. Последнее вызвано тем, что описывающий униженных и оскорбленных в качестве ресентиментных типов, встает (хочет он того или нет) на точку зрения надменного барина, для которого в универсуме Достоевского места нет. Закljučая, мы имеем основание предположить, что когда нас одолевает желание вслед за Шелером увидеть в русской литературе толпу «заряженных ресентиментом» типов, нам следует, как и в других аналогичных случаях, не соблазняться внешним и частичным сходством. В конце концов, ресентимент обнаружи-

вается лишь под определенным взглядом, которым мы, быть может, готовы смотреть на окружающую вас социальную реальность в гораздо меньшей степени, чем может показаться вначале.

Примечания

¹ Ради этого он даже заставил Смердякова в детстве вешать кошек, а, будучи взрослым, учить детей как подмешивать иголки в пищу собакам.

² Отце, к слову сказать, придумавшем ему и фамилию – Смердяков. Как тут не вспомнить ницшевского аристократа, за которым зарезервировано «право господ давать имена!» [Ницше, 1990, с. 417].

³ Который, заметим, тоже не совсем здоров по материнской линии: мать его – «кликуша».

⁴ А именно бессильные злоба и зависть при неспособности к бунту считаются одними из важнейших признаков ressentimentа.

Список литературы

Аристотель. Политика // *Аристотель*. Сочинения : в 4 т. – Москва : Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 376–644.

Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – Москва : Эксмо, 2006. – 830 с.

Кротов Я. Свойства без человека. – URL: http://krotov.info/1/old/2_chelovek/2_svoystva/resentiment.htm?ysclid=lp85mvnvnz764443524

Малинkin А.Н. Предать предателей: смердяковщина как элемент российской политической культуры // Вопросы национализма. – 2017. – № 1(29). – С. 221–237.

Межуев Б. Происхождение «смердяковщины». – URL: <https://politconservatism.ru/blogs/proishozhdenie-smerdyakovshhiny>

Ницше Ф. К генеалогии морали // *Ницше Ф.* Сочинения : в 2 т. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 407–524.

Парамонов Б.М. К вопросу о Смердякове. – URL: <https://lit.wikireading.ru/19529>

Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. – Санкт-Петербург : Наука : Университетская книга, 1999. – 231 с.

Широпавев А. Самый умный из братьев. – URL: <https://shiropaev.livejournal.com/141052.html>

Фишман Л.Г. Наследник и бастард (Заметки о социальном генезисе ressentimentа) // Полития. – 2021. – № 4. – С. 145–162.

Bondi D. Victimism as the contemporary form of ressentiment. The paradoxically Christian roots of our culture's secular morality // *Dialegethai. Rivistatelematica di filosofia [on line]*. – 2021. – Vol. 23, 01 Jun. – Available on World Wide Web. – URL: <https://mondodomani.org/dialegethai/>

Riou J. Introduction: Towards a History of Ressentiment // Re-thinking Ressentiment: On the Limits of Criticism and the Limits of its Critics. transcript Verlag. – Bielefeld, 2016. – P. 1–24.

References

Aristotel'. Politika [Politics]. In *Sochineniya: v 4 t.* [Essays: in 4 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1983, vol. 4, pp. 376–644. (In Russ.).

Dostoevskij, F.M. *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. Moscow, Eksmo Publ., 2006. 830 p. (In Russ.)

Krotov, Ya. *Svoystva bez cheloveka* [Properties without a person]. URL: http://krotov.info/1/old/2_chelovek/2_svoystva/resentiment.htm?ysclid=lp85mvmvz764443524 (In Russ.)

Malinkin, A.N. Predat' predatelej: smerdyakovshchina kak element rossijskoj politicheskoy kul'tury [Betray traitors: Smerdyakovism as an element of Russian political culture]. In *Voprosy nacionalizma*, no. 1 (29), 2017, pp. 221–237. (In Russ.)

Mezhuev, B. *Proiskhozhdenie «smerdyakovshchiny»* [The origin of the “Smerdyakovshchina”]. URL: <https://politconservatism.ru/blogs/proishozhdenie-smerdyakovshhiny> (In Russ.)

Nicshe, F. K genealogii morali [To the genealogy of morality]. In *Sochineniya: v 2 t.* [Essays: in 2 vols.]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 2, pp. 407–524. (In Russ.)

Paramonov, B.M. *K voprosu o Smerdyakove* [To the question of Smerdyakov]. URL: <https://lit.wikireading.ru/19529> (In Russ.)

Sheler, M. *Resentiment v strukture morale* [Resentment in the structure of morals]. Saint Petersburg, Nauka : Universitetskaya kniga Publs.. 1999. 231p. (In Russ.)

Shiropaev, A. *Samyj umnyj iz brat'ev* [The smartest of the brothers]. URL: <https://shiropaev.livejournal.com/141052.html> (In Russ.)

Fishman, L.G. Naslednik i bastard (Zametki o social'nom genezise resentmenta) [The Heir and the Bastard (Notes on the social genesis of resentment)]. In *Politiya*, no. 4, 2021, pp. 145–162. (In Russ.)

Bondi, D. Victimism as the contemporary form of resentment. The paradoxically Christian roots of our culture's secular morality. *Dialegesthai. Rivistatelematica di filosofia* [on line], vol. 23 (2021) [published: 01 Jun 2021], available on World Wide Web. URL: <https://mondodamani.org/dialegesthai/>

Riou J. Introduction: Towards a History of Ressentiment // Re-thinking Ressentiment: On the Limits of Criticism and the Limits of its Critics. transcript Verlag. Bielefeld, 2016, pp. 1–24.

Глебкин В.В.*

**КИРКЕГОР И ДОСТОЕВСКИЙ: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ
«ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»[©]**

Аннотация. Статья посвящена описанию типологии, предложенной П.П. Гайденко в книге «Трагедия эстетизма» на основе анализа произведений Киркегора, и использованию этой типологии для интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В статье проведено, в частности, сопоставление пар персонажей *Раскольников* – *Соня*, *Свидригайлов* – *Дуня*, уточняющее традиционный взгляд на Свидригайлова как «двойника» Раскольникова.

Ключевые слова: Достоевский; Киркегор; «Преступление и наказание»; демонический эстетизм; «рыцарь веры».

Поступила: 24.06.2023

Принята к печати: 17.07.2023

Для цитирования: Глебкин В.В. Киркегор и Достоевский: опыт прочтения «Преступления и наказания» // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 81–93. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.05

**Глебкин Владимир Владиславович – заведующий Отделением теории и истории мировой культуры школы 1514 г. Москвы, доцент Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС, Москва, Россия; gleb1514@gmail.com*

Glebkin Vladimir V. – Head of the Department of Theory and History of World Culture, School 1514 of Moscow; Associate Professor at the School for Advanced Studies in the Humanities in ISS RANEPa, Moscow, Russia; gleb1514@gmail.com

©Глебкин В.В., 2024

Glebkin V.V.

**Kierkegaard and Dostoevsky: the experience of reading
“Crime and Punishment”**

Abstract. The article addresses the typology developed by P.P. Gaidenko in the book “The Tragedy of Aestheticism” based on the analysis of Kierkegaard's writings and uses this typology for the construal of F.M. Dostoevsky's novel “Crime and Punishment”. The article carried out, in particular, a comparison of pairs of characters *Raskolnikov–Sonya*, *Svidrigailov–Dunya*, which clarifies the traditional view of Svidrigailov as Raskolnikov's “doppelganger”.

Keywords: Dostoevsky; Kierkegaard; “Crime and Punishment”; demonic aestheticism; “knight of faith”.

Received: 24.06.2023

Accepted: 17.07.2023

For quoting: *Glebkin V.V.* Kierkegaard and Dostoevsky: the experience of reading “Crime and Punishment” // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 81–93. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.05

Введение

Данная статья является данью памяти Пиамы Павловны Гайденко, отечественного философа, историка философии, историка культуры. Точкой отсчета для статьи послужила работа Гайденко «Трагедия эстетизма», посвященная философии Серена Киркегора¹. Опубликованная в 1970 г. в условиях очевидных цензурных ограничений, она до сих пор остается, с моей точки зрения, одной из лучших работ по Киркегору, значимость которой осознана еще далеко не в полной мере. В статье сделана попытка показать, что предложенная автором интерпретация Киркегора может быть перенесена на текст «Преступления и наказания», что позволяет по-новому осмыслить важные особенности романа, не получающие, на мой взгляд, убедительного объяснения в рамках известных интерпретаций (в частности, в рамках интерпретации Бахтина).

Формат статьи не предполагает даже беглого анализа необозримо-го массива литературы как по Достоевскому, так и по Киркегору; статья представляет собой эссе, содержащее кратко аргументированную формулировку основной идеи, безусловно, требующую развернутого обоснования в рамках иных академических форматов.

Первая часть статьи посвящена трактовке мировоззрения Киркегора в книге Гайденко. По сути, ее можно назвать интерпретацией интерпретации: в ней опущены многие значимые для книги сюжетные линии и выделен лишь каркас, важный для обсуждения «Преступления и наказания», что с неизбежностью упрощает представленную в «Трагедии эстетизма» картину. Во второй части представленная модель используется для анализа романа Достоевского.

Нерон, Дон Жуан, Фауст, Авраам

Заимствуя терминологию Бахтина, к идеям которого мы будем неоднократно обращаться в этой статье, можно сказать, что, на первый взгляд, творчество Киркегора представляет собой один большой полифонический роман. Основную часть своих работ он публиковал под различными псевдонимами, каждый из которых выражал определенную мировоззренческую позицию, определенную идею, но идею не абстрактную, а проживаемую, определенное *слово*, как сказал бы Бахтин. Возникает желание трактовать такие позиции как голоса в развернутом диалоге, который не кончается, а обрывается на самой высокой ноте. Однако, как показывает Гайденко, эти голоса не равноправны, они имеют разный вес, и авторская точка зрения может быть по крайней мере намечена, хотя она и не представляет собой законченной системы. Обсуждение предложенной в «Трагедии эстетизма» интерпретации требует отдельного анализа, нас же будет интересовать выделенная Гайденко в текстах Киркегора типология. Перейдем к ее краткому описанию.

Завязка проблемы находится в кандидатской диссертации Киркегора «Понятие иронии, рассмотренное с постоянным обращением к Сократу». Он определяет иронию как *бесконечную абсолютную отрицательность* и говорит, что «все сущее становится чуждым ироническому субъекту, а он становится чуждым всему сущему, и как *действительность* утрачивает для него свою законность, так и он в неко-

торой степени становится недействительным» (пер. А. Коськовой и С. Коськова) [Киркегор, 1993, с. 176]. Для нас важна, в первую очередь, критика Киркегором романтической иронии. Ирония романтиков, по Киркегору, берет свое происхождение из системы Фихте. У Фихте стержень развития системы состоит в противоречии между конечным, действительным, ставшим «я» и бесконечным, становящимся «я», которое отрицает его как несовершенное и тем самым обеспечивает возможность дальнейшего движения, которое никогда не может завершиться. Романтики прочитали Фихте буквально, они отождествили абсолютное «я» Фихте с конкретным, эмпирическим «я», существующим в истории, и тем самым перенесли метафизическую схему в плоскость быта, при этом кардинально трансформировав ее. В заданной ими системе координат все начинает рассматриваться как эстетический феномен, как игра, романтик «играет» в историю, религию, мораль, не связывая себя обязательствами, ощущая себя как существо бесконечное, несопоставимое с выбираемыми им ролями². Однако при этом он теряет свою укорененность в мире. «Иронизирующий ставит себя вне морали и добродетели... – пишет Киркегор. – Для него жизнь – драма, и больше всего его занимают ее замысловатые хитросплетения. Он всегда – зритель, даже тогда, когда он – действующее лицо. Иронизирующий восторгается подвигом самопожертвования, как восторгается им зритель в театре; он – суровый критик, всегда знающий, когда самопожертвование становится неискренним и пошлым. Он и сам может раскаиваться, но лишь эстетически, а не нравственно. В момент раскаяния он эстетически оценивает свое раскаяние, взвешивает, верно ли оно с поэтической точки зрения, подошло ли бы оно в качестве поэтической реплики персонажу.

С величайшим поэтическим вдохновением иронизирующий творит себя и окружающий мир, который становится миром возможностей и условностей, а его жизнь теряет тем временем присущую ей *непрерывность*. Он полностью растворяется в настроении, вся его жизнь – лишь смена настроений... Он то бог, то песчинка. Его настроения так же случайны, как превращения Брахмы. Так иронизирующий, который *мнит себя свободным*, подчиняется страшному закону мировой истории и становится рабом, обреченным на *ужасное рабство*» [там же, с. 192–193].

Киркегор называет трактованное им романтическое мировоззрение непосредственным эстетизмом и связывает его со следованием принципу непосредственного наслаждения как доминанты поведения. «Так как воззрение на жизнь этих людей лишено необходимой цельности и определенности и потому не может быть названо сознательным воззрением личности, – пишет Киркегор³, – то его и приходится называть воззрением рефлексивным, что же касается до содержания или значения самой личности этих людей, то оно заключается опять-таки в их непосредственности. Такие люди всегда непосредственны во всех своих желаниях, как бы утончены и прихотливы эти последние ни были: живя лишь данной минутой, эти люди, несмотря на все богатство и многосторонность своей натуры, живут именно непосредственной жизнью» (пер. П. Ганзена) [Киркегор, 1994, с. 260].

Однако установка на непосредственное наслаждение при своем последовательном воплощении ведет человека к мировоззренческому и нравственному тупику, что Киркегор демонстрирует на примере Нерона, весьма неожиданно трактуемого им как образец непосредственно-эстетической позиции. С точки зрения Киркегора, жизнь Нерона, «как бы порочна она ни была, умудрила его известным опытом и знаниями, и тем не менее в душе он остался ребенком, или, вернее, юношей, благодаря непосредственности своей натуры. Сознание его не может пробиться сквозь броню непосредственности, и он тщетно старается уяснить себе иную высшую форму земного бытия. Уясни себе это Нерон, и блеск трона власти, могущества – все померкло бы в его глазах. Для этого, однако, у него недостает нравственных сил, и он в отчаянии хватается за наслаждение. Весь мир должен изощрять свою изобретательность, чтобы постоянно предлагать ему новые и новые наслаждения: он отдыхает душой лишь в минуту наслаждения; стоит наслаждению прекратиться, и он опять задыхается от истомы. Сознание между тем по-прежнему стремится освободиться от лежащего на нем гнета, но без успеха, – его постоянно обманывают наслаждениями. Тогда сознание омрачается, гнев переполняет душу и переходит в трепет, не стихающий даже в минуты наслаждения. Вот почему взор Нерона так мрачен, что никто не может его выдержать, так зловещ, что все перед ним трепещут <...>. Не будь он повелителем Рима, он бы, пожалуй, давно готов был сам покончить с собой; самоубийство есть, в сущности, воплощение – в иной только форме – же-

лания Калигулы отрубить голову всему человечеству» [Киркегор, 1994, с. 263–265].

Чтобы выйти из описанного тупика, человек, с точки зрения киркегоровского этика, должен сделать выбор. Понятие выбора описывается в «Трагедии эстетизма» следующим образом: «Выбор представляет собой, по Киркегору, трудный и мучительный шаг, ибо при этом <...> индивид как бы расстается со своей былой свободой, хотя, как много раз подчеркивает Киркегор, это только мнимая свобода, сущность которой состоит в том, что человек еще не обрел самого себя (а потому, как ему представляется, стоит перед бесконечным числом возможностей и наслаждается иллюзией такой бесконечности). Выбирая себя, он как бы отказывается от всех возможностей, кроме одной, но зато последняя становится его реальностью; отныне он будет осуществлять ее, вместо того чтобы перебирать в воображении все возможности поочередно <...>».

Акт выбора совершается, по Киркегору, не с помощью разума человека; разум не выбирает, он вообще не в состоянии противопоставлять противоположности, он может их лишь примирять. Акт выбора – это волевой акт» [Гайденко, 1970, с. 154–155].

Как утверждает киркегоровский этик, «минута, когда человек осознает свое вечное значение, самый знаменательный момент в жизни. Человек чувствует себя захваченным чем-то грозным и неумолимым, чувствует себя пленником навеки, чувствует всю серьезность, важность и бесповоротность совершающегося в нем процесса, результатов которого нельзя уже будет изменить или уничтожить во веки веков, несмотря ни на какие сожаления и усилия. В эту серьезную, знаменательную минуту человек как бы заключает союз с вечной силой, смотрит на себя самого как на объект, сохраняющий значение во веки веков, осознает себя тем, что он есть, т.е. в действительности осознает свое вечное и истинное значение как человека» [Киркегор, 1994, с. 287].

Для дальнейшего важно сопоставить категорию выбора у Киркегора с категорическим императивом Канта. При определенном внешнем сходстве они обладают принципиальным различием, связанным с отношением к категории всеобщего: если категорический императив подчиняет человека общим нормам, характеризуя его свободное в кантовском понимании (т.е. внутренне детерминированное) сле-

дование им, то выбор – это индивидуальный волевой акт, который может приводить к разным позициям в отношении всеобщего (ср.: [Гайденко, 1970, с. 167–183]). Киркегоровский этик, судя по предложенному в «Или – или» описанию, если и не встраивается, то, с определенными оговорками, соотносится с заданными Кантом рамками, но Киркегор обозначает и два других типа, характеризующихся принципиально иным отношением ко всеобщему. Мировоззрение первого типа может быть названо демоническим эстетизмом, и Киркегор рассматривает Дон Жуана и Фауста как иллюстрацию двух стадий в его рамках [Гайденко, 1970, с. 183–212]. Демонический эстетизм, в отличие от непосредственного эстетизма, представляет собой осознанную позицию, результат выбора, но этот выбор, в отличие от выбора этика, принципиально противостоит всеобщему. Как отмечает Гайденко, говоря о Дон Жуане, «не просто женщина есть предмет желания эстетика Жуана; скорее, он наслаждается собственным наслаждением, доставляемым ему сознанием нарушения определенного запрета, преступления закона, вступления в единоборство с принципом» [там же, с. 186]. При этом Дон Жуан не склонен к рефлексии по поводу своего демонизма. Нарушение общих норм не осознается им как содержательная составляющая получаемого им наслаждения. Фауст представляет собой следующую ступень в рамках описываемого типа. «Фауст демоничен, так же как и Дон Жуан, – пишет Киркегор, – хотя он и выше своего предшественника. Чувственное обретает для него значение только после того, как он потерял весь предшествующий мир, однако сознание этой потери не стирается, оно постоянно присутствует, и потому он ищет в чувственном не столько удовольствия, сколько умственного развлечения. Его усомнившаяся душа не находит ничего, в чем она могла бы успокоиться, – и вот теперь он цепляется за любовь, отнюдь не потому, что он верит в любовь, но просто потому, что в ней есть некий момент настоящего времени, в котором он на мгновение может обрести покой, – а вместе с тем есть и стремление, которое увлекает за собою и смещает внимание в сторону от тщетности и пустоты его сомнения» (пер. Н. Исаевой, С. Исаева) [Кьеркегор, 2011, с. 239].

Принципиально иной по сути, но также находящийся по ту сторону всеобщего тип обозначен Киркегором как «рыцарь веры» и представлен фигурой Авраама. «Трагедию Авраама, – пишет Гайденко, –

нельзя понять – он и не может ее выразить. В самом деле, в чем состоит его трагедия? Есть ли здесь столкновение склонности и этического долга? Нет, напротив, они полностью согласны, совпадают. В самом деле, этически понятый долг Авраама состоит в том, чтобы “любить собственного сына больше, чем самого себя”, и этому долгу не противоречит “склонность” – он действительно любит сына больше, чем себя, сына, которого бог послал ему и Сарре уже на склоне лет. Обычной для трагедии коллизии, как видим, здесь нет. Но тем страшнее ситуация Авраама: бог требует, чтобы он принес в жертву Исаака. Это требование бога исходит *лично* от него и направлено *лично* Аврааму, оно не приобретает всеобщей формы, а потому, если его выразить вслух, звучит совершенно абсурдно и не может быть понято ни одним живым существом.

<...> Но именно потому, что поступок, который хочет совершить Авраам, в принципе антинравственен, противоречит принципу этики, Аврааму не только никто не может соболезновать, его просто никто не может понять. <...>

Это как раз и приводит к тому, что рыцарь веры оказывается в полной изоляции, его судьба – находиться в полном одиночестве, и как бы ни хотел он сломать стену между собой и другими людьми, как бы ни жаждал он сочувствия и поддержки, для него она принципиально невозможна. <...>

Молчание, одиночество рыцаря веры Авраама – это внешнее выражение того, что он предпочел всеобщему – единичное, поставил единичное выше всеобщего. На языке самого всеобщего, на языке этики нет средств для различения преступника и рыцаря веры. Это различие происходит уже по ту сторону этического, по ту сторону добра и зла» [Гайденок, 1970, с. 167–183].

Последний абзац будет особенно важен для нас при обсуждении «Преступления и наказания», к которому мы и переходим.

Раскольников, Свидригайлов, Соня

Предметом анализа в данном разделе станет пара Раскольников – Свидригайлов и, в частности, место Свидригайлова в сложно организованном и многоаспектном, но от этого не становящемся менее артикулированным высказывании Достоевского, которым является «Пре-

ступление и наказание». Это место не получило, на мой взгляд, убедительного объяснения в исследованиях, посвященных роману. В частности, Бахтин рассматривает Свидригайлова как двойника Раскольникова [Бахтин, 2002, с. 36, 101, 144]. Однако и само понятие двойника кажется слишком размытым, чтобы его можно было использовать как строгую научную категорию, и мировоззренческие и ценностные установки Раскольникова и Свидригайлова слишком далеки друг от друга, чтобы такую интерпретацию можно было считать корректной. Правильнее, кажется, говорить о них как персонажах, оказавшихся «по ту сторону этического», если использовать терминологию Гайденко. Фактически роман Достоевского – это детальное исследование состояния человека, оказавшегося по ту сторону этического.

Начнем с Раскольникова. Совершив преступление, он испытывает чувство мучительного одиночества и невозможности нормального общения даже с самыми близкими людьми, вполне отчетливо осознаваемое им. Это наглядно видно, например, в приведенном ниже фрагменте:

«– Полноте, маменька, – с смущением пробормотал он, не глядя на нее и сжав ее руку, – успеем наговориться!

Сказав это, он вдруг смутился и побледнел: <...> опять ему вдруг стало совершенно ясно и понятно, что он сказал сейчас ужасную ложь, что не только никогда теперь не придется ему успеть наговориться, но уже ни об чем больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь *говорить*. Впечатление этой мучительной мысли было так сильно, что он, на мгновение, почти совсем забылся, встал с места и, не глядя ни на кого, пошел вон из комнаты» [Достоевский, 1973, с. 176].

Как и киркегоровский Авраам, Раскольников не в состоянии говорить, потому что он не в состоянии быть понятым⁴. Это непонимание неоднократно подчеркивается Достоевским, иногда достигая масштаба иронического абсурда, описанного Киркегором и позднее экзистенциалистами. Одно из наиболее ярких свидетельств этому – сцена, когда Раскольников после разговора с Соней идет признаваться в преступлении и вспоминает слова Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: “Я убийца!”»:

«Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз.

– Ишь нахлестался! – заметил подле него один парень.

Раздался смех.

Все эти отклики и разговоры сдержали Раскольникова, и слова “я убил”, может быть, готовившиеся слететь у него с языка, замерли в нем»⁵ [Достоевский, 1973, с. 405]⁶.

Различие между теоретическими построениями Раскольникова и его экзистенциальным выбором⁷ неоднократно подчеркивается Достоевским на разных уровнях композиционной структуры романа. Совершив убийство, Раскольников быстро понимает, что он не Наполеон, что убить человека без содрогания и тем самым «переступить» он не может, но Достоевский вводит в роман образ, соответствующий его идеалу, – образ Лужина, который без всякого стеснения переступает через мораль, положив Соне в карман сторублевый билет, и, видимо, точно так же, ничтоже сумняшеся, убил бы, если бы это убийство было полезно ему в практических целях. Лужин – это как бы живая пародия на идею Раскольникова, которую тот не замечает⁸.

О расхождении между формальной калькуляцией, сводящей человека к рационально действующей машине, и его внутренней сутью, определяющей повседневное поведение, говорит и Порфирий Петрович, противопоставляющий остроумную интеллектуальную игру выдающей человека *натуре* [там же, с. 405]. Однако и взгляд на Раскольникова самого Порфирия Петровича, соотносящийся по сути с установками Канта, не в полной мере отражает реальную картину. Он полагает, что, раскаявшись и пострадав, Раскольников может вернуться в область этического, стать нормальным человеком («Ну что ж, что вы в другой разряд людей перейдете? Не комфорта же жалеть, вам-то, с вашим-то сердцем?» [там же, с. 351]). Однако в тексте романа есть отчетливые свидетельства того, что Раскольников *никогда* больше не сможет стать *нормальным* человеком: и в разговоре с Соней, и в разговоре с Дуней перед явкой с повинной он постоянно подчеркивает, что перед теми, кто остался по эту сторону круга, в области этического, ему не в чем каяться, его покаяние совсем иного рода.

Особенно показателен для понимания Раскольникова его первый приход к Соне. Он не излагает сразу Соне свою идею, как это было

бы, если бы он был ей фанатично предан (потом он даже говорит ей, что не в идее дело, что он просто «озлился» на мир из-за тяжелой жизни), цель его визита – в другом. Он ощущает на себе невероятную тяжесть, которая заставляет его метаться между мыслями о самоубийстве и мыслями о явке с повинной, и, видя в Соне человека, также оказавшегося «по ту сторону этического»⁹, пытается понять, что дает ей силы переносить тяжесть, с которой он не может справиться. Вот фрагмент из романа, где это сформулировано предельно отчетливо: «Но тем не менее ему опять-таки было ясно, что Соня с своим характером и с тем все-таки развитием, которое она получила, ни в коем случае не могла так оставаться. Все-таки для него составляло вопрос: почему она так слишком уже долго могла оставаться в таком положении и не сошла с ума, если уж не в силах была броситься в воду? <...> Что же поддерживало ее? Не разврат же? Ведь этот позор, очевидно, коснулся ее только механически; настоящий разврат еще не проник ни одною каплей в ее сердце: он это видел; она стояла перед ним наяву...» [Достоевский, 1973, с. 247].

Итогом этого разговора становится осознание Раскольниковым того, что «по ту сторону этического» можно существовать, и он обретает фактически учителя и собеседника, благодаря поддержке которого начинает свою трансформацию в «рыцаря веры», обозначенную в эпилоге романа.

Параллельной линией является отношение Свидригайлова и Дуни. Свидригайлов представляет собой «чистый случай» «демонического эстетика» в рамках типологии Гайденко (Раскольникова нельзя, в строгом смысле, назвать «демоническим эстетиком», однако и в его случае можно говорить о злой воле, сделавшей сознательный выбор). Сцена свидания Свидригайлова с Дуней симметрична разговору Раскольникова с Соней, к которому мы обращались выше. Сопоставляя эти сцены между собой, можно показать, что Свидригайлов ищет в Дуне то, что Раскольников находит в Соне, – точку опоры и надежду на спасение. Однако Дуня, в отличие от Сони, – «этик», в терминологии Киркегора, и не в состоянии ни понять Свидригайлова до конца, ни спасти его. Самоубийство Свидригайлова становится неизбежным следствием этой ситуации.

Подведем итог. Ключевым вопросом, к которому Достоевский как христианский писатель обращается в «Преступлении и наказании»,

является вопрос о возможности спасения человека, сделавшего выбор, за которым стоит «злая воля», и тем самым оказавшегося «по ту сторону этического». Его ответ может быть реконструирован следующим образом: такой человек не способен спастись сам, для его спасения нужна помощь другого человека, также находящегося «по ту сторону» («рыцаря веры», в текстах Достоевского это обычно женщина), в противном случае единственным исходом для него оказывается самоубийство.

Примечания

¹ В отечественной традиции более распространено написание *Кьеркегор*, но я буду следовать в этой статье транскрипции, используемой Гайдено, которая также является допустимой (напр.: [Новая философская энциклопедия, 2000–2001, т. 4, с. 358]). Аргументация Гайдено, кратко объясняющая ее выбор, приведена в: [Гайдено, 1970, с. 3].

² Ср. высказывание Фридриха Шлегеля: «Подлинно свободный и образованный человек должен бы по желанию уметь настраиваться на философский или филологический лад, критический или поэтический, исторический или риторический, античный или современный, совершенно произвольно, подобно тому, как настраиваются инструменты – в любое время и на любой тон» (пер. Ю.Н. Попова) [Шлегель, 1983, т. 1, с. 283].

³ Данная цитата взята из той части работы «Или – или», в которой Кьеркегор говорит от имени этика, поэтому вопрос о соотношении этой позиции с позицией Кьеркегора требует отдельного обсуждения (см., напр.: [Гайдено, 1970, с. 139, 153, 183]). Однако в диссертации «О понятии иронии» он предлагает интерпретацию, не отличающуюся, по сути, от приведенной здесь. Можно сказать, что в критической части позиция киркегоровского этика по отношению к романтизму близка позиции самого Кьеркегора, хотя, возможно, и выражена более прямолинейно и упрощенно, с опусканием ряда важных деталей и оговорок.

⁴ Следует отметить, что в этом Раскольников отличается, в частности, от Мармеладова, который при всем ощущении своего падения имеет возможность высказаться и сохраняет надежду на понимание и сострадание.

⁵ Ср. у Кьеркегора: «В одном театре загорелись кулисы. Клоун выбежал, чтобы предупредить публику. Но все подумали, что это шутка, и начали аплодировать; он твердит свое – все еще больше веселятся. Думаю, что мир будет гибнуть при всеобщем веселье умников, полагающих, что всё это Witz» [Кьеркегор, 2011, с. 239].

⁶ Еще один показательный момент – мысль Разумихина, тщетно пытающегося осмыслить произошедшие в поведении Раскольникова изменения, о том, что Раскольников – политический заговорщик [Достоевский, 1973, с. 340–341].

⁷ Это различие можно соотнести с киркегоровской оппозицией «знать истину» – «быть в истине» [Гайдено, 1970, с. 9–10].

⁸ Правильнее, на мой взгляд, говорить о Лужине не как о пародийном двойнике Раскольникова (см., напр.: [Бахтин, 2002, с. 144]), а как о пародии на идею Раскольникова.

⁹ В рамках предложенной в работе Гайдено типологии Соня, безусловно, относится к «рыцарям веры», что показывает разговор Раскольникова с ней и его интерпретация ее поведения [Достоевский, 1973, с. 246–251]. Однако развернутое сопоставление позиции Сони с позицией Авраама у Киркегора требует отдельного анализа, выходящего за рамки данной статьи.

Список литературы

- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений. – Москва : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 5–301.
- Гайдено П.П. Трагедия эстетизма. – Москва : Искусство, 1970. – 248 с.
- Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в тридцати томах. – Ленинград : Наука, 1973. – Т. 6 : Преступление и наказание. – 424 с.
- Киркегор С. О понятии иронии // Логос. – 1993. – № 4. – С. 176–198.
- Киркегор С. Наслаждение и долг. – Киев : Air Land & Новый круг, 1994. – 512 с.
- Кьеркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. – Санкт-Петербург : Изд-во РХГА : Амфора, 2011. – 823 с.
- Новая философская энциклопедия : в 4 т. – Москва : Мысль, 2000–2001. – Т. 4. – 606 с.
- Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. – Москва : Искусство, 1983. – Т. 1. – 479 с.

References

- Bahtin, M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. In Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij* [Bakhtin M.M. Collected works]. Moscow, Russkie slovari; Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2002. Vol. 6, pp. 5–301. (In Russ.)
- Gajdenko, P.P. *Tragediya estetizma* [The tragedy of aestheticism]. Moscow, Iskustvo Publ., 1970. 248 p. (In Russ.)
- Dostoevskij, F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomah* [The complete works in thirty volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. Vol. 6. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and punishment]. 424 p. (In Russ.)
- Kirkegor, S. O ponyatii ironii [About the concept of irony]. In *Logos*, no 4, 1993, pp. 176–198. (In Russ.)
- Kirkegor, S. *Naslazhdenie i dolg* [Pleasure and duty]. Kiev, Air Land & Novyj krug Publ., 1994. 512 p. (In Russ.)
- K'erkegor, S. *Ili – ili. Fragment iz zhizni: v 2 ch.* [Either–or. Fragment from life: in 2 parts]. Saint Petersburg, Izd-vo RHGA ; Amfora Publ., 2011. 823 p. (In Russ.)
- Novaya filosofskaya enciklopediya: v 4 t.* [The New Philosophical Encyclopedia: in 4 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 2000–2001. Vol. 4. 606 p. (In Russ.)
- Shlegel', Fr. *Estetika. Filosofiya. Kritika. V 2-h t.* [Aesthetics. Philosophy. Criticism. In 2 volumst]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1983. Vol. 1. 479 p. (In Russ.)

ИСТОРИЯ ИДЕЙ

УДК: 1(091), 316.1, 316.7, 130.2 DOI: 10.31249/hoc/2024.01.06

Малинкин А.Н.*

С.Л. ФРАНК О ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ПРЕДПОСЫЛКАХ МАРКСИЗМА И ПОДЛИННЫХ ИСТОКАХ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ®

Аннотация. В статье рассматриваются социально- и культурно-философские взгляды С.Л. Франка. В центре внимания автора – критика Франком социологии К. Маркса. Опираясь на анализ текстов Франка, автор показывает, что он считал взгляды Конта и Маркса, несмотря на различия между ними, по существу близкими и негативно относился к «научной социологии», поскольку ее методологией являлся натурализм. Позиция Франка сравнивается с отношением к позитивизму и марксизму К. Мангейма и М. Шелера. Автор подчеркивает актуальность взглядов Франка на истоки и движущие силы русской революции, поскольку современная социология, по большей части все еще ориентированная на естественно-научный идеал научности, принципиально недооценивает духовно-нравственные основы человеческой социальности.

Ключевые слова: С.Л. Франк; К. Маркс; социология; марксизм; исторический материализм; духовно-нравственные основы челове-

* *Малинкин Александр Николаевич* – кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Института социологии Федерального научно-исследовательского социологического центра (ФНИСЦ) РАН, Москва, Россия; lo_zio@bk.ru

Malinkin Alexander N. – PhD in Philosophy, Leading Researcher at the Institute of Sociology of the Federal Center of Theoretical and Applied Sociology RAS, Moscow, Russia; lo_zio@bk.ru

© Малинкин А.Н., 2024

ской социальности; русская революция; ресентимент; человек; личность.

Поступила: 10.07.2023

Принята к печати: 17.08.2023

Для цитирования: Малинкин А.Н. С.Л. Франк о духовно-нравственных предпосылках марксизма и подлинных истоках русской революции // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 94–111. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.06

Malinkin A.N.

**S.L. Frank on spiritual and moral prerequisites
Marxism and the true origins of the Russian revolution**

Abstract. The article deals with the social- and cultural-philosophical views of S.L. Frank. The author focuses on Frank's criticism of the sociology of K. Marx. Based on the analysis of Frank's texts, the author shows that he considered the views of Comte and Marx, despite the differences between them, essentially close and had a negative attitude towards "scientific sociology", since its methodology was naturalism. Frank's position is compared with the attitude towards positivism and Marxism of K. Mannheim and M. Scheler. The author emphasizes the relevance of Frank's views on the origins and driving forces of the Russian revolution, since modern sociology, for the most part still focused on the natural scientific ideal of scientific character, fundamentally underestimates the spiritual and moral foundations of human sociality.

Keywords: S.L. Frank; K. Marx; sociology; Marxism; historical materialism; spiritual and moral foundations of human sociality; Russian revolution; resentment; man; personality.

Received: 10.07.2023

Accepted: 17.08.2023

For quoting: Malinkin A.N. S.L. Frank on spiritual and moral prerequisites Marxism and the true origins of the Russian revolution // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 94–111. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.06

С.Л. Франк (1877–1950) – один из самых ярких представителей русской философской мысли. Его взгляды на марксистскую социологию и социологию как особую дисциплину вообще формировались в конце XIX и начале XX века. Тогда марксизм и позитивизм больше, чем какие-либо другие социальные учения, увлекали умы и сердца молодых людей, особенно в России. Франк не стал исключением. В начале XX века он жил в Германии. Там он учился политической экономии и философии в университетах Гейдельберга и Мюнхена и в 1900 г. опубликовал монографию «Теория ценности Маркса¹ и ее значение. Критический этюд» [Франк, 1900].

1

В ранних статьях и книгах Франка виден его интерес ко взглядам О. Конта, Э. Дюркгейма, Г. Спенсера, К. Маркса и др. Так, в упомянутой выше монографии о Марксе он открывает для себя его «гениальное» прозрение в теории товарного фетишизма. Франка интересует проблема формирования из индивидуальных оценок надындивидуальных ценностей, подходы к осмыслению которой он обнаруживает в социологии Э. Дюркгейма и Г. Зиммеля. Если сторонники субъективной теории ценности упустили ее из виду, то Маркс обратил внимание на один «мистический» социокультурный феномен: меновые отношения людей, получая денежное выражение, приобретают социальный характер. Они трансформируются в «*объективное свойство товара*», а сам товар превращается в социальный «иероглиф». Франк интерпретирует теорию товарного фетишизма Маркса как «начало объяснения коллективной и потому объективной – стоящей вне отдельных людей – ценности из индивидуальных субъективных оценок» [Франк, 1900, с. 356].

Подмеченный Марксом в теории товарного фетишизма «процесс объективизации при образовании коллективных оценок есть только частный случай общего закона социально-психологической объективизации представлений и волевых актов», – считает Франк. «Явления права, этики, общественных верований, принципов и идей, вообще все явления социальной культуры, представляются нам как нечто существующее объективно, стоящее вне желаний, взглядов и суждений отдельных людей и управляющее ими. И между тем все эти явления суть только продукт психического взаимодействия отдельных лю-

дей...» – заключает он [Франк, 1900, с. 357]. Франк убежден, что «...этот своеобразный социологический процесс» составляет «самую характерную и важнейшую черту социальных явлений вообще, или скорее даже единственный конститутивный признак их...» [там же, с. 357].

Таким образом, перед нами зачатки философии культуры Франка, в которой он придерживается психологизма в методологии. Можно сказать, что его культурфилософия берет свое начало с интерпретации социальной философии Маркса. Взгляды на общество и культуру Франк развивает в статьях «Проблема власти» и «Сущность социологии» [Франк, 1909]. В них он присоединяется к так называемой психологической школе в социологии, ссылаясь на «интерментальную» психологию Г. Тарда и Дж. Болдуина.

Важной вехой в эволюции взглядов Франка стала монография «Предмет знания». В последовавшей за ней книге «Очерк методологии общественных наук» он отказывается от психологизма и объявляет свои ранние статьи более не соответствующими его актуальным воззрениям [Франк, 1922, с. 121]. Он подвергает жесткой критике социологию как дисциплину, претендующую на то, чтобы стать методологией социального познания, и переходит на позиции «трансцендентализма», который истолковывает в духе Плотина и Н. Кузанского. Свою методологию он квалифицирует как «*универсализм*» и противопоставляет ее «*сингуляризму*», «*индивидуализму*», «*атомизму*». «Универсализм, – пишет он, – ...исходит из понятия общества как целого или как подлинного единства, несводимого к сумме или совокупности отдельных людей и имеющего свою самобытную природу, которая, как таковая, и есть предмет изучения обществоведения» [Франк, 1922, с. 49].

«Очерк методологии...» представлял собой, по словам автора, «сжатый конспект курса лекций», прочитанного в Саратовском университете и Институте народного хозяйства. Почти всё, что было сказано Франком в этом очерке, сохранило для него значимость и в поздний период творчества. Но целью очерка было обоснование собственной методологии социального познания посредством критики «господствующих методологических построений». В развернутом и углубленном виде Франк изложил свою философию культуры, истории и общества работе «Духовные основы общества» (1929).

Мы полагаем, что на эволюцию мировоззрения Франка повлияли не только новейшие веяния философской мысли Европы, но также Первая мировая война, две русские революции, вынужденная эмиграция и накопившийся под действием всего этого личный духовно-нравственный опыт. Русский философ остро переживал тот факт, что большевики, захватившие в России власть, превратно толкуя марксизм, сделали из него «государственную религию», «обязательное казённое вероисповедание».

«Ему (марксизму. – А. М.) обучают в школах детей и молодежь, его пропагандируют множества брошюр, принудительно распространяемых среди населения, его излагают по тому или иному частному поводу, чуть не в каждом номере любой газеты; а все, что ему противоречит или с ним не согласуется, старательно уничтожается и не допускается к обращению. (...) ...Вся эта принудительно навязываемая, со всех сторон напиральная на русского человека казённая доктрина настолько приелась, опостылела и набила оскомину, что большинство русских людей (в том числе, кажется, и многие коммунисты) просто не в силах серьезно обдумать ее; они глотают ее, как горькое лекарство, когда это необходимо “по службе”, но никакими силами не принудишь их призадуматься над ней и правдиво выяснить свое подлинное отношение к ней» [Франк, 1926, с. 3].

2

Итак, после 1922 г. акцент в восприятии Франком социально-философского учения Маркса сместился с поиска гениальных прозрений немецкого мыслителя на критику духовно-нравственных предпосылок этого учения. Перед лицом того, что марксизм в СССР превратился в государственную идеологию и, овладев под давлением большевиков массовым сознанием, стал реальной угрозой, Франк посчитал необходимым показать глубокие заблуждения Маркса и внутренние противоречия его доктрины. Опираясь на анализ восьмилетнего опыта Советской России, Франк показывает несостоятельность попыток большевиков реализовать на практике принципы исторического материализма.

«Марксизм есть некое целостное всеобъемлющее жизнепонимание. Именно своей целостностью, своим внутренним единством, тем обстоятельством, что он имеет ответ на все основные вопросы челове-

ческой жизни, и притом ответы, с одной стороны, очень простые и всем доступные, и, с другой стороны, по крайней мере, на первый взгляд, согласующиеся между собой и вытекающие из основного, намеченного жизнепонимания – марксизм более всего подкупает и соблазняет. Необходимо признать, что марксизм есть одно из самых смелых и захватывающих созданий человеческого ума. Но вместе с тем, теперь, на основе всего исторического опыта, который имело европейское человечество со времени возникновения этой доктрины, т.е. с 50–60-х годов XIX века, мы вправе сказать, что марксизм есть одно из величайших заблуждений человеческого ума; а на основе опыта русской революции, пытавшейся осуществить марксизм в жизни, мы вправе добавить, что он есть также одно из самых губительных и зловердных заблуждений» [Франк, 1926, с. 5].

Обычно думают, продолжает Франк, что основа марксизма – это его экономическое учение и вытекающее из него политические воззрения. На самом деле они даже не составляют главное в его содержании, считает он. Для марксизма «столь же, если не еще более важно его социологическое учение, именно так называемый “экономический” или “исторический материализм”» [Франк, 1926, с. 5]. «Социологическим учением марксизма является ... теория “экономического” или “исторического” материализма, согласно которой все общественное и идеологическое развитие определено развитием хозяйственным, борьбой за хозяйственные интересы. Как ни важна экономическая теория марксизма, его центральной основополагающей частью является именно это социологическое учение, ибо в нем сосредоточена вся жизненная философия марксизма» [Франк, 1926, с. 21–22]. Мы должны признать, писал он, что экономический материализм содержит в себе «несомненную долю правды, хотя и выражает ее в незаконно-универсальной, а потому искажающей форме» [Франк, 1926, с. 23].

Не подлежит сомнению, продолжает он, что возникающие в определенную историческую эпоху идеи и в особенности общественные идеи несут на себе отпечаток своей эпохи, отражают ее жизненный стиль. Но ясно и то, что именно эта историческая печать ограничивает объективное значение идей, определяет их односторонность и субъективизм. Здесь Франк вступает в сферу социологии культуры и социологии знания, опережая известный ход мысли К. Мангейма в «Идеологии и утопии»: «И вот в этом смысле мы не только вправе, но и обя-

заны применить эту общую социологическую мысль и к самой теории экономического материализма, – заявляет Франк. – Теория эта в известной мере есть продукт эпохи, в которой она сложилась, отсюда объясняется одновременно и доля истины, в ней заключенная, и ее слабость. Экономический материализм, хотя и с некоторым преувеличением, но верно передает, так сказать, *стиль жизни в новейшую капиталистическую эпоху западноевропейских стран*» [Франк, 1926, с. 23].

По мнению Франка, в экономическом материализме со всей определенностью выражен *дух капитализма*. Вот как он характеризует его: «Доминирование хозяйственных интересов над всеми другими жизненными интересами, примат экономики над политикой, правом, нравственностью и религиозной жизнью, господство той холодной буржуазной прозы, при которой едва ли не вся человеческая жизнь, как индивидуальная, так и общественная, подчинена единой жажде наживы, и все человеческие отношения становятся служебными орудиями для экономического преуспевания, – таков внутренний дух капитализма, с большой чуткостью уловленный в учении экономического материализма» [Франк, 1926, с. 23]. Но этот дух, утверждает Франк, не просто верно уловлен в этом учении Маркса – оно *«из него само родилось и само им проникнуто»* [Франк, 1926, с. 23].

«Своеобразие определенной исторической эпохи оно превращает в вечную и универсальную истину человеческой жизни. Как бы гипнотизированный этим историческим состоянием европейского духа, экономический материализм с объективной точки зрения совершенно незаконно обобщает это состояние, утверждая, что так было, так есть и так всегда будет. Экономический материализм совсем не есть новая и абсолютная истина, возвышающаяся над буржуазно-капиталистическим строем и выражающая новую прогрессивную идеологию будущего; он: есть, напротив, попытка *увековечить и прославить, в качестве вечной основы человеческой жизни, то духовное и нравственное разложение, которыми отмечена буржуазно-капиталистическая эпоха*» [Франк, 1926, с. 24].

Это неправда, утверждает Франк, будто человеческая жизнь всегда и везде складывалась под действием одних экономических сил и интересов, как утверждает исторический материализм. Из игры экономических отношений и интересов нельзя объяснить правдиво и без

натяжек ни возникновения христианства, ни крестовых походов, ни роли церкви на Западе и в России в формировании жизни, ни развития национальных государств, ни еще многого другого в прошлом. Тогда люди руководствовались иными, более сильными мотивами, жизнь определялась религиозными верованиями, национальными страстями или нравственными воззрениями, и сама экономическая жизнь подчинялась им. «Только современный человек, потерявший веру в Бога, веру в объективные духовные ценности, дошел до такого состояния, при котором его общественную жизнь определяют одни лишь экономические страсти», – справедливо заключает Франк [Франк, 1926, с. 24].

Отсюда его вывод об идейно-ценностной двойственности марксизма: «Поскольку экономический материализм есть учение, *разоблачающее* духовную пустоту, бессмыслие и бесплодие современного человека, он совершенно прав. Но поскольку именно в этой духовной опустошенности он усматривает вечное и необходимое состояние человеческой общественной жизни, он сам находится в плену у эпохи, его породившей, и потому есть не объективная истина, а субъективное измышление, плод духовного безвременья» [Франк, 1926, с. 24]. И на этой мнимой «истине», продолжает Франк, марксизм хочет построить «новое» мировоззрение и обосновать начала нового общества. «С этой точки зрения сам экономический материализм есть не что иное, *как культ буржуазности*» [Франк, 1926, с. 25]. «Он (экономический материализм. – А. М.) безусловно прав, поскольку он есть именно *разоблачение* духа нигилизма и корысти, господствующего в буржуазном обществе; и он совершенно неправ и есть сам выражение грубого и глупого нигилизма, утерявшего чутье к духовным началам человеческой жизни, поскольку свою теорию он проповедует как вечную и всеобъемлющую характеристику человеческой жизни» [Франк, 1926, с. 25].

Примерно в это же время Макс Шелер в своей «социологии знания» осмысливал теоретические следствия поразительной слепоты западных мыслителей в отношении культурно-цивилизационных предпосылок своих доктрин – слепоты, основанной на «европоцентристском предрассудке», имеющим, как он отмечал еще в 1914 г. [Шелер, 2022], расистские и колонизаторские корни: «...хотя экономизм (как думал Маркс) и не действителен в отношении *всей* истории Запада или даже всего человечества... но фактически он действителен

в общих чертах в отношении одной строго ограниченной эпохи поздней западноевропейской истории, и только западноевропейской истории...» [Шелер, 2011а, с. 39]. «...То, что Конту казалось магистральным направлением человеческого знания, предстает лишь как частное, второстепенное, а в некоторых отношениях даже попятное направление западноевропейского мышления на небольшом отрезке всемирно-исторического движения знания» [Шелер, 2011б, с. 245].

Становится ясно, почему Франк не отвергал с порога марксистский социологизм как методологию социально-классового подозрения и разоблачения [Малинкин, 2021], – он считал необходимым ограничить узким сегментом область его применения. Когда, например, экономический материализм утверждает, что современные международные отношения, дипломатия определяются борьбой капиталистов разных стран за мировой рынок, «он говорит нечто, во всяком случае весьма правдоподобное», пишет Франк. «Но когда он же пытается утверждать, что поэзия Пушкина есть продукт “дворянских экономических интересов”, или что философия Канта отражает мировоззрение “мелкой буржуазии”, или что христианство было при своём возникновении восстанием неимущих, а потом стало орудием охранения привилегий господствующего класса и т.п., – то он говорит просто грубую нелепость, развивает глупейшую мифологию, которая от объяснения, например, грома грохотом небесной колесницы, в которой катается пророк Илья, отличается только одним – своим цинизмом» [Франк, 1926, с. 25].

Кроме натурализма как главного конститутивного порока марксистской социологии и слепоты в отношении собственных социокультурных предпосылок, а также необходимо связанной с ней неспособности предъявить к себе самой такие же теоретико-методологические требования, какие она предъявляет к другим социологическим доктринам, Франк выявляет еще три фундаментальные слабости социологии в ее марксистском изводе. А именно, речь идет о той узкой и одномерной философско-антропологической концепции, что лежит в основании всего учения Маркса, а также о глубинном внутреннем противоречии марксистской философии истории, обусловленной ее скрытым техницизмом и явным прогрессизмом. Рассмотрим их поочередно.

3

Концепции общества и истории Франка неотделимы от его философии культуры, в основе которой лежит христианская нравственная философия. Вместе они образуют единое целое, фундированное в персоналистской религиозной антропологии. Франк считал творцом культуры человеческую личность: по его убеждению, она и ее деяния играют в построении общества и истории исключительную роль. Так, еще в 1905 г. он писал:

«...Мы исходим из идеи *личности* как носителя и творца духовных ценностей, осуществление которых в общественно-исторической жизни образует содержание *культуры*... Личность для нас священна сама по себе, в силу присущего нам морального сознания, которое гласит, что человек должен всегда рассматриваться как цель и никогда – как простое средство, и требует от нас уважения ко всякой человеческой личности как таковой. И личность для нас священна, как живая и вечная лаборатория духовного творчества, как единственная на земле реальная точка, в которой и через которую действует божественный дух. Нет блага, которое было бы благом само по себе, если оно не служит личности; нет священной цели, кроме цели служения свободе и развитию личности» [Франк, 1990, с. 69].

Исходя из своих религиозно-антропологических воззрений, изложенных в развернутом виде в 1929 г. в книге «Духовные основы общества» [Франк, 1992, с. 75–77], Франк оценивал духовно-нравственные предпосылки марксизма. «...Учение экономического материализма можно свести к формуле: “человек есть свинья”», – констатировал Франк [Франк, 1926, с. 26]. Это «горькая правда», что современный человек действительно стал свиньей, подтверждает он. В отличие от сентиментального утопизма Руссо, который считал, что все люди добры по природе, марксистское видение человека возвращает нас к суровому реализму общественно-исторической жизни. Оно по сути совпадает с церковным учением о грехопадении человека, согласно которому «весь мир во зле лежит».

«Но нельзя вместе с тем забывать, что это... состояние несоответствующее истинному назначению и подлинному существу человека. Нельзя забывать, – пишет Франк, – что мир держится не “свиньями”, а “праведниками”, которые не перевелись и в наши дни, и бескорыстное служение которым правде одно лишь в состоянии совершенствовать

жизнь и утверждать в ней порядок и право. Поэтому человек, утверждающий это суждение (что человек есть свинья) в абсолютной и всеобъемлющей форме и на этом основании отвергающий всю духовную жизнь человечества, этим только свидетельствует, что он сам “есть свинья”» [Франк, 1926, с. 26].

Между тем узость и односторонность марксистской концепции человека заключается в том, что человек в ней – существо хозяйственное *parexcellence, homoeconomicus*. Да, действительно, соглашается Франк, «жизнь строится не отвлеченными теориями и рассуждениями о добре, не проповедями политиков, не какими-либо доктринами вообще, а стихийными, глубоко в почве народного бытия укорененными жизненными силами. Что к этим силам должны быть причислены и потребности хозяйственной жизни и что в некоторые эпохи, именно в эпоху господства “буржуазного” бездушия, эти хозяйственные нужды играют доминирующую роль – это совершенно бесспорно. *Но почему эти силы должны быть силами только хозяйственного порядка?* – спрашивает Франк. – *Почему могучие, глубоко в человеческом духе и в народных массах заложенные силы религиозных верований или национальной страсти не могут также входить в состав этих стихийных, внутренних двигателей исторической жизни?* Объективный исторический опыт свидетельствует, что историческая роль этих духовных сил чрезвычайно велика, и их тупое и упрямое отрицание свидетельствует только именно об “обездушенности” и потому об историческом бессилии самих отрицателей» [Франк, 1926, с. 26]. (Курсив наш. – А. М.)

На примере русской революции Франк противопоставляет марксистской собственную философию истории. Исходя из своей концепции человека, намного более глубокой, чем марксистская, а также из понимания сущности общественно-исторического процесса, он не только верно объяснил подлинные истоки и движущие силы русской революции, но и предсказал причины будущего конца большевистского режима.

Русская революция, пишет Франк, родилась «из духовной, культурной отчужденности народных масс от высших образованных слоев русского дореволюционного общества и из стремления крестьян к культурной и общественной самостоятельности. “Классовая борьба” между мужиком и “барином” была лишь в ничтожной мере эко-

номическим антагонизмом, в сущности это был антагонизм между двумя слоями с разным мировоззрением, с разным культурно-духовным обликом. Эту давнишнюю, со времени крепостного права и всей петербургской эпохи русской истории укрепившуюся рознь, которую не успели до конца устранить позднейшие реформы, умело использовала коммунистическая партия, санкционировав ее своим учением о классовой борьбе “рабочих и крестьян” против “помещиков и капиталистов”» [Франк, 1926, с. 27]. (Курсив наш. – А. М.).

На наш взгляд, абсолютно верна мысль Франка о том, что одной из главных движущих сил русской революции стал крестьянский ресентимент, глубоко затаённая обида мужика на «бар» и «господ». «Благодаря этим своеобразным, чисто духовно-общественным силам, благодаря этому давнишнему, совсем не экономическому, а культурно-историческому чувству “обиды”, которое жило в сердцах крестьян и их страстному желанию смести “бар” и стать хозяевами на Руси, коммунистам удалась одна из самых грандиозных революций в мире; и она удалась им только потому, что на описанную иррациональную, экономически совершенно нецелесообразную страсть народных масс населения наслои́лся и с ней слился идейный фанатизм социалистического мировоззрения, давно воспитанный в значительной части русской интеллигенции, неустанно проповедуемый большинством русских писателей начиная с 40-х годов XIX века. Большевики, приписывая себе первенствующую и огромную организаторскую роль в русской революции, в известном смысле совершенно правы – без них она не приняла бы характера революции социалистической. Но они не замечают, или не хотят признаться, что этим они опровергают теорию экономического материализма» [Франк, 1926, с. 27–28]. (Курсив наш. – А. М.).

До сих пор многие социологи и политологи игнорируют ту существенную роль, которую в истории могут играть и на самом деле играют чувства и эмоционально-волевые комплексы, овладевшие массами, – прежде всего такие, как ресентимент, зависть, ненависть. Почему? Потому что *нерациональная* природа последних плохо вписывается в общепринятые рационалистические нормативы социальной и политической науки. Но возникает вопрос, что важнее: истина как соответствие реально-исторической действительности или принципиальная научность самого подхода к ней?

Франк не был сторонником научности ради научности – для него всегда была важнее историческая правда. Он не боялся называть вещи своими именами, поэтому оказался ближе к истине не только как социальный аналитик, но и как социальный диагност и прогнозист. «Русская революция есть классический исторический пример того, как глубокие иррациональные народные страсти не-экономического порядка, сочетаясь с идеологической страстью вождей, могут приводить к огромным, неслыханным по своей значительности историческим последствиям, – писал он. – И нет ни малейшего сомнения в том, что как коммунизм восторжествовал не по экономическим причинам, так некогда он и погибнет тоже не по экономическим причинам, а в результате духовной реакции на него стихийных жизненных потребностей, реакции, оплодотворенной более соответствующим ей идейным мировоззрением» [Франк, 1926, с. 28].

Анализ причин распада СССР подтверждает правоту Франка. Материалистическая недооценка роли в истории человеческих чувств и душевно-духовных факторов вообще – наследие 70-летнего господства марксизма-ленинизма – явилась, на наш взгляд, одним из главных факторов, которые привели к трагическим событиям новейшей истории России: к распаду Советского Союза и как следствие к войне с Западом, разворачивающейся в наши дни.

4

Фундаментальным теоретическим положением марксистской социологии, которое, по мнению Франка, не выдерживает критики, является ее *технизм*, скрытый в концепции примата производительных сил над производственными отношениями. На первый взгляд, первичным двигателем исторического развития, согласно экономическому материализму, является экономическая жизнь, ее развитие, а также вызываемая им борьба интересов. Она определяет всю общественную и духовную жизнь, всю идеологию эпохи. «Но сама экономическая жизнь производна от развития *способов производства, т.е. от технического развития*, – утверждает Франк. – В общей социологической схеме, рисуемой марксизмом, экономическая жизнь есть, таким образом, не первичный двигатель человеческого развития, а как бы лишь вторичный и универсальный передаточный механизм. Вся же машина исторического развития приводится в движение непрерывным

развитием *техники*. Наличием той или иной ступени развития техники всецело определяется экономическая структура общества, деление его на классы, а потому и классовая борьба и уже через их посредство вся остальная общественная жизнь и идеология. Но в силу чего происходит само это развитие техники? Марксизм уже не дает ответа на этот вопрос» [Франк, 1926, с. 28].

Развитие техники, если его понимать в духе марксизма, – это спонтанный процесс, идущий изнутри и не зависимый ни от каких внешних условий. Это значит, что совершенствование техники есть, по существу, следствие *умственного развития*, благодаря которому возникают всё новые технические изобретения. В конечном счете двигателями общественного развития являются изобретатели новых областей и методов производства. «Но ведь очевидно, что технические знания и умения зависят сами от знаний естественно-научных, а последние, в свою очередь, от общего умственного развития данной эпохи, – заключает Франк. – Так марксизм, пытаясь доказать, что “не сознание определяет бытие, а общественное бытие людей определяет их сознание”, совершив большой круг, в конечном итоге приходит к выводу, что общественное бытие всё же определяется человеческим сознанием, и притом сознанием чисто умственным, именно состоянием человеческих знаний и умением их развивать и совершенствовать» [Франк, 1926, с. 29].

Наконец, еще одним теоретическим положением марксистской социологии, которое, по мнению Франка, не выдерживает критики, является *прогрессизм*. Оно необходимо связано с техницизмом. Исторический материализм Франк квалифицирует как «чисто интеллектуалистическую теорию общественной жизни», которая в духе наивных представлений XVIII века полагает, будто «прогресс определяется развитием человеческого ума, так что стоит человеку только как следует подумать и поумнеть, чтобы усовершенствовать свою жизнь. Если всем остальным содержанием своего учения экономический материализм протестует против этого наивного мировоззрения, то в лице своей последней основы он сам является его выразителем» [Франк, 1926, с. 29]. Таким образом, согласно Франку, Маркс и Конт – несмотря на многочисленные и существенные различия их доктрин – сходятся в своей безотчётной сциентистской вере в социально-исторический прогресс человечества. Он зиждется, по их убеждению,

на неуклонном поступательном совершенствовании человеческого ума, следствием которого является прогрессивное развитие науки и техники. Франк показывает иллюзорность этой «оптимистической теории прогресса».

Во-первых, справедливо считает он, умственное развитие, хотя и определяет общественную жизнь людей, но в незначительной мере, ибо она зависит от «более глубоких, стихийных, органических причин». Во-вторых, само умственное развитие не происходит непрерывно и не совершенствуется постоянно. В истории человечества нередко случались застои и попятные движения, неоднократно происходили крушения великих культур, а им на смену приходили периоды варварства. Между тем эта оптимистическая теория лежит в основе экономического материализма, который представляет себе историю как процесс совершенствования человечества. «От первобытного коммунизма через натуральное хозяйство семьи, через помещичье хозяйство феодализма, товарное хозяйство и капитализм к идеалу совершенства – социализму, – таков простой и прямолинейный путь совершенствования общественной жизни по марксизму, соответствующий непрерывному процессу умственного развития, т.е. накопления технических знаний и умений, росту “производительных сил”» [Франк, 1926, с. 30].

По мнению Франка, с которым трудно не согласиться, вся эта умозрительная социологическая схема Маркса «есть не что иное, как *дурное наследие рационалистического оптимизма XVIII века*, научно давно уже опровергнутое». «И поскольку мы вправе этот рационалистический оптимизм, это плоское и узкое мировоззрение поставить в связь с тем *обездушиванием* человеческой жизни, которое характерно для буржуазного быта и жизненного стиля, мы вправе и здесь сказать, что марксизм пленен и внутренне проникнут буржуазным духом. Лишь там, где жизнь потеряла свое внутреннее содержание, где утерян вкус и чутье и к нравственной значительности жизни, и к ее религиозным глубинам, и к красоте, где вся жизнь сводится к холодным деловым сношениям, к расчетам и умственным комбинациям в искусстве наживы, сменившим собою и подвиг, и любовь, и все человеческие страсти, подъем и падения – лишь там может распространиться и возобладать нелепая и тупая мысль, что “ум” есть главный двигатель жизни, и что человечество постепенно всё “умнеет” и потому становится и всё счастливее и совершеннее. И этот холодный и тупой дух

буржуазной деловитости и буржуазного самодовольства в конечном счете лежит в основе марксизма» [Франк, 1926, с. 30].

Итак, вершина социально-исторического прогресса – социализм – это, по мнению Франка, «самый чудовищный и вредоносный плод универсального рационалистического оптимизма, веры во всемогущество и благодетельность одного лишь “ума” и делового расчета. (...)». Так в экономическом материализме, который эти стихийные глубины сужает и односторонне отождествляет с экономической жизнью, через объяснения последней из “роста производительных сил” и через попытку утвердить идеал социалистического нормирования хозяйства, рождается роковое и неразрешимое противоречие между органическим мировоззрением и плоским рационализмом; и под кажущейся законченностью и целостностью доктрины открываются зияющие, ничем не преодолимые провалы, которые только ходячее недомыслие и стадная неразмышляющая вера могут скрыть от умственного взора» [Франк, 1926, с. 30–31].

Этот приговор, который Франк вынес историческому материализму Маркса, марксистской социологии, есть одновременно приговор не менее спекулятивному и такому же «плоско-рационалистическому» проекту человеческой мысли – социологии как особой научной дисциплине, которая берет начало в «позитивной философии» Конта. Применение сциентистской натуралистической методологии в общественных и гуманитарных науках основано, как верно отмечал Франк, на «вере во всемогущество и благодетельность одного лишь “ума” и делового расчета». Сегодня она распространена еще шире, чем во времена Франка, в том числе в нашей стране.

После семидесятилетнего господства в СССР марксистско-ленинской идеологии, ядром которой был пресловутый «научный атеизм», эта вера, к сожалению, только укрепилась. Идеи совершенствования политического управления за счет тотальной цифровизации (в частности, создания единой биометрической базы данных), широкого внедрения в общественную жизнь искусственного интеллекта, в социальное познание – технологий bigdata и т.п. постоянно подпитываются новыми достижениями научно-технического прогресса. Последний неосознанно проецируется на культурно-историческое и общественное развитие, формируя в подрастающих поколениях иллюзию, будто оно представляет собой такое же неуклонное «прогрессивное» движе-

ние по прямой линии – некой универсальной магистрали человеческой цивилизации. Это заблуждение опасно тем, что ведет к принципиальной недооценке *духовно-нравственных основ* человеческой социальности. Вот почему надо помнить уроки русской революции начала XX века, которые С.Л. Франк блестяще извлек для нас в середине 1920-х годов.

Примечание

¹ Речь идёт о теории *стоимости* Маркса: в немецком языке стоимость и ценность обозначаются одним словом – *der Wert*.

Список литературы

Малинкин А.Н. К истории отечественной социологии 1920–1930-х гг.: советский марксизм «социология знания» // Социологический журнал. – 2021. – Т. 27, № 3. – С. 147–174. – DOI: 10.19181/ socjour.2021.27.3.8428

Франк С.Л. Теория ценности Маркса и ее значение. Критический этюд. – Санкт-Петербург : Типография и литография В.А. Тихонова, 1900. – 371 с.

Франк С.Л. Сущность социологии // Русская мысль. – Москва, 1909. – Кн. 9. – С. 38–53.

Франк С.Л. Очерк методологии общественных наук. – Москва : Книгоиздательство «Берег», 1922. – 124 с.

Франк С.Л. Основы марксизма. – Берлин : Евразийское книгоиздательство, 1926. – 50 с.

Франк С.Л. Политика и идеи (О программе «Полярной звезды») // Франк С.Л. Сочинения. – Москва : Издательство «Правда», 1990. – С. 65–76.

Франк С.Л. Духовные основы общества. Введение в социальную философию // Франк С.Л. Духовные основы общества. – Москва : Республика, 1992. – С. 13–146.

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

Шелер М. Предисловие Макса Шелера к первому изданию «Проблем социологии знания». Приложение // Макс Шелер. Проблемы социологии знания / пер. с нем. А.Н. Малинкина. – Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2011б. – С. 243–248.

Шелер М. К психологии английского этоса и лицемерия / пер. с нем., прим. и комм., сопровод. статья А.Н. Малинкин. – Изд-е второе, испр. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2022. – 144 с. – ISBN 978-5-98712-342-3.

References

Frank, S.L. *Teoriya tsennosti Marksa i yeyo znachenie. Kriticheskiy etyud* [Marx's Theory of Value and its Significance. Critical Study]. Saint Petersburg, Tipografiya i litografiya V.A. Tikhonova Publ., 1900. 371 p. (In Russ.)

Frank, S.L. *Sushchnost' sotsiologii* [Essence of Sociology]. *Russkaya mysl'*. Book IX. Moscow, 1909, pp. 38–53. (In Russ.)

Frank, S.L. *Ocherk metodologii obshchestvennykh nauk* [Essay on the Methodology of Social Sciences]. Moscow, Knigoizdatel'stvo Bereg Publ., 1922. 124 p. (In Russ.)

Frank, S.L. *Osnovy marksizma* [Fundamentals of Marxism]. Berlin, Yevraziyskoye knigoizdatel'stvo Publ., 1926. 50 p. (In Russ.)

Frank, S.L. *Politika i idei* (O programme «Polyarnoy zvezdy») [Politics and Ideas (About the Polar Star program)]. In S.L. Frank. *Sochineniya*. [S.L. Frank. Works]. Moscow, Izd-vo Pravda Publ., 1990, pp. 65–76. (In Russ.)

Frank, S.L. *Dukhovnyye osnovy obshchestva. Vvedeniye v sotsial'nuyu filosofiyu* [The spiritual foundations of society. Introduction to Social Philosophy]. In S.L. Frank. *Dukhovnyye osnovy obshchestva*. [Spiritual foundations of society]. Moscow, Izd-vo Respublika Publ., 1992, pp. 13–146. (In Russ.)

Malinkin, A.N. K istorii otechestvennoj socio-logii 1920–1930-h gg.: sovetskij marksizm vs «sociologiya znaniya» [To the History of Russian Sociology of the 1920–1930s: Soviet Marxism vs “Sociology of Knowledge”]. In *Sotsiologicheskii Zhurnal*. Vol. 27, no 3. 2021, pp. 147–174. DOI: 10.19181/socjour.2021.27.3.8428. (In Russ.)

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

Scheler, M. *Predisloviye Maksa Shelera k pervomu izdaniyu «Problem sotsiologii znaniya»*. Prilozheniye [Preface by Max Scheler to the first edition of The Problems of the Sociology of Knowledge. Application]. In Maks Sheler. *Problemy sotsiologii znaniya* [Problems of the Sociology of Knowledge]. Transl. from Germ. by A.N. Malinkin. Moscow, Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy Publ., 2011b, pp. 243–248. (In Russ.)

Scheler, M. *O pozitivistskoy filosofii istorii znaniya (zakon trokh stadiy Konta)* [On the Positivist Philosophy of the History of Knowledge (the Law of Three Stages of Comte)]. In Maks Sheler. *O sushchnosti filosofii. Raboty raznykh let* [About the essence of philosophy. Works of different years]. Moscow; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ. 2020, pp. 166–176. (In Russ.)

Scheler, M. *K psikhologii anglijskogo etosa i licemeriya* [On the Psychology of English Ethos and Cant]. Transl. from German, notes and comments, accompanying article by A.N. Malinkin. Moscow; Saint Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ Publ. 2022. 144 p. (In Russ.)

Едошина И.А.*

ДАНТЕ КАК «ПЕРСОНАЛЬНАЯ МИФОЛОГЕМА» Н.П. АНЦИФЕРОВА®

Аннотация. Главной темой статьи является репрезентация Данте в качестве концептов «мифологема» и «персональная мифологема». Материалом для проведения аналитических процедур взяты исследования, дневниковые записи, письма, автобиографии Н.П. Анциферова, свидетельства современников. Цель статьи заключается в представлении Данте как «персональной мифологемы». Используются аналитический, историко-культурный, биографический методы. В результате раскрывается содержание «персональной мифологемы» как формы творческого осмысления усеченной до имени «мифологемы».

Ключевые слова: концепт; «мифологема»; «персональная мифологема»; биография; творчество.

Поступила: 24.05.2023

Принята к печати: 30.06.2023

**Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, профессор, профессор кафедры истории Костромского государственного университета, Кострома, Россия; tettixgreek@yandex.ru*

Edoshina Irina Anatolyevna – DSc in Culturology, Professor, Professor of the Department of History of the Kostroma State University, Kostroma, Russia; tettixgreek@yandex.ru

© Едошина И.А., 2024.

Для цитирования: Едошина И.А. Данте как «персональная мифологема» Н.П. Анциферова // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 112–127. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.07

Edoshina I.A.

Dante as a «personal mythologeme» by N.P. Antsiferov

Abstract. The main theme of the article is the representation of Dante as the concepts of “mythologeme” and “personal mythologeme”. The basis for analytical procedures are research, diary entries, letters, autobiographies of N.P. Antsiferov, testimonies of contemporaries. The purpose of the article is to present Dante as a “personal mythologeme”. Analytical, historical-cultural, biographical methods are used. As a result, the content of “personal mythologeme” is revealed as a form of creative understanding of “mythologeme” truncated to the name.

Keywords: concept; “mythologeme”; “personal mythologeme”; biography; creativity.

Received: 24.05.2023

Accepted: 30.06.2023

For quoting: Edoshina I.A. Dante as a «personal mythologeme» by N.P. Antsiferov // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 112–127. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.07

Введение

Культурологию часто упрекают за размытость научного аппарата, что служит основанием для скепсиса в отношении всей области культурологического знания, которое обыкновенно купируется до «грядок» из разных видов искусств. Между тем никто из гуманитариев не обходится без слова «культура». Более того, такие именитые отечественные исследователи, как, например, Д.С. Лихачев или Ю.М. Лотман, особенно в зрелом возрасте, делают культуру специальным предметом изучения.

Культура – понятие универсальное, потому калькируется в разных языках, охватывая все области человеческой деятельности и отражая их скрытые связи в сложной, многоуровневой и полисемантической «картине мира» определенного времени. Столь специфическая область знания рождает адекватный научный аппарат – не столько в пределах устоявшихся терминов (всегда ограничивающих область знания), сколько концептов как подвижных «бочонков смыслов» (Г.Г. Шпет). Одним из таких концептов является «мифологема», разновидность которой определяется как «персональная мифологема» [Едошина, 2009, с. 79–80]. Основу мифологеми составляет общеизвестный сюжет, подчас свернутый до именованного, но всегда служащий источником для творчества в самом широком смысле слова. Процесс творческого осмысления мифологемного сюжета / имени формирует содержание концепта «персональная мифологема».

Данте уже давно вышел за пределы своей биографии и своего творчества, став, по определению Дж. Рёскина, «центральным человеком мира» [цит. по: Доброхотов, 1990, с. 92]. В России Данте известен с «осьмнадцатого» столетия и является с тех пор неиссякаемым источником вдохновения для деятелей русской культуры. Подробнее см.: [Асоян, 2015].

Мифологема «Данте» на путях персонализации

Предметом данной статьи является концепт «мифологема», объектом – концепт «персональная мифологема». Использование данных концептов в отношении текстов Анцифорова способствует их адекватному наполнению смыслами, формируемыми личностью и поэзией Данте. Подобный подход в отношении жизни и творчества Анцифорова осуществляется впервые, что определяет новизну статьи.

Н.П. Анциферов прожил большую и творчески напряженную жизнь, внимательно изучая жизнь города. Как результат – им разработаны концепты *genius loci*, «душа города», с помощью которых Анциферов представляет город как место, где видимое и невидимое, настоящее и прошедшее, живое и памятное соединены в единое целое. Данте с его «космологическим» видением мира становится для Анцифорова уникальным источником творческого вдохновения.

Истоки интереса Н.П. Анциферова к Данте

Все началось еще в гимназии, на одном из выпускных экзаменов, когда Анциферов выбрал тему сочинения «Какие литературные образы имеют большое общественное значение – положительные или отрицательные?» По его воспоминаниям, в те годы предполагался ответ «отрицательные». В этой связи Анциферов поясняет: «Да откуда и взять убедительные положительные образы? Не случайно у Данте “Ад” создан много ярче и правдивее, чем “Рай”». Позднее, комментируя эту запись, он заметит: «Это, конечно, неверно. “Рай” не менее гениален, чем “Ад” и “Чистилище”» [Анциферов, 1992, с. 133]. Между этими двумя записями пролегает не просто значительный временной промежуток, а целая жизнь их автора, в которой было всё: и увлечение «отрицательными» образами, и страшные по своей разрушительности последствия этого увлечения. Но в данном случае важно другое: запись и примечание к ней определяют вектор восприятия Анциферовым «Божественной комедии» Данте. Он сам в своей судьбе пройдет путями от Ада (сначала сугубо литературного, а потом в действительности) к Раю (обретенному в любви и семье, потом утраченному и вновь обретенному) в незримом сопровождении Данте.

Рядом с приведенной записью все время появляется «№ 37» - это номер дома по Малой Владимирской в Киеве, где жила Таня Оберучева, возлюбленная юного Анциферова, его Беатриче. Он пишет почти что гимн женщине, замечая в конце: «...женщина часто бывала вдохновительницей и соучастницей творчества мужчины, и Беатриче – соавтор Данте в “Божественной Комедии”» [Анциферов, 1992, с. 143]. А для Анциферова такой вдохновительницей станет его супруга Татьяна Оберучева. Они поженились в 1914 году, проведя часть свадебного путешествия в Италии; переживут смерть детей в 1919 году, но пережить второй арест мужа его возлюбленная не сумеет – умрет в сентябре 1929 года от скоротечной чахотки. Подобно Дантовой Беатриче, Татьяна уйдет в надзвездный мир, неизменно являясь в трудные минуты: «И снился мне сон. Я в Киеве, в вишневом саду... Вишни в цвету. Нежным светом утреннего солнца озарены они. Я спускаюсь вниз по склону горы, и вот из-за вишен выходит Таня, вся в белом. Такую я называл ее в Риме – “вишенка моя белая”. И с улыбкой протягивает мне пакет, отнятый у меня при обыске. И я проснулся. Вот она, “ма-

ленькая радость, маленькое утешение”, посланное мне без молитвы. Сон оставил в душе след. Жизнь еще не кончена, и радость будет» [Анциферов, 1992, с. 369–370]. Все это случится потом, позднее, но начиналось в юности, вблизи Данте.

Анциферов поступает в Петербургский университет, избрав медиовистику в качестве специальности; учится успешно, и его оставляют на кафедре для дальнейшей научной работы. В автобиографии Анциферов напишет: «Из моих студенческих работ выросли статьи “Следы Рима в творчестве Данте”, “Черты светского быта во французском городе (Париж XII и XIII в.)”, “Mater Francisais (к проблеме раннего ренессанса)”» [цит. по: Плотников, 2015, с. 244].

Итальянский поэт не покидает мыслей Анциферова, закономерно приведя его в семинарий по Данте, проводимый проф. И.М. Гревсом, который, в свою очередь, увидел в молодом человеке «внутреннее сродство во многих стихиях души» [цит. по: Анциферов, 1992, с. 473]. Как видим, и сам Анциферов в восприятии другого человека оказывается сродни стихийному началу, не считываемому сугубо рационально. Благодаря семинарию Гревса Данте обретет у Анциферова, обладавшего даром «понимать тончайшие человеческие чувства» [Можанская, Андреева, 2019, с. 227], мифологемные очертания.

По следам Данте в Италии

В семинарии Гревса по Данте учились понимать другую культуру через усвоение ее языка (в данном случае - итальянского) в соответствующем историческом контексте. От своих учеников Гревс требовал знаний о том времени, в которое жил Данте, о тех понятиях, которые были ему близки. Эпоха Данте должна была стать близкой и понятной в своей неповторимости. Эти занятия являлись своеобразной прелюдией к поездке в Италию, чтобы в итоге полученные из книг знания обрели физические очертания. Собственно, именно в Италии, в тех местах, где жил и творил Данте, начинает формироваться «персональная мифологема» Анциферова.

В описании увиденного во время путешествия в Италию в 1912 году Анциферов перемежает свое слово со словом Данте, свое восприятие мест и событий с тем, как они увиденны великим итальянцем. В Равенне группа во главе с Гревсом останавливается во дворце

Франчески да Римини. Мрачные старые стены не кажутся привлекательными, но Анциферов тут же уходит от реального к нереальному – к теням Франчески и Паоло, чтобы вслед за Данте сказать: «*Ecaddi, come sogro morto cade* [Dante, 2002, vol. 1, p. 60]¹. (Упал, как падает мертвое тело)» [Анциферов, 1992, с. 286]. Как верный ученик Гревса, придававшего особое значение постижению «немых» памятников в их родной топографии, Анциферов «озвучивает» немые потемневшие стены дворца, чтобы преодолеть время и воскресить былое, но не ушедшее. Это не ушедшее обретает вечные очертания в роскошной фонологии итальянской строки, которую Анциферов старается передать в переводе. Так Данте становится источником собственного творчества Анциферова.

Его воспоминания наполняются образностью, а лес в Пинетте (что в первой песне ко всей «Божественной комедии») превращается в храм, лучи закатного солнца золотят воздух, вызывая в памяти строки из Лоренцо Медичи: «Тень Данте с профилем орлиным / О вечной жизни нам поет» (пер. Н.П. Анциферова) [Анциферов, 1992, с. 287]. Незадолго до смерти Анциферов вернется к мотиву леса, но уже не как у Данте – «*selvaselvaggia*» – и не как прекрасный лес-храм, увиденный им когда-то в Пинетте. В 1957 году в письме к М.В. Юдиной он пишет из больницы: «А потом разрешат отправить в Малеевку, в лес, о чем я очень мечтаю» [Юдина, 2008, с. 187]. Лес – как образ инобытия, когда жизненный путь почти завершен.

Помимо сугубо художественного источника, образы Дантовой поэмы подвигают Анциферова к сравнению того, как два художника убедительно изображают рай и совершенно беспомощно – ад уже безотносительно «Божественной комедии». Два художника – Андреа Орканья и Фра Анжелико. «Прозрачные фрески» Фра Анжелико – «записанные им видения... рассказ художника о пережитом им самим» [Анциферов, 1992, с. 292]. По существу, это то же самое, что случилось с Данте: современники были уверены в том, что автор «Божественной комедии» рассказал о виденном и пережитом, о случившемся. Здесь находится источник творческого кредо Анциферова: «миф о б у с л о в л е н былью» [Анциферов, 1924, с. 6].

Его «роман» с Данте не был безоблачным. Когда из Флоренции группа отправилась по следам Франциска Ассизского, то его «светлый аскетизм» оказался дороже «сурового Данта» (А.С. Пушкин), но толь-

ко на время, чтобы в итоге обоим уместиться в памяти, однако приоритет останется за автором «Божественной комедии».

В январе 1914 года Анциферов защищает магистерскую работу по теме «Данте и эпоха». Но тема «Данте» его не покидает. Он открывает в этой теме новый аспект – мистический – конечно, не случайно. В российских городах (особенно в столицах) начала XX века было повальное увлечение мистикой, спиритическими сеансами. В 1914 году выходит книга В. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика», которая завершается характеристикой специфических сторон в русской мистической литературе. Судя по приведенному сообщению Анциферова, его размышления о русских мистиках отвечают духу времени. В 1916 году в письме к другу Григорию Фортунатову он сообщит, что «занимался социальным мистицизмом в России (Одоевский, Тютчев, Печерин, Чаадаев, Киреевские) и Данте» [Анциферов, 2021, с. 50]. Так через Данте в «персональной мифологеме» Анциферова появляется мистический аспект, а значение Данте только возрастает.

Анциферов в хождениях по кругам большевистского ада

Начало литературной деятельности Анциферова приходится на 1917 год. Он печатается, преподает, у него рождаются дети. И тем не менее весной 1918 года в письме к А.Ф. Фортунатову Анциферов приводит цитату из «Божественной комедии» Данте на итальянском языке: «...Nessun maggior dolore, / Che ricordasi del tempo felice / Nella miseria...» [Dante, 2002, vol. 1, p. 60; Анциферов, 2021, с. 58] («Тот страдает высшей мукой, / Кто радостные помнит времена / В несчастьи» – пер. М. Лозинского [Данте, 1967, vol. 1, с. 30]). И далее, словно подумав, добавляет: «Одно из двух – или он неправ, или же все же наше время далеко еще от Nellamiseria»² [Dante, 2002, vol. 1, p. 60]. Анциферов пророчески видит в большевиках, захвативших власть в стране, источник несчастья, страдания как для всей страны, так и для себя лично. Он оказался прав: первый раз его арестовывают в 1925 году совсем ненадолго, затем в 1929-м и уже с приговором – 3 года лагерей, в 1931 году – увеличение срока до 5 лет, в 1933 году – освобождение, в 1937 году вновь арестован, но освобожден в конце 1939 года. Вместе с Анциферовым круги большевистского ада проходили

те, кто принял участие «в сборе денег для детей репрессированного врага народа Анциферова», – Г.А. Штерн, давний друг Анциферова, и профессор Д.А. Золотарев [Московская, 2009, с. 198].

В этих кругах несвободы мифологема «Данте» становится для Анциферова его жизнью в самом прямом смысле слова, ему незачем обращаться к текстам великого итальянца. Тем не менее Данте как писатель не уходит из его бытия. Незадолго до ареста он занят поисками возможности приобрести Дантову *Vita nuova* издательства *Academia* – безрезультатно. Есть в этом факте, внешне самом обыкновенном, скрытый символизм: не приобретенная *Vita nuova* словно дается Анциферову как новая жизнь в кругах большевистского ада.

В заключении он подчас неожиданно для самого себя обнаруживает присутствие Данте, например, в одном из своих товарищей по несчастью: «Он поразительно в своей шапке с опущенными ушами похож на Данте. Когда я смотрю на него вечером при тусклом свете керосин. лампы – мне и прямо кажется фигурой, спустившейся с фрески Орканьи (добавлю: того самого, чьи работы он видел во время поездки по Италии в 1912 году. – *И. Е.*)» [Анциферов, 2021, с. 298]. Позднее он нарисует этого товарища по несчастью в письме своей второй жене. Узнав от нее о смерти О.Н. Добиаш-Рождественской, он пишет, что умершая «походила лицом на Данте» [Анциферов, 2021, с. 419]. В другом письме помещает Данте в круг философов (Платона, Спинозы), противопоставляя им Вл. Соловьева, в котором его современники нашли то, что искали, – «сияющий свет» [Анциферов, 2021, с. 439].

В заключении он сталкивается с непримиримым противником Данте в лице малообразованного обезьяноподобного Жигачева, чья преданность революции проявилась в требовании изъять «мистическую книгу “Ад” Данте» из библиотеки [Анциферов, 1992, с. 333].

К своей возможности покинуть круги большевистских тюрем и лагерей Анциферов относился с большим скепсисом, цитируя известные строки из «Божественной комедии»: «*Lasciate ogni Speranza*» [Dante, 2002, vol. 1, p. 35; Анциферов, 2021, с. 370]. Анциферов специально пишет итальянское слово «*Speranza*» с заглавной буквы, чего нет в подлиннике, и пропускает продолжение «*voi, ch'entrate*» [Dante, 2002, vol. 1, p. 35], что вполне закономерно: он уже давно вброшен в этот мир зла и ненависти, где человек превращается просто в некий

номерной знак, в единицу заключения. Здесь нет и не может быть места надежде, да еще с заглавной буквы. Через цитирование надписи над входом в Ад из «Божественной комедии» Анциферов завуалированно (это фрагмент из письма) передает свои чувства в условиях несвободы.

Наконец, здесь же, в заключении, впервые мифологема «Данте» наполняется обращением к переводу «Божественной комедии» на русский язык. В 1939 году вышла «Божественная комедия. Ад» в переводе М.Л. Лозинского и с комментариями И.М. Гревса. Анциферов, который был хорошо знаком с обоими, на это событие откликается в письме к жене: «Я даже не прошу Данте в переводе Михаила Леонидовича. Все равно не дойдет. Но мне бы очень хотелось, чтобы в мою память тебе ее подарили. Я так много поработал над этой книгой и впоследствии так часто вспоминал ее» [Анциферов, 2021, с. 385]. Безнадежностью (той самой – «Lasciateogni Speranza») веет от слов «в мою память», написанных живым (пока еще!) человеком.

Однако ничуть не лучше жилось тем, кто был не за колючей проволокой. Профессор, блестящий ученый-медиевист, комментатор «Божественной комедии» Гревс и его супруга ютились в уплотненной квартире, в которую заселились «совершеннейшие садисты и задались целью извести стариков», могущих только плакать без всякой надежды на лучшее [цит. по: Анциферов, 2021, с. 472]. Большевизм, как мир без форточки у Достоевского, несет только несчастье и смерть, независимо, по какую сторону колючей проволоки находится человек.

Но Анциферов обладал одной особенностью, свойственной и Данте: умением сохранить самоё себя, пройдя по всем кругам Ада. Как заметила его современница, «любуешься на этого вечно душевно возрождающегося человека, как феникс из огня» [Юдина, 2008, с. 455].

Лозинские как мотив в «персональной мифологеме»

Л.М. Лозинский начинал свою творческую деятельность как поэт в группе акмеистов во главе с Николаем Гумилёвым. Вскоре после октябрьского переворота Николая Гумилёва расстреляют, а через полвека сообщат о полной невиновности. Лозинский, как многие его товарищи по цеху, уходит в переводы. Но страшное по своей бессмыс-

ленности и жестокости уничтожение большевиками исторического прошлого России не могло не вызвать ответной реакции. Лозинский, как и Анциферов, принимает участие в создаваемых обществах по сохранению культурного наследия дореволюционной России. Петербург как город-символ был дорог им обоим. Лозинский видел в Анциферове друга и сподвижника.

Какие бы перипетии ни происходили с Анциферовым, он всегда находил время для общения с Лозинским и его супругой Татьяной Лозинской. После освобождения в 1939 году он навещает их в Ленинграде, и двери их дома ему были открыты. В 1943 году Лозинский даст Анциферову рекомендацию для вступления в члены писательского союза, назвав его «художником слова» [Плотников, 2015, с. 250]. В Татьяне Лозинской Анциферов видел ангела-хранителя своего и своих детей.

Анциферов присутствует на публичных чтениях Лозинским фрагментов из своего перевода «Божественной комедии». Так, в марте 1944 года такие чтения состоялись в «Клубе писателей». А.К. Джигелегов, автор предисловия к первому изданию «Чистилища», произнес вступительное слово. Затем Лозинский читал свой перевод, Анциферов искренне радовался успеху своего друга и коллеги.

Осенью «Чистилище» выходит из печати, и Лозинский посылает Анциферову и Томашевскому «записочку на право покупки по 1^{му} экземпляру» [Анциферов, 2021, с. 504]. С большим трудом Анциферову удастся приобрести еще несколько экземпляров, чтобы поделиться с ближайшими друзьями. В книжные магазины книга эта не поступила.

Весной 1946 года Анциферов принимает участие в вечере, посвященном Данте. В ходе вечера возник диспут о переводе Лозинского, которого стали упрекать в том, что он не тем языком перевел «Божественную комедию»: не современным. Когда Анциферов увидел, что зал сочувствует этим упрекам, он «вспомнил свои думы о Данте и выступил на защиту», доказывая, что язык перевода должен соответствовать времени написания поэмы. «Зал мне аплодировал стоя» [там же].

Смерть Михаила и Татьяны Лозинских друг за другом больно ранит его сердце. У их гробов он скажет: «Мы смотрим последний раз на двух замечательных людей, навеки неразлучных... О Михаиле Леонидовиче было сказано много хорошего, я буду говорить только о Татьяне Борисовне. Это была воплощенная человеческая совесть. Че-

ловек, одаренный редким талантом деятельной любви, свет которой освещал жизнь многих и многих. Тихая любовь – высшая ценность. Михаил Леонидович совершил творческий подвиг, переведя “Божественную комедию”, которая кончалась словами о любви: *L’amor che muove il sol e l’altre stelle*” [Dante, 2002, vol. 3, p. 830] – любовь, которая движет мирами»⁵ [Анциферов, 2021, с. 548–549].

Как обычно, Анциферов, если обращается к переводу, то дает собственный и всегда не дословный, в данном случае расширяя область любви до миров, куда органично входит и мир земной. Звучащий на итальянском языке гимн любви словно преодолевает смерть, как преодолел ее автор «Божественной комедии».

Дантов след в диссертации Анциферова

В 1944 году Анциферов защищает в ИМЛИ диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Проблема урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций».

Одной из особенностей диссертации Анциферова является нескрываемая «поэтичность» научной манеры, которая, по мысли Д.С. Московской, является следствием «разработанного им метода локально-исторического исследования беллетристики» [Московская, 2010, с. 132]. Но с той же вероятностью можно предположить, что звучание высокого классического слова в его разных языковых вариациях, легко извлекаемого из памяти и цитируемого (что было свойственно Анциферову), может не в меньшей, если не в большей степени определять указанную манеру письма. И Данте здесь явный премьер.

На еще один возможный путь «поэтичности» научного письма Анциферова указал его ученик и друг Г.А. Штерн: «Он шел не от художественного образа к его подлинному прототипу, а наоборот. Он стремился показать путь от реальности к художественному воплощению» [цит. по: Враская, 1981, с. 310].

Вот Анциферов обращается к Парижу Бальзака, отмечая страсти, которыми одержим базльзаковский Париж: «И эти необузданные страсти превращают город в Ад, по кругам которого бродит урбанист-философ, но это блуждание не есть восхождение к звездам, к которым

выбрался из своего Inferno Данте (само название “Comédie humaine” есть отзвук Дантовой “Divina comedia”))» [Анциферов, 2009, с. 78]. Если Данте сохраняет гармоническое состояние личности как творение Божие, то Бальзак раздираем страстями магического круга Парижа.

Идя вслед за Бальзаком кругами ада его «Человеческой комедии», Анциферов отмечает те, которые в Бальзаке обретают своего Данте.

По мысли Анциферова, «Достоевский, столь насыщенный творениями Бальзака, в романе “Преступление и наказание” рисует Петербург так же, как своего рода Inferno, как “ад крошечный”» [Анциферов, 2009, с. 393]. И далее он пишет, что грехи обступают человека еще в «дремучем лесу: грех гордыни (superbia) и сладострастия (luxuria). Третий грех – cupiditas, олицетворенный волчицей... связан с... процентщицей» [там же]⁶.

Как видим, и в сугубо научном труде Дантовы образы не покидают Анциферова, их следы он легко обнаруживает как в зарубежной, так и в русской литературе. Причем все его наблюдения базируются на собственном чувственном восприятии и Флоренции, и Парижа, и Петербурга, подобно тому, как средневековые образы Данте, Бальзака, Достоевского рождены конкретными временем и местом. Здесь угадывается уже процитированное творческое кредо Анциферова: «Миф обусловлен былью».

Заключение

Таким образом, в мифологеме «Данте» фокусируются знания Анциферова, связанные с жизнью великого флорентинца. Эти знания он добывает через изучение исследовательской литературы, непосредственно творчества Данте, через непосредственное (чувственно-тактильное) приобщение к местам его бытия. В сумме это и есть собственно мифологема, в итоге усеченная до имени – «Данте».

Далее Анциферов использует эту мифологию как источник для собственного творчества. Сам Данте, его поэтические образы словно поселяются во внутреннем мире Анциферова, то его корректируя, то рождая ассоциации, то помогая что-либо понять и т.д. Его возлюбленная – как Беатриче, его жизнь была вброшена в круги ада, в которых ему посчастливилось не погибнуть, его друг и коллега – переводчик Данте, он пишет научный труд, где вновь не уходит от великого ита-

льянца. Все эти сугубо личностные обращения к Данте образуют «персональную мифологию» как неиссякаемый источник для творчества.

Примечания

¹ Все цитаты на итальянском языке сверены и даны по оригиналу, поскольку в публикации допущены неточности.

² Прямой перевод – «В страдании».

³ Перевод: «Оставьте надежду». В этих словах из «Божественной комедии» Анциферов передает «дух» эпохи, о чем свидетельствуют, например, и воспоминания графа В.П. Зубова: «Нечеловеческие дела творились там (в застенках. – *И. Е.*) спокойно и методично. Не Ад Данте, не Ад Микеланджело и не камеры пыток Маньяско, а присутственное место как всякое другое. (...) Наконец открылась решетка, разделявшая коридор, и нам открылся доступ во “Святое Святых”: “Lasciate ogni speranza voi ch'entrate”. Затем мы пересекли двор с церковью посередине, в которой, конечно, не исправлялось богослужений, и вошли в одно из окружавших двор низких зданий, напоминавших вместе с церковью скорее православный монастырь, чем тюрьму. В коридоре, в который мы теперь вошли, нас одного за другим регистрировали. ...Меня поместили в довольно обширной камере, человек на 20-25. Дверь находилась направо в одной из продольных стен, в противоположной было два окна с видом на церковь. Вдоль стен и посреди комнаты стояли кровати в виде гамаков из материи, подвешенных к козлам, надо было самому собрать и связать эту кровать. ...Длинный стол из некрашеной сосны... и несколько табуретов дополняли меблировку, у дверей стояла “параша”, опорожнявшаяся два раза в день и распространявшая зловоние. В уборную водили всех обитателей камеры вместе утром и вечером, а в остальное время хоть лопни. Пища во всех тюрьмах была одинаковой: утром кипятков и сто граммов черного хлеба на целый день; два раза “суп”, то есть мутная вода с запахом селедки и горошиной на дне. Только те, что получали передачи извне, могли держаться, остальные питались объедками этих счастливицков, если они благоволили что-нибудь уделять. Отныне предо мной потянулась через все тюрьмы, которые “провидение” позволило мне посетить, пестрая вереница человеческих образов. Перо Бальзака было бы достойно изобразить их одного за другим» [Зубов, 2004]. Поразительно, но в диссертации Анциферов будет писать, в том числе, о Бальзаке как французском варианте Данте.

⁴ «Вы, кто входите».

⁵ Публикаторы в сноске дают перевод М.Л. Лозинского: «Любовь, что движет солнце и светила» [Анциферов, 2021, с. 549].

⁶ На связь романов Бальзака и творчества Достоевского много раньше указал Л.П. Гроссман, отметив, что Бальзак остался для Достоевского, «как Вергилий для Данте», был «учителем, приобщившим его к тайнам своего искусства и верным руководителем по всем его темным и опасным переходам» [Гроссман, 1919, с. 27].

Список литературы

Анциферов Н.П. Быль и миф Петербурга. – Петербург : Брокгауз и Ефрон, 1924. – 86 с.

Анциферов Н.П. Из дум о былом: воспоминания / вступ. статья, сост., примеч. А.И. Добкина. – Москва : Феникс : Культурная инициатива, 1992. – 512 с.

Анциферов Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / сост., подгот. текста, послесл. Д.С. Московской. – Москва : ИМЛИ РАН, 2009. – 584 с.

Анциферов Н.П. «Такова наша жизнь в письмах»: письма родным и друзьям (1900-1950-е годы) / отв. ред.-сост., предисл. Д.С. Московская. – Москва : НЛЮ, 2021. – 640 с.

Асоян А.А. Данте в русской культуре. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 288 с. – (Humanitas).

Враская О.Б. Архивные материалы И.М. Гревса и Н.П. Анциферова по изучению города // Археографический ежегодник за 1981 год / отв. ред. С.О. Шмидт. – Москва : Наука, 1981. – С. 303–315.

Гроссман Л.П. Бальзак // *Гроссман Л.П.* Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. – Одесса, 1919. – С. 27–63.

Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. М. Лозинского ; изд. подгот. И.Н. Голенищев-Кутузов. – Москва : Наука, 1967. – 628 с.

Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. – Москва : Мысль, 1990. – 207 с.

Едошина И.А. Миф, мифологема, мифема в контексте деятельностного подхода к феноменам культуры // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 1(3). – С. 79–81.

Зубов В.П. Страдные годы России / сост., коммент. Т.Д. Исмагулова. – Москва : Индрик, 2004. – URL: <http://you1917-91.narod.ru/zubov.html> (дата обращения 29.04.2023)

Можанская А.Ф., Андреева М.Ф. «Я избрал пути истины, Господи»: жизненный путь и служение протоиерея Феодора Андреева. 1887–1929. – Москва : ПСТГУ, 2019. – 648 с.

Московская Д.С. Николай Павлович Анциферов : новые материалы к библиографии // Русская литература. – 2009. – № 4. – С. 192–206.

Московская Д.С. Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920-1930-х гг. К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. – Москва : ИМЛИ РАН, 2010. – 432 с.

Плотников К.И. К биографии Н.П. Анциферова (по материалам личного дела из архива Союза советских писателей) // Третьи Анциферовские чтения : сборник статей / отв. ред.-сост. Д.С. Московская. – Москва : ГЛМ : ИМЛИ РАН : Летний сад, 2015. – С. 239–253.

Юдина М.В. Жизнь полна смысла. Переписка 1956–1959. – Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 600 с. – (Российские Пропилеи).

Dante Alighieri. La Divina Commedia : in tre volumi / con commenti di Eugenio Camerini. – Roma : Fratelli Spada Editore, 2002. – Vol. 1 : Inferno. – P. 13–320.

Dante Alighieri. La Divina Commedia : in tre volumi / con commenti di Eugenio Camerini. – Roma : Fratelli Spada Editore, 2002. – Vol. 3 : Paradiso. – P. 603–838.

References

Antsiferov, N.P. *Byl' i mif Peterburga* [Reality and myth of Petersburg]. Peterburg, Brokgauz i Efron Publ., 1924. 86 p. (In Russ.)

Antsiferov, N.P. *Iz dum o bylom: Vospominaniya* [From thoughts about the past: Memories], vstup. stat'ya, sost., primech. A.I. Dobkina [entry. article, comp., note. by A.I. Dobkin]. Moscow, Feniks, Kul'turnaya initsiativa, Publ., 1992. 512 p. (In Russ.)

Antsiferov, N.P. *Problemy urbanizma v russkoy khudozhestvennoy literature. Opyt postroeniya obraza goroda – Peterburga Dostoevskogo – na osnove analiza literaturnykh traditsiy* [Problems of urbanism in Russian fiction. Experience in building image of city - Dostoevsky's Petersburg - based on analysis of literary traditions], sost., podgot. teksta, poslesl. D.S. Moskovskoy [comp., prepared. text, afterw. by D.S. Moskovskaya]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. 584 p. (In Russ.)

Antsiferov, N.P. «*Takova nasha zhizn' v pis'makh*»: *Pis'ma rodnym i druz'yam (1900-1950-e gody)* [“Such is our life in letters”: Letters to relatives and friends (1900-1950s)], otv. red.-sost., predisl. D.S. Moskovskaya [comp. ed., forew. by D.S. Moskovskaya]. Moscow, NLO Publ., 2021. 640 p. (In Russ.)

Asoyan, A.A. *Dante v russkoy kul'ture* [Dante in Russian culture]. Moscow; Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2015. 288 p. (In Russ.)

Vraskaya, O.B. Arkhivnye materialy I.M. Grevs i N.P. Antsiferova po izucheniyu goroda [Archival materials of I.M. Grevs and N.P. Antsiferov about study of city]. In *Arkheograficheskiy ezhegodnik za 1981 god* [Archeographic Yearbook for 1981], otv. red. S.O. Shmidt [ed. S.O. Schmidt]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 303-315. (In Russ.)

Grossman, L.P. Bal'zak [Balzak]. In Grossman L.P. *Biblioteka Dostoevskogo. Po neizdannym materialam* [Dostoevsky Library. Based on unpublished materials]. Odessa, 1919, pp. 27-63. (In Russ.)

Dante, Alig'eri. *Bozhestvennaya Komediya. Per. M. Lozinskogo* [Divine Comedy. Transl. by M. Lozinsky], izd. podgot. I.N. Golenishchev-Kutuzov [publ. was prepared by N.M. Golenishchev-Kutuzov]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 628 p. (In Russ.)

Dobrokhotoy, A.L. *Dante Alig'eri* [Dante Alighieri]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 207 p. (In Russ.)

Edoshina, I.A. Mif, mifologema, mifema v kontekste deyatel'nostnogo podkhoda k fenomenam kul'tury [Myth, mythologeme, mytheme in the context of an activity approach to cultural phenomena]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, no. 1(3), 2009, pp. 79-81. (In Russ.)

Zubov, V.P. *Stradnye gody Rossii* [Suffering years of Russia], comp., comment. T.D. Ismagulova. Moscow, Indrik Publ., 2004. URL: <http://you1917-91.narod.ru/zubov.html> (date of application: 29.04.2023). (In Russ.)

Mozhanskaya, A.F., Andreeva, M.F. «*Ya izbral puti istiny, Gospodi*»: *Zhiznennyy put' i sluzhenie protoiereya Feodora Andreeva. 1887-1929* [«I have chosen the path of truth, God»: The life path and ministry of priest Feodor Andreev. 1887-1929]. Moscow, PSTGU Publ., 2019. 648 p. (In Russ.)

Moskovskaya, D.S. Nikolay Pavlovich Antsiferov: Novye materialy k bibliografii [Nikolai Pavlovich Antsiferov: New materials for bibliography]. In *Russkaya literature*, no 4. 2009, pp. 192-206. (In Russ.)

Moskovskaya, D.S. *N.P. Antsiferov i khudozhestvennaya mestnografiya russkoy literatury 1920-1930-kh gg. K istorii vzaimosvyazey russkoy literatury i kraevedeniya* [N.P. Antsiferov and artistic localography of Russian literature in 1920s-1930s. On the history of relationship between Russian literature and local history]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2010. 432 p. (In Russ.)

Plotnikov, K.I. K biografii N.P. Antsiferova (po materialam lichnogo dela iz arkhiva Soyuza sovetских pisateley) [To biography of N.P. Antsiferov (based on personal files from the archive of the Union of Soviet Writers)]. In *Tret'i Antsiferovskie chteniya: Sbornik statey*, otv. red.-sost. D.S. Moskovskaya [Third Antsifer readings: Collection of articles, ed., comp. D.S. Moskovskaya]. Moscow, GLM, IMLI RAN, Letniy sad Publ., 2015, pp. 239-253. (In Russ.)

Yudina, M.V. *Zhizn' polna smysla. Perepiska 1956–1959* [Life is full of meaning. Correspondence 1956–1959.]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2008. 600 p. (In Russ.)

Yudina, M.V. *Vysokiy stoykiy dukh. Perepiska 1918-1945 gg.* [High enduring spirit. Correspondence 1918-1945], intro. article, comp. volumes, prepared text, note. A.M. Kuznetsov. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006. 656 p. (In Russ.)

Dante, Alighieri. *La Divina Commedia: in tre volumi* [The Divine Comedy: in three volumes], con commenti di Eugenio Camerini. Roma, Fratelli Spada Editore Publ., 2002. V. 1. Inferno. Pp. 13–320. (In Italian).

Dante, Alighieri. *La Divina Commedia: in tre volumi* [The Divine Comedy: in three volumes], con commenti di Eugenio Camerini. Roma, Fratelli Spada Editore Publ., 2002. V. 3. Paradiso. Pp. 603–838. (In Italian).

УДК

009,168.522,82

DOI: 10.31249/hoc/2024.01.08

Мильдон В.И.*

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ:
НАБЛЮДЕНИЯ[©]**

Аннотация. Автор называет экзистенциальным литературоведением (ЭЛ) исследование литературного текста методами, открытыми аналитической психологией З. Фрейда и развитыми его последователями. Изучение литературных (мифологических) сюжетов ЭЛ принесло удовлетворительные объяснения их материального источника. В результате были сделаны открытия как в области душевных недугов (что потребовало изменить взгляды на природу внутренней жизни человека и, благодаря этому, на смысл известных литературных текстов), так и в представлениях о современной фазе истории человечества, определяемой меняющимся положением женщины в социальной жизни народов.

Ключевые слова: экзистенция; сюжеты; болезнь; мифология; текст; человечество; положение женщины; народы.

Поступила: 10.04.2023

Принята к печати: 02.05.2023

**Мильдон Валерий Ильич – доктор филологических наук, профессор кафедры эстетики, истории и теории культуры Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Россия; vimildon@mtu-net.ru*

Mildon Valerij Ilitch – DSc in Philology, Professor at the Department of Aesthetics, History and Theory of the Gerasimov Institute of Cinematography, Moscow, Russia; vimildon@mtu-net.ru

© Мильдон В.И., 2024

Для цитирования: Мильдон В.И. Экзистенциальное литературоведение: наблюдения // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 128–144. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.08

Mildon V.I.

Existential literary criticism: observations

Abstract. The author calls existential literary criticism (EL) the study of a literary text by methods that were discovered by the analytical psychology of Z. Freud and developed by his followers. The study of the literary (mythological) plots of EL has brought satisfactory explanations of their material source. As a result, discoveries were made both in the field of mental illness (which required a change in views on the nature of the inner life of a person and, thanks to this, the meaning of well-known literary texts), and in ideas about the modern phase of human history, determined by the changing position of a woman in the social life of peoples.

Keywords: existence; plots; illness; mythology; text; humanity; position of a woman; peoples.

Received: 10.04.2023

Accepted: 02.05.2023

For quoting: Mildon V.I. Existential literary criticism: observations // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 128–144.
DOI: 10.31249/hoc/2024.01.08

Экзистенциальное литературоведение: наблюдения

Называя статью «наблюдениями», я тем самым определяю ее методику: понятие экзистенциальное литературоведение (ЭЛ) нуждается в разработке, чего в «наблюдениях» как жанре исследования нет, ибо, насколько я знаю, это понятие появляется впервые в теоретическом лексиконе, хотя уже существуют открытия экзистенциальной психологии.

Рассуждая о главном отличии человека от прочих органических форм, один из экзистенциальных психологов писал:

«...Животное привязано к своему “проекту”. Оно не может выйти за его пределы, тогда как человеческое существование не только обладает многочисленными возможностями разных модусов бытия, но и укоренено в разносторонней потенциальности бытия. Человеческое существование позволяет быть охотником, романтиком, бизнесменом, то есть оно *свободно в самосозидании*...» [Бинсвангер, 2014, с. 10–11].

При таком понимании меняется отношение к фундаментальным представлениям психологической науки – психическим «здоровью и болезни»:

«То, что мы сегодня считаем симптомом расстройства, виделось древним грекам как вдохновенность Аполлоном, а христианам Средневековья – как одержимость дьяволом. То, что на пике пиетизма могло считаться выражением крайнего благочестия, сегодня рассматривалось бы как явление нездоровой саморефлексии и патологического чувства вины...» [там же, с. 46–47],

Экзистенциальная психология изменила не только взгляды на характер психических болезней, но и на природу человека, о чем свидетельствует отсылка Л. Бинсвангера к философии Кьеркегора:

«...Мы должны упомянуть о великом уме, который развил как новый философский взгляд на болезнь, так и представление о безумии как психическом расстройстве. Мы имеем в виду Кьеркегора и его концепцию “смертельной болезни” – “отчаянного” *стремления быть самим собой и нежелания быть собой*. (Здесь и далее жирный курсив в цитатах везде мой. – В. М.) Эта болезнь, ее изобретательное описание и философо-теологическое толкование, на наш взгляд, – один из самых важных вкладов в “антропологическое” понимание некоторых клинических форм безумия, особенно шизофрении» [там же, с. 55–56].

И не только и даже не столько безумия, сколько, повторяю, природы человека, и в этом случае кое-что для ее понимания сделало экзистенциальное литературоведение иным подходом к толкованию мифов, которые, как думал известный лингвист Н.Я. Марр являются зародышем сюжетов мировой литературы.

Возникновение ЭЛ обязано развитию аналитической психологии: трудам З. Фрейда, главным же образом Юнга и его учеников, в частности Эриха Нойманна и Марии-Луизы фон Франц. Оба исследовали всемирно известный литературный материал – «Метаморфозы» Апулея, римского писателя II в. н.э., – такими средствами анализа, кото-

рые обнаруживают в классическом тексте прежде не читавшиеся значения.

В романе есть вставная история о Купидоне и Психее. «...В нашей интерпретации этой сказочной истории, – пишет Э. Нойманн, – речь пойдет об *Эросе* и Психее: мы будем использовать имена богов в их исконных греческих формах. <...> Супругом и любовником Психеи в мифе является *могущественный Эрос – божество доисторической эпохи, а вовсе не Амур или Купидон – маленький озорной ангелочек...*» [Нойманн, 2014, с. 250].

Напомню содержание сказки.

Отец красавицы Психеи вопрошает оракула о женихе для дочери и получает ответ:

*Царь, на высокий обрыв поставь обреченную деву
И в погребальный наряд к свадьбе ее обряди;
Смертного зятя иметь не надейся, несчастный родитель:
Будет он дик и жесток, словно ужасный дракон.
Он на крылах облетает эфир и всех утомляет,
Раны наносит он всем, пламенем жгучим палит.
Даже Юпитер трепещет пред ним и боги боятся.
Стиксу внушает он страх, мрачной подземной реке.*

[Апулей, 1956, с. 170]

В дальнейшем читатель узнает, что описана оборотная сторона эротического чувства: Эрос – образ непреодолимой силы любовного влечения, граничащего со смертью. Этот предварительный вывод о содержании сказки был невозможен для прежних методов изучения литературного текста. Между тем вывод важен, чтобы понять смысл сказки, затрагивающий наши собственные переживания, которые немалого моложе универсального эротического чувства, а то и вовсе «одногодки» и служат предпосылкой, источником любого художественного изображения, в том числе, конечно, литературного.

Вопреки оракулу, Психея не погибает, погребальный наряд ей не нужен, и она становится возлюбленной Эроса, хотя тот предупреждает: их любовь длится, пока Психея не увидит его. Сестры подбивают ее рассмотреть любовника (по оракулу – чудовища, которое внушает

страх даже Стиксу), она зажигает лампу, нарушая запрет, и видит красавца, но нагретое масло капает на Эроса, и он исчезает.

Психея отправляется на поиск, Афродита дает ей трудные задания, движимая ревностью, ибо Эрос – ее сын и вместе любовник; Психея справляется. Тогда Персефона, *подземная (смертная)* ипостась Афродиты, усыпляет ее, Эрос пробуждает возлюбленную, и оба становятся небожителями.

Афродита и Персефона, утверждает Э. Нойманн, – два образа Эроса. Такое толкование этих классических фигур мифологии определяет неразрешимую дихотомию любви, ее нерасторжимость со смертью, – одно из выражений экзистенциального противоречия природы человека в понимании Кьеркегора: стремление быть самим собой и нежелание быть собой, предполагающее либо некий выход за пределы себя (извечное романтическое настроение, опровергающее сложившиеся взгляды на романтизм как историческое явление); либо уход из жизни: сколько раз пылкая и взаимная любовь, остывая, заканчивалась самым заурядным возвратом унылой обыденности, хотя есть и обратные примеры, пусть их меньше, и если герой или героиня или оба предвидят это угасание, они предпочитают уйти из жизни. В художественной литературе достаточно подобных эпизодов, допускаю, их бы и не заметили без «подсказки» ЭЛ.

В неоконченной повести Н.С. Лескова «Детские годы (из воспоминаний Меркула Праотцева)», 1874, одна из героинь, страстно влюбленная и столь же страстно любимая, восклицает: «...Я хочу умереть скорей, скорей. – Зачем? – Зачем? <...> Затем, чтобы не надоесть и умереть любимой! Неужто вы не чувствуете, какое это блаженство?» [Лесков, 1957, с. 422].

В рассказе И.С. Тургенева «Клара Милич (после смерти)», 1883, главный герой, влюбившись в уже умершую героиню, испытывает счастье накануне своей смерти, потому что убежден, что вот-вот увидит возлюбленную, причем его смерть, очевидно, психологически ускорена этим ожиданием.

В романе японца Я. Кавабата «Стон горы», 1949, похожий эпизод: «Месяца два назад гейша и подрядчик... полюбили друг друга и решили вместе покончить с собой» [Кавабата, 1971, с. 28].

Задолго до этих сцен Д. Байрон в «Дон Жуане», 1824, воспроизвел родственную психологию:

Зачем, соединив сердца и руки,
Не умерли влюбленные тогда?
Ни холодных лет, ни горечи разлуки
Они бы не узнали никогда!
Унылый мир жестокости и скуки
И скорбная печаль была чужда
Их нежным душам, пылким и прекрасным,
Как песни Сафо, пламенным и страстным.

[Байрон, 1987, с. 424]

Самый яркий (по широкой известности) образец таких переживаний – судьба Анны Карениной. Можно вообразить, что Л. Толстой инстинктом художника передал глубину взаимного любовного влечения, возникшего чуть ли не в незапамятную эпоху антропоистории и – что не менее важно – не исчезнувшего до сих пор. Оценка Нойманном чувств Психеи характеризует и Анну:

«Подобно тому, как в одном из предыдущих эпизодов Психея жертвует “райским Эросом” во имя развития духа, теперь она готова принести в жертву свои духовные достижения ради обретения нетленной красоты Персефоны-Афродиты, что сделает ее желанной для Эроса. <...>. Но этот процесс не является обычной регрессией, то есть возвратом к чему-то прежнему, уже пройденному, например, к матриархальной стадии <...>. Благодаря тому, что **в своей жертвенности Психея абсолютно предана Эросу**, “старая” форма ее фемининности сменяется “новой”.<...>**Теперь это красота любящей женщины, которая желает быть прекрасной в глазах своего возлюбленного, и быть таковой для него одного**» [Нойманн, 2014, с. 310].

Это – дословное описание психологической истории Анны в романе и причин ее смерти: она вообразила, что возлюбленный разлюбил, но тогда незачем жить. Вронский же, узнав о ее гибели, отправляется на войну, надеясь быть убитым: жизнь для него утратила смысл.

У такой психологии, повторяю, едва ли не домифологический возраст (на что доэкзистенциальное литературоведение не обращало внимания), во всяком случае, некоторые мифологические образы черпают из тех времен. Таков образ Алкесты. Узнав, что ее мужу, Адмету, грозит ранняя смерть, она согласилась умереть вместо него, сохра-

нив жизнь обожаемому супругу. Растроганная такой любовью, Персефона избавляет ее от смерти, героиня становится краше прежнего и, легко допустить, желаннее мужу.

Имеем дело с одной из многочисленных вариаций психологического мотива, обнаруженного ЭЛ: во-первых, неотделимостью переживаний любви и смерти, испытываемых, вероятно, каждым и хранящихся в темных для сознания слоях души. Человек ощущает их в виде скуки, пресности, уныния, всегда сопровождающих, повторю, угасание любовного чувства у одного или у обоих возлюбленных, а это и может привести к отказу от жизни, что противоречит такому же финалу в апогее любви, – одно из свидетельств неразрешимых противоречий человеческого существования (экзистенции); во-вторых, очень характерных черт именно психологии женщины, готовой на все ради любимого. О подлинном источнике таковых настроений Нойманн пишет:

«Миф – это всегда бессознательное представление **ключевых жизненных ситуаций**, и одна из причин того, почему мифы столь значительны для нас, состоит в том, что в этих исповедях, проясненных светом сознания, **мы можем читать подлинный опыт человечества**» [Нойманн, 2014, с. 257], из чего следует, добавляю я: та, до- и мифологическая, психология все еще наша и останется таковой, что бы ни происходило с внешней жизнью человека.

Какой же вывод из всего сказанного делает ЭЛ?

«То, что Психея стала богиней, означает, что **человек сам по себе божествен и равен богам** [прежний литературоведческий анализ не задумывался над такими выводами. – В. М.]. <...> Прошло еще полторы тысячи лет, прежде чем стало снова возможным и разумным в совершенно новых обстоятельствах говорить **об обожествлении человеческой психики**. Только после того, как средневековый запрет на женско-земную сторону психической жизни – запрет, наложенный духовным миром, односторонне ориентированным на небесные мужские ценности, – начал приподниматься, божественное в земной природе и человеческая душа смогли снова быть открытыми. Таким образом, **в современной эпохе укрепляется новое развитие женственности...**» [там же, с. 328–329].

«Но что случилось с архетипом богини-матери, когда христианство наследовало умирающей Римской империи? Мария получила ти-

тул Theotokos (Богоматерь) и Sophia (Мудрость) и играла важную роль в восточной Церкви, но в западной католической церкви она вынуждена была отступить на задний план. Естественно, остались некоторые следы в легендах и местных культах <...> Но в официальной христианской церкви <...> культ Девы Марии не был центром внимания. ...Она... была заменена образом Церкви как института, так что эта часть ее мистических качеств была спроецирована на саму Церковь, Mater Ecclesia <...>

Она – носитель материнской анима-фигуры и частично заменяет реальную женщину. Священник воспринимает церковь как мать-невесту не только аллегорически, но и вполне конкретно. С другой стороны, священник сам невеста Христова и в этом “женственен” и носит женские одежды. То есть он одновременно и мужчина, и женщина. Если он понимает, что делает, это может дать переживание психической целостности [некоего андрогинизма, добавлю. – В. М.], достигнутое благодаря мучительному жертвоприношению своей сексуальной жизни [допускаю, такое сознание может стать индивидуальным источником удовлетворения от якобы преодоления неразрешимости экзистенции человека, ее двойственности, отмеченной Ветхим Заветом: из праха земного и по образу Божьему, и Кьеркегором. – В. М.]. С другой стороны, тот факт, что человеческая организация заменяет божественную силу, очевидным образом создает большую проблему». В частности, «это можно заметить в преследовании ведьм, на которых была спроецирована тень исчезнувшей Великой Матери» [Франц, 2014, с. 219–221].

В католическом официозе, по мнению автора, Великая Мать (и ее исторический прототип – Великая Богиня доматриархальности, согласно исследованиям И. Бахофена, на которого ссылается Э. Нойманн), превратилась в Матерь Церковь, а животворная природа материнского – в абстракцию (как и понятие «Родина-мать»: не родина рождает). Эта рождающая, кормящая, неотвратимо влекущая сила женского ушла на задний план и явилась обоснованием гонения на ведьм, в образе которых мстили остаткам матриархальных нравов; ведьму считали «невестой дьявола» [Мишле, 1992, с. 92] и подвергали мучительным процедурам экзорцизма, описанным в известном «учебнике» Г. Инститора «Молот ведьм», 1487. С «патриархальным» дьяволом так не обходились, не пытали и не жгли на кострах.

Материнское стало образом государственного, властного, хотя все властные функции исполнялись мужчинами. По сей день во всех мировых религиях главные и второстепенные канонические должности отданы мужчинам. Вот почему в Европе католичество так долго боролось за абсолютную власть (властность — одна из черт маскулинности) над миром со светскими правителями, пока не установилось равновесие, а потом и полное господство государства, патриархата, существующее поныне.

Однако в наши дни распространяется взгляд, что женщина может, занимая государственные посты, *править по-матерински* и в неких крайних ситуациях поступать не в интересах государства, а в интересах человека, который, напомним один из выводов ЭЛ, сам по себе божествен. Это значит, что материнское правление, так сказать, матриархат в современной истории, возвращает понимание божественности человека.

Уже повзрослевшей старшей дочери я рассказал, что сосед по даче, часть которой мы арендовали на лето у хозяйки, начал борьбу с мышами посредством электрического устройства с приманкой: мышь, добираясь до нее, погибала от удара током. Дочь фыркнула: «Я не экологист, не “зеленая”, но это возмутительно».

Типичная реакция женщины, испокон чуждой всем формам истребления живого, хотя, разумеется, есть исключения, о чем напоминает «комплекс Медеи».

Моя собственная реакция на борьбу с мышами была другой: избавился от них, на том и конец — безусловный след патриархальности, ушедшей в бессознательные слои души. Из подобного рода фактов выстраивается новое мировоззрение, о котором писал Э. Нойманн: *«В современной эпохе укрепляется новое развитие женственности»*, и человечеству, полагает он, грозит непоправимое, если власть по-прежнему будет тотально патриархальной.

Как аргумент в пользу сказанного приведу слова Д. Мережковского, которыми он заканчивает одну из книг: «Все язычество — христианство до Христа — есть неутолимая тоска о Сыне; все христианство после Христа есть неутолимая тоска о Матери. <...> ...Глубока любовь Отца, а любовь Сына глубже; глубока любовь Сына, а еще глубже любовь Матери. Отец не спас, Сын не спасает — спасет Мать. <...> Два Завета, Первый и Второй, противоборствуют в себе, но в Третьем

согласуются. Первый Завет – Отца, Второй – Сына, Третий – Духа-Матери...» [Мережковский, 2005, с. 556–557].

Здесь женщина выступает в роли спасительницы мира; она, в противоположность тому, что испокон утверждали и утверждают о свойствах ее натуры, оказывается новатором, сохраняющим, а не разрушающим сделанное Отцом и Сыном, – признак, открытый ЭЛ в исследовании классического текста, непроницаемого для прежних форм литературоведческого анализа и дополняемый, повторю, признанием неразрывности переживаний любви и смерти, возникших в незапамятную эпоху и хранящихся в бессознательных слоях души современного человека, носителем же любви, безусловно, является женщина (напомню «комплекс Алкесты»), и в мифологии нет мужских героев, готовых жертвовать жизнью ради женщины.

Наконец, еще одна черта, очевидная после наблюдений за ЭЛ:

«...Миф не фикция, он состоит из беспрерывно повторяющихся фактов, и эти факты можно наблюдать все снова и снова. Миф сбывается в человеке, и *все люди обладают мифической судьбой* не меньше, чем греческие герои» [Юнг, 2001].

Шотландский психиатр Р.Д. Лэнг (Laing, 1927–1989) нашел «мифическую судьбу» в сходстве фантазий его пациентов и мифологических образов разных народов: вероятно, нет ни одной мифологии, где не было бы сюжета «брошенный ребенок», Чтобы не перечислять, ограничусь историей Эдипа. Подробности этого универсального сюжета в книге [Ранк, 1997, по всему тексту].

Д. Лэнг высказал догадку, что сюжет мог возникнуть под влиянием родовой травмы, полученной матерью во время тяжелых родов.

Приведу длинную выдержку из его книги: в очень яркой (прежде всего потому, что неожиданной) форме автор касается того, что можно именовать *творчеством, даром*, перед которым бессилен сам его носитель – творец, художник; он лишь подчиняется ему, в отличие от *обладателя таланта*, способного распоряжаться им по своему усмотрению; заставлять его, уступая внешним давлениям, каков бы ни был их источник.

Основную заслугу психоанализа Лэнг видел в том, что удалось найти объяснение некоторым переживаниям плода в материнской утробе, о чем он, уже взрослый человек, ничего не помнил, хотя они влияли на его психическое поведение. Эти переживания в виде обра-

зов (часто мифологических) внезапно всплывали в его сознательной жизни в виде снов и/или психических недугов.

«Возможно ли, что наши клетки запечатлели опыт, предшествовавший возникновению специфической нервной ткани, и воспроизвели в позднейших фазах жизненного цикла трансформы, или вариации, такого рода первичных переживаний?

Может быть, структуры нашего пренатального [дородового. – В. М.] опыта как элементы более общих структур вплетены в сложную вязь постнатального узора? Пренатальные структуры, перенесенные в сферу постнатального опыта, вызывают нарушения нормальной постнатальной функции <...>

То, что мифы, легенды, предания, сны, фантазии и человеческое поведение могут содержать в себе мощные *отголоски нашего внутриматочного опыта*, представляется мне вещью, по крайней мере, вполне мыслимой.

Если это так, некоторые такого рода позднейшие расстройства [психики. – В. М.] могут быть вполне оправданно и по праву названы истерическими (т.е. маточными) [от др.-греч. *истерία*, от *истерα* – матка. – В. М.].

Мифы... позволяют мне всерьез рассуждать о возможности того, что концепция имплантации и последующего пренатального опыта мифологически представлена в виде постнатальных переживаний.

Мифология может быть ключом к нашему эмбриональному опыту <...>

Тридцатилетняя женщина рассказывает мне сон: кусочек жевательной резинки лежит на эскалаторе, ведущем вниз, к гаражу; эскалатор неподвижен... Ее поразило, что этот сон примерно годичной давности, о котором она и думать забыла, приснился ей – как она потом подсчитала – на третью ночь после того, как она забеременела. Ей и не снилось, что она беременна, пока у нее не выпала очередная менструация. Но теперь ей не терпелось узнать, не был ли это сон о зиготе [оплодотворенная клетка, содержащая сперматозоид и яйцеклетку, диплоид. – В. М.] (кусочек жевательной резинки), продвигающейся по маточной трубе (эскалатор) в матку (гараж)?» [Лэйнг, 2005, с. 232].

«Жизнь отдельной особи повторяет жизнь всего вида. Так *в материнском чреве эмбрион проходит через подобию состояний, которые прошел вид в течение десятков тысяч предшествующих*

лет своего развития. В связи с этим резонно предположить, что развивающийся плод может быть... неким субъективным образом для матери, которая, возможно, отчаянно пытается избавиться от него. Ее связь с этим... образом плода действительно должна отличаться от связи с плодом у матери, гостеприимно встречающей новую жизнь, образ которой развился и был взлелеян в ее сердце» [Лэйнг, 2005, с. 237–238].

«Непривычно слышать, как в наши дни люди рассказывают о своем рождении или внутриутробной жизни, будто они никогда об этом не забывали или же забыли, но “спонтанно” вспомнили в момент внезапной “вспышки”, психоделического эпизода...

Тысячи людей обоего пола, с различным общественным положением, всех уровней обеспеченности, всех возрастов утверждают, что помнят свое рождение и то, что было прежде, или способны пройти через переживания, которые кажутся им повторением или трансформацией натального и пренатального опыта. Долгое время я не принимал всерьез эти истории, отчасти потому, что они казались мне заведомо неправдоподобными. И все же? <...>

Я должен констатировать, что многие мои современники чувствуют, будто все происходившее с ними с момента их зачатия и вплоть до рождения тем или иным образом сказывается на них, теперь уже взрослых людях. Эти устойчивые комплексы ощущений заслуживают серьезного внимания. То, что пренатальные паттерны могут быть привнесены в опыт натальный и постнатальный, не кажется мне nonsensum a priori» [Лэйнг, 2005, с. 239–240].

Замечание в сторону. А. Белый (он старше Лэнга почти на 50 лет, но подтверждает сказанное психиатром) задумал эпопею «Моя жизнь» – еще один вариант «детства, отрочества, юности», продолженный зрелостью главного героя. Отличие от этой традиционной для русской литературы повествовательной формы состояло в том, что автор намеревался рассказать о дородовых впечатлениях персонажа. В предисловии к одной из частей эпопеи, «Котику Летаеву», он писал:

«...Дети иначе воспринимают факты; они воспринимают их так, как воспринял бы *допотопный* взрослый человек. Вырастая, мы это забываем; проблема умения, так сказать, вынырнуть в детскую душу связана с умением раздуть в себе намек на угаснувшую память – в картину [автор ошибается: эта способность, как любая иррациональ-

ная, за пределами умения. – В. М.]. Это и есть тема “Котика” <...> Ребенок начинает сознавать еще в полусознательном периоде [с точки зрения Лэнга, еще в материнской утробе. – В. М.]; он сознает, например, процессы роста, обмена веществ, как своего рода мифы ощущений...» [Белый, 1997, с. 495].

Эту «детскую мифологию» А. Белый намеревался изобразить в «Котике»:

«В нас миры – морей: “Матерей”: и бушуют они красно-ярыми сворами бредов...

Мое детское тело есть бред “матерей” <...> Я одной головой еще в мире; ногами – в утробе; утроба связала мне ноги: и ощущаю себя змееногом; и мысли мои – змееногие **мифы**: переживаю титанности» [Белый, 1997, с. 29].

«Вот мой образ вхождения в жизнь: коридор, свод и мрак» [там же, с. 33].

Возвращаясь к Лэнгу: «Меня впечатляет факт, что “я” некогда было плацентой, пуповиной и плодом.

Кажется, многие путают плаценту с маткой. Плацента, амнион [зародышевая оболочка у эмбриона. – В. М.], пуповина <...> **являются мною на клеточном уровне**, биологически, физически, генетически. Себя как целое я оставил в матке, то есть **был навсегда отлучен, когда перерезали мою пуповину**. Может ли нас преследовать призрак нашей плаценты, нашего внутриматочного близнеца, любовника, соперника, двойника?» [Лэйнг, 2005, с. 242].

Замечу попутно, «отлученность навсегда» от матери служит бессознательным (но вполне материальным) основанием метафизически же бессознательного ощущения сиротства, брошенности, свойственного любому человеку, чем и объясняется универсальность мифологического сюжета «брошенные дети», мифологического «сиротства», не утратившего бессознательного влияния на психику человека «и ныне, и присно, и во веки веков», так сказать. Лэнг продолжает:

«Рождение – важнейшее событие нашего жизненного цикла. В последние годы сотни тысяч людей в зрелом возрасте прошли через опыт, который, по их ощущению, был связан с опытом их собственного рождения. Следы родовых переживаний могут обнаруживаться в сновидениях, мифах, фантазиях, физических событиях или актуализироваться различными иными способами» [Лэйнг, 2005, с. 247].

«11.11. 1972... я решил посетить кружок на 10-й Стрит, который сгруппировался вокруг маленькой, хрупкой, дожелта прокуренной пятидесятилетней дамы. Она занималась психотерапией двенадцать лет.

Однажды у нее в кабинете появился двадцатичетырехлетний мужчина. Он сбежал из психбольницы, где ему (после трех попыток суицида) сказали, что он неизлечимый психопат и, если ему не сделать лоботомию, вероятно, его продержат здесь до конца жизни. Всю жизнь им владело чувство (говорил он мне), что он как будто застрял в каком-то лазе; он не мог ни протиснуться внутрь, ни выбраться наружу.

Два года тому назад у нее в кабинете он вдруг начал корчиться и извиваться (надо полагать, стереотипные кататонические [двигательные] расстройства. – В. М.] движения).

Ей пришло в голову, что он пытается родиться. Он сполз со своего стула на пол, и она разыграла вместе с ним его рождение, взяв на себя роль повитухи. Это заняло около двадцати минут. Он был вызволен.

Он чувствовал, что находится *вне этого лаза*, первый раз в жизни.

Его ощущения совершенно переменились. Нет больше никакого отчаяния или исступления. Впоследствии он еще несколько раз прошел через “рождение”. Теперь у него есть девушка. Он работает. Выглядит, двигается, разговаривает вполне обыкновенно.

Он был первенцем. К настоящему времени Элизабет “помогла родиться” почти сотне человек, обоего пола, всех возрастов; некоторым – многократно.

В тот вечер на глазах сорока-пятидесяти человек, в присутствии съемочной группы она “родила” семерых <...>

Девушке шестнадцати лет был поставлен диагноз психоз. Отсутствующий вид, тусклые глаза, кожа дряблая, сухая. Она корчилась, извивалась, билась в конвульсиях, агонизировала на полу что-то около пятнадцати минут, прежде чем почувствовала, что *она “выбралась наружу”*.

За эти пятнадцать минут с ней произошли разительные перемены. Ее глаза стали ясными, почти сияющими. Кожа – теплой и влажной. Она с удивлением призналась, что прежде не ощущала ничего подобного.

Она всегда чувствовала чье-то прикосновение, но до сих пор не знала собственного прикосновения – и до того, как возникло это ощущение прикосновения, не могла и представить себе, что ей его не хватает. По ее словам, она Рождение всегда чувствовала одновременно и страх перед контактом, и необходимость зацепиться. Но теперь это внезапно прошло. <...>

Эта *дама-повитуха* в 1973 году приезжала в Лондон и пробыла там недели две, проводя “родовые” сессии с людьми в домашних условиях, а также среди нашей братии по всему Лондону. Многие были просто поражены: и психиатры, и терапевты, и пациенты. Самые невероятные перемены происходили с людьми за какие-то пятнадцать-двадцать минут. ***Я был свидетелем того, как она проводит около двенадцати “родов” за вечер*** [Лэйнг, 2005, с. 251–253].

Такие «повторные роды», продолжая комментарий Лэйнга, помогали пациентам «дамы-повитухи» избавиться от не осознаваемой ими родовой травмы и выздороветь.

Приведенные эпизоды свидетельствуют о психологическом, терапевтическом, физическом значении женщины в жизни, сошлюсь на известную повесть русского писателя советского времени – «Живи и помни» В. Распутина, 1974. Главный герой после долго излечения в тыловом госпитале решает не возвращаться на фронт, становится дезертиром. Дает знать жене и предупреждает: никому ни слова. Спустя некоторое время предлагает ей: брось меня, ты молодая, еще поживешь, а со мной кончено. Она отказывается: нет, мы вместе до конца, каков бы ни был. Почти ситуация Алкесты, и ЭЛ позволяет «мифологически» прочитать эту книгу. Финал: за ней следят, и когда она видит, что не уйти от погони, она, будучи в положении, когда вот-вот родит давно желанного ребенка, бросается в воду и тонет, спасая мужа: его так и не находят.

Персефоны рядом не было, но Юнг прав: ***«Все люди обладают мифической судьбой*** не меньше, чем греческие герои», в нашем случае, героини.

Прочитанная так повесть Распутина позволяет понять архаизм нравственных принципов, насаждавшихся сто- и тысячелетиями патриархальным сознанием едва ли не всех стран – государственным, церковным, социальным; действия героини означают: любимый / любимая дороже всего. Из этого следует, сколько бы высокопарно ни

звучали следующие слова, что человек дороже всего, ибо, согласно экзистенциальному литературоведению, он сам по себе божествен – истина, подтвержденная экзист-анализом психологии женской героини в «Золотом осле» Апулея. Это психология, согласно ЭЛ, распространяется в современном мире – некий обновленный матриархат. Патриархальная схема всемирной истории, согласно экзистенциальному литературоведению, выдыхается, поэтому закончу вышеприведенными словами Э. Нойманна: *«В современной эпохе укрепляется новое развитие женственности»*, «Ренессанс женственности», прибавлю, – вывод, полученный посредством анализа художественного произведения.

Список литературы

- Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. – Второе издание. – Москва : АН СССР, 1956. – 398 с.
- Байрон Д. Дон Жуан (поэма, перевод Т. Гнедич) IV, 27 // Избранные произведения в двух томах. – Москва : Художественная литература, 1987. – Т. 2. – С. 271–780.
- Бельй А. Собрание сочинений. – Москва : Республика, 1997. – 541 с.
- Бинсвангер Л. Экзистенциальный анализ. – Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2014. – 272 с.
- Кавабата Я. Тысячекрылый журавль. – Москва : Прогресс, 1971. – 397 с.
- Лесков Н. Собрание сочинений : в одиннадцати томах. – Москва : ГИХЛ, 1957. – Т. 5. – 422 с.
- Лэйнг Р. [Laing R.] . Феноменология переживания. Райская птичка. О важном. – Львов : Инициатива, 2005. – 343 с.
- Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет – Вавилон. (1923). – Москва : ЭКСМО, 2005. – 559 с.
- Мишле Ж. Ведьма. – Киев : СП «СВЕНАС», 1992. – 304 с.
- Нойманн Э. Амур и Психея. Приложение к книге. Франц, фон М.-Л. «Золотой осёл» Апулея. Архетип трансформации. Клуб Касталия. – Москва, 2014. – 356 с.
- Ранк О. Миф о рождении героя (психологическая интерпретация мифологии). – Москва : Рефл-бук : Вакалер, 1997. – 271 с.
- Франц, фон М.-Л. «Золотой осёл» Апулея. Архетип трансформации. Клуб Касталия. – Москва, 2014. – 356 с.
- Юнг К.Г. Ответ Иову / пер. с нем. – Москва : ООО «Изд-во АСТ» : Канон + , 2001. – 384 с.

References

- Apulej. Apologiya. Metamorfozy. Floridy. Vtoroe izdanie [Apology. Metamorphoses. Florida. Second edition]. Moscow : AN SSSR Publ., 1956. 398 p. (In Russ.)
- Bajron, D. Don Zhuan, IV, 27 [Don Juan, IV, 27]. In *Izbrannye proizvedeniya v dvuh tomah* [Selected works in two volumes]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1987, v. 2, pp. 424. (In Russ.)
- Belyj, A. *Sobranie sochinenij* [The collected works]. Moscow, Respublika Publ., 1997. 541 p. (In Russ.)
- Binsvanger, L. *Ekzistencial'nyj analiz* [The Existential analysis]. Moscow, Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy Publ., 2014. 272 p. (In Russ.)
- Kavabata, Ya. *Tysyachekrylyj zhuravl'* [The Thousand - winged Crane]. Moscow, Progress Publ., 1971. 397 p. (In Russ.)
- Leskov, N. *Sobranie sochinenij v odinnadcati tomah* [Collected works in eleven volumes]. Moscow, GIHL Publ., 1957, v. 5. 422 p. (In Russ.)
- Lejng, R. (Laing R.). *Fenomenologiya perezhivaniya. Rajskaya ptichka. O vazhnom* [Phenomenology of experience. A bird of paradise. About important things]. Lviv, Iniciativa Publ., 2005. 343 p. (In Russ.)
- Merezhkovskij, D.S. *Tajna Trekh. Egipet – Vavilon. (1923)* [The Mystery of the Three. Egypt – Babylon. (1923)]. Moscow, EKSMO Publ., 2005. 559 p. (In Russ.)
- Mishle, Zh. *Ved'ma* [Witch]. Kiev, SP «SVENAS» Publ., 1992. 304 p. (In Russ.)
- Nojmann, E. *Amur i Psiheya. Prilozhenie k knige: Franc, fon M.L. «Zolotoj osyol» Apuleya. Arhetip transformacii. Klub Kastaliya* [Cupid and Psyche. Appendix to the book: Franz, von M.L. “The Golden Ass” by Apuleius. The archetype of transformation. Castalia Club]. Moscow, 2014. 356 p. (In Russ.)
- Rank, O. *Mif o rozhdenie geroya (psihologicheskaya interpretaciya mifologii)* [The myth of the birth of a hero (psychological interpretation of mythology)]. Moscow, «Refl-buk», «Vakaler» Pubs., 1997. 271 p. (In Russ.)
- Franc, fon M.-L. *«Zolotoj osyol» Apuleya. Arhetip transformacii. Klub Kastaliya* [The “Golden Ass” of Apuleius. The archetype of transformation. Castalia Club]. Moscow, 2014. 356 p. (In Russ.)
- Yung, K. *Otvet Iovu* [The answer to Jov] transl. from Germ. Moscow, OOO “Izd-vo AST”; Kanon+, 2001. 384 p. (In Russ.)

*Перельштейн Р.М.**

КИНЕМАТОГРАФ ПОТАЕННОЙ СЕРДЕЧНОЙ ГЛУБИНЫ®

Аннотация. Исследуя духовную проблематику киноискусства, автор статьи выявляет некую художественно-мировоззренческую тенденцию, которую описывает как кинематограф потаенной сердечной глубины. Лицо этого кинематографа определяет герой-странник. Цель Странника находится не где-то вне его во внешнем пространстве, а в сердце героя, хотя он и не догадывается об этом, пока не обнаружит, что путешествие подошло к концу. Автор формулирует философию цели героя-странника и обозначает ее как пребывание в настоящем моменте. Момент этот и есть неопровержимое Бытие. В рамках предложенной концепции разбираются более двух десятков картин, входящих в сокровищницу мирового кинематографа.

Ключевые слова: кинематограф потаенной сердечной глубины; герой-странник; философия цели; всеобъемлющее сознание; настоящий момент.

Поступила: 15.05.2023

Принята к печати: 20.06.2023

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

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

© Перельштейн Р.М., 2024

Для цитирования: Перельштейн Р.М. Кинематограф потаенной сердечной глубины // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 145–171. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.09

Perelshtein R.M.

Cinematography of the hidden heart depth

Abstract. Exploring the spiritual problems of cinematography, the author of the article reveals a certain artistic and ideological trend, which he describes as a cinema of hidden heart depth. The face of this cinema is determined by the hero-wanderer. The goal of this type of hero is not somewhere outside of him in outer space, but in the heart of the hero, although he does not realize this until he discovers that the journey has come to an end. The author formulates the philosophy of the goal of the hero-wanderer and designates it as being in the present moment. This moment is the irrefutable Being. Within the framework of the proposed concept, more than two dozen paintings that are part of the treasury of world cinema are being analyzed.

Keywords: cinematography of the hidden depths of the heart; the hero-wanderer; philosophy of purpose; comprehensive consciousness; the present moment.

Received: 15.05.2023

Accepted: 20.06.2023

For quoting: Perelshtein R.M. Cinematography of the hidden heart depth // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 145–171. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.10

1

В книге «Видимый и невидимый мир в киноискусстве» [Перельштейн, 2015], посвященной духовной проблематике кинематографа, я попытался выработать критерий отбора фильмов, главный герой которых стремится встать на путь преображения. Можно ли назвать этот опыт *самопознанием*? В некотором смысле, безусловно. Но часто не вполне понятно, что же скрывается за эффектным термином. Мы го-

ворим о таком самопознании, благодаря которому главный герой, именуемый протагонистом, открывается *вселенскому духовному сознанию* или Божественному началу. Вот почему, пройдя через символическую смерть, он воскресает для жизни поистине новой. В индийской философии подобная практика называется «атма-джняна», в буддизме – «срединный путь», в христианстве – богопознание. Воссоединившись с Источником жизни, протагонист становится самим собой. А вот самопознание ради самопознания оборачивается духовной катастрофой нового Фауста.

Охарактеризуем персонажа, стремящегося к единству с Жизнью, как *героя-странника*. Он совершает путешествие из *видимого* мира – в *невидимый*, а затем снова возвращается в мир проявленный, зримый. В случае физической гибели героя он возвращается в качестве Света, пролитого из высших сфер бытия. Ведь совершённый им выбор, а герой драматического произведения непременно оказывается перед выбором, представляет собой бесценный нравственный урок независимо от того, дан зрителю *положительный* пример или *отрицательный*. Всеобъемлющее сознание всё превращает в Свет. Речь идет и о лентах, проникнутых евангельским духом, и о фильмах, в которых «высший духовный идеал» сформулирован в понятиях других великих мировых религий. Картины, относящиеся к этому направлению, я назвал, прибегнув к метафоре, *кинематографом потаенной сердечной глубины*. Перечислю те из них, которые были исследованы мной в упомянутой выше книге.

«Короткие встречи» (1967) Киры Муратовой, «Белая лента» (2009) Михаэля Ханеке, «Андрей Рублев» (1966) Андрея Тарковского, «Мушкет» (1967) Робера Брессона, «Профессия: репортер» (1975) Микеланджело Антониони, «Расёмон» (1950) Акиры Куросавы, «Виридиана» (1961) Луиса Бунюэля, «Комиссар» (1967) Александра Аскольдова, «Сталкер» (1979) Андрея Тарковского, «Дама с собачкой» (1960) Иосифа Хейфица, «Фауст» (2011) Александра Сокурова, «Место под солнцем» (1951) Джорджа Стивенса, «Управляющий Сансё» (1954) Кендзи Мидзогути, «Пятая печать» (1976) Золтана Фабри, «Бесы» (1988) Анджея Вайды, «Вкус вишни» (1997) Аббаса Киаростами, «Волчок» (2009) Василия Сигарева, «Молчание Лорны» (2008) братьев Дарденн, «Лурд» (2009) Джессики Хауснер, «Парад планет» (1984)

Вадима Абдрашитова, «Герой» (2002) Чжана Имоу, «Трудно быть богом» (2013) Алексея Германа.

На страницах книги «Видимый и невидимый мир в киноискусстве» эти картины подверглись эстетическому и киноведческому разбору. Основное внимание было уделено роли визуальной метафоры, способам выражения незримого, проблематике отсутствия, которая рассматривалась в контексте апофатического богословия. В данной же работе ставится более пространная задача, междисциплинарный характер которой еще более очевиден. Опираясь на те же ленты, мы проанализируем *философию цели* героя-странника.

В приведенных фильмах исследуется внутренний мир человека, но исследуется не столько с позиций психоанализа, который ищет мотивы поведения киногероя в области разума, именуемой *подсознанием*, сколько с позиций традиционных духовных учений, которые проливают свет на сферу *сознания*. Вот почему кинематограф потаенной сердечной глубины не стоит смешивать с посланиями тех режиссеров, которые свидетельствуют о потаённой жизни человеческого сознания, часто подразумевая под «сознанием» иррациональный мир бессознательного¹. Четкой границы между двумя направлениями кинематографа, одно из которых тяготеет к онтологической проблематике и ориентированно на «метафизику сердца», а другое – к психологической проблематике и связано с экзистенциальной психологией, конечно, не существует.

О чем же кино, тон которому задает герой-странник? Оно всегда о глубине чувств, о тайне этой глубины, о бездонности этой тайны. Оно собирает дух и собирает человека. Оно становится условием роста души. Это рассказ о сокровенном, о том, что нельзя показать, но к чему можно подвести. Однако идти нужно, как выразилась поэт и религиозный мыслитель Зинаида Миркина: «сквозь плотность, истончая, опрозрачивая плоть до открытия духовных, незримых пластов бытия». Идти нужно, продолжает Миркина: «...до той реальности, которую нельзя увидеть глазами, но которая составляет суть и смысл всего видимого». А вот вывод, который делает Зинаида Александровна: «Только открыв эту реальность, можно понять, что всё, что мы ощущаем пятью чувствами, на самом деле не имеет окончания, не обрывается, а втекает в невидимый Океан, являющийся одновременно и устьем, и истоком жизни» [Миркина, 2015, с. 275].

Индуистски-буддийский образ Океана уже давно покинул пределы мира Южной Азии и стал общеизвестной метафорой безграничного бытия. С образом Океана соседствует образ волны. Современный духовный учитель Муджи говорит о том, что волна – это и есть Океан, но когда она возникает, ей дают имя «волна». Приняв его, она как бы обретает автономное существование, но при этом остается водой, текущей в воде. Когда же волна «умирает», с водой ничего не происходит, как ничего не может произойти с неопровержимым Бытием.

До некоторой степени волна и Океан символизируют два уровня всеобъемлющего сознания, первый из которых принято описывать как *профанный*, а второй – как *сакральный*. Профанный уровень разворачивается в *горизонте творения*, и имеет дело со всем оформленным и конечным. Это царство пяти чувств. Сакральный уровень представляет собой *духовное творчество*, но понимаемое не как ставрогинское заигрывание то с Богом, то с дьяволом, а как прикосновение к высшим сферам бытия до конца открытым этому бытию сердцем. Однако духовное творчество, которое становится благодатной почвой для проращивания зёрен невидимого, не противопоставляет себя царству пяти чувств, а тайно раскрывает свои объятия каждому из них.

2

Кинематограф, черты которого я пытаюсь выявить и угадать, считает в себе *исповедальность* с *поэтичностью*, а если выделить в отдельную группу отечественные киноленты с ярко выраженным авторским почерком и особой духовной интонацией, то к исповедальности и поэтичности мы должны будем прибавить *историчность*. Герой-странник или просто Странник не приукрашивается и не идеализируется. Самопознание может снять пелену невежества с его глаз, а может привести и к полной нравственной деградации. Дорога в ад вымощена благими намерениями.

Благородный дон Румата из германовской картины «Трудно быть богом», желая на манер утописта исправить неудачное человечество, проливает кровь в Арканаре. Этот герой-странник, совершивший путешествие в межгалактическом пространстве, из хранителя вселенского равновесия превращается в карающий меч правосудия. Вложив в свою руку символический бич божий, он терпит духовное поражение.

Да, дон Румата остается в Арканаре. Он даже обретает свою новую семью. Но с возложенной на него миссией герой не справился.

Сокуровский Фауст возмнил себя богом на иной лад. Став волной, обретшей автономное существование, человеческий ум или фаустовский ум устремился к горизонту, за которым его ждет лишь ледяная пустыня одиночества. «Она там! Дальше! Дальше и дальше!» – кричит обезумевший герой-странник, и бежит навстречу миру. Только что он забил камнями Мефистофеля, который оказался последней ниточкой, хоть как-то связывающей его с духовным миром. Фауст хочет *овладеть* тайной природы, а не – *причаститься* ей. Точно так же наш *психологический, материальный* ум [Муджи, 2021] ищет власти, подменяя интенции духовной жизни весьма примитивными, но чрезвычайно живучими инстинктами. И стратегия *выживания*, в основе которой лежит принцип жесткой конкуренции, целиком подминает под себя стратегию *жизни*, ориентированной на особое духовное сотрудничество, благодаря которому и восстанавливается вселенское равновесие.

Банковский служащий Дмитрий Гуров из картины «Дама с собачкой» застигнут врасплох любовью, причем любовью не просто к замечательной женщине, а к тому незаходящему свету, который осветил и его жизнь, и жизнь Анны Сергеевны. Души познали Белый Огонь, а, значит, они уже не собьются с пути, ведущего к Источнику. Они уже живут океанической жизнью, но эта жизнь полна трудностей. Гурову и Анне Сергеевне приходится лгать, скрываться: он жене изменяет, она – мужу, но они не изменили чему-то гораздо более важному – своему человеческому призванию. Лишь соединяясь друг с другом в Боге, люди становятся людьми.

Исповедальный характер этих лент несомненен. Причем и в германовской, и в сокуровской, и в хейфицевской экранизации исповедуете человек индустриальной эпохи. Символично, что рассказ А. Чехова «Дама с собачкой» (1899) был опубликован в самом конце XIX столетия. Мы хорошо знаем как быстро конка и паровоз уступят место аэроплану и атомной бомбе. А вот человек продолжает твориться медленно. Но его духовное становление вовсе не отстаёт от технического прогресса: оно происходит в ином измерении.

Индийский мудрец Парамаханса Йогонанда напоминает, что океан иллюзий имеет начало и конец, он окаймлен Божественными бере-

гами. А вот Океан неопровержимого Бытия безграничен. Именно о нем мы и ведем речь. Океан неопровержимого Бытия – символ того, что не рождалось и не умрет, что не пребывает в становлении, а неизменно и вечно, как условие жизни, как возможность, как кузница всех изменений. Вот почему неизменный вечный Океан обладает неиссякаемой жизненной силой, невероятной творческой энергией и тем Вселенским Покоем, сравнить который не с чем.

Непробужденная душа сразу выдает себя, когда заявляет, что быть Океаном скучно. Не скука ли заставляет страдать подпольного героя Достоевского, то есть – жить выдуманной жизнью. Вот признание, с которым мы столкнемся в повести «Записки из подполья» (1884). «...скучно уж очень было сложа руки сидеть; вот и пускался на выверты. (...). Сам себе приключения выдумывал и жизнь сочинял, чтоб хоть как-нибудь да пожить» [Достоевский, 1973, с. 108]. Но если позволяющая себя творить душа вместе со своим Создателем творит мир, если она входит в творчество Бога, становится этим творчеством, вмещает его и одновременно ощущает и осознаёт себя в качестве завязи Бытия, при этом до конца отказавшись от всех преимуществ: от идеи власти в чём бы она не выражалась и идеи господства какие причудливые формы она бы не принимала, то такой душе просто некогда скучать. Скучает и пускается на выверты лишь невежественная душа, а, точнее, *поверхностная* часть нашей души. Любящая душа, ее *глубина* трудится не покладая рук.

Дочь в психологической драме «Волчок» отдает свою жизнь за мать, которая представляет собой совершенно опустившееся существо. Идя на жертву, девочка-подросток пытается достучаться Богом до Бога. Дочь верит в то, что мать еще можно спасти, спасти Любовь. Именно так Христос исцеляет Марию Магдалину от одержимости семью бесами. Пусть дочь не Христос, а мать – не будущая мирноносица Мария Магдалина, но без этого контекста гибель дочери под колесами автомобиля, ее жертва, прежде всего девочка пожертвовала своим отдельным «я», теряет всякий смысл. Пространство постсоветской России, ее пьющая обнищавшая глубинка изображена в «Волчке» как место, забытое Богом, но жертвенный поступок героини, пусть даже он и покажется кому-то бессмысленным, способен перевесить беспросветный ад поверхностной жизни.

Однако бессердечие взрослых может оказаться причиной полного озверения детей. И молодому школьному учителю из фильма «Белая лента», и нам, зрителям, становится понятно, что, прежде чем заговорят жерла орудий, война незаметно, прикрывшись житейской рутиной, совет свое гнездо в семье. Ненависть детей к лицемерным деспотичным отцам и гнев отцов, направленный на непослушных, своенравных детей, – это тот сухой порох, которым начиняются и, возможно, всегда будут начинаться сначала сердца и души, а потом снаряды и пули. В финальной сцене фильма мы узнаём о начале Первой мировой войны, которая продолжит вереницу нераскрытых деревенских преступлений, попирающих *человечность* в человеке. Весь мир пустится в дорогу, и каждый, поставленный под ружье житель планеты Земля, окажется человеком с чужбины.

Скука – это сомнение в том, что ты – Океан. Скука – это укромное место для мысли: «А что если духовный океан лишь чья-то выдумка? По-настоящему существует только моя обособленная непредсказуемая индивидуальность». Или как сказал бы всё тот же «подпольщик»: «Стою я... за свой каприз и за то, чтоб он был мне гарантирован, когда понадобится» [Достоевский, 1973, с. 119]. Вот тогда-то нашему уму – уже автономному, уму, «стоящему за свой каприз», сразу же становится нечем занять себя. Однако вопрос этот, если рассматривать его всесторонне, чрезвычайно сложен.

«Капризу» в данном случае мы противопоставляем мистический опыт служения. Но речь идет о служении не какой-нибудь прогрессивной идее, передовой теории социального развития, а – о служении истоку бессмертных сил, животворной глубине, творящему Свету. Противопоставляя *каприз служению*, мы разводим по разным углам *свободу воли* и *свободу*. Если, как замечает философ Григорий Померанц, *свобода* есть полнота жизни не отделимая от Любви, то тогда *свобода воли* превращается в манифестацию своей воли, не делимую от *каприза* «подпольного парадоксалиста».

У молодой женщины Кристины из драмы «Лурд» тяжелейшее заболевание, она прикована к инвалидной коляске. Но Кристина совершает паломничество в святое место, и случается чудо – рассеянный склероз побежден. Дева Мария услышала молитву молодой женщины, хотя нельзя сказать, что молилась Кристина горячо. Мало того, ее товарищи, «чающие движения воды», несколько разочарованы, так как

не считают Кристину наиболее достойным кандидатом на избавление от мук. Кто-то из них даже теряет веру в Божью справедливость. Словом, необъяснимый Божий план, который в отношении Кристины оборачивается милостью, заставляет страдать невежественную часть нашей души. Когда симптомы грозной болезни снова возвращаются, и Кристина вынуждена присесть, ей услужливо пододвигают инвалидное кресло, и насельники отеля «Мадонна Плаза» испытывают даже некоторое облегчение. Праздник жизни продолжается, и по тому, с каким энтузиазмом паломники, явившиеся в Лурд за исцелением, хотят развеять свою скуку, становится понятным, что явились они в святое место за тем, чтобы попросить у Бога *что-то*. Сам Бог им не нужен.

Православный проповедник XX века Антоний Сүрожский как-то заметил, что чудо состоит не в нарушении законов земного мира, а – в восстановлении законов Царствия Божия. Пока жаждущий чуда уповает на Божью *силу*, а не на Его *любовь*, он пребывает в цепких лапах автономного ума. Любовь же, высшая любовь Творца к Своему творению, может принимать самые разные формы. А значит, чудо состоит в том, что душа обретет дар угадывать Бога во всём, а особенно в тех условиях своего роста, которые изменить невозможно. И чудо состоит в том, что душе уже некогда скучать. Она угадывает и угадывает со всё большей прозорливостью и бесстрашием, благодарит и находит всё новые поводы для благодарности. Конечно, для Бога нет невозможного. Но нужно ли душе проходить через ворота сверхъестественного, нужно ли, чтобы наша душа стала виновницей нарушения земных законов? Об этом лишь Богу известно. И если после встречи с Божьей силой, которая вдруг нарушит законы падшего мира, душа, получив желаемое, снова заскучает, то исцеление лишь отвлечет ее от взращивания своего духовного центра, от тихой беседы с Создателем.

Герой-странник показан таким, каков он есть в данный момент, однако он уже получил от авторов фильма задание вырасти в свою полную меру. Странник может быть праведником или скитальцем, паломником или изгнанником², но замечено, что часто возникает соблазн сделать странника как художественного персонажа носителем авторской оценки [Хайнади, 2003, с. 2–3], и именно в силу этого его фигура привлекательна для нас. От авторской оценки рукой подать до феномена исповедальности: одно в другое перетекает незаметно.

3

Кинематограф потаенной сердечной глубины счастливо избегает морализаторства и доктринерства, так как он не спускает герою верха в качестве директивы правильную модель поведения. Страннику не только предоставляется выбор, за ним закрепляется и право на ошибку.

Задача драматурга и режиссера подвести героя-странника к судьбоносному выбору, сделать неизбежным этот выбор, а вовсе не совершать выбор *за* героя. У авторов фильма нет права делать Странника заложником своих политических убеждений, автономной морали; культурной, расовой, религиозной идентичности или каких-либо иных ценностных установок идеологического порядка. Иное дело мир идей. Искусство и питается идеями, и порождает их. Согласно Фёдору Степуну – философу, историку, писателю, идеология является сформулированной идеей. Идея же – это нечто бесформенное, носящееся в воздухе, однако представляющее собой как бы центр духовной жизни человека. Степун предупреждает об опасности подмены «Божьего замысла о мире (т.е. идеи) произвольными домыслами и выдумками (т.е. идеологиями)» [Жукова, 2018, с. 591].

Комиссар Клавдия Вавилова из драмы «Комиссар» всходит на Голгофу той идеи, которой она служит. В жертву этой идеи Клавдия приносит свое материнство: оставляет грудного ребенка на попечение семьи Ефима Магазанника. Жертвует отцовством и Авраам, когда являет готовность отдать Иегове своего сына Исаака. И хотя комиссара Вавилову невозможно сравнить с патриархом Авраамом, но сама готовность прикоснуться к первооснове жизни, соединиться с ней в жертвенном порыве, выступает мощным противовесом аду отдельного «я». Режиссер показывает свою героиню, этого апостола новой веры, в некой исторической перспективе: откровением Вавиловой становится Катастрофа европейского еврейства. Героиня режиссера Александра Аскольдова не столько безраздельно отдает себя классовой борьбе и становится проводником коммунистической идеологии, сколько, окликнутая «добрым Интернационалом» жестянщика Ефима, приносит свою жизнь на алтарь *идеи всечеловеческого братства*.

Божий замысел о мире и есть потаённая глубина сердца. Глубина глубин бытия – вот цель, которую ставит перед собой Странник, даже и не подозревая об этом, и постепенно, по мере приближения к цели,

его путешествие становится синонимом преображения. В некоторых случаях целью путешествия может стать и тоска по преображению, или, выразусь иначе, – тоска по истинному самому себе.

Тоской этой охвачена грезящая о лаврах отшельницы и даже помышляющая о венце мученичества молодая послушница Виридиана. Однако заканчивает она игру в покер со своими новыми друзьями. Воображаемый мир, воображаемая вера, воображаемый Бог не выдерживают столкновения с жизнью. Виридиана открывает парад бунюэлевских неудавшихся святых. Автономная волна может возлагать на свою голову какие угодно венки, и до поры до времени воображать себя Океаном, тайно воспламеняясь от своей избранности, но, к сожалению, ею движет гордыня. Вот почему Голгофа, на которую волна рассчитывает, превращается в кладбище честолюбивых стремлений и высоких помыслов. Возможно, именно «Виридиана» поможет нам разобраться в замысле картины «Пятая печать» Золтана Фабри, которого так и хочется называть венгерским Бунюэлем.

Часовщик Дюрица из «Пятой печати» оказывается перед тяжелейшим выбором – совершить малое зло, от него требуется дать пощечину партизану, который олицетворяет собой распятого Христа, или совершить большое зло – обречь почти на верную гибель детей, которых он прячет в своей квартире. Их родители – евреи, цыгане, коммунисты – либо находятся в концлагере, либо убиты венгерскими национал-социалистами. Но зло не бывает малым или большим. Важно лишь, в чьем присутствии совершается выбор – в присутствии Бога или дьявола. Дюрица, позволявший себе вроде бы простительное высокомерие по отношению к своим друзьям – книготорговцу Ласло Кирай, столяру Ковачу, трактирщику Бела, снисходящий до их мещанских идеалов с высот своего подвига, совершает выбор все-таки в присутствии дьявола. Поэтому, что бы часовщик ни выбрал – «ударить Бога» и спасти детей, или не совершать святотатства и бросить детей на произвол судьбы, в состоянии дилеммы окажется ведущая автономное существование волна. Вот почему на неудавшегося святого обрушиваются небеса во время бомбежки. Дома превращаются в столбы пыли и дыма, но Дюрица, словно на Страшном суде предстающий пред лицом Божиим, остаётся невредим. Божий суд – это суд совести.

4

Проблематику фильмов, герой которых ищет смысл жизни в горизонте творения и обретает его или не обретает, можно назвать *экзистенциальной*. Сюда же относятся и «кино морального беспокойства», зародившееся в Польше в середине семидесятых годов XX века и отрефлексированное советским экраном на излете эпохи «хрущёвской оттепели». К ярким отечественным представителям кино морального беспокойства можно отнести таких режиссеров, как Вадим Абдрашитов, Глеб Панфилов, Роман Балаян, Георгий Данелия, Илья Авербах, Марлен Хуциев. Активная гражданская позиция мастеров отечественного экрана, их чувство такта, их художественная интуиция позволяли сочетать социальную драму с весьма тонким психологизмом.

Но если герой ищет смысл жизни в духовном творчестве и находит его в служении высшему началу, которое одновременно является «сокровенной сердца глубиной», или не находит смысла, но тоскует по нему, то тогда мы имеем дело с *метафизическим* кинематографом. Можно даже говорить о нем как о «моральном кинематографе». Таково, например, творчество бельгийских режиссеров братьев Дарденн, крайне далеких от назидательности и морализаторства. Жан-Пьер и Люк Дарденны продолжают гуманистическую традицию французского режиссера Робера Брессона и, в какой-то мере, датского Карла Теодора Дрейера. Торжественно-медлительный темп фильмов Дрейера в поздний период его творчества тяготеет к той созерцательности, которая станет основой художественного метода режиссера Андрея Тарковского. С именем последнего часто и связывают представления о метафизическом кино. Последнее может также называться *трансцендентным*. А американский эстетик Пол Шредер ввел понятие «*трансцендентального стиля*» в кинематографе. Он исследовал творчество уже упомянутых нами Брессона и Дрейера, поставив в один ряд с ними японского режиссера Ясудзиро Одзу [Шредер, 1996–1997, с. 182–200].

Балканская девушка Лорна из драмы «Молчание Лорны» ради пропуска в цивилизованный мир, а именно – получения бельгийского гражданства, должна повести себя весьма нецивилизованно – помочь отправиться на тот свет наркоману Клоди, с которым заключила фиктивный брак. Но, движимая любовью к ближнему, она делает всё, чтобы Клоди выкарабкался. Однако Лорне это не удастся. Теперь ей самой нужно спасаться: жизнь девушки находится в опасности. Лорна

решает, что она беременна от Клоди, хотя, судя по всему, никакого ребенка нет. Героиня братьев Дарденн вынашивает свою душу, с нею она и разговаривает, свою потаённую сердечную глубину и призывает в жизнь.

Было бы вполне справедливым величать кино, в котором вопросы духовной жизни выходят на первый план, *мистическим*, если бы не устоявшееся крайне искаженное понимание этого термина. С мистикой принято связывать нечто сверхъестественное, часто inferнальное, то, что поражает воображение *волны*, то, что вводит в некий транс *волну*, еще не осознавшую себя *Океаном*, то, что ее ужасает, потому что угрожает ей уничтожением. Истинный же мистический опыт есть победа над страхом исчезновения *волны* в *Океане*, полное преобразование отдельного «я», необратимое возвращение к нашему естеству, к нашей сущности.

Иранец средних лет господин Бади из фильма-притчи «Вкус вишни» собирается наложить на себя руки. Выпив всё имевшееся в доме снотворное, он ложится в заранее приготовленную могилу. Наш герой-странник, далеко же он собрался, озабочен лишь одним, чтобы его тело прикрыли землей. Но никто не соглашается оказать услугу самоубийце. От него в ужасе убегают, его отговаривают. Трудно сказать, как давно господин Бади принял решение свести счеты с жизнью, сколько именно последних лет своей жизни он этим занимался в своей голове. Что побудило его к этому? В конце концов всё это не так уж и важно. Важно, что человек, одержимый скукой, которую он обряжает в тогу философа или в разноцветную куртку паяца, может потратить целую жизнь на культивирование своей отделённости от Жизни. Никто не собирается лишать нас этого «каприза», да это и невозможно. Но порою именно «каприз» и всегда *право* на «каприз» отдаляет духовное пробуждение. Опыт физической смерти мистичен, но страх перед физической смертью, если он остается непреодоленным, к мистическому опыту не имеет никакого отношения. Не этот ли страх и заставляет героя «Вкуса вишни» взять билет в один конец? Подобное преодоление страха не является победой над ним. Хотя бы потому, что за страхом перед смертью скрывается страх перед жизнью. Именно от Жизни и бежит господин Бади, кружа на своем джипе по окрестностям Тегерана. Но он не видит Господа за облаками красной пыли, в кронах цветущих деревьев, и не чувствует на себе Его любовь.

В связи с кинематографом потаённой сердечной глубины можно было бы говорить и о *богоискательском* кино и даже о *«религиозном»*, что отчасти справедливо, но тогда снова возникает опасность подмены понятий. Искусство избегает подверстывания художественного замысла под духовную доктрину.

5

Преображенный герой-странник совершает выбор не как тот, кто обладает свободой воли, а как тот, кто поддерживает равновесие во Вселенной. Он действует не как *деятель*, а как тот, кто позволяет самосветящимся глубинам жизни действовать через него. Странник может быть воином или мирянином, раскаявшимся преступником или приговоренным к смерти невиновным, который почему-то вдруг признаёт свою вину и духовно преобразается. Однако, раскаяваясь и преобразаясь, он не становится *деятелем* в том смысле этого слова, который в него вкладывает автономный ум.

Великий воин Безымянный из исторического фильма «Герой» проникает во дворец к императору-тирану, чтобы убить его. Меченосцами разработан весьма хитроумный план покушения на Цинь Ши-хуанди, но основатель империи Цинь, каким он представлен в картине Чжан Имоу, разоблачает заговорщиков. Однако император не знает всей правды. Не знает ее и сам убийца, явившийся по его душу. Решение Безымянный должен принять здесь и сейчас. И он берет сторону одного из заговорщиков, в рядах которых произошел раскол. Безымянный полагает наиболее благоразумным сохранить жизнь императору. Каким бы Цинь Ши-хуанди ни был чудовищем, он является символом объединения Поднебесной. Идея эта ёмко выражена в девизе «Всё под одним небом». Фильм состоит из трех новелл, каждая из которых представляет собой версию событий, произошедших до встречи Безымянного с императором. Но даже в последней версии, которую есть все основания считать истинной, остается неясным как же поступит меченосец Безымянный? Другими словами, истина находится на острие *настоящего момента*, и лишь настоящий момент является достоверным рассказчиком. Всё, что ему предшествовало, и всё, что последует за настоящим моментом в виде его описания, обречено стать ангажированной интерпретацией и обрасти предвзятыми суждениями. Китайская картина «Герой» переключается с японской

лентой «Расёмон». Оба фильма иллюстрируют дальневосточную картину мира, в которой *знанию* противопоставляется не другое знание, а *незнание*, *форме* – не другая форма, а *пустота*. Вот почему такое огромное значение в духовных учениях и философских школах Дальнего Востока придаётся *недосказанности*. И она позиционируется как самая главная составляющая поэтического мироощущения.

Фильм-загадка «Расёмон» набрасывает вуаль интерпретации на природу любого события, и нередко именно вуаль выдается за само событие. Когда средневекового индийского поэта-мистика Кабира (1398–1518), который оказался свидетелем драки, спросили в суде, что же произошло на самом деле, он дал парадоксальный ответ. Кабир сказал, что его глаза видели, но глаза не умеют говорить. Язык даром речи обладает, но язык ничего не видел. Мудрец вовсе не ушел от ответа, он просто не стал набрасывать на событие вуаль. И судья вынужден был отпустить драчунов с миром, так как оказался бессилен, перед неудержимым потоком Божьего творчества. Однако дровосек в картине Куросавы, который явился свидетелем и отчасти участником разыгравшейся в чаще криптомерий трагедии, берется вырастить и воспитать подкидыша, оставленного на ступенях древних ворот. Милосердный, жертвенный поступок дровосека проливает свет на духовную природу события как такового, и превращает это событие в неопровержимое Бытие.

В экранизации романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» (1925) (фильм вышел под названием «Место под солнцем») молодой человек Джордж решает избавиться от беременной невесты, которая встала на его пути. Джордж мечтает жениться на девушке из высшего общества Анджеле Викерс. Он любит и любим, но досадная связь с Элис Трипп ставит крест на его честолюбивых планах. Джордж заманивает Элис на озеро, но опрокинуть лодку и утопить докучливую молодую женщину не решается. Однако лодка переворачивается, и Элис Трипп погибает. Мы не знаем, что произошло на озере. Но теперь уже вуаль интерпретации на событие набрасывает не только участник трагедии Джордж, но и суд присяжных, прокурор, адвокат, преподобный Моррисон, мать Джорджа, и, наконец, мы, зрители. Находясь в тюрьме, Джордж духовно созревает. Вопрос стоит уже не так – виноват он или не виноват, заслуживает он электрического стула или нет, а – участвует ли он вместе с Богом в сотворении ми-

ра, в сотворении человека, или воспринимает себя чем-то отдельным от высшего творчества жизни. И Джордж, может быть, впервые говорит себе – да, я беру ответственность не только за свои поступки, но и за помыслы. Перед лицом неизбежного Джордж Истмен раскаивается в *задуманном* как в *содянном*, потому что его намерение пусть и косвенно привело к смерти женщины, которая ждала от него ребенка.

Покаяние не только очищает душу Джорджа, покаяние собирает его Дух. Вот тогда и прекращается всякая борьба в душе героя, больше душу не раздирают противоречия. Герой-странник обретает заветную целостность, которая делает его бесстрашным и дарует ему освобождение от его рыщущей, словно хищник в ночи, *отдельности*. Отныне он и творящая сила, которая призвала его в Жизнь, – едины. Джордж светло всходит на эшафот. Он слышит поющий Свет. Он любит Анджелу, Анджела любит его. Система правосудия, механизм воздаяния могут казаться сколь угодно несовершенными, но *совершенно* состояние единства с жизнью, единства с потаённой сердечной глубиной всех созданий Божьих.

Исповедальная интонация автора, а следовательно, и героя, поэтический стиль мышления автора, а иногда – героя, упомянутая мной в связи с русской художественной традицией историчность, хотя последняя часто является неотъемлемым атрибутом европейского, американского и азиатского кинематографа, – вот основные компоненты того направления в киноискусстве, четко определить которое, учитывая всю совокупность его аспектов и сложность их взаимосвязи, не представляется возможным. Тайна подлинного искусства невыразима, и этой тайне можно только причаститься.

6

Перед героем фильма, жанровую принадлежность которого мы не станем определять, хотя речь идет преимущественно о драме, могут ставиться самые разные цели, – как материального уровня, так и духовного. Герой стремится к обретению всевозможных благ как земных, так и более высокого порядка, но за ними скрывается *цель целей*. Она не имеет никакого отношения ни к материальным ценностям, ни к духовным обретениям. «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5, 3). Такова первая заповедь, которую дает Иисус в Нагорной проповеди.

Целью целей для Странника или высшим благом становится пробуждение к своей истинной природе, его укоренение в единой высшей реальности, а это часто сопряжено с потерей всего того, чем он обладал.

Высокопоставленный чиновник Дзусио из картины «Управляющий Сансё» отказывается от своего привилегированного положения, чтобы предстать перед ослепшей от горя матерью. Она узнаёт его и признаёт только в том случае, если Дзусио сохранит верность заветам отца, человека в полном смысле этого слова. Отец Дзусио – губернатор Масаудзи Тайра – был гуманным правителем, который пекся о подданных как о своих детях.

В очистительном огне мудрости сгорает прежний мир Странника, все его наработанные представления о себе самом. Вдруг обнаруживается то, что безраздельно владеет героем, но при этом уважает его свободу, не лишает его свободы, как это делает какая-нибудь испепеляющая страсть, полностью подчиняющая себе человека.

Экранизируя роман Ф. Достоевского «Бесы» (1871–1872), Анджей Вайда останавливает свой выбор на фигуре Ивана Шатова: он главный герой фильма. Шатов рвёт с бесовщиной. Шатов бросает вызов князю тьмы Ставрогину. Да, Шатов погибает, захваченный инерцией зла, но он уже разоблачил своего кумира Николая Всеволодовича Ставрогина, то есть нравственная победа уже одержана. Качая на руках новорождённого, Иван прикасается к неопровержимому Бытию. Пелена его отдалённости от потаённой сердечной глубины, от «блаженства Естества», от океана вселенского сознания сходит с глаз.

Духовное пробуждение или томление по нему мы можем обнаружить лишь в «классическом кино великих вечных вопросов», как его определил кинокритик Андрей Плахов, или в кинематографе потаённой сердечной глубины, который и продолжает традицию духовных исканий мастеров экрана, и включает ее в себя. Художники, следующие за своей духовной интуицией, нередко оказываются оригинальными мыслителями, философами и даже богословами. Но им всем присущ в той или иной мере поэтический стиль мышления, так как только поэзии по силам донести в образной форме глубочайшие откровения учителей человечества. Вот почему поэтический стиль мышления прежде всего культивирует *переживание целостности бытия* или, как выразились бы индийские мудрецы, – «*непрерывный опыт Естества*».

Когда царь поручает герою русской волшебной сказки пойти туда – неизвестно куда и добыть то – неизвестно что, он открывает огромные перспективы перед *философией цели*. К искомым величинам «неизвестно куда» и «неизвестно что» следует добавить еще один компонент уравнения – на поиски отправляется *неизвестно кто*. Ведь, добившись цели, с «добычей» возвращается уже другой человек – персонаж, познавший самого себя, открывший свое предназначение. Наказ «Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» становится онтологической загадкой, и побуждает героя-странника разобратся в мотивах своих действий, а также выяснить, является ли он вообще *деятелем*. Мы еще не раз будем обращаться к феномену *деятеля*, так как он имеет прямое отношение к типу героя, именуемого Странником.

Когда мы заводим разговор о философии цели и даже цели целей, которую ставит перед собой герой исповедующийся, склонный к рефлексии и созерцательности, мы сталкиваемся с притягательной парадоксальностью описания этой цели, а также путей, ведущих к ней. Во-первых, сомнительна необходимость движения Странника не только к цели, но и к цели целей, а, во-вторых, возникает вопрос, а существует ли цель?

Герой-странник, если мы рассмотрим его сквозь призму мифа, отправляется в путешествие, а затем, пройдя инициацию, возвращается духовно обновленным. Так он достигает цели. Но истинная Цель путешествия не может находиться вне Странника, поэтому получается, что и достигать ему нечего. Как говорит учение о недвойственности – «Ты уже То!». Не существует цели вне тебя, отдельно от тебя, куда же тогда стремиться? Нет *тебя* и *цели*, нет *двух*. Истинный Ты и есть цель всех твоих духовных практик.

Шестеро резервистов из фильма «Парад планет» отправляются на военные сборы, а попадают на Страшный суд, а, вернее, души их должны до конца открыться ночному небу. Небо не сводит глаз со Странников, а они – со звездного купола, и вдруг становится совершенно ясно, что Небо пребывает на потаённой глубине их душ, а души, все души, никогда не покидали глубин Вселенной или глубин всеобъемлющего сознания. Летнее ночное небо становится метафорой связи мертвых и живых, живых и живых, живых и еще не рожденных, а значит, и все почившие поколения, и все еще не постучавшиеся в

этот мир поколения, все ныне живущие и ушедшие находятся в одном пространстве, в пространстве Любви, где нет смерти.

Кинематограф потаённой сердечной глубины ориентирован на героя, путь которого подобен широко понятой духовной практике, ведущей к пробуждению. Но прозревшее существо осознаёт, что центр его собственного бытия ничем не отличается от центра бытия мирового, и не нуждается в поиске. Просветленного героя больше ничто не отделяет от *центра центров*. Словом, к центру не нужно *идти*, в центре нужно *пребывать*. Уже упомянутый нами Муджи сказал об этом так: «Можно сказать, что истинное духовное путешествие – это путешествие из головы в Сердце. Впрочем, Сердце не знает никаких расстояний или путешествий. Только голова воображает такие вещи, как путешествия...» [Муджи, 2021, с. 358]. Живущему в своем истинном Доме идти некуда. «Всё во мне, и я во всём!..» [Тютчев, 1987, с. 192]. Так Странник перестаёт воспринимать себя *деятелем*.

Иконописец Андрей Рублёв из кинофрески Тарковского вытесняет Богом грех убийства, который он взял на душу. А открывшись до конца Творцу, вместив Его, осознаёт, что лишь красота спасет мир. Вместе с Бориской Андрей отправляется в путь, продолжив подвиг странничества. «Вот и пойдем мы с тобой вместе. Ты колокола лить, я иконы писать», – утешает Рублёв рыдающего Бориску. Однако преподобный Андрей Рублёв знает, что путешествие из «головы» в «Сердце» невозможно, потому что Сердце – не место, а – *призвание, служение*, вышший из *даров*, и требуется огромное мужество и еще большее смирение, чтобы этот дар принять.

7

Но наше *историческое, психологическое, эгоистическое, преходящее, ветхое, вчерашнее, отдельное, поверхностное или подпольное «я»*, представленное в виде волны, чрезвычайно смутно осознающей свое родство с Океаном, нуждается в идее *следования* из «головы» – в «Сердце». Поверхностное «я» Странника и отправляется в то рискованное путешествие, из которого оно, если всё сложится для героя наилучшим образом, никогда не вернется. Отдельному «я» Странника пока еще невдомек, в какое опасное предприятие его втягивают драматург с режиссером, и что авантюрное приключение закончится для эгоистического «я» полной катастрофой, которую мы назовем

спасением. Вот как сказал об этом Григорий Померанц: «Неудачи во внешнем поворачивают внутрь» [Померанц, 2018, с. 223].

Домработница Надя из «Коротких встреч» вдруг постигает всю сложность жизни и прикасается к тайне, что соединяет не только мужчину и женщину, но и все души. Взяв апельсин из блюда, она уходит, чтобы не мешать счастьем людей, которых так по-разному любит. Так Надя снова становится Странником. Готовность принести в жертву свои вчерашние представления о счастье открывающемуся новому видению вещей делает Надю по-настоящему счастливой. Она приобщается к некоему большому счастью, вместить которое, понять которое еще не может, но счастье это уже делится с Настей всеми своими сокровищами.

Поверхностное «я» играет роль искателя, роль *деятеля*. А вот *Я глубинное*, которое является синонимом *Осознанности, чистого Сознания, Сердца, Того, что Есть*, оно не ищет, оно – Присутствует. В поиск вовлечено то, чего не существует, – наше воображаемое отдельное «я», и как только мы теряем его в сиянии изначального бытия, мы понимаем, что мы и есть это неделимое бытие, эта мерцающая, словно звездное небо, всецелость.

Некому спасти деревенскую девочку Мушетт, когда та решается утопиться в пруду. Человечество уже проехало мимо нее на своей железной колеснице, и даже когда фермер, управляющий трактором, оглядывается и видит юную Мушетт, он не в состоянии оценить то отчаянное положение, в котором она находится. А у самой брессоновской героини нет языка, чтобы поведать миру о своем существовании. И девочка отправляется в свой последний путь, не проронив ни слова. Мерные удары церковного колокола отсчитывают земное время, они перестают свидетельствовать о вечности. Но когда Мушетт, подняв брызги, исчезает в колышущейся воде, она, благодаря авторскому музыкальному комментарию и статичному живописному кадру как бы попадает в объятия Бога. Она всегда и находилась в них, вот только некому было разбудить ее для Божьей любви, для жизни в Духе.

Пробуждение не есть результат поиска, оно представляет собой отказ от поиска. Желать пробуждения или освобождения может облако, плывущее по небу, но не само Небо. Однако как только облако осознает себя Небом, кольца веревок опадут, ведь исчезнет то, что было *связано*. Останется только верёвка, она-то и есть наше поверх-

ностное «я». Не потому ли освобождение от каких-либо ожиданий, пусть даже от духовных ожиданий, и означает духовное освобождение. Вот почему говорится – ищите и тогда потеряете. Сама идея поиска уже ставит под сомнение его успех. Искать нечего и негде. Ищущего в качестве автономной волны не существует, и когда случается это осознание, снисходит Покой. Тот особый покой, который, снимая излишнее напряжение, дает в полной мере реализоваться потенциалу нашего подлинного Я.

Герой экзистенциальной драмы или картины с ярко выраженным экзистенциально-мировоззренческим измерением подобен пространству внутри кувшина. Этому пространству кажется, что оно обладает формой, но что будет, когда кувшин разобьется? Разве пространство внутри кувшина исчезнет? Нет, оно безусильно вернется в свой источник, в великую кузницу бытия. Но что мешает пространству внутри кувшина, еще при жизни кувшина, осознать себя как безграничное, неопровержимое Бытие? Только лишь ограничения, накладываемые *психологическим* умом, который укрепляет идею обособленности и автономности волны. Наш психологический ум и создает экзистенциальную драму.

Лондонский телереporter Дэвид Локк из картины «Профессия: репортёр», воспользовавшись документами умершего торговца оружием и как бы обменявшись с ним судьбой решает начать новую жизнь. Локк отправляется под именем Дэвида Робертсона в весьма опасное путешествие. Смерть настигает героя-странника, дав ему лишь небольшую отсрочку. Но настигает Локка не *его*, а *чужая* смерть, ведь жена репортёра отрекается от мужа: склонившись над распростёртым телом, Рэйчел говорит, что не знает этого человека. Прожив чужую жизнь под своим именем, Локк примеряет и чужую смерть. Но когда его душа покидает тело, она возвращается в океан бытия. И эта удивительная, исполненная поэзии, длящаяся семь минут сцена проливает свет на тайну и жизни, и смерти героя-странника.

Цель Странника, мы снова возвращаемся к идее цели, исследовать ограничения ума, которые принимают вид концепций – концепции успеха, славы, беззаботной жизни, материального благополучия, осознать их и разрушить их чары. Однако разрушить, не вступая с этими концепциями в борьбу, напротив, принять их как условие роста души. А это и значит *пробудиться к своей истинной жизненной цели*. Имен-

но так и формулирует духовный писатель Экхарт Толле задачу, встающую перед каждым из нас.

8

В книге Э. Толле «Новая земля. Пробуждение к своей жизненной цели» [Толле, 2013] приводится весьма поучительный диалог. Ученик спрашивает учителя, разве существование какой-либо цели не является следствием нарушения гармонии с настоящим моментом? Ведь наличие цели предполагает движение, гармонию же можно обрести только в состоянии покоя.

Уточним, и замечание это чрезвычайно важное. Под настоящим моментом понимается *здесь и сейчас*, но это такое ни на что не похожее *здесь*, которое за пределами любого *места*, и такое ни на что не похожее *сейчас*, которое за пределами *времени*. Место и время всегда чем-то ограничены, связны. Настоящий же момент есть не что иное, как *Вечность* и то *пространство Сердца*, у которого нет границ. Нет их и у Океана жизни.

Так вот, ученик противопоставляет *цель* – гармонии с настоящим моментом. Правда, он оговаривается, что когда цель, наконец, будет достигнута, восстановится и гармония, причем не в прежнем ее виде, а в новом, в более совершенном. Вот и росток, прокладывающий себе дорогу, не может быть в полной гармонии с настоящим моментом, так как имеет цель стать большим деревом. Росток *хочет* стать большим деревом. А гармонии с тем, что есть, он достигнет лишь в зрелости.

Это во всех отношениях замечательное рассуждение. Так наше эгоистически-инфантильное «я» стремится отложить взросление, перенести его фокус в будущее. И учитель отвечает, что росток ничего не хочет, потому что он един с бытием, которое действует через него. То есть росток не является *деятелем*. Не росток, а Жизнь хочет, чтобы росток стал деревом. Далее Толле говорит, что росток не воспринимает себя отделённым от жизни, и поэтому ничего не хочет *для себя*. «Он находится в единстве с тем, чего хочет Жизнь. Вот почему он не испытывает ни тревоги, ни стресса. И если ему суждено умереть раньше срока, он умирает легко. Он отдается смерти так же безоговорочно, как и жизни» [Толле, 2013, с. 290]. Подытоживая сказанное, Э. Толле добавляет, – росток чувствует свою укорененность в Сущем, чувствует не имеющую формы вечную единую Жизнь.

Укорененность в Сущем – вот сверхзадача кинематографа потаённой сердечной глубины. Наш Странник подобен *ростку*. На каждом этапе своего взросления он в духовном смысле никогда не переставал быть тем могучим дубом, которым станет в конце поведанной о нем истории. «Большим деревом» невозможно *стать*, им можно только *Быть*.

Мечтает ли росток-герой стать дубом? В психологическом измерении, конечно. И если мечта истинная, то она непременно сбудется. Но если не углубить свое понимание мечты, то одержимость ею превратится в погоню за призраком. Истинная мечта не может *сбыться*, она продолжает *сбываться*. Метафорически выражаясь, быть в настоящем моменте означает находиться в ладони Бога. И когда Странник встречается лицом к лицу с этой Тайной, а она есть мистическое переживание, то все остальные цели превращаются в уловки «плотской мудрости» [Палама, 2007], как называет Григорий Палама ум, отошедший от своего Источника. Все остальные цели осознаются как ограничения, которые плотский, психологический ум накладывает, чтобы вывести Странника за пределы ума – в пространство всеобъемлющего сознания.

Три пилигрима из религиозно-философской притчи «Сталкер» отправляются в Зону за счастьем, которое есть интимное, не поддающееся описанию переживание причастности к целостному бытию. Писатель, Профессор и Сталкер ищут некоего высшего смысла. Вот только чем активнее они его ищут, тем он больше отдаляется от них.

Близорукий ум Писателя формулирует вопрос – Бог есть или Бога нет, существует ли комната, исполняющая желания, или это чья-то болезненная фантазия, тем самым создавая для героя-странника ситуацию *ложного* выбора. Любой из ответов окажется надуманным. Это очень хорошо почувствовал итальянский священник и писатель Энтони де Мелло, заметивший, что атеист неправ, *отрицая* то, что нельзя выразить словами, атеист неправ, *утверждая* то, что нельзя выразить словами. Но тогда каким бы мог быть правильно поставленный вопрос? То есть вопрос, приводящий к *истинному* выбору. Я есть или меня нет? Вот до какого вопроса на пороге «комнаты желаний» дорастает Писатель, хотя его и не формулирует.

Если *меня нет* как того кувшина, который рано или поздно разобьется, то это открытие можно назвать почти полным пробуждением.

Если *я есть* как пространство внутри кувшина, которое всё еще оставаясь *кувшинным*, осознало себя в качестве *Вселенского*, то это пробуждение окончательное. *Истинный* выбор происходит между *неполным* и *полным* пробуждением, и в обоих случаях становится выходом из омраченного состояния ума. Писатель пробуждается для жизни в Духе, когда оказывается на ее пороге. И пусть он не в силах войти в эту высшую жизнь, но он уже окрылен ею, захвачен ею. Шел в Зону за вдохновением, а обрел веру. *Ложный* же выбор никогда не приведет героя-странника к благому исходу, что бы Странник ни выбрал.

То есть прежде, чем задаваться вопросом, есть Бог или нет, стоит себя спросить – а как насчет тебя? Ты-то сам *есть*? И если есть, то как ты понимаешь, что значит быть? Ты Океан или волна, отдельная от Океана? Писатель уже осознал, что от неопровержимого Бытия его ничто не отделяет, кроме страха «волны», и что именно автономное существование делает его глубоко несчастным существом, однако целиком признать свое поражение как «волны» он еще не готов. Или готов, но пока только на словах. Ум Писателя боится войти в «комнату желаний», потому что ум болезненно ощущает все свое несовершенство. Точно так же ум боится оказаться в Сердце, в средоточии бытия, которое есть *настоящий момент*.

Прежде, чем задаваться вопросом, есть Бог или нет, существует ли чудо-комната или нет, стоит спросить себя – всегда ли ты до конца принимаешь настоящий момент? Готов ли ты с ним сотрудничать или сопротивляешься ему всеми силами, что равносильно попытке настоящий момент удержать. Не полагаешь ли ты, что, пока ты слабый *росток*, то действуешь самостоятельно, и не можешь позволить себе такую роскошь, как быть в гармонии с настоящим моментом, а вот когда станешь могучим *дубом*, то ощутишь, как бытие действует через тебя, и наконец-то под бой барабанов и звон литавр осознаешь полное единство с ним. Но этот момент не может наступить в будущем, не мог он и остаться в прошлом. Единение с Бытием происходит в раскинувшей ветви, подобно дубу, и глубоком, словно Океан, настоящем моменте. Вот какого рода откровение становится наградой для героя, который определяет лицо *метафизического, трансцендентного, подлинно мистического* кинематографа, или кинематографа потаённой сердечной глубины.

Обобщим сказанное. *Цель целей* Странника состоит в том, чтобы перестать быть кем-то, кроме истинного самого Себя. Путь к этой цели сопоставим с молитвой и становится молитвой, которая могла бы звучать так: «О Белый Огонь, Милость Божья, испепели меня так, чтобы ничего не осталось, кроме Тебя» [Муджи, 2021, с. 105].

Современные мудрецы, такие как философ Григорий Померанц и поэт Зинаида Миркина, священник Энтони де Мелло, духовный писатель Экхарт Толле, мастер адвайты-веданты Муджи, а вместе с ними и их великие предшественники, перечислить которых не представляется возможным, могли бы так сказать о цели путешествия духовного искателя. На пути к цели целей герой-странник должен проснуться, а не разбираться с тем, что происходит во сне. Герой не личные проблемы решает, а пробуждается к своему истинному Я, или к Я без «я». Можно выразиться и по-другому, Странник перестаёт фабриковать некое глиняное «я». Он становится одновременно *ничем* и – *всем*. И как последнее препятствие на пути ищущего – сам ищущий, точно так же последнее препятствие на пути к цели – наличие самой цели.

Цель Странника не осколок целостности, а вся целостность. Она переживается как вечность, бессмертие, *жизнь без смерти*. Цель героя-странника – *полнобытие*, покоящееся в его любящем, преображающем и всё преображающем Сердце.

Без подобной метафизической или мистической постановки вопроса мы никогда не проникнем во внутренний мир героя, возвращающего в себе Божественность самой жизни, истинное Я всего, что приглашено в бытие. А без такого вопрошающего и одновременно всем собой отвечающего героя кинематограф превращается в парк развлечений и перестает быть серьезным искусством, – тем искусством, которое, восстанавливая целостность нашего экзистенциально-чувственного опыта, способно в некоторых случаях достигать высот откровения.

Примечания

¹ Оригинальнейшим исследователем «потаенной жизни человеческого сознания» является шведский режиссер Ингмар Бергман, хотя, конечно, его киновселенная простирается дальше любых ограничивающих ее пределы теоретических допущений.

² В данном исследовании мы не станем разрабатывать мотив странничества и концепт странника, а прибегнем к этому культурному герою как к эмблеме определенного нарратива.

Список литературы

Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 30 т. – Ленинград : Наука, 1973. – Т. 5 : Повести и рассказы. 1862–1866. – 407 с.

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

Миркина З.А. [Рецензия]. «Кинематограф потаенной сердечной глубины» // Фи- лология: научные исследования. – 2015. – № 3, – С. 275–278.

Муджи. Белый огонь. Духовные Откровения и Указатели Мастера Адвайты. – Москва : АСТ, 2021. – 384 с.

Палама Г. Триады в защиту священно-безмолствующих. – Санкт-Петербург : Наука, 2007. – 429 с.

Перельштейн Р.М. Видимый и невидимый мир в киноискусстве. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 208 с. – (Humanitas).

Померанц Г.С. Записки гадкого утенка / предисл. З.А. Миркина ; послесл. Р.М. Перельштейн. – Москва : Текст, 2018. – 655 с.

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

Толле Э. Новая земля. Пробуждение к своей жизненной цели / Экхарт Толле. – Москва : РИПОЛ классик, 2013. – 336 с.

Хайнади З. Странник и скиталец в европейской и русской литературах // Литера- тура. Приложение к газете «Первое сентября». – 2003. – № 31. – С. 2–3.

Шредер П. Трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон, Дрейер // Кино- ведческие записки. – 1996–1997. – № 32. – С. 182–200.

References

Dostoevskij, F.M. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Collected works: in 30 vols.]. *T. 5 : Povesti i rasskazy. 1862–1866* [Vol. 5 : Novellas and short stories. 1862–1866]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 407 p. (In Russ.)

Hajnadi, Z. Strannik i skitalec v evropejskoj i russskoj literaturah [The wanderer and the wanderer in European and Russian literatures]. In *Literatura. Prilozhenie k gazete «Pervoe sentyabrya»* [Literature. Appendix to the newspaper “The First of September”], no 31, 2003, pp. 2–3. (In Russ.)

Mirkina, Z.A. [Recenziya] [Review]. «Kinematograf potaennoj serdechnoj glubiny» [“Cinema of the hidden heart depth”]. In *Filologiya: nauchnye issledovaniya*, no 3, 2015, pp. 275–278. (In Russ.)

Mudzhi. *Belyj ogon'. Duhovnye Otkroveniia i Ukazateli Mastera Advajty* [White fire. Spiritual Revelations and Pointers of the Advaita Master]. Moscow, AST Publ., 2001. 384 p. (In Russ.)

Palama, G. *Triady v zashchitu svyashchenno-bezmolstvuyushchih* [Triads in Defense of the Sacred-Silent]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2007. 429 p. (In Russ.)

Perel'shtejn, R.M. *Vidimyj i nevidimyj mir v kinoiskusstve* [The visible and invisible world in cinema]. Moscow ; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2015. 208 p. (In Russ.)

Pomeranc, G.S. *Zapiski gadkogo utenka*, predisl. Z.A. Mirkina; poslesl. R.M. Perel'shtejn [Notes of the Ugly Duckling], foreword by Z.A. Mirkina; afterword by R.M. Perelstein. Moscow, Tekst Publ., 2018. 655 p. (In Russ.)

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

Tolle, E. *Novaya zemlya. Probuzhdenie k svoej zhiznennoj celi*. [A new land. Awakening to your Life Goal]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2013. 336 p. (In Russ.)

Shreder, P. Transcendental'nyj stil' v kino: Odzu, Bresson, Drejer [Transcendental Style in cinema: Ozu, Bresson, Dreyer]/ In *Kinovedcheskie zapiski*, no 32, 1996–1997, pp. 182–200. (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.)

*Щербакова Е.В.**

**ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ И РУССКИЕ МУЗЫКАНТЫ:
КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ
ТЕОРИИ ИСКУССТВА ХУДОЖНИКА®**

Аннотация. В статье описываются контакты выдающегося русского художника-абстракциониста В. Кандинского с русскими музыкантами в период с 1900-х по 1920-е годы. Среди них – композиторы, пианисты, музыковеды, художники, проявлявшие интерес к музыке. Разносторонне образованные музыканты способствовали формированию теории искусства Кандинского, его пониманию гармонии, контрапункта, синтеза музыки и цвета.

Ключевые слова: Кандинский; русские музыканты; искусство; синтез музыки и цвета.

Получена: 15.06.2023

Принята к печати: 12.07.2023

Для цитирования: Щербакова Е.В. Василий Кандинский и русские музыканты: контекст формирования теории искусства художника //

**Щербакова Елена Валерьевна – доктор культурологии, заведующая кафедрой музыки и изобразительного искусства Государственного социально-гуманитарного университета, Коломна, Россия; cherval39@mail.ru*

Scherbakova Elena Valeryevna – DSc in Culturology, Head of the Department of Music and Art of the State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia; cherval39@mail.ru

© Щербакова Е.В., 2024

Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 172–184. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.10

Scherbakova E.V.

Vassily Kandinsky and Russian musicians: the context for the formation of the artist's theory of art

Abstract. The article reveals V. Kandinsky's contacts with Russian musicians in the period from the 1890s to the 1920-s. Among them there were some composers, pianists, music experts, artists interested in music. Polymathic musicians supported Kandinsky Art Theory formation, his harmony, counterpoint, music and color synthesis understanding.

Keywords: Kandinsky; Russian musicians; art; music and color synthesis.

Received: 15.06.2023

Accepted: 12.07.2023

For quoting: Scherbakova E.V. Vassily Kandinsky and Russian musicians: the context for the formation of the artist's theory of art // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 172–184. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.10

Осмысление Кандинским своей эпохи как эпохи великой духовности и обретение им собственного стиля живописи происходило в постоянном контакте с музыкантами – композиторами, исполнителями и теоретиками искусства. Хотя художник не получил серьезной музыкальной подготовки, он, по свидетельству Нины Кандинской, с 1874 года брал уроки фортепиано и виолончели [Кандинская, 2017, с. 30], а в мюнхенский период творчества участвовал в камерном музицировании в салоне Марианны Верёвкиной и Алексея Явленского. В 1891 году Кандинский побывал на выставке импрессионистов в рамках Французской художественно-промышленной выставки в Москве и был глубоко впечатлен картиной К. Моне «Стог сена». В автобиографической книге «Ступени» художник вспоминал: «До того я был знаком только с реалистической живописью <...>. И вот

сразу видел я в первый раз картину. Мне казалось, что без каталога не догадаться, что это – стог сена. Эта неясность была мне неприятна: мне казалось, что художник не вправе писать так неясно. Смутно чувствовалось мне, что в этой картине нет предмета. С удивлением и смущением замечал я, однако, что картина эта волнует и покоряет, неизгладимо врезывается в память и вдруг неожиданно так и встанет перед глазами до мельчайших подробностей. <...> Живопись открывала сказочные силы и прелесть. Но глубоко под сознанием был одновременно дискредитирован предмет как необходимый элемент картины» [Кандинский, 2016, с. 499]. Постепенно художник пришел к идее художественной абстракции, отталкиваясь от музыки, признанной в романтической иерархии искусств высшим искусством на основании своей предельной удаленности от материальных форм воплощения: «...почему художник не идет еще дальше Моне и не отказывается от предмета совсем? Ведь композиторы делают это, сочиняя с помощью нот прекрасные симфонии и квартеты» [Кандинская, 2017, с. 41].

Первым серьезным музыкантом в окружении Кандинского стал Фома Александрович Гартман (1885–1956). Они познакомились в конце 1908 года у Марианны Верёвкиной и Алексея Явленского в Мюнхене, куда композитор приехал учиться у Феликса Моттля, знаменитого дирижера и директора Мюнхенского оперного театра. Творческое сотрудничество Кандинского и Гартмана началось с альбома «Музыка. Гравюры», от которого сохранился только титульный лист, и с создания театральных пьес («композиций для сцены») – «Желтый звук», «Голоса», «Черное и белое» и «Черная фигура». Гартман познакомил Кандинского с работами С.И. Танеева – в частности, с его важнейшим трудом «Подвижной контрапункт строгого письма» (1909). Баланс художественной и научной одаренности Танеева, который сделал эпиграфом к «Подвижному контрапункту» изречение Леонардо да Винчи – «Никакое человеческое исследование не может почитаться истинной наукой, если оно не изложено математическими способами выражения», – был чрезвычайно близок Кандинскому. Сам Гартман познакомился с Танеевым в 1896 году благодаря Аренскому, своему педагогу по композиции, высоко ценимому последним. В 1907 году он изучал у Танеева контрапункт. Статья Гартмана «Об анархии в музыке» [Гартман, (1912) 1996, с. 32–34] была опубликована в первом выпуске альманаха «Синий всадник» (1912), который, как следует из

письма Кандинского Ф. Марку от 19 июня 1911 года, первоначально планировалось назвать «Цепь», чтобы проиллюстрировать и задачу альманаха – изображать все значимые художественные события, происшедшие за год, и план постепенного подключения к художникам писателей и музыкантов. Кандинский и Марк являлись составителями альманаха; сотрудниками редакции от русских музыкантов стали Гартман, Кульбин, Сабанеев, от зарубежных – Шёнберг.

В теоретических работах Кандинского неоднократно встречается имя Александры Васильевны Захарьиной-Унковской – скрипачки, художницы и преподавателя музыки. В 1909–1910 годах Кандинский заинтересовался созданной ею «Методой цвето-звуко-чисел» [Захарьиной-Унковская, 1909], узнав о ней от своей ученицы, немецкой художницы штейнеровского круга Марии Штракош-Гислер: «Дама, которая в Будапеште прочитала очень интересный доклад *La Méthode des onscoloréset des Nombres* <букв.: “Метод цветозвуков и чисел”>, обещала мне его прислать, но, к сожалению, из-за моей болезни я не смогла снова с ней увидеться, так что ни она моего, ни я ее адреса не знаем. Надеюсь, однако, его разузнать. Тогда Вы, естественно, тоже получите доклад. Имя русской дамы Унковская. Это очень милая пожилая дама, которая рассказывала о своей школе, где она с помощью цвета обучает детей музыке – игре на фортепиано и скрипке. Она показывала цветовые таблицы, которые сделали дети, слушая ее игру на фортепиано, весьма, между прочим, приятную и тонкую. Она рассказывала также, что, когда маленькие скрипачи не могли понять какую-то музыкальную пьесу, она вела их в свой цветник и показывала цвета цветов, тогда они сразу же понимали. Она также дала мне шкалу, в которой цветовые вибрации соответствуют вибрациям звуков. Хотите ли Вы иметь эту шкалу?» [Кандинский, 2020, т. 2, с. 102]. Известно, что между Кандинским и Унковской наладилась переписка: она прислала художнику в Мюнхен оттиск из журнала «Вестник Теософии»^{*} за 1909 год со своей статьей «Метода цвето-звуко-чисел» [Захарьиной-Унковская, 1909, с. 77–82], конверт с рукописями, таблицами, картинкой-аппликацией и нотами и собиралась навестить его по дороге в Лондон [Кандинский, 2020, т. 2, с. 103–104] – возможно, по дороге на Теософский конгресс. Кандинский планировал познакомиться с Унковской лично, приехав из Москвы в Калугу в октябре 1910 года.

Насколько известно, нет подтверждения того, что эта встреча состоялась.

Русские музыканты оказались очень восприимчивы к идеям Кандинского. В июне 1913 года он получил предложение издать свою книгу «О духовном в искусстве» в России. Качественный перевод уже существующего немецкого издания обязались выполнить владельцы издательства «Искусство» Григорий Ангерт и Евсей Шор – сын пианиста, основателя и руководителя «Московского трио» Давида Шора. Еще раньше, осенью 1910 года, Кандинский выступал в Москве с докладом перед известными музыкантами, среди которых были Б.Л. Яворский и Н.Я. Брюсова, «умно и интересно» возражавшие художнику (двухчасовой доклад вызвал столь же длительную оживленную полемику) [Кандинский, 2020, т. 2, с. 228]. При посредстве Евгения Богословского Кандинский рассматривал выступление на собрании общества «Музыкально-теоретическая библиотека», организованном в 1909 году и проводившем свои «музыкальные беседы» в здании Московской консерватории. Учредителями общества были С.И. Танеев и Д. Шор, членами – Б.Л. Яворский, Ф. и О. Гартманы, Е.В. Богословский (с 1911 года заведующий библиотекой).

Евгений Васильевич Богословский (1874–1941) – пианист и музыковед, имеющий историко-филологическое образование (Харьковский и Московский университеты) и музыкальное (окончил Московскую консерваторию в 1900 году по классу фортепиано Н.Е. Шишкина и прошел курс специальной теории у С.И. Танеева, сблизившись с последним). Богословский вел разностороннюю музыкальную деятельность: выступал с лекциями-концертами, играл в ансамбле с Яворским и Танеевым, участвовал в концертах Кружка любителей русской музыки М.С. и А.М. Керзиных и Дома песни в качестве лектора, солиста и аккомпаниатора, читал лекции о творчестве русских и зарубежных композиторов в Москве, Петербурге и провинции. В период с 1901 по 1916 год он преподавал фортепиано и историю музыки в различных учебных заведениях – Александровском институте, Музыкально-педагогическом институте Е.Н. Визлер, Музыкально-драматическом училище МФО, училище Е. и М. Гнесиных. С 1916 года вел историю фортепианной литературы в Московской консерватории, в 1918 работал на музыкально-педагогических курсах МУЗО Наркомпроса

РСФСР и в музыкальных школах Москвы [Московская государственная консерватория, 2016, с. 92].

В 1908 году Богословский проходил стажировку в Регенсбурге, где познакомился с Кандинским через Гартманов. Описывая свой московский доклад близкой подруге, мюнхенской художнице Габриэле Мюнтер, Кандинский в письме от 13 октября 1910 года сообщал следующее: «Яворский сказал, что он произвел на него сильное впечатление и меня будут, вероятно, вскоре просить снова его прочитать. <...> Богословский (помнишь, тот, который был в Мюнхене – Регенсбурге? Он просил тебе кланяться) не мог следующей ночью уснуть» [Кандинский, 2020, т. 2, с. 228].

Эволюция художественного стиля Кандинского сопровождалась его теоретической рефлексией, в которой большое место занимали аналогии с музыкальным искусством. Размышления художника о приоритетности предметного или абстрактного начал в современной живописи в произведении «О духовном в искусстве» приводят его к декларации художественной свободы и восприятию живописной композиции как «двоезвучия» («духовного аккорда») формы, в котором органическая и абстрактная части консонируют между собой (простая комбинация обоих элементов) или же диссонируют (сложная комбинация) [Кандинский, 2020, т. 1, с. 77–78]. В музыкальном искусстве его привлекали новые средства выразительности, будь то авангардная концепция атональности А. Шёнберга или же возвращение к основательно забытому нетемперированному строю. В письме к Габриэле Мюнтер от 25 октября 1910 года он обсуждает изобретение мастера Николая Смирнова – фисгармонию с темперированными и натуральными тонами: «То, что сегодня считается невозможным и дисгармоничным, становится на натуральных клавишах весьма тонким и даже гармоничным, например, вводное созвучие си-до-ре гармонично! <...> Из этого может произойти великий переворот в учении о гармонии и в контрапункте [там же, с. 80].

О новом музыкальном инструменте Кандинский узнал благодаря Богословскому, познакомившему его со специалистом по музыкальной акустике Николаем Васильевичем Петровым (1877–1966), выпускником естественного отделения Московского университета и преподавателем Московской консерватории в 1900–1922 годы. В вышеупомянутом письме к Габриэле Мюнтер Кандинский сообщает о

демонстрации фисгармонии Н.В. Смирнова Н.В. Петровым ему и Богословскому [Кандинский, 2020, т. 2, с. 626]. Знакомство с Н.В. Петровым окажется для Кандинского долговременным: в 1920-е годы они будут совместно работать в Российской академии художественных наук.

Николай Васильевич Смирнов (1874–1944) – музыкальный мастер-настройщик, выходец из многолетней крестьянской семьи из деревни Волковойно Ковровского уезда Владимирской губернии. Прославившись в Коврове ремонтом музыкальных инструментов и разработкой их конструкций, он в начале XX века переехал в Петербург, где работал как фортепианный мастер и настройщик в музыкальных мастерских Ю.Г. Циммермана и на фабрике К.М. Шрёдера, изучая конструкцию заграничных музыкальных инструментов и литературу в области акустики, музыкальной теории, физики и механики. В 1908 году он изобрел и сконструировал разновидность фисгармонии «гармонизм», названный им «Созвук» – инструмент, в котором комбинировались звуки чистых (математических) тонов и темперированного строя. Это изобретение получило европейскую известность, причем из Германии и Англии поступили приглашения приехать и продемонстрировать новый инструмент (этого не произошло в связи с Первой мировой войной) [Из «золотого фонда» ... , 2005, с. 93–94].

Работая над книгой «О духовном в искусстве», Кандинский живо интересовался теориями, посвященными взаимоотношениям живописи и музыки. Он воспринял «много идей о параллелях между музыкальными и цветовыми тонами» [Автономова, 2004, с. 131], слушая с Гартманом музыку Скрябина, и обсуждал эту проблематику с художником В.Д. Барановым-Россине – создателем «оптофонического пианино», увлеченного изобретением «живописных нот». Владимир Давидович Баранов (1888–1943), после успешного французского дебюта присоединивший псевдоним Россине к фамилии, – живописец, скульптор и изобретатель, который участвовал в первых выставках русского авангарда, в 1910-е годы выставлялся во Франции и других странах Европы, с 1917 года жил в России, плодотворно работая и разрабатывая в 1920-е годы проблему синтеза музыки и цвета. В 1923 году он провел цветомузыкальные концерты в театре В.Э. Мейерхольда, а в ноябре 1924 года его Оптофонический цвето-зрительный концерт состоялся в Большом театре, причем автор сам исполнял

«партию света» в сопровождении симфонического оркестра под управлением В. Сука [Лейкина, Махров, Северюхин, 1999, с. 118–119]. Известен портрет Скрябина работы Баранова-Россине с надписью рукой композитора «Музыканту красок» [Галеев, 2000, с. 49]. Несколько позже в Париже Баранов-Россине запатентовал свой «оптофон» как цветомузыкальную установку. Каждая клавиша «оптофонического пианино» соответствовала определенному звуку и цвету, который проецировался на экран с помощью системы оптических фильтров.

С большим уважением Кандинский относился к Николаю Ивановичу Кульбину (1868–1917) – разносторонне одаренному художнику, ставшему центром притяжения для представителей самых разных направлений в предреволюционное десятилетие. Он поддерживал футуризм, читал лекции, организовывал выставки и мог быть близок Кандинскому не только открытостью ко всему новому, но и тем обстоятельством, что, как и Кандинский, пришел к живописи довольно поздно (к сорока годам), будучи представителем науки, доктором медицины (Кандинский тридцатилетним оставил юриспруденцию в пользу живописи). Конечно, по диплому Военно-медицинской академии и службе в ней же в должности приват-доцента Кульбин представлял не творческую сферу деятельности, а медицину. Но уже в 1910 году в профессиональном издании он был удостоен следующего отзыва: «На основе психологических исследований, проведенных им при помощи новых инструментов, устроенных им с этой целью, Кульбин выработал способы количественного анализа психики (чувствительности) и теорию художественного творчества, прилагаемую им к музыке, изобразительному искусству и словесности» [Белякаева-Казанская, 1998, с. 68]. Общение Кульбина и Кандинского проходило в эпистолярной форме, начавшись в 1910 году с письма Кандинского от 24 июня, в котором Кульбину – председателю петербургской группы «Треугольник» – было предложено сотрудничество с «Новым художественным объединением» Мюнхена. Кандинский просил Кульбина приобрести для его коллекции лубки, организовать в России концерт А. Шёнберга.

Через посредство Кульбина Кандинский узнал Анатолия Николаевича Дроздова (1883–1950), пианиста, композитора, музыкального критика. С 1909 года он выступал с сольными концертами, исполняя

широкий репертуар – композиторов XVIII века, произведения Ф. Листа, французских импрессионистов и собственные. Он отдал дань музыкальному просветительству: в некоторых концертах исполнение предварялось музыковедческим вступлением – таковы были концерты с докладом-преамбулой о Листе (1911), «Музыка и живопись» на I-м Всероссийском съезде художников (1912), «Новые течения в современной музыке» (1913), памяти Скрябина (1915), получившие отклик в прессе.

Обращение к современному искусству разнопланово одаренного А.Н. Дроздова произошло под влиянием Кульбина, ставшего его наставником в Военно-медицинской академии [Дроздова, 2008, с. 118]. В 1909 году он окончил Петербургскую консерваторию с золотой медалью как пианист (по классу Н.А. Дубасова) и композитор (по классу А.К. Глазунова). Кульбин ценил творчество Дроздова и неоднократно писал о нем. В письме Кульбина Кандинскому от 11 июля 1911 года, предлагающем совместное участие во Всероссийском съезде художников созданного Кульбиным общества ARS («Искусство») и Нового Мюнхенского художественного общества, А.Н. Дроздов назван организатором «секции музыки, в которую вошли почти все передовые русские композиторы новейшей формации» [Из писем Н. Кульбина ... , 2000, с. 287]. Кульбин выслал Кандинскому два экземпляра сборника «Свободная музыка» (лично для художника и для библиотеки Мюнхенского общества). Сборник был посвящен музыке А.Н. Дроздова, содержал его фортепианные пьесы «В скиту», «Вакхический хоровод» и «Флейта Фавна», статью Дроздова «Свободная музыка» и очерк Кульбина о творчестве Дроздова. В другом письме (от 10 октября 1911 года) Кульбин дает деятельности Дроздова высокую характеристику («Секции – в хороших руках. Дилетантства пока нет. Между прочим, организатор музыкальной секции Анатолий Дроздов теперь – директор Екатеринодарского музыкального училища») и задает вопрос «Может быть, он Вам пригодится для «Синего Всадника»? [там же, с. 289] (как известно, этого не произошло).

В 1920-е годы близким Кандинскому музыкантом стал Александр Алексеевич Шеншин (1890–1944) – композитор, теоретик, дирижер и педагог, обучавшийся музыке частным образом параллельно с учебой на историко-филологическом факультете Московского университета. Шеншин учился у лучших преподавателей Москвы: в 1907–1908 годах

занимался композицией у Д.И. Аракишвили, С.Н. Кругликова, А.Т. Гречанинова, затем у Р.М. Глиэра (1910–1912) и Б.Л. Яворского (1914–1915), учился по классу фортепиано у Е.Ф. Гнесиной в 1921–1922 годах. Его наставником в области дирижирования и инструментовки был К.С. Сараджев (1911–1913). Шеншин преподавал теоретические предметы в музыкальных школах, в 1922–1924 годах – в Московской консерватории, работал дирижером в Детском театре, консультировал певцов (например, Н.П. Рождественскую), руководил камерно-концертным репертуаром в Большом театре (1933–1936). В 1936–1944 годах Шеншин был консультантом Вокального цеха Всесоюзного радиокомитета. Одновременно с этой разноплановой деятельностью он писал музыку для романсов, опер, балетов, симфоний и публиковал статьи по вопросам общего и профессионального музыкального образования, рецензии на новые камерно-вокальные произведения современников в журналах «Музыка в школе», «Современная музыка», «К новым берегам», «Музыкальная культура».

Шеншин входил в круг общения выдающихся представителей искусства – не только В.В. Кандинского, но и Н.Я. Мясковского, П.А. Ламма. С Кандинским он тесно общался в последние два года пребывания художника в России, когда поиск *науки об искусстве* в 1920–1921 годы привел его в круг разносторонне одаренных московских искусствоведов – Александра Габричевского, Евсея Шора, Алексея Сидорова и других, которые рассматривали вопросы изобразительных искусств в постоянном соотношении с музыкой. Шеншин сотрудничал с Кандинским в Институте художественной культуры (ИНХУКе) в Секции монументального искусства, исследуя язык музыки, скульптуры и живописи с целью выведения единой формулы законов построения их формы. В докладе Кандинского на Первой Всероссийской конференции заведующих подотделами искусств (Москва, 19–25 декабря 1920 года) упоминается доклад Шеншина, в котором он продемонстрировал идентичность построения фортепианных пьес Ф. Листа из «итальянской» части цикла «Годы странствий» с вдохновившими их произведениями Микеланджело и Рафаэля: «Мыслитель» (*Pensieroso*) из капеллы Медичи во флорентийской церкви Сан-Лоренцо и «Обручение» (*Sposalizio*) из Миланской Пинакотекки Брера [Кандинский, 2020, т. 2, с. 567–568].

Кандинский и Шеншин находили возможным перевод с одного языка искусства на другой, опираясь в этом на теоретические выкладки выдающегося музыковеда, ученика С.И. Танеева Б.Л. Яворского: еще будучи студентом Московского университета, Шеншин, как и его сокурсник Габричевский, брал частные уроки у Яворского. Шеншин стал своеобразным посредником между Кандинским и Яворским, разъясняя художнику музыковедческие тонкости, а Яворскому – музыкально-цветовые аналогии Кандинского из трактата «О духовном в искусстве». После отъезда Кандинского в Германию Шеншин продолжил начатую в 1921 году работу в Государственной академии художественных наук (ГАХН), где являлся членом Президиума Физико-психологического отделения, Музыкальной секции и Секции изобразительных искусств.

Примечание

* А. Захарьина-Унковская, преподаватель музыки, сначала предлагала свою «методу звуко-цвето-чисел» как вспомогательное средство на уроках сольфеджио, но ознакомившись с учением теософов, убедилась, что стоит на верном пути, «перекладывать» музыку в цвет и обратно. Сама «метода» выводится ею из области сольфеджио в сферу вселенских универсалий: «Земные цвета и звуки говорят нам земными словами о величии мироздания, а числа – показатели их высот и бесконечного разнообразия сочетаний семи основных цвето-звуков и их полутонов, учат нас постигать это единство и преклоняться перед Божественной Мудростью, выражающейся в мировой Гармонии и Красоте». (*Захарьина-Унковская А. Письмо о музыке // Вопросы теософии. – 1913. – № 7. – С. 6–7.*)

Список литературы

Автономова Н. В. Кандинский и Ф. Гартман: к истории взаимоотношений // За занавесом века. Исследования и публикации по искусству русской сценографии XX века. – Москва : Русское слово, 2004. – С. 128–150.

Белякаева-Казанская Л. Н.И. Кульбин и русский музыкальный авангард // Эхо серебряного века. – Санкт-Петербург : Канон, 1998. – С. 66–130.

Галеев Б.М. О неизвестной встрече А. Скрябина и В. Баранова-Россине // «Прометей» – 2000: (О судьбе светомузыки: на рубеже веков): Материалы Междунар. науч.-практ. конф., Казань, 2-6 окт. 2000 г. / отв. ред. Б.М. Галеев. – Казань : Фэн, 2000. – С. 47–50.

Гартман Ф.А. Об анархии в музыке // Синий всадник (1912) / под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. – Москва : Изобразительное искусство. – С. 32–34.

Дроздова М. А.Н. Скрябин – А.Н. Дроздов // А.Н. Скрябин в пространствах культуры XX века. – Москва : Композитор, 2008. – С. 118–124.

Захарыина-Унковская А. Метода звуко-цвето-чисел // Вестник теософии. – Петроград, 1909. – № 1. – С. 77–82.

Из «золотого фонда» Ивановского государственного химико-технологического университета. – Иваново : ИГХТУ, 2005. – 131 с.

Из писем Н. Кульбина – В. Кандинскому // Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте / отв. ред. Г.Ф. Коваленко. – Москва : Наука, 2000. – С. 287–289.

Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Полное критическое издание с дополнениями и другими текстами о науке об искусстве : в 2 томах / сост., статьи и комментарий. Н.П. Подземская. – Москва : БуксМАрт, 2020. – Т. 1 : О духовном в искусстве. – 746 с. ; Т. 2 : История книги. Наука об искусстве. – 704 с.

Кандинский В.В. Ступени // Соколов Б.М. Василий Кандинский. Эпоха великой духовности: Живопись. Поэзия. Театр. Личность. – Москва : БуксМАрт, 2016. – С. 496–512.

Кандинская Н. Кандинский и я. – Москва : Искусство-XXI век, 2017. – 312 с.

Лейкина О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники русского зарубежья. 1917–1939 : (Биографический словарь). – Санкт-Петербург : Нотабене, 1999. – 720 с.

Московская государственная консерватория. 1866–2016. Энциклопедия : в 2 томах. – Москва : Прогресс-Традиция, 2016. – Т. 2. – 816 с.

Танеев С.И. Подвижной контрапункт строгого письма. – Лейпциг, 1909. – XI, 402 с., ноты.

References

Avtonomova N.V. Kandinskij i F. Gartman: k istorii vzaimootnoshenij [Kandinsky and F. Hartmann: towards the history of relationships]. In *Za zavesom veka. Issledovaniya i publikacii po iskusstvu russkoj scenografii XX veka* [Behind the curtain of the century. Research and publications on the art of Russian scenography of the twentieth century]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2004, pp. 128–150. (In Russ.)

Belyakaeva-Kazanskaya, L. N.I. Kul'bin i russkij muzykal'nyj avangard [N.I. Kulbin and the Russian musical avant-garde]. In *Ekho serebryanogo veka* [Echo of the Silver Age]. Saint Petersburg, Kanon Publ., 1998, pp. 66–130. (In Russ.)

Galeev, B.M. O neizvestnoj vstreche A. Skryabina i V. Baranova-Rossine [About the unknown meeting of A. Scriabin and V. Baranov-Rossine]. In «*Prometej*» – 2000: (O sud'be svetomuzyki: na rubezhe vekov): Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Kazan', 2-6 okt. 2000 g., отв. ред. B.M. Galeev [Prometheus – 2000: (About the fate of light music: at the turn of the century): Materials of the International Scientific and Practical Conference, Kazan, October 2-6, 2000 / ed. by B.M. Galeev]. Kazan', Fen Publ., 2000, pp. 47–50. (In Russ.)

Gartman, F.A. Ob anarhiimuzyke [On anarchy in music]. In *Sinij vsadnik (1912)* [The Blue Horseman (1912)], edited by V. Kandinsky and F. Mark. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., pp. 32–34. (In Russ.)

Drozdova, M. A.N. Skryabin – A.N. Drozdov [A.N. Scriabin – A.N. Drozdov]. In *A.N. Skryabin v prostranstvakh kul'tury XX veka* [A.N. Scriabin in the spaces of culture of the twentieth century]. Moscow, Kompozitor Publ., 2008, pp. 118–124. (In Russ.)

Iz «zolotogo fonda» Ivanovskogo gosudarstvennogo himiko-tehnologicheskogo universiteta [From the “golden fund” of the Ivanovo State University of Chemical Technology]. Ivanovo, IGHTU Publ., 2005. 131 p. (In Russ.)

Iz pisem N. Kul'bina – V. Kandinskomu [From the letters of N. Kulbin – V. Kandinsky]. In *Russkij avangard 1910–1920-h godov v evropejskom kontekste*, otv. red. G. F. Kovalenko [Russian avant-garde of the 1910s-1920s in the European context, ed. by G. F. Kovalenko]. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 287–289. (In Russ.)

Kandinskij, V.V. *O duhovnom v iskusstve. Polnoe kriticheskoe izdanie s dopolneniyami i drugimi tekstami o nauke ob iskusstve: v 2 tomah*, sost., stat'i i comment [About the spiritual in art. A complete critical edition with additions and other texts on the science of art: in 2 volumes, comp., articles and comments. N.P. Podrandskaya]. Moscow, BuksMArt, 2020. *T. 1. O duhovnom v iskusstve* [Vol. 1. About the spiritual in art]. 746 p.; *T. 2. Istoriya knigi. Nauka ob iskusstve* [Vol. 2. History of the book. The science of art]. 704 p. (In Russ.)

Kandinskij, V.V. Stupeni [Steps]. In *Sokolov B.M. Vasilij Kandinskij. Epoha velikoj duhovnosti: Zhivopis'. Poeziya. Teatr. Lichnost'* [Sokolov B.M. Vasily Kandinsky. The Era of Great Spirituality: Painting. Poetry. Theatre. Personality]. Moscow, BuksMArt Publ., 2016, pp. 496–512. (In Russ.)

Kandinskaya, N. *Kandinskij i ya* [Kandinsky and I]. Moscow, Iskusstvo-XXI vek Publ., 2017. – 312 p. (In Russ.)

Lejkina, O.L., Mahrov, K.V., Severyuhin, D.Ya. *Hudozhniki russkogo zarubezh'ya. 1917–1939: (Biograficheskij slovar')* [Artists of the Russian abroad. 1917–1939: (Biographical Dictionary)]. Saint Petersburg, Notabene Publ., 1999. 720 p. (In Russ.)

Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya. 1866–2016. Enciklopediya v 2-h tomah [Moscow State Conservatory. 1866-2016. Encyclopedia in 2 volumes]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2016. Vol. 2. 816 p. (In Russ.)

Taneev, S.I. *Podvizhnoj kontrapunkt strogogo pis'ma* [A moving counterpoint to strict writing]. Leipzig, 1909. XI. 402 p., noty. (In Russ.)

Zahar'ina-Unkovskaya, A. *Metoda zvuko-cveto-chisel* [The method of sound-color-numbers]. In *Vestnik teosofii*. Pg., no 1, 1909, pp. 77–82. (In Russ.)

Кондаков И.В.*

**«ВСТРЕЧА С АДОМ И ОДНОВРЕМЕННО РАЕМ»
(ФИЛОСОФИЯ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ)®**

Аннотация. Статья посвящена философским взглядам А.Г. Шнитке и его философии музыки. Это – «другая философия», своего рода «предфилософия». Во-первых, она не терпит никакой систематизации, которая упрощает и ограничивает философию, демонстрируя ее относительность и «неполноценность». Во-вторых, она избегает традиционных категорий разума – понятий и логических построений. Она ориентируется на *образы* и *ассоциации*, на трудно уловимые субъективные связи между ними. Она в принципе иррациональна и интуитивна, а потому поддается множеству разнообразных интерпретаций. В-третьих, Шнитке верит в «нераскрываемость» авторской философии до конца, поскольку в глубине она опирается на «тайну», к осознанию которой можно приблизиться либо через наивный, либо поэтический,

* **Кондаков Игорь Вадимович** – доктор философских и кандидат филологических наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета культурологии Российского государственного гуманитарного университета, ведущий научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания, почетный профессор Русской христианской гуманитарной академии им. Ф.М. Достоевского, Москва, Россия; 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; ikond@mail.ru

© Кондаков И.В., 2024

либо через религиозно-мистический дискурс. Поэтому музыка Шнитке всегда шифрует тайные знаки, символы, числа, которые являются средствами выражения сакральных смыслов («код Шнитке»). В-четвертых, в своей музыке Шнитке постоянно обращается к цитатам, псевдоцитатам, аллюзиям, стилизациям классиков и современников, к монограммам композиторов и исполнителей и таким образом создает интертекстуальное пространство полистилистики, через которое реализуется «связь времен» (диалог музыкантов разных эпох). Полистилистика воплощает плюрализм культурной памяти и интеграцию множества музыкальных стилей и идей в представление о «вечной музыке». В-пятых, в свете полистилистики Шнитке в своем творчестве воссоздает диалог между серьезной и развлекательной музыкой, элитарной и массовой культурами. В результате возникают образы, соединяющие в себе контрастные стили и обладающие нравственно-эстетической амбивалентностью. Эти образы допускают взаимоисключающие толкования и провоцируют философские споры.

Ключевые слова: философия музыки; предфилософия; Шнитке; образная ассоциативность; наивный; поэтический и религиозно-мистический дискурсы; музыкальная «нумерология»; полистилистика; интертекстуальность; нравственно-эстетическая амбивалентность.

Поступила: 02.06.2023

Принята к печати: 10.07.2023

Для цитирования: Кондаков И.В. «Встреча с адом и одновременно раем» (философия Альфреда Шнитке) // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 185–206. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.11

Kondakov I. V.

**“Meeting with hell and heaven at the same time”
(philosophy of Alfred Schnittke)**

Abstract. The article is devoted to the philosophical views of A.G. Schnittke and his philosophy of music. This is a “different philosophy”, a kind of “pre-philosophy”. Firstly, it does not tolerate any systematization that simplifies and restricts philosophy, demonstrating its relativity and “inferiority”. Secondly, it avoids the traditional categories of reason –

concepts and logical constructions. It focuses on images and associations, on subtle subjective connections between them. It is basically irrational and intuitive, and therefore lends itself to a variety of different interpretations. Thirdly, Schnittke believes in the “undisclosability” of the author's philosophy to the end, because in depth it relies on a “mystery”, the realization of which can be approached either through naive, or poetic, or through religious-mystical discourse. Therefore, Schnittke's music always encrypts secret signs, symbols, numbers, which are the means of expressing sacred meanings (“Schnittke code”). Fourthly, in his music Schnittke constantly refers to quotations, pseudo-citations, allusions, stylizations of classics and contemporaries, to monograms of composers and performers and thus creates an intertextual space of polystylistics through which the “connection of times” (dialogue of musicians of different eras) is realized. Polystylistics embodies the pluralism of cultural memory and the integration of many musical styles and ideas into the idea of “eternal music”. Fifthly, in the light of polystylistics, Schnittke recreates the dialogue between serious and entertaining music, elite and mass cultures in his work. As a result, images arise that combine contrasting styles and possess moral and aesthetic ambivalence. These images allow mutually exclusive interpretations and provoke philosophical disputes.

Keywords: philosophy of music; pre-philosophy; Schnittke; figurative associativity; naïve; poetic and religious-mystical discourses; musical “numerology”; polystylistics; intertextuality; moral and aesthetic ambivalence.

Received: 02.06.2023

Accepted: 10.07.2023

For quoting: Kondakov I. V. “Meeting with hell and heaven at the same time” (philosophy of Alfred Schnittke) // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 185–206. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.11

Среди композиторов конца XX века, получивших признание как глубоких и самобытных мыслителей и заявивших о собственной философии музыки, первенствующее место принадлежит, несомненно, Альфреду Шнитке. Выдающийся историк и теоретик культуры (и сам философ) Ал. Викт. Михайлов писал о своем великом современнике-музыканте: «Шнитке – философ, и если философу похвально быть

глубоким, то я скажу, что все его симфонии как на подбор одна глубже другой. Я не говорю, которая глубже, и не могу здесь сделать выбора: они совсем разные. <...> Если и есть какие-то элементы эволюции в этом ряду <...>, то их можно видеть в нарастании духовно-религиозной проникновенности и сосредоточенности» [Михайлов, 1990, с. 5].

Александр Викторович знал, что формулирует и обобщает: с творчеством композитора он был близко знаком с начала 1970-х, а к философии музыки пришел через увлечение Р. Вагнером, через погружение в мир идей Ф. Ницше, В. Дильтея, М. Хайдеггера, Т. Адорно, Э. Ауэрбаха, А.Ф. Лосева. На основании своего опыта он характеризовал А.Г. Шнитке как «одного из самых выдающихся композиторов нашей страны, да и вообще наших дней» [Михайлов, 1990, с. 4].

«Другая философия»

Сам Шнитке, комментируя свой постоянный интерес к философии и изменение отношения к ней в конце советской эпохи, так это объяснял: «<...> При чтении философской литературы я неоднократно испытываю разочарование». – Так он признается в отторжении философии Ницше, которая представляется ему очень «поверхностной» и «несерьезной», философии Вл. Соловьева, которая кажется тоже «несерьезной» и «устаревшей»... – «Я думаю, – продолжает композитор, – сейчас изменилось мое отношение к философии в принципе. Философия, растворенная в Библии, в которой есть всё, в том числе и философия, – она не потеряла своего смысла, но философия систематизирующая, как бы она ни была высока, для меня свой смысл в какой-то мере потеряла, или на сегодня поблек этот смысл» [Беседы ... , 2014, с. 113–114]. Итак, философия, к которой тяготеет А. Шнитке, в принципе не является систематизирующей; она даже отталкивается от какой-либо систематизации. Сама «система» воспринимается композитором как стеснение, как связанность, как насилие, исходящее извне.

Гораздо лучше, по Шнитке, подлинная философия выражается в художественной литературе, опирающейся не на понятия, а на *образы* и *ассоциации*. Но переживания, вызванные, например, поэзией Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, кажутся ему в «перестроечный» период бесконечно повторяющимися, а, к примеру, публикуемые в

«Новом мире» отрывки из «Архипелага ГУЛАГ» – потрясают. Что же касается постоянного круга чтения Шнитке, к которому он то и дело апеллирует, – то это Достоевский, Гессе, Кафка, Томас Манн. И, конечно, Данте, Шекспир, Гёте, Шиллер, Пушкин, Гоголь... При этом для Шнитке чрезвычайно важна «нераскрываемость» произведений, в результате чего автор «никогда не бывает понят весь» [Беседы ... , 2014, с. 35].

«<...> Я, – продолжал композитор, – как бы ежесекундно вижу всю идеальную неполноту философии. В самых тонких случаях она все же проявляет свою бесконечную неполноценность. В этом смысле все наивные мистики – те, которые были не склонны к систематизации и ограничению своего знания, а просто излагали его, – имеют для меня большее значение, чем возводящие стройное знание» [Беседы ... , 2014, с. 115]. И Шнитке почти наугад перечисляет близких ему «наивных» мыслителей, не пытающихся систематизировать свои знания: Христос, евангелист Иоанн, Бл. Августин, Мастер Экхарт, Франциск Ассизский... За их наивной философией всегда стоит ощущение тайны, и ее принципиальная «нераскрываемость» является залогом ее изначальности и истинности. Ощущение «истинной бесконечности» тайны, по Шнитке, предохраняет философию от «относительной систематизации» и всех следствий относительного знания [см.: Беседы ... , 2014, с. 115].

«Полноценная философия», по мнению требовательного Шнитке, должна быть свободной от всяческих предписаний и стереотипов, в том числе идеологических и теоретических. Поэтический дискурс философского знания – это один из возможных способов преодоления «бесконечной неполноценности» и «неполноты» традиционной философии. Но не любой поэтический дискурс. Например, Шнитке предпочитает вечную тему Фауста не в гётевском поэтическом изложении (слишком идеализированном!), а в средневековом тексте народной легенды (к которому он обращается и в своей кантате, и в позднейшей опере). Но и постмодернистская версия Фауста XX века из романа Т. Манна «Доктор Фаустус» его тоже все время занимает: ему иногда кажется, что в своем творчестве он продолжает усилия Адриана Leverkюна по написанию оратории, призванной отнять у человечества «Девятую» Бетховена. А еще он постоянно вспоминает о фантазии в жанре оперы «Ваш Фауст» бельгийского композитора Анри Пуссёра

на либретто Мишеля Бютора, которая, представляя целый «веер» бесконечных интерпретаций образа персонажа, вступившего в сделку с темными силами, воспринималась А. Шнитке как стимул для «Моего Фауста».

Другой путь обретения философией своей полноты и полноценности – обращение к религиозному и даже мистическому дискурсу. И то и другое означает радикальную смену философского языка и самих принципов философствования о жизни и о культуре. Но с религиозно-мистическим дискурсом у Шнитке всё обстоит тоже непросто. «<...> Вся формальная сторона веры – в буквалистском, добродетельно-буквалистском, ежедневном, ежесекундном толковании, – поясняет композитор, – для меня логически потеряла свою ценность. <...> Весь ее ежедневный ритуал как бы потерял свою обоснованность» [Беседы ... , 2014, с. 115]. Композитору оказывается гораздо ближе изначальная, наивная вера простого человека, ничего не знающего и не рефлектирующего свои представления. Стало быть, и религиозный дискурс в миросозерцании Шнитке нетрадиционен и не тривиален, по сравнению с церковной традицией. Шнитке – богоискатель. Не случайно, будучи человеком глубоко, даже мистически религиозным, он считал себя «вольнодумом» [там же, с. 147]!

По поводу философии музыки Шнитке А.В. Михайлов рассудил как о сфере «непосредственной мысли», существующей до всякой книжной философии: «И вот эта предфилософия, весь этот хаотический (как то по обыкновению бывает в жизни) котел, в котором кипят, и зачинаются, и вызревают всякие мысли людей, – он-то и есть область, где может развернуться композитор-философ» [Михайлов, 1990, с. 5].

Впрочем, Шнитке идет в своем понимании философии еще дальше: он убежден, что «разуму настоящее понимание не открыто» [Беседы ... , 2014, с. 139]. Философия, к которой склоняется Шнитке, – это не столько «критика разума», сколько отказ от разума, уход от рационального мышления. В самом деле, мышление музыкой, звуковыми образами, – даже если интерпретировать эти лейтмотивы, лейтгармонии, лейттембры и т.п. как *звучащую символику*, – непереводимо в логику собственно философских понятий и категорий, в плоскость логических построений, доступных разуму. Это высокая степень неопределенности и незавершенности мысли, это влечение к иррацио-

нальному и постоянное ожидание *тайны*, включенной в ход размышления и не раскрывающейся до конца, это интенция творческого поиска, открытого любым непредсказуемым поворотам.

Музыкальная «нумерология» А. Шнитке

Альфред Шнитке был «человеком мистического склада», – свидетельствует его друг и многолетний собеседник А. Ивашкин в одной из своих последних публикаций о композиторе [Ивашкин, 2011, с. 13], потому он постоянно искал каких-то тайных шифров действительности и творчества, обращаясь к различным источникам по христианской символике, магии, каббалистике. И в свои произведения Шнитке постоянно закладывал тайные шифры, выдающие скрытый подтекст его сочинений. В своей статье «Код Шнитке» А. Ивашкин детально показывает метод шифрования тайных смыслов в творчестве композитора – то через «звучащие буквы», то через монограммы композиторов и исполнителей, то через цифровую символику различного происхождения... Своеобразный «код Шнитке» можно различить и при анализе макроструктур его произведений, в частности их циклизации.

Творчество Шнитке не ассоциируется ни с понятиями *бинарности* (как у Прокофьева) ни *тернарности* (как у Шостаковича). Его произведения на протяжении жизни то складываются в диады, то в триады, то выпадают из них. Принципы циклизации у Шнитке постоянно перестраиваются, циклы наслаиваются друг на друга и сбиваются, избегая какой-либо стройной системности. В этом отношении он, пожалуй, ближе Стравинскому и, так же как он, непредсказуем.

Как композитор западноевропейской ориентации, А. Шнитке, как и Д. Шостакович, более тяготеет к троичности, нежели к двоичности, как Прокофьев, скорее придерживавшийся «русской» ориентации на бинарность. У Шнитке довольно много троичных циклов (сонат, опер, хоров, романсов, Concertigrossi), произведений, написанных в жанре трио. Сюда же относится и поразительное по замыслу «Посвящение Игорю Стравинскому, Сергею Прокофьеву, Дмитрию Шостаковичу» для трех фортепиано в шесть рук (1979), где три великих русских композитора XX века своими личностями и творчеством, своим единством и противостоянием друг другу составляют триаду возможностей и путей развития русской музыки.

Впрочем, пресловутая троичность не стала для Шнитке универсальным принципом творчества. Так, девять симфоний Шнитке, в отличие от пятнадцати Шостаковича (составляющих пять различных по смыслу триад), отнюдь не делятся по 3. Скорее для их циклизации применима *четверичность* ($4 + 1 + 4$), где 5-я симфония (она же 4-й концерт grosso) демонстративно выпадает из циклизации. «*Тетрарность*» характерна и для других циклов Шнитке (4 балета, 4 концерта для скрипки с оркестром, 4 струнных квартета, 4 концерта для фортепиано с оркестром, 4 гимна для камерного ансамбля), 4 афоризма для инструментального ансамбля и др.

Если тернарность у Шостаковича представляет собой медиативное «снятие» конфликта противоположностей «третьим» членом троичного цикла, воплощающим в себе компромиссное «срединное» начало, то у Шнитке триады демонстрируют три радиуса взаимного расхождения трех компонентов условного триединства, три стороны или три угла равностороннего «треугольника» смыслов. И в этом отношении тетрарность у Шнитке практически неотличима от тернарности; если тернарность ассоциируется с правильным «треугольником», то тетрарность – с квадратом, его четырьмя сторонами или прямыми углами. Тетрарность символизирует более далекое расхождение смысловых компонентов условного целого, чем тернарность.

У Шнитке можно встретить и тенденции к *пятеричности* (*пентарности*) музыкальных построений: «Нагасаки», оратория в 5 частях (1958); «Лабиринты», балет в 5 эпизодах (1971); Сюита в старинном стиле в 5 частях (1972); Фортепианный квинтет в 5 частях (1972–1976); In memoriam в 5 частях (1972–1978); Concerto grosso № 3 в 5 частях (1985); Афоризмы. 5 прелюдий. Также пятичастны: Концерт № 2 для виолончели с оркестром, Соната № 2 для виолончели и фортепиано, незавершенная кантата по картинам Иеронимуса Босха, Симфония № 8, поначалу бывшая четырехчастной, но незадолго до смерти автор дописал краткую, но фантастическую по звучанию заключительную часть, уносящую слушателя в бесконечность, на невообразимую высоту... Пентарность у Шнитке воплощает еще более далекое расхождение смысловых векторов, нежели тернарность или тетрарность, еще большую бессистемность музыки.

Есть у Шнитке и двоичные циклы: 2 концерта для виолончели с оркестром, 2 – для альта с оркестром, 2 сонаты для виолончели и фор-

тепиано, 2 хоровых концерта – на стихи Г. Нарекаци из «Книги скорбных песнопений» – и «Стихи покаянные» – на древнерусские тексты XVI века. Но бинарность в творчестве Шнитке редка и реализуется она по-иному, чем у Прокофьева. С. Прокофьев сопрягает противоположности по принципу взаимодополнительности: в сумме полярные крайности у него, как правило, складываются в представление о противоречивой гармонии мира. Таковы у него оперные, балетные, симфонические и сонатные диады. А у Шнитке это постоянное столкновение и разбегание смысловых полюсов: официального и оппозиционного, элитарного и массового, всеобщего и индивидуального, божественного и человеческого. И это противостояние у Шнитке нередко безысходно и трагично, как роковой выбор между жизнью и смертью, святостью и греховностью, добром и злом, Раем и Адом...

Есть у Шнитке и одиночные произведения: Поток (единственное у Шнитке произведение электронной музыки), Пианиссимо, А Paganini для скрипки соло и ряд других... Каждое такое произведение – по своему уникально и внесистемно; оно не вписывается ни в какие циклы произведений Шнитке, а, напротив, «сбивает» любую цикличность.

Парадоксальность «нумерологии» Шнитке состоит в том, что ее числовая организация то и дело нарочито перепутывается и разрушается. Диады незаметно перерастают в триады; триады размываются и превращаются в тетрады, а последние, распадаясь, либо сжимаются в монады, либо расширяются до пентад. В результате, казалось бы, безупречно выстроенная автором «нумерология» «плывет» и сменяется полной неопределенностью.

Так, совершенно неясно, сколько у Шнитке «концерто grosso»: то ли 6 (по официальному счету), то ли пять (если исключить 4-й, одновременно являющийся 5-й симфонией), то ли семь (если к «большим концертам» причислять и «Концерт на троих»). Концертов для альты с оркестром у Шнитке то ли два (официально), то ли три (если к такому отнести одночастный Монолог для альты и струнного оркестра; но 2-й концерт для альты – тоже одночастный). К четырем струнным квартетам примыкают Вариации для струнного квартета, фактически 5-й квартет. Впрочем, как своего рода антитеза струнным квартетам, у Шнитке есть еще и квартет для ударных (то ли «шестой», то ли сам по себе, единичный). Хоровых концертов у Шнитке то ли два (официаль-

но), то ли три (если таковым считать Миннезанг для 52 хористов на тексты миннезингеров XII–XIII веков), фактически первый из трех.

Многие единичные произведения А. Шнитке дублируются оркестровыми или другими инструментальными версиями, иногда неоднократно (например, струнное трио утраивается за счет фортепианного трио и Трио-сонаты для камерного оркестра, а пьеса MOZ-ART существует в нескольких инструментальных воплощениях).

Наконец, циклизация произведений Шнитке нарушает и жанровый принцип. Так, А.В. Михайлов заметил, что некий «сверхцикл» у Шнитке образуют Альтовый концерт, Виолончельный концерт и Концерт для хора на слова Г. Нарекаци [Михайлов, 1988, с. 78]. Но, по замыслу композитора, Альтовый концерт во многом перекликается еще и с кантатой «История доктора Фауста» (эпизод «Ложного утешения»). Таким сложным ассоциативным образом объединяются между собой принципиально разные в жанровом и смысловом отношении произведения, образуя в результате странную «гроздь» смыслов (многожанровый «кластер»).

Разрушая исподволь системность собственного творчества, А. Шнитке как бы бунтовал против любой системы как своего рода формализованного насилия над своим неповторимым Я. Творчество композитора ограждено им от уж слишком простого понимания; оно построено на нескольких противоречащих друг другу принципах и потому не укладывается в какую-то однозначную «матрицу смыслов». Оно не бессистемно, как может показаться неискушенному слушателю, на первый взгляд, а скорее полисистемно. Это сложное единство, напоминающее пресовутую «квадратуру круга», где бинарность незаметно превращается в тернарность, где триады конфликтуют не только с диадами, но и с тетрадами и пентадами, а любой порядок, по Шнитке, потенциально чреват распадом, хаосом, катастрофой.

Трагизм мировосприятия и творчества Шнитке, в частности, связан с этим демонстративным нарушением границ между системностью и бессистемностью, единичностью и множеством, порядком и хаосом, познаваемостью и непознаваемостью мира – в идеале божественного, возвышенного, доброго и прекрасного, а на практике дьявольского и безобразного, полного зла и ненависти, пошлости и низости. Границы между парами эстетических категорий в творчестве

Шнитке размыты: красота у него подчас неотличима от тривиальности, а зло – прелестно и красиво.

«Полистилистика» как философия

У А. Шнитке есть заметки о третьей части Симфонии Лючано Берио (1968–1969) для восьми певцов и оркестра, которая, по словам автора, «целиком построена на цитатном материале из музыки XIX–XX вв.» [Шнитке, 2004, с. 88]. Это было первое полистилистическое произведение современной музыки, привлечшее внимание композитора. «Матрицей» для полистилистических вариаций и контрапунктов для Л. Берио послужило Скерцо из II симфонии Г. Малера (своего рода *cantus firmus*). Интонационно-мелодические особенности этого скерцо позволили беспрепятственно коллажировать в сочинение Берио цитаты Бетховена, Берлиоза, Дебюсси, Равеля, Малера, Шёнберга, Берга, Стравинского, Веберна, Штокхаузена... Этому способствовала, показывает Шнитке, и «мажоро-минорная переливчатость» музыки Малера, и «перечащие» хроматизмы «на расстоянии», и малеровский «потенциальный атонализм». Среди менее уловимых интертекстуальных связей – комментирующие реплики солирующего вокального ансамбля, образующие «тонкую сеть намеков, аллюзий, косвенных ассоциаций, объединяющую как будто несвязные образы в музыкально-поэтическую картину современного мира, раздираемого потрясениями» [там же, с. 88–89].

Если обобщить значение полистилистики в Симфонии Л. Берио, то это выглядит у Шнитке таким образом: здесь композитор передает свое ощущение быстротечности “преходящего” музыкального материала (скерцо Малера) в сравнении с собственной намеренно незавершенной формой»; в его Симфонии звучит «ностальгическая идея» невозможности в XX веке воссоздания того идейного и формального «совершенства», которым, по его убеждению, отличалась западноевропейская классическая музыка XIX века; в настроении Симфонии Л. Берио преобладает ощущение «зыбкости», «ненадежности» уходящей из-под ног почвы мировой культуры [см.: там же, с. 90], Именно эти переживания кризиса музыкальной культуры овладевали А. Шнитке в 1971 году, когда он вступал на путь полистилистики, т.е. музыкального постмодернизма.

«Вряд ли можно было бы найти столь же убедительное музыкальное средство для философского обоснования “связи времен”, как полистилистика...» [Шнитке, 2004, с. 101; Беседы ... , 2014, с. 128]. В этой цепочке теоретических высказываний российского композитора мы наблюдаем наглядно восхождение мысли музыканта к философским обобщениям, впрочем, никак не связанных с их вербальным выражением. Сопоставляя в своих произведениях музыкальные стили разных культурных эпох – барокко, классицизма, романтизма, модернизма, авангарда, – как правило, в виде псевдоцитат, неоклассицистских стилизаций, пародий, т.е. прибегая к музыкальным нарративам «чужой» музыки с разной степенью дистанцирования от оригиналов прошлого, А. Шнитке выстраивал невидимые связи между отдаленными культурными эпохами, предоставляя слушателю (а нередко и зрителю, и читателю) своих произведений возможность самостоятельных обобщений культурфилософского характера.

Одной из версий, предельно дистанцированной от оригинала стилизации, является *деконструкция* исходного текста. Блестящим примером такого рода реинтерпретации классики у А. Шнитке является небольшая пьеса (увертюра) для большого симфонического оркестра «(K)ein Sommernachtstraum (Не по Шекспиру)» [«Не сон в летнюю ночь». – И. К.]. Конечно, в самом замысле деконструкции есть полемика с традиционной трактовкой комедии Шекспира и ее музыкальными интерпретациями Пёрселлом, Мендельсоном, Бриттеном. Но для Шнитке этот интертекст не является главным. Его интересует более общий смысл аллюзии с Шекспиром.

Музыкальный сюжет пьесы, как всё гениальное, прост. Основой его является моцартианская тема на 3/4, представляющая собой стилизованный менуэт конца XVIII века. Тема эта многократно проводится в увертюре в различном инструментальном облачении. Проведение темы перемежается вариациями, носящими то пародийно-гротескный, то устрашающий характер, попутно обрастая сначала диссонирующими, «перечащими» подголосками, затем «грязными» кластерами, наконец, шумовыми «пятнами»... Ужесточается оркестровка: струнные вытесняются сначала деревянными, затем медными духовыми и многообразными ударными; камерная салонная пьеса преобразуется в жестокий и зловещий марш – сначала на 3/4, затем на 4/4. Никакой «сон» в такую, отнюдь не шекспировскую «летнюю ночь» невозмо-

жен. Вместо волшебного мира античных фей и германских эльфов, наполняющих шекспировскую пьесу, Шнитке погружает слушателей в карнавал монстров, глумящихся над любовной идиллией и грозящих влюбленным погромом. В этих страшных метаморфозах классической темы потрясает сама возможность столь радикального превращения лучезарной венской классики в беспощадную «машину уничтожения», в торжество современного варварства. «Такова реальность настоящего, в которой идеалы далекого прошлого оказываются оскверненными и загубленными. <...> Законом этого движения является неуклонная регрессия» [Демченко, 2009, с. 160].

Еще один пример шниткевской полистилистики – Concerto grosso № 1, в котором смешались жанры «большого концерта» XVIII века в аутентичной инструментовке и экспериментальных пьес неоавангарда XX века, уснащенных элементами додекафонии, четвертьтоновости, микрополифонии, алеаторики, сонорики и т.п. радикальными приемами современной музыки. Но особенно бросаются в глаза (точнее – в уши) «стыки» музыкальных эпизодов, принадлежащих музыке разных стилей и эпох, долженствующие продемонстрировать «связь времен», причем времен, весьма отдаленных.

Так, в VI части Концерто (Рондо) автором использовано стилизованное танго из его музыки к кинофильму Э. Климова «Агония» (в сцене скандала, который учинил Григорий Распутин, пытаясь увести чужую жену). Исследователи почти единодушно интерпретировали этот вставной эпизод концерта как иллюстрацию пошлости и вульгарности, осуждаемой и презираемой композитором. Так, Е.И. Чигарёва, анализируя Концерт, комментирует вторжение «обольстительного танго» как «стилистический шок», связанный со сферой банального, угрожающей самому существованию высокого и духовного [Холопова, Чигарёва, 1990, с. 127]. В.Н. Холопова эту характеристику даже заостряет: по ее словам, это «типичное ресторанное танго», со всеми «пошлыми оборотами» в мелодии, которое звучит как «что-то развязно-неприличное, заставившее чуть ли не заткнуть уши» [Холопова, 2003, с. 130]. А.И. Демченко тоже считает, что это танго «в соответствии со стандартами обывательской пошлости – “вкусно” сделанная “шикарная”, вульгарно-чувственная красивость ресторанной музыки» [Демченко, 2009, с. 162].

Однако это не единственно возможная интерпретация пресловутого танго. Первый исполнитель Концерта, Гидон Кремер, которому вместе с Татьяной Гринденко и посвящено это произведение, вспоминая, как он еще в 1977 году «с воодушевлением сыграл свое первое танго» в Concerto grosso I Альфреда Шнитке, подчеркнул: «Вероятно, есть в самом танго нечто такое, из-за чего эта музыка всегда была популярна и в России. Сколько знаменитых танго обладают качествами, равными разве что народным песням (назову здесь “Очи черные”))» [Кремер, 2001, с. 231]. В этой характеристике шниткевского танго несомненно отсутствует ощущение банальности, пошлости, развязности, привносимое в музыку Концерта (как это доминирует в интерпретациях ученых-музыковедов); выдающийся исполнитель подчеркивает лишь популярность и «народность» этого эпизода, апеллирующие к коллективному бессознательному слушателей и некоей исходной узнаваемости мелодических оборотов и интонаций, ритма, гармонии и т.п.

В авторской аннотации к Concerto grosso № 1 Шнитке характеризует танго из пятой части Концерта как *«любимое танго моей бабушки, которое играет ее прабабушка на клавесине»* [Шнитке, 2004, с. 104], что создает парадоксальную картину семейной памяти художника, рассредоточенной едва ли не по трем векам. Бабушка композитора, живущая в 20-е годы XX века (время нэпа), избрала себе любимое танго, но исполнение этого танго, исторически невозможное, отнесено в XVIII век, в котором живет прабабушка его бабушки, которая, естественно, играет на инструменте того времени – клавесине, играет... танго, музыку, которой XVIII век не знает и не может знать.

То есть в памяти или воображении композитора происходит культурно-временной сдвиг, чего в принципе не может быть, но что может позволить постмодернистский взгляд на «связь времен». И это создает особенно щемящее настроение – невозможности, неисполнимости, мистичности этого танго, соединившего в себе музицирование времен нэпа, музыки классицизма конца XVIII века и иронически-скептический прищур композитора-авангардистаа второй половины XX века. Это соединение несоединимого – на самом деле не музыка, а *тень музыки...* Или даже *музыка тени* прошлого и очень далекого прошлого...

В этих авторских квазивоспоминаниях о шести поколениях немцев, переселившихся в Россию, нет ни тени раздражения или

насмешки над пошлостью или вульгарностью этой музыки, как бы пронесенной через два века. Этого исполнения автор, по определению, не мог слышать сам (но мог только реконструировать по рассказам бабушки или вообразить себе, фантазируя на темы семейных реликвий). Иначе говоря, танго звучит как отдаленное воспоминание, точнее – как воспоминание о воспоминании, как нарратив нарратива, как тень давно умершего звука... Однако за этим условным воспоминанием (скорее сентиментальным, нежели гротескным) узнается не только *память жанра*, но и родовая память семейной традиции...

К этому танго можно относиться чуть иронично, скептически, лично отстраненно; оно может сегодня казаться *чуждым*, но не *чужим*, *дальним*, но не *далеким*. Оно может кому-то (но не автору!) «не нравиться» само по себе, но предстает как звуковой образ отдаленной эпохи, манящей, интригующей, зовущей через головы нескольких поколений. В этом танго выражена щемящая ностальгия о трагической невозвратимости времени, о невозможности его адекватно пережить и прочувствовать сегодня (как это могли бы услышать в свое время любимая бабушка героя и тем более известная ему лишь по рассказам прабабушка бабушки, современница эпохи классицизма). Это танго – «смутно-свое» и в то же время – «неопределенно-чужое», унаследованное от предков, но принятое как дар; это культурная память о давно прошедших эпохах, одновременно притягательных и во многом уже непонятных, а потому это – в такой же степени память, как и аберрация памяти. Памяти житейской и культурной. И исторической...

Выходит, знаменитое шниткевское танго может (а скорее всего даже должно!) восприниматься амбивалентно. Кого-то оно раздражает, а кого-то умиляет или восхищает... Думается, сам автор в разные моменты своего творчества относился к своему танго по-разному – то с любовью и нежностью, то с осуждением и презрением... И эта амбивалентность с необходимостью являлась составной частью авторского замысла.

В своих заметках о Первом Concerto grosso его автор признается, что в этом произведении он решал для себя важную творческую задачу. «<...> Меня осенило: задача моей жизни – это преодоление разрыва между “Е” и “U” [”Е” (Ernst) – серьезная музыка, “U” (Unterhaltung) – развлекательная музыка. – Прим. А. Шнитке. – И. К.], даже если я при

этом сломаю себе шею. Мне мерещится утопия единого стиля, где фрагменты “Е” и “U” представляются не шуточными вкраплениями, а элементами многообразной музыкальной реальности; элементы, которые в своем выражении реальны, хотя ими можно и манипулировать – будь то джаз, поп, рок или серия <...>» [Шнитке, 2004, с. 103]. Только таким образом, – продолжает композитор, – художник может уйти от манипулирования и обрести свободу (в том числе от «сектантских предрассудков»).

Думается, все рассуждения о «банальности», «пошлости» и «развязности» музыки, нарушающей представления благородной публики о «приличиях», – это и есть «сектантские предрассудки» выдающихся музыковедов.

Если сам Концерт, с его наисовременнейшей техникой, представляет культуру «Е», то вставное танго – культуру «U», и эти два стилистических пласта, принадлежащие: один – современной элитарной культуре, а другой – современной массовой, встретились в рамках старинного жанра (принадлежащего вечности) в открытом диалоге, со всей присущей ему конфликтностью и непримиримостью. И композитор был готов к такому диалогу. Размышляя о Симфонии Л. Берио, Шнитке писал, что в современной культуре приходится иметь дело с гибридом серьезной музыки «с новым и притом “диким” материалом (той мешаниной звуков, которая ежедневно поставляется нам радио, телевидением, рвется из окон на улицы и преследует нас в общественном транспорте)» [Шнитке, 2004, с. 91].

Композитор уже имел дело с подобным гибридом в своей I симфонии (1972), о чем писал: «Я имею в виду взаимодействие разных начал: абсолютно серьезных, предельно серьезных, с одной стороны, и, с другой стороны, крайне игровых, почти легкомысленных» [там же, с. 197].

Сошлюсь на еще один показательный пример, связанный с репутацией Альтового концерта А. Шнитке (1985). Речь идет о романтическом Adagio (средний раздел II части Концерта). Е. Чигарёва называет его «квазилирическим эпизодом», сопоставимым «по эмоционально-образной окраске» с так называемым «Ложным утешением» из кантаты «История доктора Иоганна Фауста». «Слишком сладостная гармония, слишком лирическая мелодия, сопровождаемая наивным арпеджированным аккомпанементом» [Холопова, Чигарёва, 1990, с. 248].

А Демченко, со своей стороны, характеризует этот эпизод Альтового концерта как оазис *«невыносимой красоты»* [Демченко, 2009, с. 132], как «серенаду», «полунаркотический “оазис” чувственных наслаждений с его “барочно-цыганской” секвенцией, баналом “почвы жизни”» [Демченко, 2009, с. 156].

В своей книге «Вокзал мечты» Ю.А. Башмет, первый исполнитель и заказчик этого произведения, вспоминал о совместной работе с А. Шнитке над Альтовым концертом. «В середине концерта есть очень прозрачная и красивая музыка, которую многие воспринимают просто как шлягер – ну, или что-то очень легкое и приятное». Премьера исполнения состоялась в Амстердаме, куда Шнитке по болезни (или по другим, неизвестным нам причинам) не смог приехать. По возвращении Ю. Башмета с гастролей он вместе с автором Концерта 9 раз прослушивал его записи, и только одной из них композитор остался удовлетворен (в которой, по словам исполнителя, он «нарочно преувеличил его иронический романтизм и так называемую красоту»). А. Шнитке в передаче Ю. Башмета, сказал: «Да-да, именно так и надо – должно быть так красиво, чтобы во рту становилось сладко, а потом чтобы даже приторно и противно – и тогда всё это оборвется как раз вовремя!..» [Башмет, 2003, с. 148–149].

Заметим: в данном случае исполнитель и автор занимают несколько разные позиции и артикулируют различные оценки «красивого» эпизода, так и не устраненные в ходе совместной работы над Концертом. И это одна из смысловых составляющих этого трагического произведения.

Кажется, на этом можно было бы и остановиться в обсуждении одного из важнейших моментов Альтового концерта А. Шнитке, если бы мы не знали свидетельства еще одного авторитетного слушателя и аналитика его музыки. Выдающийся искусствовед, филолог, культуролог и философ Ал. Викт. Михайлов в своей рецензии на первое исполнение Концерта выделяет «среди прочих знаков Концерта и знак красоты, красоты абсолютной – возникающий время от времени, помещаемый непременно между паузами, завораживающе звучащий классический каданс с группетто». А далее А.В. Михайлов дает удивительную характеристику этого важного эпизода. «Это символ музыкальной красоты целых столетий, которая нашему времени дается только головой и требует от композитора почти уже фармацевтиче-

ской работы» [Михайлов, 1988, с. 79]. Возвращаясь к осмыслению «знака абсолютной красоты», Михайлов продолжал: «Разливаясь по сердцу, а оно радо вслушиваться в такой неземной голос, красота убеждает нас, что она уже не от мира сего: она и появляется тогда, когда течение мысли, течение “современной” мысли прерывается, когда мысль немеет и молчит. Однако красота в то же время реальна, она присутствует как полновесный голос в образной полифонии концерта-романа» [Михайлов, 1988, с. 79]. Ученый имеет в виду, что в форме этой вечной красоты трансцендентное, божественное начало нисходит с небесных высот на грешную землю и тем самым добывается катарсиса у слушателей, приобщающихся невольно к высшим сферам.

Представим (хотя это довольно трудно), что обе полярные интерпретации «оазиса красоты» из Альтового концерта верны. Это одновременно и «символ красоты целых столетий», образ абсолютной, вечной Красоты, и – «сладостная отравка», «невыносимая пошлость», «ложное утешение»! Если воспринимать такое допущение в контексте «высокой», «серьезной» культуры («Е»), то это – образец «полной гармонии», квинтэссенция прекрасно-вечного. А если представить его в контексте массовой, развлекательной культуры («U»), то это – «ходовой шлягер», квинтэссенция «красивости» и пошлости. То же и с аудиторией слушателей: одних «сладостная отравка» привлекает и гипнотизирует; других отталкивает и раздражает.

Нравственно-эстетическая амбивалентность – налицо. Философу же важны все три позиции как взаимодополнительные: и вечная красота, и невыносимая пошлость, и напряженная амбивалентность нравственно-эстетического «оборотня». В этом – проявление смысловой многомерности полистилистики и, соответственно, философии Шнитке.

О «встрече» противоположностей (Вместо заключения)

Слова композитора, вынесенные в заголовок настоящей статьи, были сказаны им по поводу творчества Виктора Ерофеева, близкого его друга, по сценарию которого Шнитке написал оперу «Жизнь с идиотом». Сюжет рассказа В. Ерофеева, сюрреалистический по сути и отчасти абсурдистский, правда, сам по себе не дает повода рассуждать о таких предметах или, скажем, категориях, как «ад» или «рай», так

что в данном случае мы имеем дело с метафорами, символами. Но обратим внимание на их необычное употребление: как правило, «ад» и «рай» представляют собой пару антиномий, контрастирующих друг другу, взаимоисключающих друг друга, несовместимых между собой, в то время как у Шнитке допускается если и не их буквальное тождество, то во всяком случае их возможное совпадение, сближение, соседство. В результате любая «встреча» (неважно, закономерная или случайная) с одним из этих сакральных пространств предполагает одновременную встречу и с противоположным по смыслу ценностным пространством.

Можно ли что-то подобное представить, например, в «Божественной комедии» Данте? Чтобы «круги Ада» были бы одновременно ступенями восхождения к Раю, а Вергилий, ведущий автора поэмы в гости к возлюбленной – Беатриче, обнаружил бы потенциальную святую в адской бездне терпящей незаслуженные страдания, подобно Франческе!

Вот размышления Шнитке по этому как раз поводу: «В “Божественной комедии” Данте меня совершенно потряс момент, когда он из Ада вышел в Чистилище. Момент, когда, все глубже уходя (а это все происходит в корпусе Дьявола) *туда*, он вдруг в *другой* мир попадает! Ты это понимаешь? Это непостижимо! И в этом тесном взаимодействии самого низменного, элементарного – с самым высоким, при переходе от Ада к Чистилищу – тут и оценка Ада другая. Начинают теплиться какие-то знаки в пользу “плюса”» [Беседы ... , 2014, с. 70]. А вот и другой литературный пример: А. Шнитке рассуждает: «Томас Манн где-то говорил, кажется в “Волшебной горе”, что наивные говорят “да” или говорят “нет”, а мудрые говорят: “Да. Нет. Но да!” И “да” – как вывод из взаимодействия “да” и “нет”. Не просто “да”, а итоговое “да”, в котором есть и “нет”, но все же – “да”. А можно было бы и в “нет” скатиться. Так что плюс, минус – и все же плюс. Это для меня... как бы иррационально бесспорно» [Беседы ... , 2014, с. 69].

Говоря о попадании «в плюс» или о падении «в минус» (как в творческих ситуациях, так и в житейских), Шнитке комментировал эти процессы как не зависящие от человека. В тех же беседах с А. Ивашкиным, близким своим другом и единомышленником, музыкантом и музыковедом, он говорил: «Это иррациональное. Это то, что как бы случайно. Судьба или случай? Случайное и закономерное

непрерывно взаимодействуют. Для меня в этой жизни взаимодействуют строгий закон и бесконечное беззаконие! И тут встает вопрос: а что же наверху – закон или...? И тут – для себя – отвечу: закон! Когда плюс и минус взаимодействуют, для меня это всегда имеет преобладающее значение» [Беседы ... , 2014, с. 69]. Но это – идеальный случай; это мировоззренческая установка. А на практике возможно всякое. Финал Альтового концерта, по словам самого автора, – это «самая настоящая катастрофа». А финал Первого виолончельного концерта – это откровение, «подарок, мне подарок» [там же, с. 70–71].

Мы уже смогли убедиться, что для Шнитке, для его музыки, для его понимания культуры очень важно сопряжение и столкновение противоположностей – прекрасного и безобразного, благородного и пошлого, возвышенного и низменного, оригинального и банального, добра и зла, Божественного и Дьявольского... Впрочем, это противоборство крайностей можно встретить в творчестве почти всех выдающихся художников и мыслителей. У Шнитке – более сложный случай. «<...> Ведь часто бывает, – говорит композитор, – что одно и то же имеет два лица <...>. Хотя добро и зло существуют как противоположные полюса и враждебные начала, они где-то сообщаются, и существует какая-то единая их природа. Августин писал, что зло есть несовершенная степень добра» [Беседы ... , 2014, с. 137–138]. Чтобы лучше проиллюстрировать этот парадокс, Шнитке приводит убедительный литературно-музыкально-изобразительный пример. «Я понимаю, когда в “Докторе Фаустусе” Томас Манн пишет о воображаемой оратории по Апокалипсису, где музыка праведников, входящих в Царствие Небесное, и адская музыка написаны одними и теми же нотами, – это как бы негатив и позитив» [там же, с. 138].

«Я боюсь предполагать, – говорил Шнитке, – но думаю, что дифференциация на Бога и Дьявола, на два мира – не может в окончательном виде все выразить. <...> И это делает невозможным святого в абсолютном смысле, так же как и грешника в абсолютном смысле» [там же, с. 141]. В развитие этих представлений Шнитке считал, что каждый человек находится в большой опасности из-за активности темных сил, тяготеющих ко всему новому. Но человек не может отмежеваться от влияния адских сил, примкнув к какому-нибудь «церковному благочестию». «А вдруг то, что я считаю истинным, – размышлял Шнитке, – окажется ложным... Например, мне встретится ложный Иисус

Христос. Я могу ошибиться. <...> Я знаю, что Дьявол существует везде, и от него не отгородиться введением себя только во что-то чистое, он и там есть. Суть не в том, чтобы избежать этого в каком-то очищенном пространстве, а чтобы жить с этим и постоянно вступать в борьбу» [Беседы ... , 2014, с. 146].

Всё творчество А. Шнитке и было такой борьбой. Иногда он говорил про свое творчество: «<...> Есть силы, которым я бросаю вызов» [там же, с. 94]; иногда: «Это как бы игра с тем самым миром» [там же, с. 147]; а в некоторых случаях: «Это – область, о которой лучше не думать. Мне опасно об этом думать» [там же, с. 94]. Глядя как бы со стороны на творчество Альфреда Шнитке, можно отозваться на него словами самого Шнитке, написавшего в предисловии к книге рассказов Виктора Ерофеева «Тело Анны, или Конец русского авангарда»: «<...> Вы сразу испытываете тот двойной эффект соприкосновения с издавна знакомым, но совершенно небывалым, то потрясение от встречи с адом и одновременно раем, совершающееся внутри каждого из нас, ту абсолютную непостижимость чего-то, казалось бы, совершенно избитого и банального» [Шнитке, 1989, с. 9]. В цепочке перечисленных парадоксов: «издавна знакомое, но совершенно небывалое», «встреча с адом и одновременно раем» – внутри каждого из нас, «непостижимость совершенно избитого и банального» – заключены принципы музыкального и философского творчества самого Шнитке – великого композитора и мыслителя XX века.

Список литературы

- Башмет Ю.А.* Вокзал мечты. – Москва : Вагриус, 2003. – 272 с.
- Беседы с Альфредом Шнитке / сост., предисл. А.В. Ивашкина. – Москва : Издательский дом «Классика-XXI», 2014. – 320 с.
- Демченко А.И.* Альфред Шнитке: контексты и концепты. – Москва : Композитор, 2009. – 296 с.
- Ивашкин А.* Код Шнитке // Альфреду Шнитке посвящается. – Москва : Композитор, 2011. – Вып. 8. – С. 13–24.
- Креммер Г.* Обертоны. – Москва : Аграф, 2001. – 352 с.
- Кондаков И.В.* «Прорыв к полистилистике» (Творчество Альфреда Шнитке и искусство XXI века) // Общественные науки и современность. – 2005. – № 5. – С. 147–159.

Михайлов А.В. Монолог [о московской премьере Альтового концерта А. Шнитке] // Музыка в СССР. – 1988. – № 1, январь – март. – С. 78–79.

Михайлов А.В. Цикл симфоний Альфреда Шнитке // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 24. – С. 4–5.

Холопова В.Н. Композитор Альфред Шнитке. – Челябинск : Аркаим, 2003. – 254 с.

Холопова В.Н., Чигарёва Е.И. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. – Москва : Сов. композитор, 1990. – 350 с.

Шнитке А.Г. [О прозе Виктора Ерофеева] // Книжное обозрение. – 1989. – 15 декабря. – С. 9.

Шнитке А.Г. Статьи о музыке. – Москва : Композитор, 2004. – 408 с.

References

Bashmet, Yu.A. *Vokzal mechty* [Station of dream]. Moscow, Vagrius Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)

Besedy s Alfredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. Comp., preface by A.V. Ivashkin. Moscow, Publishing House “Classics-XXI” Publ., 2014. 320 p. (In Russ.)

Demchenko, A.I. *Alfred Shnitke: konteksty i kotsepty* [Alfred Schnittke: contexts and concepts]. Moscow, Composer Publ., 2009. 296 p. (In Russ.)

Ivashkin, A. Kod Shnitke [Schnittke Code]. In *Alfredu Shnitke posvyashchaetsya* [Dedicated to Alfred Schnittke]. Issue 8. Moscow, Composer Publ., 2011, pp. 13–24. (In Russ.)

Kremer, G. *Obertony* [Overtones]. Moscow, Agraf Publ., 2001. 352 p. (In Russ.)

Kondakov, I.V. Proryv k polistilistike [“Breakthrough to polystylistics”] (The work of Alfred Schnittke and the art of the XXI century). In *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* [Social Sciences and modernity], no 5, 2005, pp.147–159. (In Russ.)

Mikhailov, A.V. Monolog (o moskovskoy premiere Altovogo kontserta A. Shnitke) [Monologue (about the Moscow premiere of the Viola Concerto by A. Schnittke)]. In *Muzyka v SSSR* [Music in the USSR], no 1 (January–March), 1988, pp. 78–79. (In Russ.)

Mikhailov, A.V. Tsykl simfoniya Alfreda Shnitke [Alfred Schnittke's Cycle of symphonies]. In *Muzykalnaya zhizn'* [Musical Life], no 24, 1990, pp. 4–5. (In Russ.)

Kholopova, B.H. *Kompozitor Alfred Shnitke* [Composer Alfred Schnittke]. – Chelyabinsk, Arkaim Publ., 2003. 254 p. (In Russ.)

Kholopova, V.N., Chigareva, E.I. *Alfred Shnitke. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke. An essay on life and creativity]. Moscow, Soviet composer Publ., 1990. 350 p. (In Russ.)

Schnittke, A.G. O proze Viktora Yerofeeva [About the prose of Viktor Yerofeyev]. In *Knizhnoye obozreniye* [Book Review]. 1989. 15 December, p. 9. (In Russ.)

Schnittke, A.G. *Stat'i o muzyke* [Articles about music]. Moscow: Composer Publ., 2004. 408 p. (In Russ.)

ПИСЬМЕНА ВРЕМЕНИ

УДК 930.85(075.8)+94

DOI: 10.31249/hoc/2024.01.12

Сыченкова Л.А.^{1}, Сыченкова А.В.^{2*}*

«ПОДНЯТЬ МИРОСОЗЕРЦАНИЕ НАРОДА»: ГАЗЕТА «ОБНОВЛЕНИЕ» КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ КАЗАНИ 1906 года[©]

Аннотация. В статье на основе материалов октябристской газеты «Обновление», выходявшей с января по июнь 1906 года, осуществлена реконструкция культурной жизни Казани. Газета рассматривается как источник по истории культуры, включающей в себя вопросы религиозной жизни в поликонфессиональном регионе, начального образования для «иностранцев», выбора татарской молодежи в условиях европеизации, сохранения праздников татарского народа. Впервые вво-

^{1*}*Сыченкова Лидия Алексеевна* – доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник лаборатории «Клио+» Института международных отношений, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия; l.sichenkova@yandex.ru

Sychenkova Lidia Alekseevna – DSc in History, Associate Professor, Leading Researcher, Clío+ Laboratory at the Institute of International Relations, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia; l.sichenkova@yandex.ru

^{2*}*Сыченкова Анна Владимировна* – кандидат исторических наук, доцент кафедры социологии, политологии и менеджмента Казанского национального исследовательского технического университета им. А.Н. Туполева, Казань, Россия; asychenkova@yandex.ru

Sychenkova Anna Vladimirovna – PhD in History, Associate Professor at the Department of Sociology, Political Science and Management of the Tupolev Kazan National Research Technical University, Kazan, Russia; asychenkova@yandex.ru

©Сыченкова Л.А., Сыченкова А.В., 2024

дятся в научный оборот ранее неизвестные статьи казанских публицистов, стихи В.П. Буренина о поездке М. Горького в Америку. Статьи профессоров Н.Ф. Высоцкого и Н.Ф. Катанова необычайно созвучны ключевым социокультурным проблемам нашего времени, касающимся вопросов взаимоотношения института церкви и власти, влияния фальсификации истории на формирование искаженной картины мира.

Ключевые слова: газета «Обновление»; октябристы; академическая корпорация Казанского университета; реформа церковного суда; образование «инородцев»; европеизация татарской молодежи; праздник «джиен»; М. Горький в Америке.

Поступила: 21.04.2023

Принята к печати: 02.05.2023

Для цитирования: Сыченкова Л.А., Сыченкова А.В. «Поднять мирозерцание народа»: Газета «Обновление» как источник по истории культуры Казани 1906 года // Вестник культурологии. – 2024. – № 1(108). – С. 207–227. – DOI: 10.31249/hoc/2024.01.12

Sychenkova L.A.¹, Sychenkova A.V.²

**“Raising the worldview of the people”: The newspaper “Renewal”
as a source on the cultural history of Kazan in 1906**

Abstract. The article reconstructs cultural life in Kazan on the basis of materials from the Octobrist newspaper Obnovlenie (Renewal), published from January to June 1906. The newspaper is considered as a source on the history of culture, including the issues of religious life in a multi-confessional region, primary education for “non-Russians”, the choice of Tatar youth under Europeanisation, and the preservation of holidays of the Tatar people. The articles of Kazan publicists, V.P. Burenin's poems about M. Gorky's trip to America, previously unknown, are brought into a scientific turnover for the first time. The articles of professors N.F. Vysotsky and N.F. Katanov are unusually in tune with the key socio-cultural issues of our time, concerning the relationship between the institution of church and authority, and the influence of falsified history on the formation of a distorted picture of the world.

Keywords: the newspaper “Obnovlenie”; Octobrists; Kazan University academic corporation; church court reform; education of “foreigners”; Europeanization of Tatar youth; holiday “jien”; M. Gorky in America.

Received: 21.04.2023

Accepted: 02.05.2023

For quoting: Sychenkova L.A., Sychenkova A.V. “Raising the worldview of the people”: The newspaper “Renewal” as a source on the cultural history of Kazan in 1906 // Herald of Culturology. – 2024. – № 1(108). – P. 207–227. DOI: 10.31249/hoc/2024.01.12

Содержание газеты укладывается в общие характеристики региональной октябристской печати 1905–1906 годов¹. Газета была рассчитана на широкий круг читателей: предпринимателей, врачей, преподавателей средних и высших учебных заведений, банкиров, адвокатов, чиновников. Культурно-просветительские задачи газеты были изложены в статье: «Заявления о ближайших задачах октябристов»: *«Не уступками мы соединимся с массой народа, мы постараемся поднять его до нашего мирозерцания. Пусть другие строят свои победы на народном невежестве, на разжигании страстей <...> зовут темный народ на междоусобную войну, на новое кровопролитие»*. [Заявления о ближайших задачах октябристов, 1906, с. 2].

Своим появлением газета обязана революционным событиям 1905 года, которые привели к появлению партии «17 октября». Блестящий редакционный совет газеты, состоящий преимущественно из представителей корпорации Императорского Казанского университета, был сформирован благодаря закрытию университета в 1905 году как опасного очага распространения вредоносных для власти настроений. В это время учебный процесс был прекращен во всех российских университетах на неопределенный срок. Академическое сообщество рассматривало факт закрытия университетов как культурную катастрофу, заявляло, что от этого *«страдает вся страна, и уровень культуры в ней падает»* [К университетскому вопросу, 1906, с. 2]. Выбитые из привычного ритма образовательного процесса профессора и приват-доценты Казанского университета решили выразить свою гражданскую позицию на страницах газеты. Их поддержали вошедшие в ре-

дакционный совет газеты дворяне, видные представители купечества, писатели, издатели, адвокаты.

Редакционный совет газеты «Обновление» – это «звездный» состав академической корпорации Казанского университета, который находился в эпицентре общественно-политической жизни. В редакции газеты преобладали профессора гуманитарного профиля: Б.В. Варнеке, Н.Ф. Катанов, Д.А. Корсаков, А.И. Александров, Н.В. Никольский, А.В. Смирнов, С.П. Шестаков. Вторыми по численности в редакции газеты были профессора медицины: В.С. Груздев, М.Я. Капустин, В.П. Неболюбов, И.А. Праксин, И.М. Петяев, В.И. Разумовский. Были в газете и представители других специальностей: химик В.В. Марковников, геолог П.И. Кротов, провизор Н.А. Бухалов.

Через публикации в газете казанские «октябристы» рассчитывали оказывать влияние на казанское общество и сформировать будущий электорат октябристов, который смог бы поддержать партию на выборах в Государственную думу. Мы выделили несколько центральных тем, раскрывающих, по мнению октябристов, проблемные моменты развития культуры в регионе и стране.

Религиозные вопросы: православие и институт церкви

Поскольку в союз казанских октябристов вошли представители духовенства, среди которых было много старообрядцев, то материалы газеты подробно освещали вопросы православной жизни, особенно проблему взаимодействия института церкви и верующих. Темы, связанные с православием, фокусировались вокруг давно обсуждаемого проекта церковной реформы в стране. Издатели газеты чутко реагировали на возникающую в обществе потребность больше знать о внутренней жизни института церкви.

На протяжении нескольких месяцев, с 22 февраля по 9 апреля, в газете «Обновление» печатались отрывки из повести «Архиерей» [Тихон, 1906]. Объем текста был настолько велик, что публикация занимала весь «подвал» второй и третьей газетной страницы [там же]. Это достаточно большое пространство газеты, учитывая то обстоятельство, что газета выходила на четырех листах. Вероятно, издание произведения «Архиерей» в казанской газете «Обновление» – это первая публикация повести. В последующем повесть будет издана отдельной

книгой и приобретет большую популярность у нескольких поколений читателей. По поводу автора «Архиерея» до настоящего времени существуют разные мнения. Отрывки из повести в газете были подписаны – «о. Тихон». Но кто скрывался за этим псевдонимом? По одной версии, утверждается, что автором повести был иеромонах Тихон Барсуков. По другой версии – протоиерей Тихон Андриевский. Для нас более убедительной выглядит последняя версия, поскольку в судьбе Тихона Петровича Андриевского (1873–1935) было много пересечений с Казанью. В 1900-е годы он жил в Казани после окончания Казанской духовной академии [Сухарев, 2018, с. 204–208], зарабатывая литературным творчеством. В этот период Т. Андриевским и было написано произведение «Архиерей». Казанцы запомнили Т. Андриевского как миротворца, поскольку *во время революционных событий в 1905 году, известных под названием «кровавая баня», протоиерей выступил в качестве переговорищика между митингующими и властями.*

Жанр опубликованных в газете отрывков из литературного произведения «Архиерей» определен как «фельетон», хотя ничто не напоминает этот жанр. Действие повести происходило в одном из волжских городов [Тихон, 1906]. У главного героя повести – архиерея не было прототипа в жизни, это был собирательный образ пастыря, обладавшего апостольским даром. Основная идея повести – это воплощение мечты об идеальном пастыре, в котором так нуждались читатели повести.

По-видимому, редакторы газеты уловили общественную потребность в хорошем пастыре. Тема «доброго пастыря» была представлена в нескольких публикациях, посвященных событиям, связанным с опалой настоятеля Воскресенского собора в Казани – о. Порфирия Руфимского [О подношении креста Архиепископу, 1906, с. 3].

В мае 1906 года в газете появилась статья «Суд архиерейский» профессора медицины Казанского университета Н.Ф. Высоцкого [Высоцкий, 1906, с. 2], которая стала откликом на решение Архиерейского суда о переводе П. Руфимского в село Лаишево для продолжения службы. Казанская профессура любила проповеди Руфимского в Воскресенском соборе, поэтому болезненно восприняла несправедливое решение архиерейского суда [К произволу над П.М. Руфимским, 1906, с. 2].

В выводах статьи Н.Ф. Высоцкого поднимался очень серьезный вопрос о необходимости реформирования Архиерейского суда. «Нынешний закрытый консисторско-архиерейский суд не только во всех отношениях неудовлетворителен, но и не согласен с древней церковной практикой» [Высоцкий, 1906, с. 2]. Автор статьи считал, что имеет смысл обратиться к проекту реформирования церковного суда, предложенного «консерватором и чистейшим бюрократом графом Д.А. Толстым², который настойчиво желал учредить иной суд, где было бы менее места произволу» [там же].

Н.Ф. Высоцкий был убежден в том, что от хорошего или плохого клира зависит духовная жизнь народа. Он хотел обратить внимание на «духовный суд», о котором люди недуховные обыкновенно не имеют никакого понятия. Автор статьи опирался в своих размышлениях на повесть Н.С. Лескова «Мелочи архиерейской жизни», одна глава из которой была посвящена епархиальному суду [Лесков, 1902, с. 215–219].

В начале XX века голос общественности был направлен на скорейшее решение вопроса о реформировании института церкви, восстановлении патриаршества и *отдалении* церкви от власти. Спустя более ста лет эти вопросы остаются нерешенными окончательно в России и постоянно напоминают о себе угрозами раскола и возрождения средневековых религиозных войн.

Татарская культура в условиях европеизации

В приложении к первому номеру газеты была опубликована программа октябристов на татарском языке [Казанская периодика ... , 2018, с. 115], перевод текста которой был сделан историком и этнографом Г.Н. Ахмаровым³. На страницах газеты печатались авторитетные в Казани ученые и просветители: богослов Х. Альмушев, историк-востоковед Н.Ф. Катанов, башкирский и татарский писатель, востоковед Р.Ф. Фахретдинов, тюрколог, писатель Ю.Ф. Акчурина, а также неустановленный автор, скрывавшийся под псевдонимом «Д.М. К-ий».

Публикации в газете на национальную тематику были обращены не только к русским читателям, но, прежде всего, к татарским купцам, предпринимателям, учителям, врачам. В статье «Жалобы наблюдаемых татар на падение нравов в современном мусульманском обще-

стве» [К-ий, 1906, с. 3] обсуждалась проблема последствий европеизации для татарской молодежи. Статья была подписана псевдонимом «Д.И. К-ий».

В статье была поднята тема, волновавшая в это время многих представителей татарской интеллигенции, молодежи и мусульманского духовенства. В конце XIX – начале XX века дети татарских купцов стремились получить высшее образование за рубежом, поскольку доступ к высшему образованию в царской России для них был ограничен. Кроме традиционных центров духовного образования в странах Востока, в конце XIX века наметилась устойчивая тенденция получения татарами светского образования в университетах Европы и США. Татарская молодежь приобретала на Западе новые специальности: инженеров, химиков, врачей [Гилязов, 1996, с. 193–199]. Естественно, что в процессе обучения молодые люди усваивали европейские ценности, которые противоречили национальным религиозно-нравственным устоям татарского народа. В статье был заострен вопрос о возможности в этих условиях сохранить национально-культурную идентичность татар.

Автор отразил в статье конфликт поколений – озабоченность старшего поколения татар процессами европеизации татарской культуры и стремление молодежи приобщиться к достижениям мировой культуры. «Наряду с татарской молодежью, увлекающейся европеизмом, среди зрелых татар можно встретить немало лиц, которые, стараясь удержать молодежь от увлечения, дают в назидание им разные советы, подкрепляемые часто ссылками на жития древних праведных мусульман и на изречения мудрецов – арабских, персидских, индийских, греческих и др. Старики – советники думают, что спасение человека должно заключаться не в усвоении внешнего европейского лоска, а в соблюдении всех правил и форм ислама, оставленных человечеству Мухаммедом и его сподвижниками; следовательно, они думают совершенно иначе, чем некоторые из русских писателей» [К-ий, 1906, с. 2].

По-видимому, автор статьи не разделял чрезмерно радикальных настроений русских писателей: «...по словам коих мусульмане начинают понемногу пробуждаться от своей многовековой спячки, и недалеко то время, когда эти враги христианства, бросив свою религию, со всеми ее странными для культурного в европейском смысле человека

обрядами и верованиями, сольются с христианами и будут иметь с ними одну жизнь и одно сердце» [К-ий, 1906, с. 2]. Один из мусульман-стариков изложил свою жалобу на падение нравов мусульман в книге, «озаглавленной по-татарски – “Жыйын кыссасы” – “Рассказ о джиуне”, напечатанный в стихах и изданный в типографии казанского университета 1881 года» [там же, с. 2].

Статья рассказывала о почти забытом татарском празднике, который не одобряло мусульманское духовенство. Это древний ярмарочный праздник, неизвестный южным тюркам, вероятно, языческого происхождения, справлялся обычно в середине лета перед началом жатвы. Муллы не одобряли джиена, поскольку его ритуал включал в себя обряд «показывания издали девиц» будущим женихам. Сам праздник сопровождался слишком шумным весельем, громкой музыкой, распитием пива или вина.

От праздника автор переходит к анализу литературы, направленной на сбережение нравственности татар, подверженных вредному влиянию чуждой светской культуры. «Старики, муллы и купцы говорят, – раз молодежь, получившая духовное образование, идет против основ ислама, то приходится ждать только кончины мира и пришествия джала⁴, а на людей простых и вовсе нет надежды» [К-ий, 1906, с. 2]. Автор, по-видимому, скептически относился к утверждениям об избыточности образования мусульман, в котором старики видели признаки конца света. Тема, поднятая в статье более столетия назад, созвучна современным проблемам сохранения культурной идентичности не только татарского народа, но и других народов, но уже... в условиях глобализации.

К изучению праздника джиен казанские историки вернулись через 60 лет [Кашафутдинов, 1969; Уразманова, 2001; Шарафутдинов, 2004]. Праздник джиен в наши дни в кругу городских татар почти забыт. Причины забвения джиена связаны с ошибками в культурной политике, разрушением сельского образа жизни татар. Непониманием того, что именно сельская культура обеспечивает сохранение национальной идентичности, привело к утрате яркого компонента праздничной культуры татар.

В рамках национальной проблематики профессор, востоковед Н.Ф. Катанов поднимал в газете проблему профессионализма татарских историков. В статье «Татарский рассказ о взятии Казани»

Н.Ф. Катанов с болью констатировал: «Казанские татары, в общем, плохие историки, они плохо знают и хронологию, и имена» [Катанов, 1906, с. 2]. Будучи хакасом (сибирским татаринном) Н.Ф. Катанов уличал татарских историков в том, что они строили свои исследования на легендах и мифах [Катанов, 1906, с. 2], а не на доказательных письменных источниках, что приводило к фальсификации истории татар. Критика Н.Ф. Катановым подходов первых татарских историков к изложению средневековой истории Казани в настоящее время приобретает методологическую значимость. В современной историографии многих стран можно наблюдать нарушение исследовательских процедур политизированными историками, отказ их от верификации источников, что ведет к фальсификации истории. Образ прошлого, построенный на мифах и легендах, а не на доказательных источниках, с необычайной скоростью внедряется в сознание людей.

В заметке «К устройству мусульманских библиотек при тюрьмах» была поднята тема просвещения татарского народа в местах заключения. В газете упоминается имя влиятельного в тюркском мире политика Юсуфа Акчурина⁵. Содержание заметки опережало самые смелые проекты реформирования пенитенциарной системы в России. Ю. Акчурин, имевший опыт заточения в турецкой и казанской тюрьмах, предложил гуманизировать условия содержания для мусульман. Он «внес предложение организовать при местных тюрьмах мусульманские библиотеки, для чего была составлена подписка, для которой жертвователи давали не только деньги, но и книги» [К устройству мусульманских библиотек при тюрьмах, 1906, с. 3]. По инициативе Ю.Ф. Акчурина «мусульмане города хотят исходатайствовать право устройства при этих же тюрьмах для неграмотных заключенных школ» [там же, с. 3]. Предложение Ю.Ф. Акчурина вписывалось в процесс гуманизации пенитенциарной системы в России: обеспечения доступа к образованию заключенных разных национальностей.

Статьи, связанные с национальной тематикой, появились в газете достаточно поздно – в апреле и мае. Игнорирование в первых номерах газеты интересов татар привело к провалу октябристов на выборах в Государственную думу [Казанская периодика ... , 2018, с. 115]. Публикация материалов в газете по вопросам национальной культуры в апреле и мае с привлечением авторитетных среди татар ученых и писателей ситуацию уже не спасли.

Вопросы образования и просвещения

Редакция газеты обращала особое внимание на проблемы развития образования в Казани. В газете размещались материалы в поддержку открытия второго реального училища в городе, об открытии Высших женских курсов в Казани.

Во втором номере газеты за 11 января была опубликована статья чувашского поэта, просветителя Т.К. Кириллова⁶ «К вопросу о просвещении инородцев Приволжья». В статье констатируется, что последние 50 лет практика преподавания в Российской империи для «инородцев» была неудачной. «Инородцами» в Поволжье назывались не только татары, но и чуваша, башкиры, марийцы, мордва, удмурты. Т. Кириллов ставил вопрос о необходимости открытия специальных школ для «инородцев». В таких школах, по его мнению, должны были появиться «учителя, понимающие инородческий язык, должно вестись (занятия) на инородческом языке. <...> Занятия должны чередоваться с уроками русского языка» [Кириллов, 1906, с. 2]. Он предлагал изменить систему управления школами, упразднить штат инспекторов народных училищ, «освободить учителя от рабской зависимости от учебного начальства, сделать его полным господином и хозяином школы» [там же, с. 2]. Автор точно сформулировал бюрократические препятствия, мешающие развитию школ, – «канцелярщина», чрезмерный контроль учителей. Тема образования неславянских народов была очень острой для полиэтнической России, она обсуждалась в печати с середины XIX века. К сожалению, один из первых рациональных проектов создания школ для инородцев Т. Кириллова не был реализован.

В марте 1906 года Ученый совет университета в целях увековечения памяти ректора Н.М. Любимова выдвинул предложения: «...учредить стипендию имени Н.М. Любимова или начальную школу для детей нижних служителей университета из двух отделений – русского и татарского» [Из университетской жизни, 1906, с. 3]. В газете сообщалось о том, что был начат сбор пожертвований в фонд будущей школы. Список людей, внесших пожертвования, свидетельствует о широком охвате представителей тюркско-татарского мира: от семейства генерала А.Д. Шейхалиева из Петербурга⁷ до Г.Х. Еникеева из Оренбурга⁸ и генерал-майора М.Ш. Шамиля из Казани⁹. Всего собрали 456 рублей [там же, с. 3]. Однако проект школы не был реализован.

Но сам факт предложения создания русско-татарской начальной школы при университете можно рассматривать как один из первых шагов к обеспечению равноправия нерусских народностей в получении образования.

Неожиданной была публикация «О переводе Варшавского университета в Астрахань». В 1906 году 20 сентября Варшавский университет был закрыт¹⁰, поскольку Варшава стала одним из центров революционных беспорядков. Кроме того, поляки, составляющие значительную часть обучающихся в Варшавском университете студентов, выдвигали требование о полонизации университета. Совет профессоров Варшавского университета предложил перевести университет в один из российских городов. Содержание статьи в газете «Обновление» обнаруживает явную обеспокоенность казанских профессоров возможностью перевода Варшавского университета на восток России. Профессора доказывали, что восточная часть Российской империи, и без того негусто заселенная, уже имевшая два университета – Казанский и Томский, не нуждается еще в одном. По статистическим данным, приведенным в газетной статье, эти университеты были самыми немногочисленными в Российской империи. Профессора были обеспокоены появлением еще одного конкурента на востоке страны [там же, с. 3].

В 1906 году Варшавский университет, как известно, оставили на месте. Только в начале Первой мировой войны – в 1915 году – университет перевели в Ростов-на Дону.

М. Горький в Америке

Для привлечения читателя интересными новостями газета опубликовала заметку и стихи, посвященные поездке писателя М. Горького в США. История, произошедшая с М. Горьким в Америке, была хорошо известна в начале XX века, но потом о ней забыли и редко писали историки советской литературы. Газета откликнулась на события из жизни писателя потому, что М. Горький – это было громкое имя в российской культуре того времени. Кроме того, казанцы помнили о начале трудового пути Алеши Пешкова в своем городе и следили за его творчеством.

Стихи о Горьком в газете назывались «Американская баллада» и были подписаны – «граф А. Жасминов». Под этим псевдонимом печатался поэт, публицист, прозаик Виктор Петрович Буренин (1841–1926) – «корифей газетной брани», по определению А. Блока. Знакомство с текстом стихотворения в газете «Обновление» 1906 года вызвало вопросы: почему именно в газете партии «октябристов» появились материалы, выставяющие в неблагоприятном свете моральный облик русского писателя? Кто инициировал публикацию стихов и заметки в газете? У нас нет однозначного ответа на вопрос и о том, каким образом стихи «графа А. Жасминова» – В.П. Буренина были доставлены в редакцию газеты. Видимо, кто-то из членов редакции был близко знаком с В.П. Бурениным. Таким человеком мог быть главный редактор газеты, профессор Б.В. Варнеке (1874–1944), занимавшийся изучением античного и русского театра и имевший хорошие связи с русскими писателями. Приводим стихотворение «Американская баллада» из газеты:

I

Вышел на берег Америки
Некий русский мове-тон
Полный радостной истерики,
Что в стране свободы он.

«В Нижнем жил, в Москве,
в Казни я,
Как российский жалкий раб.
Слушал власти приказания,
От насилия ослаб.

Здесь вздохну, за волю ратуя,
Буду делать, что хочу:
В сей земле Свободы статуя
Ростом с нашу каланчу!

Ноги здесь на стол с калошами
Невозбранно можно класть,
Услаждай себя дебошами –
Не отправят прямо в часть.

Там, у нас, земля бесправная,
Строг обычай, строг закон,
Тут для всех свобода равная –
Для мужей, для дев и жен!..”»

II

Разрядив, как именинницу,
Даму сердца, вместе с ней
Моветон летит в гостиницу:
«Лучший номер нам, скорей».

Увидав развязность шибкую,
Голенища до колен.
Говорит швейцар с улыбкою:
«Вы с супругой, джентельмен?»»

«Нет, не то, что бы с супругою...
– Кто же дама Ваша. – Ну?»
«Я зову ее... подругою,
А считаю за жену».

– «Здесь у нас не принимаются, –
Извините, – те из дам,
Что супругами “считаются”.
Наш отель не годен Вам».

Моветон пришел в смущение:
«Неужели не во сне
Совершилось приключение
Это дивное в стране,

Где за все дебоши ратуя,
Думал жить я, как хочу,
Где стоит Свободы статуя,
Ростом в нашу каланчу?!» (Н.В.)

[Жасминов, 1906, с. 2].

Ситуация, описанная в стихах, действительно произошла с М. Горьким. Дело в том, что М. Горький по партийному поручению Ленина приехал в Америку, чтобы собрать деньги на революцию в России. В то время в Америке было много людей, сочувствующих социализму и большевикам. Но приехал М. Горький в Америку в сопровождении не законной жены, а своей любовницы – актрисы МХАТа Марии Андреевой.

Такое поведение и оправдательные заявления русского писателя не вписывались в американскую ментальность. И дело было даже не в пуританских взглядах американской аристократии и интеллигенции, американцев более всего возмутил не факт приезда писателя с любовницей, а попытка ввести в заблуждение американское общество, когда он выдавал свою спутницу за жену. Такого американцы стерпеть не могли. История конца XX века, произошедшая с Б. Клинтон, показывает, что американцы не прощали обман даже своим президентам.

Скандал не преминули раздуть эсеры. Представители партии эсеров, находившиеся тогда в Америке, обратились к Горькому с вопросом – будет ли он делиться с их партией собранными средствами. Горький ответил, что все собранные в Америке средства будут им переданы большевикам. Эсеры ушли от М. Горького ни с чем, но затаили обиду, именно они способствовали тому, чтобы скандальная информация о М. Горьком попала в прессу.

Статья в газете «О злключениях писателя М. Горького в США» не была подписана [Злключения Максима Горького в Америке, 1906, с. 2], и, по-видимому, отражала коллективное мнение редакции «New-York-Herald»¹¹. Она передает подробности этой бури, которую вызвало среди поклонников русского революционера случайное разоблачение того факта, что особа, сопровождавшая Горького в его американском путешествии, не есть его жена, за которую он ее выдавал, что настоящая его жена, с которой он обвенчан по обряду православной церкви, живет отдельно с двумя их детьми. Изгнанный из всех гостиц Горький въехал в дом журналиста Бейлорда Уильшира. Когда приключения сделались известными, лидер американских углекопов Джон Митчелл объявил, что отказывается от назначенного уже свидания с М. Горьким» [там же, с. 2]. Содержание заметки передавало накал страстей вокруг Горького в Америке. Многие американские социалисты отказались спонсировать русскую революцию. Нравствен-

ная репутация писателя была погублена, но что хуже – пострадало дело, за которым он приехал. М. Горький собрал в Штатах лишь 10 тысяч долларов на дело революции, т.е. фактически провалил задание Ленина.

По совпадению во время поездки в США сопровождал М. Горького однофамилец автора стихов – художник и музыкант Николай Евгеньевич Буренин (1874–1962). Позднее Н.Е. Буренин написал воспоминания о поездке с писателем совсем в другой тональности [Буренин В.Е., 1961].

Стихи «Американская баллада» В.П. Буренина и заметка «О злоключениях писателя М. Горького в США» [Злоключения Максима Горького в Америке, 1906, с. 2] из казанской газеты «Обновление» остались практически неизвестными для горьковедов. Публикации о М. Горьком показывают, насколько быстро провинциальная газета октябристов «Обновление» доносила до читателей новости о последних событиях в культуре России и мира. О Максиме Горьком в газете больше не писали. Другие литературные сюжеты газеты не ограничивались описанием курьезных случаев из жизни русских писателей, они были посвящены анализу творчества А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского.

Выбранные нами материалы газеты позволяют полнее представить картину культурной жизни провинциального города в переломную эпоху 1906 года. Отбор статей для публикации свидетельствовал о профессионализме представителей редакционного коллектива, их высокой образованности и эрудиции. Смысл газетных публикаций гораздо глубже описанных сюжетов, в конечном счете статьи и заметки – это повод для редакции и авторов высказаться, обозначить свою программу культурного развития страны [В защиту культуры, 1906, с. 3].

Газета «Обновление» – это уникальный источник, потому что в рамках одного газетного пространства поднимались вопросы православной и исламской культур¹². Сам факт рассмотрения вопросов сохранения культурных традиций народов Поволжья – передовое явление для российских изданий тех лет. Газета сама творила культурное пространство, выдвигая в него представителей татарской, чувашской,

башкирской культуры с новым мировоззрением (Н.Ф. Катанов, Г. Ахмаров, Т.К. Кириллов), имевших собственное понимание западной и восточной культуры, основанное на личном опыте (Ю. Акчурин). Они привносили через газету в татарскую среду свежие идеи о сохранении культурной идентичности в условиях европеизации. По иронии истории все повторяется, и в современных условиях еще большую опасность для культурной самобытности представляет глобализация. Критика Н.Ф. Катановым ранней татарской историографии приобретает все большую значимость в связи с усилившимися попытками фальсификации истории. К сожалению, мы вынуждены констатировать, что усилия этнографов, краеведов XIX – начала XX века и современных историков по изучению праздника джиена не привели к его возрождению. Неизвестное стихотворение В.П. Буренина и заметки в газете о поездке М. Горького в США позволяют дополнить библиографию современного горьковедения.

Материалы газеты, выбранные нами для интерпретации, поражают настроением революционно-романтического оптимизма. Так, протоиерей, профессор А.И. Смирнов в надежде на скорое открытие университета обращался к студентам со словами: «А время-то, время-то теперь какое! И какая светлая будущность ждет Вас! Не нам, отжившим людям, а всем, дорогие мои, предстоит работать в свободной и обновленной России. <...> Итак, друзья мои вперед, вперед к свету знания, к научной работе!» [Смирнов, 1906, с. 2]. Грустно осознавать, что надежды преподавателей и студентов на разрешение культурных проблем не сбылись. Впереди у них была Первая мировая война, революция 1917 года, гражданская война и полный политических катаклизмов XX век.

Редакторский коллектив октябристка газета объединила временно, а после ее закрытия их судьбы сложились по-разному. Последовательными октябристами остались немногие. Нам представляется, что для дальнейшего научного изучения обозначенных в газете «Обновление» сюжетов имеет смысл републикация отдельных материалов газеты, поскольку другие авторы могут предложить иную интерпретацию затронутых нами сюжетов.

Примечания

¹ Газета «Обновление» выходила всего полгода с 10 января по 21 мая 1906 года, вышло 104 номера [Казанская периодика ... , 2018, с. 115].

² Толстой Дмитрий Андреевич (1823–1889) – государственный деятель и историк: обер-прокурор Святейшего правительствующего синода, министр народного просвещения при Александре III.

³ Ахмаров Гайнетдин Негимутдинович (1864–1911) – историк, археограф, педагог, окончил Казанскую учительскую школу.

⁴ Даджааль – лжемессия в представлениях мусульман, его появление означает конец света.

⁵ Акчури́н Юсу́ф (1876–1935) – турецкий политик, идеолог пантюркизма. С 1883 года жил в Турции. За участие в заговоре против султана Абдулхамид II был приговорен к смертной казни, которая была заменена ссылкой. В 1899 году бежал из ссылки во французский Тунис, а оттуда переехал в Париж. В 1903 году приехал в Казань, и вновь был арестован. Вернувшись в Турцию, работал профессором университета в Стамбуле.

⁶ Кириллов Тарас Кириллович (1880–1921) – чувашский поэт, педагог, публицист. В 1899 году окончил Казанскую учительскую семинарию. С 1899-го работал учителем, с 1905 по 1918 год был священником в чувашских селах. После 1918 года вернулся к профессии учителя.

⁷ Шейхалиев Али Давлетович (1845–1914) – генерал-майор (1900), участник Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., публицист, издатель, меценат. Один из инициаторов создания приюта для мусульманских детей.

⁸ Еникеев Гайса Хамидуллович (1864–1931) – учитель, просветитель, этнограф, депутат III и IV Государственной думы (1907–1917), уделял особое внимание защите интересов мусульманского населения Российской империи.

⁹ Шамиль Мухамед-Шафи (1839–1906) – генерал-майор, сын легендарного шейха Шамиля (1797–1871).

¹⁰ Учебные занятия в Варшавском университете были возобновлены только через три года после закрытия – в 1908/09 году на первых курсах всех факультетов.

¹¹ New York Herald – американская газета со штаб-квартирой в Нью-Йорке в 1835–1924 гг. Считалась самой агрессивной среди нью-йоркских газет. Тираж газеты – 84 000 экземпляров – был самым высоким для своего времени.

¹² Конечно, в таком подходе сказывалось влияния царского указа «Об укреплении начал веротерпимости», принятого под давлением революционных событий 1905 года.

Список литературы

Буренин В.Е. Памятные годы. Воспоминания. – Ленинград : Лениздат, 1961. – 200 с.

Высоцкий Н.Ф. Суд архиерейский // Обновление. – 1906. – № 95, 9 мая. – С. 2.

В защиту культуры. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 21, 2 февраля. – С. 3.

Гилязов И. Общество поддержки российско-мусульманских студентов в Берлине (1918–1925) // Гасырлар Авазы (Эхо веков). – 1996. – №3/4. – С. 193–199.

Жасминов Гр. Американская баллада (стихи) // Обновление. – 1906. – № 75, 13 апреля. – С. 2.

Заявления о ближайших задачах октябристов. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 32, 18 февраля. – С. 2.

Злоключения Максима Горького в Америке. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 74, 12 апреля. – С. 2.

Из университетской жизни. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 79, 18 апреля. – С. 3.

К произволу над П.М. Руфимским. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 90, 26 апреля. – С. 2.

К реформе духовной семинарии. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 39, 26 февраля. – С. 1.

К университетскому вопросу. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 77, 15 апреля. – С. 2.

К устройству мусульманских библиотек при тюрьмах (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 84, 23 апреля. – С. 3.

Казанская периодика XIX–XXI вв. Энциклопедический справочник для представителей средств массовых коммуникаций / под ред. И.А. Гилязова. – Казань : ОП «Институт татарской энциклопедии и регионоведения. Татарское книжное издательство», 2018. – 197 с.

Катанов Н.Ф. Татарский рассказ о взятии Казани // Обновление. – 1906. – № 101, 18 мая. – С. 2.

Кашафутдинов Р.Г. Народные (общественные и семейные) праздники казанских татар : дис. ... канд. ист. наук. – Казань, 1969. – 254 с.

К-ий Д.И. (псевдоним) Жалобы наблюдаемых татар на падение нравов в современном мусульманском обществе // Обновление. – 1906. – № 95, 9 мая. – С. 2, 3.

Кириллов Т. К вопросу о просвещении инородцев Приволжья // Обновление. – 1906. – № 2, 11 января. – С. 2.

Лесков Н.С. Мелочи архиерейской жизни : (Картинки с натуры): В прил.: 1. Архиерейские объезды. 2. Епархиальные суды. 3. Русское тайнобрачие. – 3-е изд. – Санкт-Петербург : А.Ф. Маркс, 1902. – 256 с.

О переводе Варшавского университета в Астрахань. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 54, 16 марта. – С. 3.

О подношении креста Архиепископу. (Редакционная статья) // Обновление. – 1906. – № 94, 2 мая. – С. 3.

Смирнов А. Голос профессора // Обновление. – 1906. – № 36, 23 февраля. – С. 2.

Сухарев Ю.М. Генезис вероотступничества. К биографии Тихона Петровича Андриевского // Православие на Урале: связь времен : материалы VII межрегиональной научно-практической конференции (10 февраля 2018 г.). – Екатеринбург : Ураль-

ское церковно-историческое общество : Екатеринбургская духовная семинария, 2018. – С. 204–218.

Тихон о. Архиерей // Обновление. – 1906. – № 72, 9 апреля. – С. 2–3.

Тихон о. Архиерей // Обновление. – 1906, 25 марта. – С. 2–3.

Тихон о. Архиерей // Обновление. – 1906, 30 марта. – С. 2.

Тихон о. Архиерей // Обновление. – 1906. – № 20, 1 февраля. – С. 2.

Тихон о. Архиерей // Обновление. – 1906. – № 53, 15 марта. – С. 2–3.

Уразманова Р.К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала. (Годовой цикл XIX – нач. XX вв.). Историко-этнографический атлас татарского народа. – Казань : Изд-во ПИК «Дом печати», 2001. – 198 с.

Шарафутдинов Д.Р. Традиционная культура татарского народа. XIX – начала XXI в. – Казань : Гасыр, 2004. – 640 с.

References

Burenin, V.E. *Pamyatnye gody. Vospominaniya* [Memorable years. Memories]. Lenin-grad, Lenizdat Publ., 1961. 200 p. (In Russ.)

Vysockij, N.F. Sud arhierejskij [The Court of Bishops]. *Obnovlenie*, no 95, 9 maya, 1906. p. 2. (In Russ.)

V zashchitu kul'tury. (Redakcionnaya stat'ya) [In defense of culture. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 21, 2 fevralya, 1906, p. 3. (In Russ.)

Gilyazov, I. Obshchestvo podderzhki rossijsko-musul'manskih studentov v Berline (1918–1925) [Society for the Support of Russian-Muslim Students in Berlin (1918–1925)]. *Gasyrlar Avazy (Ekho vekov)*, no. 3/4, 1996. pp. 193–199. (In Russ.)

Zhasminov, Gr. Amerikanskaya ballada (stihi) [American Ballad (poems)]. *Obnovlenie*, no. 75, 13 aprelya, 1906, p. 2. (In Russ.)

Zayavleniya o blizhajshih zadachah oktyabristov. (Redakcionnaya stat'ya) [Statements about the immediate tasks of the Octobrists. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 32, 18 fevralya, 1906, p. 2. (In Russ.)

Zloklyucheniya Maksima Gor'kogo v Amerike. (Redakcionnaya stat'ya) [The misadventures of Maxim Gorky in America. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 74, 12 aprelya, 1906. p. 2. (In Russ.)

Iz universitetskoy zhizni. (Redakcionnaya stat'ya) [From university life. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 79, 18 aprelya, 1906, p. 3. (In Russ.)

K proizvolu nad P.M. Rufimskim. (Redakcionnaya stat'ya) [To arbitrariness over P.M. Rufimskiy. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 90, 26 aprelya, 1906, p. 2. (In Russ.)

K reforme duhovnoj seminarii. (Redakcionnaya stat'ya) [Towards the reform of the theological seminary. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 39, 26 fevralya, 1906, p. 1. (In Russ.)

K universitetskomu voprosu. (Redakcionnaya stat'ya) [To the university question. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 77, 15 aprelya, 1906, p. 2. (In Russ.)

K ustrojstvu musul'manskih bibliotek pri tyur'mah (Redakcionnaya stat'ya) [Towards the Establishment of Muslim Libraries in Prisons (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 84, 23 aprelya, 1906, p. 3. (In Russ.)

Kazanskaya periodika XIX–XXI vv. Enciklopedicheskij spravochnik dlya predstavitelej sredstv massovyh kommunikacij / pod red. I.A. Gilyazova [Kazan periodicals of the XIX–XXI centuries. Encyclopedic reference book for representatives of mass media]. Edited by I.A. Gilyazov. Kazan', OP «Institut tatarskoj enciklopedii i regionovedeniya «Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo» Publ., 2018. 197 p. (In Russ.)

Katanov, N.F. Tatarskij rasskaz o vzyatii Kazani [Tatar story about the capture of Kazan]. *Obnovlenie*, no 101, 18 maya, 1906, p. 2. (In Russ.)

Kashafutdinov R.G. *Narodnye (obshchestvennye i semejnye) prazdniki kazanskikh tatar: dis... kand. ist. nauk* [National (public and family) holidays of the Kazan Tatars: dissertation of the Candidate of Historical Sciences]. Kazan', 1969. 254 p. (In Russ.)

K-ij D.I. (nickname) Zhaloby nablyudaemyh tatar na padenie nravov v sovremennom musul'manskom obshchestve [Complaints of the observed Tatars about the decline of morals in modern Muslim society]. *Obnovlenie*, no 95, 9 maya, 1906, p. 2, p. 3. (In Russ.)

Kirillov, T. K voprosu o prosveshchenii inorodcev Privolzh'ya [On the question of educating the foreigners of the Volga region]. *Obnovlenie*, no. 2, 11 yanvarya, 1906. p. 2. (In Russ.)

Leskov, N.S. *Melochi arhierejskoj zhizni: (Kartinki s natyry): V pril.: 1. Arhierejskie ob"ezdy. 2. Eparhial'nye sudy. 3. Russkoe tajnobrachie. – 3-e izd.* [The little things of episcopal life: (Pictures from nature): In Appendix: 1. Episcopal detours. 2. Diocesan courts. 3. Russian Secret Marriage]. 3rd ed. Saint Petersburg, A.F. Marks Publ., 1902. 256 p. (In Russ.)

O perevode Varshavskogo universiteta v Astrahan'. (Redakcionnaya stat'ya) [About the transfer of Warsaw University to Astrakhan. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 54, 16 marta, 1906, p. 3. (In Russ.)

O podnoshenii kresta Arhiepiskopu. (Redakcionnaya stat'ya) [About the offering of the cross to the Archbishop. (Editorial)]. *Obnovlenie*, no 94, 2 maya, 1906, p. 3. (In Russ.)

Smirnov, A. Golos professor [The Professor's voice]. In *Obnovlenie*. no 36, 23 fevral'ya, 1906, p. 2. (In Russ.)

Suharev, Yu.M. Genезis verootstupnichestva. K biografii Tihona Petrovicha Andrievskogo [The genesis of apostasy. To the biography of Tikhon Petrovich Andreevsky]. *Pravoslavie na Urale: svyaz' vremen: materialy VII mezhr regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii (10 fevral'ya 2018 g.)* [Orthodoxy in the Urals: the connection of times: materials of the VII Interregional Scientific and Practical conference (February 10, 2018)]. Ekaterinburg, Ural'skoe cerkovno-istoricheskoe obshchestvo : Ekaterinburgskaya duhovnaya seminariya Pubs., 2018, pp. 204–218. (In Russ.)

Tihon o. Arhierej [Bishop]. *Obnovlenie*, no 72, 9 aprelya, 1906, pp. 2–3. (In Russ.)

Tihon o. Arhierej [Bishop]. *Obnovlenie*, 25 marta, 1906, pp. 2–3. (In Russ.)

Tihon o. Arhierej [Bishop]. *Obnovlenie*, 30 marta, 1906, p. 2. (In Russ.)

Tihon o. Arhierej [Bishop]. *Obnovlenie*, no 20, 1 fevral'ya, 1906, p. 2. (In Russ.)

Tihon o. Arhierej [Bishop]. *Obnovlenie*, no 53, 15 marta, 1906, pp. 2–3. (In Russ.)

Urazmanova, R.K. *Obyady i prazdniki tatar Povolzh'ya i Urala. (Godovoj cikl XIX – nach. XX vv.). Istoriko-etnograficheskij atlas tatarskogo naroda* [Rituals and holidays of the Tatars of the Volga region and the Urals. (Annual cycle XIX – beginning XX centuries). Historical and ethnographic atlas of the Tatar people]. Kazan', Izd-vo PIK «Dom pechati» Publ. 2001. 198 p. (In Russ.)

Sharafutdinov, D.R. Tradicionnaya kul'tura tatarskogo naroda. XIX – nachala XXI v. [The traditional culture of the Tatar people. XIX – early XXI century]. Kazan', Gasyr Publ., 2004. 640 p. (In Russ.)

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал

2024 – № 1(108)

**Контакты редакции: e-mail: culturology-journal@inion.ru
ИНИОН РАН. Отдел культурологии**

Дизайн обложки А.А. Демочкина

Корректura, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Подписано к печати 15/III.24. Формат 60 x84/16

Усл. печ. л. 14,25 Уч.-изд. л. 12,1

Тираж 350 экз. (1–100 – 1-й завод). Заказ №

Институт научной информации

по общественным наукам РАН,

Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418

Отдел печати и распространения изданий

Тел.: (925) 517-36-91

e-mail: inion-print@mail.ru

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН

ООО «Амирит»

410004, Саратовская обл., г. Саратов

ул. Чернышевского, д. 88, литера У