

Леонид
СТОЛОВИЧ

Философия

Эстетика

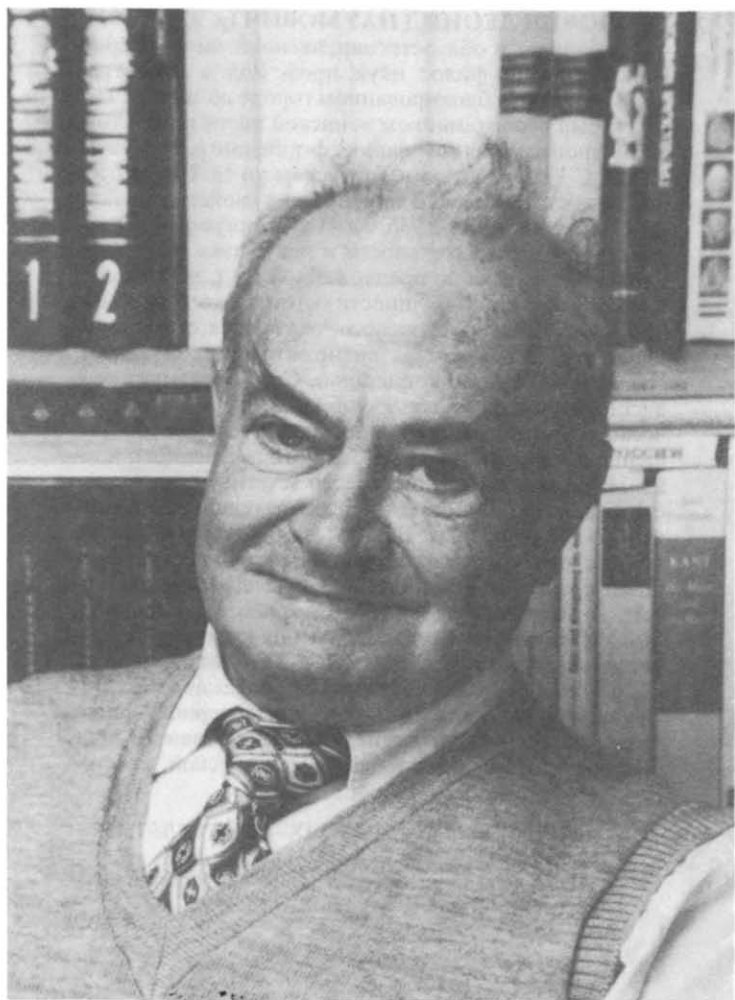
Смех
Гнев

СТОЛОВИЧ ЛЕОНИД НАУМОВИЧ (р. 22. 07. 1929) — специалист в обл. эстетики, аксиологии и истории философии; д-р филос. наук, проф. Род. в Ленинграде. Находился в блокированном городе до марта 1942, затем был воспитанником воинской части на Волховском фронте. Окончил филос. ф-т Ленингр. гос. ун-та (1952). С 1953 работает в Тартуском ун-те. После публикации статьи С. «Об эстетических свойствах действительности» («ВФ», 1956, № 4) и монографии «Эстетическое в действительности и искусстве» (М., 1959) прошла дискуссия по предложенной им т. н. «общественной» концепции сущности эстетического отношения и категории прекрасного, оказавшая стимулирующее воздействие на развитие эстетической мысли. Разрабатывая свою концепцию, С. обосновывал ее с аксиологической точки зрения, рассматривая эстетическое отношение как ценностное, исследуя соотношение категории прекрасного и общественного идеала, стремясь определить место эстетической ценности среди др. ценностей — познавательных, нравственных, религиозных. В работах 70-х годов С. исследовал структуру художественной деятельности, ее основные аспекты и функциональные значения, основные типы художественного творчества. В 80-х С. было обнаружено местонахождение тартуской части архива И. Канта, исследована и опубликована т. н. «Тартуская рукопись» Канта. С. прослеживает развитие аксиологических идей от древнего периода философии до сер. XX столетия, особенно развитие проблемы ценности, прежде всего эстетической, в истории русской философии и эстетики.

ФИЛОСОФЫ РОССИИ XIX—XX СТОЛЕТИЙ.

Биографии. Идеи. Труды.

Издание второе, переработанное и дополненное. — Москва: «Книга и бизнес», 1995, с. 571.



Almonzo

Леонид Столович

Философия
Эстетика
Смех

С.-Петербург — Тарту
1999

Книга печатается на средства Kulturkapital'a
Эстонской Республики

Леонид Столович. Философия. Эстетика. Смех. — С.-Петербург — Тарту, 1999, — 384 с.

Книга «Философия. Эстетика. Смех» является сборником философско-литературных работ 90-х годов профессора Тартуского университета *Леонида Столовича*.

В разделе *1. Философия* содержится очерк, посвященный истории утраты, поискам и открытию автором части архива великого Канта, хранившейся до 1895 г. в Тарту («Тартуской Кантианы»), а также обнаружению посмертной маски Канта. Дается полная публикация т.н. «Тартуской рукописи» Канта и её исследование. Здесь же публикуются статьи о типологии философских направлений, крушении тоталитарного мышления, философской теории ценности на основе концепции *системного плюрализма*.

В разделе *2. Эстетика* рассказывается с привлечением многих новых материалов о начале самой крупной дискуссии в советской эстетике послевоенных лет — дискуссии, в процессе которой обсуждались проблемы эстетического мироотношения человека и сущности искусства («Начало дискуссии об эстетическом. Исповедь “общественника”»). Также печатается статья, суммирующая опыт автора по моделированию эстетической ценности и искусства. В заключении этой части сборника ставится вопрос: «Спасет ли красота мир?».

Раздел *3. Смех* включает ряд статей и эссе: «О метафизике смеха», «Смех против тоталитарной философии», «Пушкинские» анекдоты», а также комедию «Еврейские анекдоты. Сцены из еврейской жизни».

Профессор *Л. И. Столович* — автор более 40 книг и свыше 500 статей, изданных на 20 языках. В книге дается проблемная библиография его трудов за 45 лет научно-педагогической деятельности. Он член Кантовского общества (Бонн), Кантовского общества России, Международной Ассоциации эстетики, Американского общества эстетики, Почетный профессор Института социальных наук Нанкинского университета (Китай), действительный член Независимой Академии эстетики и свободных искусств (Москва), академик Академии Гуманитарных наук (С.-Петербург), член Эстонского и Российского союзов писателей.

Содержание

ФИЛОСОФИЯ

К проблеме стиля и типологии философского мышления	8
--	---

Кант

Судьба Тартуской Кантианы	20
«Тартуская рукопись» Канта и его эстетическое учение	34
Публикация «Тартуской рукописи» Канта	44
Кант и крушение тоталитарного мышления	57
Могила Канта. <i>Стихотворение</i>	66

Теория ценности

Ценность и жизнь	68
Ценность и культура	76
Ценности культуры между хаосом и гармонией	83
Об аксиосфере	86

ЭСТЕТИКА

Начало дискуссии об эстетическом. Исповедь «общественника»	109
Опыт моделирования эстетической ценности и искусства	179
Спасет ли красота мир?	227

СМЕХ

О метафизике смеха	242
Смех против тоталитарной философии	269
«Пушкинские» анекдоты	291
Еврейские анекдоты. Сцены из еврейской жизни. <i>Комедия</i>	302

ПРОБЛЕМНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ	
Л. Н. СТОЛОВИЧА	341
1. Эстетика, ее предмет и методология	341
1.1. Предмет эстетики	341
1.2. Подходы и методы в эстетике	342
2. Эстетическое (эстетическое отношение человека к действительности)	347
2.1. Общие проблемы эстетического отношения и эстетическая природа искусства	347
2.2. Моделирование эстетического отношения и искусства	350
3. Категории эстетического	352
3.1. Прекрасное и возвышенное	352
3.2. Трагическое и комическое	354
3.3. Юмор и смех	354
4. Сущность искусства и функции художественной деятельности	356
4.1. Сущность искусства	356
4.2. Функции художественной деятельности	357
4.3. Искусство и игра	358
5. Искусство в социальном контексте	358
6. Типология художественных направлений	360
7. Эстетическое воспитание	360
8. История философии и эстетики	361
8.1. Кант и Тартуская Кантиана	362
8.2. Русская философская мысль	364
8.3. Марксизм	366
8.4. Современная философия и эстетика	367
9. Поиски и находки	373
9.1. Кант и Гердер	373
9.2. Kurt Magritz	375
9.3. Эстонские реликвии	375
9.4. Varia	376
БИБЛИОГРАФИЯ ОТЗЫВОВ И РЕЦЕНЗИЙ	376

Философия



К ПРОБЛЕМЕ СТИЛЯ И ТИПОЛОГИИ ФИЛОСОФСКОГО МЫШЛЕНИЯ¹

Специфическая особенность философии как особой формы человеческого сознания, на наш взгляд, заключается в том, что она «располагается» между двумя полюсами таких видов человеческой деятельности, как познавательная и ценностно-ориентационная. Между этими полюсами находятся и другие формы сознания: наука, религия, искусство, тяготея или к познавательной деятельности, как наука, или же к ценностно-ориентационной деятельности, как религия. Искусство же, подобно философии, включает в себя оба вида деятельности. Взаимодействие философии с другими формами сознания проявляется в том, что в самой философии существуют различные стили.

Проявление в философии **познавательной деятельности** сближает ее с наукой. Это дает возможность для существования *логико-рационального стиля* философии, в котором научное знание с его рационалистичностью, системностью, логической доказательностью и обоснованностью становится интеллектуальным идеалом для ряда философов. Философия еще до того, как сформировалось само научное знание, будучи учением о мире в целом, о законах его бытия и познания, включала в себя все известное в ее время фундаментальное научное знание и тем самым олицетворяла науку. Поэтому философия в донаучную эпоху не без основания рассматривалась как «наука всех наук», «царица наук», «светильник для всех наук».

¹ Первоначальный вариант этой статьи опубликован в книге: ПАРАДИГМЫ ФИЛОСОФСТВОВАНИЯ. Вторые международные философско-культурологические чтения. Выпуск 2. — Санкт-Петербург: Философско-культурологический исследовательский центр «Эйдос», Санкт-Петербургский Союз Ученых, 1995.

По мере становления науки как особой формы человеческого познания и знания, многие философы стремились даже в изложении своих мыслей следовать принципам научности, образцом которых служили математические науки. Спиноза не только излагает «в геометрическом порядке» философию чтимого им Декарта, но в виде труда по геометрии пишет свою «Этику». Не говоря уже о том, что немало выдающихся мыслителей соединяло в себе мудрость философа с талантом ученого-исследователя (Декарт, Лейбниц, Ломоносов, Кант и т. д.), наука становится образцом для многих крупнейших философов, начиная с XVII века. Свое краткое и популярное изложение «Критики чистого разума» Кант называет «Прологоменами ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука». Философия призвана, по его убеждению, обосновать саму возможность математики и естествознания. Это же относится и к областям знания, связанным с «практическим разумом»: «хранительницей науки всегда должна оставаться философия»¹.

Эта кантовская традиция стремления философии к научности и науки к философичности была продолжена в XIX и XX веках. Неслучайно Фихте называет свою философскую систему «Наукоучением». Натурфилософия Шеллинга не только обобщала достижения естествознания своего времени, но и предугадывала ряд его последующих открытий. Для Гегеля основные разделы философии представляют собой философские науки и сама философская система предстает как «Энциклопедия философских наук». Откликнувшийся на необычайные успехи естествознания позитивизм и затем неопозитивизм всецело ориентируется на естественные науки и математику. Марксизм считает своей важнейшей заслугой создание «научной философии» и превращение социализма из утопии в науку. Вне зависимости от того, насколько справедлива эта претензия, показательна сама апелляция философии к научности. Э. Гуссерль замыслил создание своей феноменологической философии в качестве «строгой науки».

Ориентация на научное знание, так сказать, сциентизация философии, не есть единственная тенденция развития философской мысли. Со времени своего возникновения философия развивалась также в эстетико-художественном ключе. Это проявлялось и в обращении к художественно-образному строю мыслей, предполагавшему поэтическую и драматическую форму изложения, как у Ксенофана и Парменида, Платона и Лукреция Кара, в «Утопии» Томаса Мора и «Так говорил Заратустра»

¹ Кант И. Сочинения в шести томах, т. 4, ч. 1. — М., 1965, с. 501.

Фридриха Ницше, в пьесах Сартра и романах Камю. Тяготение философии к художественному творчеству выразилось не только в эстетичности философии, в образовании философии искусства и красоты — эстетики, но и в философичности самого искусства, сотворившего «Божественную комедию» Данте и «Человеческую комедию» Бальзака, «Фауста» Гёте и «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, жанры философского романа и философской лирики. Для понимания русской философской мысли очень важно иметь в виду ее проявление в жанрах философского романа и философской лирики. Великие романисты Достоевский и Лев Толстой, замечательные поэты Державин, Баратынский, Тютчев, не говоря уже о Пушкине, должны рассматриваться не только в истории русской литературы, но и в истории русской философии. Таким образом, связь философии с ценностно-ориентационной деятельностью делает возможным взаимодействие философии с искусством и порождает *эстетически-образный стиль* самой философии.

Благодаря связи с ценностно-ориентационной деятельностью, философия также выражала себя через **религиозные символы**. Религиозный характер носили многие течения Восточной философии. В период европейского Средневековья философия являлась, по ее самоопределению, «служанкой богословия». Религиозно-мистическая философия Мейстера Экхарта, Якова Бёме, «философия откровения» Шеллинга, философия Серена Кьеркегора, Владимира Соловьева и русских религиозных философов «серебряного века» с полным правом входят в историю философской мысли. Это не означает, что теряется грань между философией и религией, философией и теологией. Выдающийся русский религиозный философ С. Л. Франк решительно возражал против таких умственных построений, которые стирают «всякое различие между философией и религией»¹.

Вместе с тем, доминирование в той или иной философии религиозной тематики и проблематики, обращение к религиозной символике и иррационально-мистической методологии можно обозначить как *религиозно-мистический стиль* философии.

Разумеется, деление философии на *логико-рациональный, эстетически-образный и религиозно-мистический стили* относительно. У одного и того же философа и даже в одном и том же философском произведении можно подчас обнаружить особенности различных стилистических ориентаций. Философия, по Канту, призвана помочь человечеству ответить на вопросы: 1. «Что я могу знать?»; 2. «Что я должен делать?»; 3. «На что я могу надеяться?»²

¹ Франк С. Л. Русское мировоззрение. — СПб.: «Наука», 1996, с. 108.

² Кант И. Сочинения в шести томах, т. 3. — М., 1964, с. 661.

В целостной философской системе ответы на каждый из этих вопросов взаимосвязаны. Поскольку же в философском мировоззрении ответ на вопросы: «Что я должен делать?» и «На что я могу надеяться?» обусловлен пониманием возможностей человеческого познания, то философия, не только ориентированная сциентистски, но и эстетически-образного и даже религиозно-мистического стиля, обращается для обоснования своих положений не к эмоциям, как искусство и религия, а к логике, к рациональности, хотя и разного типа, стремясь даже в иррациональном обнаружить нечто рациональное. Можно сказать, что идеалом (хотя часто и неосуществимым) философского мироотношения является Спинозовский принцип беспристрастного и свободного исследования, принцип, заимствованный у математики: «я постоянно старался не осмеивать человеческих поступков, не огорчаться ими и не клясть их, а понимать»¹.

Следует иметь в виду, что философия, в отличие от искусства, морали, религии, выражает не просто ценностные ориентации людей, а формулирует теоретически критерий этой ориентации, стремится определить *теоретико-ценностную*, аксиологическую ориентацию. Этим этика, эстетика, аксиология как философские дисциплины отличаются от практической морали и нравственности, от непосредственного эстетического мироотношения и искусства, от не всегда осознаваемой ценностной ориентации. Конечно, в разных философских направлениях и течениях соотношение между различными частями философии — теоретико-познавательными и теоретико-ценностными — могут быть различными, однако, будучи *теорией*, философия стремится к наукоподобию, не являясь по своей специфике наукой. Несомненно, существует проблема *научности философии*, как и философии науки². Но в то же время та или иная философия

¹ Спиноза Б. Избранные произведения в двух томах, т. II. — М., 1957, с. 288.

² Г. Г. Шпет проводил четкое различие между «*философией как чистым знанием и научной философией*». Последняя, хотя и противостоит псевдофилософии, но сама «она принимает за норму приемы и методы какой-либо частной области научного знания и, таким образом, провинциальными средствами собирается решать мировые вопросы» (Шпет Г. Г. Философские этюды. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1994, с. 222). В 1929 г. Г. Г. Шпет писал, что «философия, как *основная наука*, отличается от так наз[ываемой] «научной философии», которая базируется на частных науках и создает *привативные* направления: физический, биологический, психологический и т. п.» (Шпет Г. Г. Шпет (Статья для энциклопедического словаря «Гранат»)) // «Начала» (Москва) 1992, № 1, с. 50).

может быть вненаучной и даже антинаучной, не утрачивая свое специфическое качество философии как особой формы сознания.

Различные философские дисциплины, образующие структуру философского знания, могут разрабатываться и излагаться различными стилями, обладая определенными стилевыми предпочтениями. Если гносеология или эпистемология тяготеют к *логико-рациональному стилю*, то натурфилософия может быть и *религиозно-мистической*. Этика может уподобляться геометрии, как у Спинозы, но может формулироваться в эстетической и художественной форме или через религиозные символы. То же относится и к эстетике, которая может поверять «алгеброй гармонию», но может быть «поэтической эстетикой», художественно-образно определяя красоту и задачи искусства, как, например, в формуле Александра Блока:

Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.
(«Возмездие»)

или в двестишии Осипа Мандельштама:

...красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.
(«Адмиралтейство»)

Стилистическое разнообразие философской мысли проявляется в многообразии философских жанров. Это и логико-рационалистический трактат, и эстетическо-образный диалог, форма эссе или письма, художественной критики, художественной или публицистической исповеди и религиозной проповеди.

Занимая промежуточное положение между объективным познанием и субъективно-личностной оценочной деятельностью, философия не безлична, как результаты научных открытий. Философская система, как художественное произведение, выражает индивидуальность ее творца. Поэтому первоначальная типология философских направлений определяется именами философов — основоположников тех или иных направлений: платонизм, аристотелизм, эпикуреизм, томизм, картезианство, Спинозизм, Кантианство, Шеллингианство, Гегельянство, марксизм и т. п. Иногда философское течение обозначается центральным понятием той или другой системы: атомизм, позитивизм, скептицизм, прагматизм, феноменология, экзистенциализм, персонализм, интуитивизм и др. Типологическое рассмотрение

истории философии безусловно необходимо. Но такие типологические категории, как «идеализм», «материализм», «рационализм», «иррационализм», «эмпиризм», «сенсуализм», «диалектика», «интуитивизм» и т. д., могут характеризовать ту или другую конкретную философскую систему только в своей совокупности. Поэтому, на мой взгляд, правомерно такое понятие, как *системный плюрализм*, которое характеризует индивидуальное своеобразие философских воззрений того или иного мыслителя.

Таким *системным плюрализмом* обладает, по сути дела, всякая выдающаяся философская система. Неслучайно эта «совокупность» носит собственные имена: Платон, Аристотель, Кант, Гегель и т. п. И эти собственные имена в своей системной совокупности порождают новые собственные имена. Каждый крупный философ мог бы сказать о себе словами А. Ф. Лосева: «Что же со мною делать, если я не чувствую себя ни идеалистом, ни материалистом, ни платоником, ни кантианцем, ни гуссерлианцем, ни рационалистом, ни мистиком, ни голым диалектиком, ни метафизиком, если даже все эти противоположения часто кажутся мне наивными? Если уж обязательно нужен какой-то ярлык и вывеска, то я, к сожалению, могу сказать только одно: я — Лосев! Все прочее будет неизбежной патяжкой, упрощением и искажением, хотя и не так трудно уловить здесь черты длинного ряда философских систем, горячо принятых в свое время и переработанных когда-то в молодом и восприимчивом мозгу»¹.

Системный плюрализм предполагает *диалогическое* взаимодействие всех включенных в него элементов. И это проявляется не только в индивидуальном философском творчестве, но в самом процессе истории философии как одном из проявлений *бытия в культуре*. Очень хорошо этот феномен философской культуры описал В. С. Библер: «Тот же феномен, что и в искусстве, действует в философии. Аристотель существует и взаимодействует в одном (?) диалогическом (?) культурном пространстве с Платоном, Проклом, Фомой Аквинским, Николаем Кузанским, Кантом, Гегелем, Хайдеггером, Бердяевым.

Но это одно пространство явно «неевклидово», это — пространство многих пространств. Платон имеет бесконечные резервы все новых и новых аргументов, ответов, вопросов в споре с Аристотелем: Аристотель также обнаруживает бесконечные возможности «формы форм», отвечая на возражения Платона. Кант бесконечно содержателен и осмыслен в беседах с Платоном,

¹ Лосев Алексей Федорович. Форма — Стиль — Выражение. — М.: «Мысль», 1995, с. 356.

Гегелем, Гуссерлем, Марксом... Философия — как феномен культуры <...> — драма со все большим числом действующих лиц, и бесконечная уникальность каждого философа раскрывается и имеет философский смысл только в одновременности и во взаимоотношении философских систем, идей, откровений. Если говорить более крупными блоками: философия живет в сопряжении и одновременном взаимопорождении разных форм бесконечно-возможного бытия и разных форм его понимания.

Я не отрицаю — иногда возможно и даже необходимо распределить философские системы в восходящий, гегелевский ряд. Но тогда это будет феномен цивилизации, или, точнее, цивилизационный «срез» культуры Нового времени. Именно и только в одновременности и бесконечной диалогической «дополнительности» каждого из философов на «Пиру» Платоновой и вообще философской мысли философия входит в единую полифонию культуры»¹.

Общей классификацией является деление философских направлений на «материалистические» и «идеалистические». До XVII столетия философия вообще обходилась без терминов «идеализм» и «материализм». Появление их отражало определенную дифференциацию в развитии философской мысли. Сами слова «идеализм» и «материализм» употреблялись в самых разных значениях. В чисто философском смысле под идеализмом, в противоположность материализму, стало пониматься «утверждение, что истинное бытие принадлежит не материи, а духовному началу»², «воззрение, определяющее объективно действительное как идею, дух, разум, рассматривающее даже материю как форму проявления духа»³. В этом русле находится и известное противопоставление материализма и идеализма, данное Энгельсом⁴.

«Идеализм, — в широком смысле слова, — стихия философии, и, лишённая этого кислорода, философия задыхается, а затем увядает и гибнет», — говорил в лекции «Общечеловеческие корни идеализма» П. Флоренский⁵.

¹ Библер В. С. От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. — М., 1991, с. 284.

² Радлов Э. Л. Философский словарь. Издание 2-е. — М., 1913, с. 241.

³ Philosophisches Wörterbuch begründet von Heinrich Schmidt. — Stuttgart: Alfred Kröners Verlag, 1957 («Idealismus»).

⁴ См. Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 283.

⁵ Флоренский П. Общечеловеческие корни идеализма // «Философские науки», 1990, № 12, с. 66.

Напротив, в марксизме культивировалось представление о реакционности идеализма, антинаучного по своей природе, являющегося «дорогой к поповщине», противостоящему полноценному материализму — генеральному направлению развития философской мысли. Правда, театр абсурда советской жизни проявлялся и в том, что изгоняемый из философии и клейменный «идеализм» почти безраздельно господствовал анонимно в официальной идеологии, подобно тому, как в обществе, провозглашавшем себя атеистическим, господствовал религиозный культ вождя, партии, вера в коммунистический рай.

Идеалистические или же материалистические принципы построения философских систем существовали в глубокой древности, но в «чистом» виде они проявлялись далеко не всегда (многих досократиков невозможно достоверно отнести ни к материализму, ни к идеализму). Опыт истории мировой философской мысли показывает, что наиболее значительные философские системы опирались на различные методологические основания — и идеалистические, и материалистические, порой сочетая и те, и другие. Уже во второй половине XIX века начали раздаваться голоса об относительности противопоставления идеализма и материализма. Становилось все более и более ясно, что само по себе решение «основного вопроса философии» в духе материализма или же идеализма еще не решает насущных философских и жизненных проблем.

Становилось также ясно, что материалистическое или идеалистическое решение вопроса об отношении материи и сознания, духа и природы имеет значение принципиально недоказуемой аксиомы, аналогично аксиомам в геометрии.

Крупнейший русский неокантианец А. И. Введенский, будучи сам идеалистом и считая материализм «умственным разворотом», признает неопровержимость материализма как «всякой метафизической гипотезы». Однако, «как и всякая метафизика, он тоже недоказуем»¹. В 1922 г. А. И. Введенский в обстановке ожесточенной борьбы большевиков против религии и церкви выступил со статьей «Судьба веры в Бога в борьбе с атеизмом», в которой логически обосновывал правомерность и религии, и атеизма, поскольку и то, и другое есть принципиально недоказуемая *вера*. Атеизм, по его убеждению, тоже вера, вера в несуществование Бога, и не может быть доказан научно. Как отмечается в этой статье, «в природе, действительно, все можно объяснить без

¹ Введенский А. И. Логика как часть теории познания. — СПб., 1912, с. 416.

всякой помощи Бога, одними законами природы, — все, кроме существования природы и ее законов». «Чисто научными доводами» нельзя доказать и то, что «Бог есть». Однако *вера* в Бога существовала, существует и будет существовать в силу психологических, нравственных и эстетических факторов. Обостренная же борьба с ней атеизма, вечного спутника-антипода религиозной веры, способна, по справедливому наблюдению Введенского, усилить религиозные чувства людей. Неудивительно, что это выступление русского философа вызвало гневный протест тогдашней большевистской прессы. А вместе с тем, Введенский пророчески предвидел, что немало сторонников марксистского социализма «охотно пойдут на освобождение научного социализма от всякой спорной предпосылки», т. е. «от атеистической предпосылки»¹. В скрытой форме такое «освобождение» стало происходить по нарастающей уже с тех далеких времен превращением марксистско-ленинской идеологии в наукообразную религию и авторитета вождя — в его религиозный культ. Неудивительно, что и многие современные коммунисты вполне примирительно относятся к религии и сотрудничают с церковью.

Философ совершенно иной ориентации, чем кантианец А.И. Введенский, Лев Шестов отстаивал, по сути дела, ту же самую мысль: «*Неопровержимость материализма*. Скажу прямо и сразу: материализм еще никем и никогда не был опровергнут. Все возражения, обычно представляемые противниками материализма, относятся не к самому материализму, а к доводам, приводимым им в свою защиту. Доводы разбить, конечно, нетрудно, но разве в этом смысле другие метафизические системы находятся в лучшем положении?»; «Перед судом разума всякая метафизика, идеалистическая в такой же степени, как и материалистическая, окажется неправой, ибо в тот или иной момент своего развития она сошлется на необъяснимое, т. е. для разума неприемлемое как данное». Но и «доказать истинность материализма невозможно»².

С другой стороны, французский материалист XVIII столетия, наверно один из самых талантливых материалистов в истории философии, Дени Дидро, отвергая субъективный идеализм Джорджа Беркли, считая его «экстравагантной системой», которую «могли создать только слепые», в то же время утверждает: «И эту систему, к стыду человеческого ума, к стыду философии,

¹ Введенский Александр Иванович. Статьи по философии. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1996, с. 195, 192, 210.

² Шестов Лев. Соч. в 2-х тт. Том 1. — М., 1993, с. 780-79.

всего труднее опровергнуть, хотя она всех абсурднее». И с этим заключением вполне соглашается яростный противник всякого идеализма — В. И. Ленин, полагая вместе с Дидро, что теоретически-логически этот тип идеализма неопровержим¹.

Вышесказанное не означает, что различие «аксиом» идеализма и материализма не имеет никакого значения. Каждый мыслитель вправе принимать в этом отношении определенную позицию. При этом следует иметь в виду, что сами понятия «материализм» и «идеализм», как связанные с ними понятия «материальное» и «идеальное», употребляются разными философами в разных значениях и служат различным инструментальным целям. Так, философ-феноменолог Макс Шелер, будучи идеалистом, называл свою этику «материальной ценностной этикой» («die materielle Wertethik») в противоположность формализму этики Канта. Здесь «материальное» — синоним «содержательного». Михаил Бахтин, полемизируя с «формальной школой», называл ее методологическую основу «материальной эстетикой», имея в виду материал художественного произведения как его форму.

Характеризуя философию и эстетику самого крупного русского религиозного философа Владимира Соловьева, А. Ф. Лосев отмечает в его учении удивительное слияние идеализма и материализма. Он совершенно обоснованно усматривает важную специфику «софийного идеализма» Вл. Соловьева в том, что его «общее учение о всеединстве как основной субстанции бытия» максимально возможно сближает духовное и материальное, и в этом смысле — идеализм и материализм².

Да и сам замечательный русский философ с явной симпатией относится к тому материализму, который он называет «материализмом *религиозным*», или «священным материализмом», не отделяющим «материю от ее духовного и божественного начала»³. Такой же материалистический идеализм, или идеалистический материализм, свойственен философии и эстетике самого А. Ф. Лосева.

Понятия «материализм» и «идеализм» не должны рассматриваться как оценочные, и философия имеет право на свободу совести не менее, чем религия. Пафос этого утверждения выст-

¹ См. Ленин В. И. Полное собр. соч., т. 18, с. 28.

² См. Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. Второе издание, дополненное. — М., 1994, с. 208-212; Лосев А. Ф. Владимир Соловьев и его время. — М., 1990, с. 257-258.

³ Соловьев В. С. Сочинения в двух томах. Том 1. — М.: «Правда», 1989, с. 219-220.

радан долгими годами подавления этой свободы, принудительным идеологическим навязыванием одной методологической позиции. Было бы весьма прискорбно, если бы отрицание навязывания одной позиции привело бы к навязыванию другой, пусть и противоположной, позиции. История уже наглядно показала, куда ведут убеждения в непогрешимом знании, когда какая-либо группа людей, объединенная по классовому или национальному принципу, присваивает себе монополию на истину. Стремление к бичеванию инакодумающих, хотя бы предмет бичевания переменился диаметрально противоположным образом, — симптом застарелой болезни, грозящий новым умственным параличом. Культура философского мышления определяется не теми «аксиомами», из которых оно исходит, а тем, как оно доказывает свои «теоремы», иначе говоря, тем, как решаются им коренные вопросы человеческого существования.



KAHT

О СУДЬБЕ ТАРТУСКОЙ КАНТИАНЫ

Среди ценнейших собраний книг и рукописей библиотеки Тартуского университета было 461 письмо, адресованное великому немецкому философу Иммануилу Канту, а также две книги из личной библиотеки Канта: *A. G. Baumgarten. Metaphysica. Halle. 1757* и *G. F. Meyer. Auszug aus der Vernunftlehre. Halle, 1752*, буквально испещренные заметками кёнигсбергского мыслителя (достаточно сказать, что публикация этих заметок заняла три тома академического собрания сочинений Канта). Эта Кантиана была привезена в Тарту учеником Канта, которому Кант доверил издание своей «Логики», *Готтлобом Бенямином Йеше (Gottlob Benjamin Jaesche) (1762—1842)*, приглашенным в 1802 г. в Дерптский (Тартуский) университет в качестве профессора философии. Йеше подарил имевшуюся у него часть кантовского архива своему другу — основателю библиотеки Тартуского университета Карлу Моргенштерну, а последний завещал ее библиотеке.

Вот как сам Карл Моргенштерн описал в каталоге рукописей под № ССХСІ подарок своего друга: «Кантиана. Письма к Канту. Написанные рукой их авторов. Величина — четвертая доля листа. Полуантичный переплет. 722 страницы. Кроме того, именной указатель на 3 нумерованных листах. Переплет заказан мною. Собрание было передано в мое свободное распоряжение более чем тридцать пять лет тому назад моим покойным другом Йеше. Помимо этого, еще те, которые до тех пор хранились в старом ящике, кожаный верх которого был поеден молью, были мною собраны и определенным образом упорядочены и объединены в другой полуантичный переплет, в 1843, наконец, предварительно разделены на 5 пакетов, в марте 1844 в алфавитном порядке письма к Канту объединены во второй

полуантичный переплет, 1088 стр. Некоторые также им собственноручно надписаны»¹.

Известный историк философии Куно Фишер писал в предисловии к 4-му изданию IV тома «Истории новой философии» 28 августа 1897 г.: «Иеше, ученик Канта и издатель его Логики, подарил имевшиеся у него письма к Канту своему другу, библиотекарю Моргенштерну в Юрьеве, а последний завещал их Юрьевской университетской библиотеке, где письма хранятся в двух томах в четвертую долю листа в числе 461, из которых не напечатано и шестидесяти»².

Кантиана хранилась в университетской библиотеке до 11 (23) сентября 1895 г., т. е. до того, как она была отправлена в Прусскую академию наук в Берлин для подготовки издания Полного собрания сочинений Канта. Разрешение на посылку этих материалов для временного их использования было дано правительством России. Газета «Рижский вестник» писала в № 243 от 2 ноября 1895 г., что «Министерство Народного Просвещения испрошено Высочайшим Соизволением на временную высылку в Берлинскую Академию Наук рукописей философа Канта, принадлежащих Юрьевскому университету».

В научной библиотеке Тартуского университета хранятся письма из Прусской академии наук, в том числе написанные такими видными немецкими философами, как *Герман Дильс (Hermann Diels)*, *Вильгельм Дильтей (Wilhelm Dilthey)*, *Бенно Эрдман (Benno Erdmann)*, по которым можно проследить «перемещение» тартуской Кантианы по Германии. В статье проф. Арсения Гулыги, сотрудника научной библиотеки ТГУ Хайна Танклера и автора этих строк «О рукописном наследии Канта в Тартуском университете»³ прослеживаются по сохранившимся документам пути движения тартуской Кантианы по Германии, публикация ее в академическом собрании сочинений Канта, 18-й том которого — последний из томов, содержащих тартуские материалы, — вышел в 1928 году. Несмотря на многочисленные напоминания, просьбы и требования возвратить Кантиану в Тарту (в 30-е годы директор библиотеки Фридрих Пуксоо неоднократно настаивал на возвращении Тартуской Кантианы), она осталась в Германии...

¹ Отдел рукописей и редких книг научной библиотеки ТГУ, каталог.

² *Куно Фишер. История новой философии. Том IV.* — СПб., 1910, с. 143.

³ Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. — Калининград, 1979. Вып. 4.

Какова дальнейшая судьба тартуской Кантианы? Сохранилась ли она или стала еще одной жертвой второй мировой войны? Вместе с тем уже после войны в научную библиотеку ТГУ приходили письма даже немецких ученых, спрашивающих, где Кантиана. Проф. А. Гулыга обратился с запросами о местонахождении Кантианы к коллегам из ГДР, ФРГ и Западного Берлина. Единственное, что удалось установить: в Западном Берлине имеется фотокопия коллекции. Пришлось предположить самое печальное, и заметка «О рукописном наследии Канта в Тартуском университете» заканчивалась грустной фразой: «Что касается подлинников, то они, по-видимому, погибли во время войны».

Но верить в это не хотелось. Продолжаю расспрашивать людей, имевших какое-либо отношение к рукописным коллекциям университета, знатоков тартуских собраний ценнейших материалов. Подбадриваю себя воспоминанием о давней удаче. В начале 1960-х годов я заинтересовался судьбой книг, принадлежавших великому немецкому просветителю *Йоганну Готфриду Гердеру*. Известно было, что часть книг гердеровской библиотеки была приобретена библиотекой Тартуского университета. Но безграмотный чиновник, командовавший библиотекой в первые послевоенные годы, приказал расставить книги гердеровской библиотеки «все по местам», и они оказались рассеянными среди сотен тысяч книг библиотечного собрания. Теперь ищи ветра в поле! Однако работавшая в то время в отделе редких книг и рукописей научной библиотеки М. Либлик вспомнила, что гердеровской библиотекой занимался библиограф Эдуард Вигель. М. Либлик удалось обнаружить в бумагах покойного Э. Вигеля статью «К изучению истории библиотеки И. Г. Гердера», а также список книг из личной библиотеки замечательного мыслителя. Эти материалы были опубликованы мною в VI томе «Трудов по философии» (Учен. зап. Тартуского государственного университета, вып. 124, Тарту, 1962), и сохранившаяся часть библиотеки Гердера была выявлена...

И вот однажды в старом лектории (место, в котором собирались преподаватели во время перерыва занятий) главного здания Тартуского университета рассказываю все, что знаю о тартуской Кантиане, доктору юридических наук Лео Лезсменту. «Подождите, — говорит он, — я смутно помню о разговоре с одним немцем, кажется, в 1963 году, который видел эти материалы. Я должен посмотреть в своих бумагах сделанную тогда запись».

Скажу откровенно, я не поверил, что речь шла о тартуской Кантиане. Поэтому я не стал торопить Лео Лезсмента. Но месяца

через полтора после нашего разговора мы случайно встретились на Ратушной площади, и он протянул мне листок бумаги, на котором указывался адрес архива Академии наук ГДР, где знакомый Лео Лезсмента видел два тома писем к Канту.

Но, может, это были фотокопии? Казалось слишком невероятным, что разыскиваемые многими исследователями материалы лежат буквально у всех на виду — в Центральном архиве Академии наук ГДР.

И вот в конце августа 1979 года мне довелось быть в Берлине по приглашению художника Курта Магритца.

Конечно же, одно из первых дел — посетить архив. Вот я на тихой Отто-Нушке-Штрассе у дома Академии наук. Захожу в Центральный архив. Представляюсь. Спрашиваю: «Нет ли у вас писем к Канту из собрания Карла Моргенштерна? Меня интересуют также книги Баумгартена и Мейера с пометками Канта». Исполняю необходимые формальности для работы в архиве. Сотрудница архива спрашивает меня о моих научных интересах, приведших меня сюда, и просит зайти через три дня, ничего не обещая.

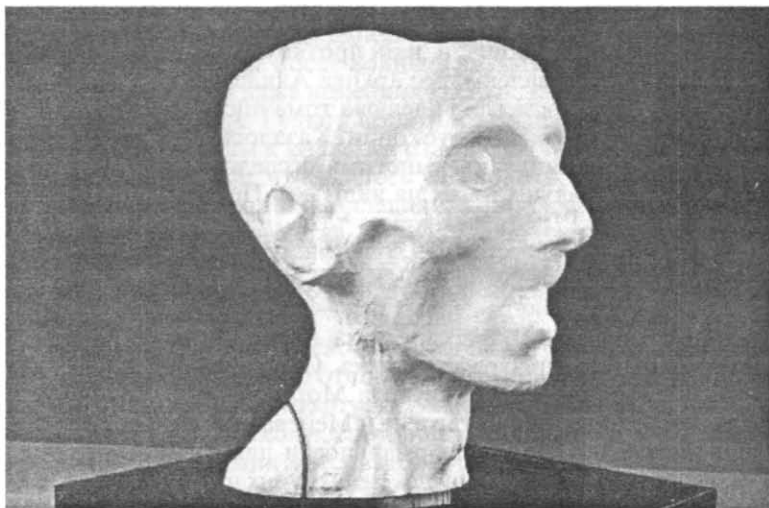
С замиранием сердца переступаю порог архива в положенный срок. Меня проводят в рабочую комнату и приносят два тома в старинных переплетах. Открываю и вижу знакомый книжный знак Карла Моргенштерна.

В первом томе 724 пронумерованные страницы рукописей, во втором — 1088. Всего 461 письмо. Среди них под №№ 163 и 164 письма Фридриха Шиллера. 9 писем Фихте. Письмо Виланда. На отдельном листке отмечены имена тех, кто работал над этими документами. Их всего 3 человека. Последний из них д-р Зейферт — знакомый Лео Лезсмента — интересовался письмом Виланда 31 января 1957 года.

Принесли мне и книгу Г. Ф. Мейера, всю исписанную рукой Канта. Она в новом кожаном переплете. Как видно было из приложенной справки, в 1974 году книга была реставрирована в Дрездене. Книги Баумгартена не оказалось. Куда ее забросила судьба?¹

Тартуская Кантиана опубликована в академическом собрании сочинений Канта. Но это не уменьшает исторической ценности оригинала. И ученым придется еще не раз обратиться к этим документам при новых изданиях кантовских материалов.

¹ Впоследствии выяснилось, что «Метафизика» Баумгартена с пометками Канта находится в Гёттингене (см. *Malter R. Kantiana in Dorpat (Tartu) // «Kant-Studien», 1983. Н. 4. S. 483).*



*Посмертная маска Канта, хранящаяся
в музее Классических древностей Тартуского университета*

* * *

Когда были написаны эти строки, в Тартуском университете обнаружилась еще одна реликвия, непосредственно связанная с Иммануилом Кантом.

Моя дочь Инна в это время училась на психологическом отделении Тартуского университета. Она со своими сокурсниками проходила практические занятия по анатомии. Однажды она пришла с занятий и сказала:

— Папа, а ты знаешь, что в анатомикуме находится маска твоего любимого Канта?

Я этого не знал. Сразу же я побежал в анатомикум и вошел в кабинет через комнату, в которой лежали трупы.

И вот оказалось, что в анатомическом кабинете ТГУ в шкафу рядом с различными анатомическими препаратами стоит... посмертная маска великого мыслителя. Сотрудники кафедры анатомии, конечно, знали, что в анатомическом музее имеется посмертная маска Канта. Но для них это был лишь образ смерти. Возможно, для старой профессуры имя Канта было значимым, но медики нового поколения не очень интересовались каким-то философом-идеалистом. О том же, что в Тарту находится посмертная маска великого Канта не знали, как оказалось, даже такие большие знатоки богатств университета, прорабо-

тавшие в нем десятки лет, как д-р Лео Лезсмент, доц. Александр Эланго, Виллем Эрнитс, который казалось знал все. Объяснение этому довольно простое: какой гуманитарий добровольно пойдет в кабинет анатомии буквально «по трупам»?

Как попала посмертная маска Канта в университет? Об этом пока можно строить только догадки. Инвентарная книга университета музея классических древностей, где должна быть зарегистрирована маска, до сих пор не найдена (не исключено, что она была вывезена во время эвакуации университета в период первой мировой войны). Вероятнее всего предположить, что маску привезли для профессора Йеше, свято чтившего все, что связано с его учителем. Но это, разумеется, только предположение.

Что касается самой маски, то можно точно назвать имя художника, ее отлившего. Это профессор Кнорре из Кёнигсбергской художественной школы¹.

В книге К. Х. Клазена отмечается, что с формы, снятой проф. Кнорре, была отлита бюстоподобная маска в трех экземплярах. Один из них попал в Берлинский анатомический музей², другой — в Прусское общество древностей (этот экземпляр получил повреждения и был затем реставрирован), третий — в государственный архив в Кенигсберге³. Может быть, маска Канта, хранящаяся в ТГУ, была четвертым экземпляром? Ведь о ней ничего не известно было широкой общественности.

Лицо великого мыслителя обезобразила смерть. Маска несет на себе следы ее «критики» погасшего разума. Поэтому, несмотря на обычаи тех времен хранить посмертные маски выдающихся людей (например, известно много масок Бетховена), вряд ли маска Канта отливалась многократно. Пока нам не известна судьба и тех трех экземпляров маски Канта, оставшихся в Германии. Пережили ли они вторую мировую войну? Тем большую ценность представляет ее экземпляр, хранящийся в Тартуском университете.

¹ См.: *Vorländer K.* Immanuel Kant: Der Mann und das Werk. — Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1977. S. 334.

² Надо сказать, что голова Канта привлекала внимание не только философов, но также анатомов и антропологов. Профессор Петер Тульвисте как-то нашел в тартуском антиквариате и подарил мне любопытную научную брошюру: *A. Rauber.* Der Schädel von Immanuel Kant und jener vom Neandertal [Череп Иммануила Канта и таковой же неандертальца]. — Leipzig, 1906. Череп Канта стал доступен исследователям после эксгумации во время реорганизации могилы Канта в 80-х гг. XIX века.

³ См. *Glaser K. H.* Kant-Bildnisse. — Königsberg, 1924, S. 27.

* * *

В тартуской Кантиане находилась еще одна ценнейшая реликвия, в течение долгого времени пребывавшая в безвестности. Речь идет о диссертации Крейцфельда на латинском языке («Филологическо-поэтическая диссертация об общих принципах вымысла»), на свободных страницах которой И. Кант написал на латинском языке текст своего оппонентского выступления.

Каким образом эта рукопись Канта попала в Тарту и почему оставалось неизвестным ее местонахождение? То, что в библиотеке Тартуского (Дерптского) университета хранилась диссертация Крейцфельда с собственноручными записями Канта, было известно давно. Об этом сообщалось еще в прошлом веке в каталоге книг и рукописей основателя библиотеки Тартуского университета Карла Моргенштерна¹. Там же отмечено, что диссертация «приобретена из наследства Йеше в 1843 г.». На самой диссертации над экслибрисом К. Моргенштерна имеется его пометка: «Olim Jdschii [Некогда было у Йеше] Ex libr. Morgenstern. 1843».

Почему рукопись Канта на диссертации Крейцфельда оказалась в Тарту, в то время как остальная часть Кантианы была отправлена в Германию? Первоначально я предположил, что «Тартуская рукопись» не посылалась вообще, т. к. оппонентское выступление Канта было написано четким почерком (видимо, это было сделано, чтобы легче прочитать текст) и его можно было скопировать на месте. И действительно, рукопись Канта была скопирована в Тарту и впервые опубликована в журнале «*Altpreussische Monatsschrift*» Артуром Вардой². В научной библиотеке Тартуского государственного университета хранится оттиск этой публикации, по-видимому присланный автором. В 1911 г. в журнале «*Kant-Studien*» появился немецкий перевод «Тартуской рукописи» с кратким предисловием переводчика³, а в 1913 г. эта рукопись была тщательно воспроизведена в XV томе академического издания сочинений Канта⁴.

¹ *Catalogus mss. et bibliothecae Carol Morgenstern. — Dorpati, 1868. P. IX, MCCLXXX.*

² *Eine lateinische Rede Imm. Kants als außerordentlichen Opponenten gegenüber Johann Gottlieb Kreutzfeld. Mitgeteilt von A. Warda // «Altpreussische Monatsschrift». 1911. Bd. XLVIII, Heft 4. S. 662-670.*

³ *Eine bisher unbekannte lateinische Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiktion. Übersetzt und erklärt von Bernh. Adolf Schmidt // Kant-Studien. — Berlin, 1911. Bd. 16, S. 5-21.*

⁴ *Kant's Gesammelte Schriften. Band XV. Dritte Abteilung. Handschriftlicher Nachlaß. Zweiter Band, Erste Hälfte. — Berlin, 1913, S. 903-935.*

Сначала я полагал, что публикация «Тартуской рукописи» в собрании сочинений тоже была сделана по копии. Однако уже после того, как местонахождение рукописи стало известно международной научной общественности через средства массовой информации, ко мне обратился научный сотрудник Архива Канта при Марбургском университете *Вернер Штарк* (*Werner Stark*). В своем письме от 1 марта 1985 г. он писал, что не может представить себе, чтобы проф. Э. Адикес, расшифровывавший рукописи Канта для академического собрания сочинений, мог сделать публикацию по копии, а не по оригиналу. Помимо этого соображения, В. Штарк сообщил, что в материалах Кантовской комиссии Берлинской академии наук, находящихся в Центральном архиве АН ГДР, он видел документы, свидетельствующие о том, что диссертация Крейцфельда с рукописью Канта была в Германии и возвращена в Тарту до 1914 г.

Обратившись к архиву научной библиотеки ТГУ, я обнаружил переписку относительно посылки диссертации Крейцфельда проф. Э. Адикесу для временного пользования. 21 сентября 1911 г. директор библиотеки В. Э. Грабарь (брат известного художника и искусствоведа Игоря Грабаря) обратился в правление университета с предложением удовлетворить просьбу проф. Адикеса о высылке ему диссертации Крейцфельда. 4 октября правление в письме в библиотеку уведомило, что поддержало просьбу Прусской академии наук о посылке этой диссертации. 13 октября 1911 г. она была выслана через Министерство иностранных дел. В письме же от 22 апреля 1913 г. правление университета уведомляет директора библиотеки о том, что диссертация Крейцфельда, находившаяся в пользовании профессора Тюбингенского университета Эриха Адикеса, возвращена 9 апреля 1913 года¹. Следовательно, после подготовки XV тома академического собрания сочинений Канта, в котором по оригиналу была опубликована «Тартуская рукопись» Канта, она была возвращена накануне первой мировой войны, в отличие от другой части тартуской Кантианы.

Однако научной общественности все это было неизвестно. Полагали, что рукопись Канта осталась в Германии. Там ее тщетно искали, а она спокойно лежала в научной библиотеке Тартуского университета. Ее никто никогда не затребовал из фонда. Работая над статьей «Кантиана в Дерпте (Тарту)», изве-

¹ См.: Архив научной библиотеки Тартуского университета, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 982.

стный западногерманский кантовед проф. Рудольф Мальтер, после безуспешных поисков рукописи Канта в Германии, в письме ко мне от 11 ноября 1983 г. просил выяснить, не сохранилась ли она чудом в Тарту. И вот чудо оказалось реальностью.

Знакомство с оригиналом не оставляет сомнений, что перед нами действительно рукопись Канта, хотя она не подписана и его имя не обозначено на титульном листе как 1-й, так и 2-й частей диссертации в качестве оппонента. Что касается подписи, то она, естественно, отсутствует, так как речь писалась для себя. Оппонировал ли диссертацию Крейцфельда именно Кант?

Крейцфельд преподавал в кёнигсбергской староградской школе (*altstdtliche Schule*), но в связи с вакансией места профессора поэтического искусства (*Dichtkunst*) в университете должен был защищать две диссертации, чтобы занять эту должность (одна для принятия в члены философского факультета, вторая — на соискание места ординарного профессора поэзии). Диссертации представляли собой две части работы, имевшей общее название: «*Dissertatio philologico-poetica de principiis fictionum generalioribus*». Диспут по первой из них происходил 25 февраля 1777 г. По второй — 28 февраля. Респондентом, т. е. участником диспута, который, в отличие от оппонентов, поддерживал соискателя, был *Христиан Якоб Краус* (*Christian Jacob Kraus*) — ученик Канта, ставший его коллегой. Оппонентами, как это было принято, выступали три студента. Интересно отметить, что среди оппонентов Крейцфельда по первой диссертации был *Эреготт Андреас Христов Васынский* (*Ehregott Andreas Christoph Wasianski*) — слушатель, а впоследствии последний домоправитель Канта, свидетель кончины великого философа. Кстати, в библиотеке Кёнигсбергского университета хранился экземпляр диссертации Крейцфельда, сброшюрованный так же, как и тартуский, с текстом речи одного из трех студентов-оппонентов.

Однако, помимо оппонентов-студентов, на диспуте должны были также выступать в качестве оппонентов по меньшей мере два ординарных профессора того факультета, к которому принадлежал соискатель. На диспуте по второй диссертации 28 февраля 1777 г. и выступил Иммануил Кант. Несомненным подтверждением того, что оппонентом был не кто иной, как Кант, служит и то, что в конце оппонентской речи содержится обращение к респонденту Краусу: «Я включил Вас уже давно в число моих самых лучших слушателей». Это мог сказать только Кант. Почерк рукописи соответствует автографу Канта на ла-

тинском языке, имеющемуся в Научной библиотеке Тартуского университета¹. Но помимо всего Йеше и Моргенштерн вряд ли могли ошибиться в определении авторства рукописи.

Хотя рукопись и была опубликована, подлинник ее, разумеется, не утрачивает своей культурно-исторической и научной ценности. Но вместе с тем обнаружение автографа Канта, перевод его на русский язык и исследование, сопряженное с новой публикацией, показало, что «Тартуская рукопись» представляет чрезвычайно большой интерес для понимания развития философских и эстетических воззрений выдающегося мыслителя. Она написана в 1777 г. в период работы Канта над основным своим произведением — «Критикой чистого разума» и находится, таким образом, на границе между «докритическим» и «критическим» периодами философии Канта. Философ выступил оппонентом на диспуте по диссертации, посвященной поэтике, и поэтому «Тартуская рукопись» — это произведение, в котором значительное внимание уделено проблемам эстетики.

Написанная в непринужденном стиле, образном и ироничном, эта рукопись обсуждает целый ряд философских вопросов, таких как познавательные возможности чувств, соотношение поэзии и философии. Замечательный просветитель иронично высказывается здесь против всяческих суеверий, астрологии и магии, с презрением говорит о «торговле заблуждениями», о стремлении «в поисках выгоды обманывать доверчивую толпу»².

¹ Публикацию этого автографа см. в кн.: *Кант И.* Трактаты и письма. — М., 1980, с. 635 и 674-675.

² «Тартуская рукопись» полностью опубликована в переводе с латинского языка на русский преподавателем классической филологии, ныне профессором Тартуского университета *Анне Лилль* под редакцией и с предисловием автора этого очерка в «Кантовском сборнике» (Калининград, 1985, вып. 10, с. 120-129), а также в брошюре: *Эстетика Иммануила Канта и современность* (Сборник статей по материалам V Кантовских чтений. Калининград — Светлогорск, 1990 год). — М.: «Знание», 1991, с. 53-62. Исследование этой рукописи было предпринято в предисловии к этой публикации и ряде статей. См.: *Столович Л.* Рукопись, найденная в Тарту: Из эстетического наследия Иммануила Канта // «Литературная газета», 1984 г., 8 августа; *Столович Л. Н.* Место «Тартуской рукописи» Канта в его эстетическом учении // «Философские науки», 1986, № 1, с. 143-146. Ниже воспроизводится полная публикация «Тартуской рукописи» Канта и предлагается вниманию читателя статья «“Тартуская рукопись” Канта и его эстетическое учение».

* * *

Помимо «Тартуской рукописи» в научной библиотеке Тартуского университета в настоящее время хранятся четыре письма и записка Иммануила Канта:

1. Письмо Гердеру от 9 мая 1768 г. Оно находится в коллекции писем, собранных К. Моргенштерном.

2. Письмо Теодору Готтлибу Хиппелю (1741—1796) от 15 марта 1764 г., которое находится в коллекции автографов архивариуса Петербургской академии наук и консерватора Эрмитажа Фридриха Людвиг Шардиуса (1795—1855), подаренной Тартускому университету в 1852 г.

3. Письмо Иоганну Шульце (1739—1805) от 16 августа 1790 г., подаренное университету в 1862 г. статским советником Аверинным.

4. Письмо Карлу Моргенштерну от 14 августа 1795 г.

5. Записка Канта от 2 сентября 1792 г., находящаяся в коллекции Шардиуса.

Все эти письма опубликованы в собрании сочинений Канта, а записка в книге: *Кант И.* Трактаты и письма. М., 1980. С. 635, 674—675.

Выявлена ли вся Кантиана, находящаяся в Тарту? Еще одна сделанная находка говорит о том, что поиски могут дать новые результаты. Весной 1986 г. при подготовке выставки экслибрисов в научной библиотеке Тартуского университета была обнаружена книга из личной библиотеки Канта. Это книга Леонарда Крейцера, подаренная автором Канту с дарственной надписью: «Dem großen Stifter der kritischen Philosophie Herrn Professor Kant in Koenigsberg als ein geringes Denkmal seiner aufrichtigsten Verehrung gewidmet von dem Verfasser» («Великому основателю критической философии господину профессору Канту в Кенигсберге в качестве маленького памятника, посвященного его искреннейшему почитанию, от автора»). Книга озаглавлена: *Skeptische Betrachtungen über die Freyheit des Willes mit Hinsicht auf die neuesten Theorien über dieselbe von Leonhard Creuzer.* Giessen, 1793. Надпись сделана не на титульном листе, а перед ним. На титульном листе внизу две подписи: G. V. Jäsche, Morgenstern. На книге имеется книжный знак К. Моргенштерна и № 3453. Под этим номером книга значится в каталоге книг и рукописей К. Моргенштерна на стр. 200, но не отмечено, что книга подарена Канту. Изучение самой книги показывает, что в ней имеются подчеркивания на страницах 42—44, 47, 49—54, 56, 60—64. На стр. 134—135 имеются отчеркивания в виде фи-

гурных скобок. На 135 стр. несколько строчек вписано в текст книги, вероятно, рукой автора. Трудно предположить, кто именно делал подчеркивания. Может быть, Кант, а может быть, и Йеше. Карл Форлендер в своей книге о Канте называет Крейцера среди марбургских последователей Канта в 90-е годы¹.

Как бы там ни было, но найдена книга, принадлежащая великому Канту. Будем надеяться, что это не последняя находка в поисках тартуской Кантианы.

Happy end

После того как мне посчастливилось обнаружить местонахождение тартуской Кантианы в Берлине, я рассказал об этом тогдашнему ректору Тартуского университета Арнольду Коопу и даже подал официальное заявление по этому поводу. Однако А. Кооп, узнав, что тартуская Кантиана находится в ГДР, оставил это заявление безответным. По этой же причине безрезультатной оказалась попытка обнародовать открытие местопребывания тартуской Кантианы в центральной печати СССР: в газете «Правда» заметка об этом открытии даже была набрана, но не опубликована, как сказали, из-за сложностей, возникающих в этой связи, — проблем отношений с ГДР.

Однако несмотря на явное нежелание людей, причастных к руководству СССР, усложнять свои отношения с режимом ГДР проблемой принадлежности тартуской Кантианы, в Эстонии появилось несколько публикаций автора этих строк, связанных с судьбой тартуской части архива Канта, а также посмертной маской Канта (см. *Столлович Л.* О судьбе тартуской Кантианы // «Тартуский государственный университет (ТГУ)», 7 и 28 марта 1980; на эстонском языке в еженедельнике «Sirp ja vasar», 7 сентября 1984 г.). Эти публикации стали известны в ФРГ и вызвали отклик, а также встречные исследования видных немецких кантоведов (см. *Rudolf Malter.* Kantiana in Dorpat (Tartu) // «Kant-Studien» (Berlin — New York), 1983, Heft 4).

В «Вестнике агентства печати “Новости”» был опубликован мой материал «Работы эстонских исследователей трудов Канта». Этот материал и аналогичное сообщение ТАСС вызвали множество откликов (мне известно более 30) в газетах и журналах

¹ *Vorländer K.* Immanuel Kant: Der Mann und das Werk. Bd. II. S. 239.

ФРГ, ГДР, Португалии, Кувейта, Кубы, Финляндии, России и других стран. В связи с обнаружением мною в 1984 г. в научной библиотеке Тартуского университета единственно возвращенной в Тарту части тартуской Кантианы — рукописи оппонентского отзыва на диссертацию Крейцфельда — «Тартуской рукописи» Канта, сведения о судьбе всей тартуской Кантианы стали публиковаться в некоторых изданиях центральной и периферийной печати (в «Литературной газете» от 8 августа 1984 г., в журнале «Философские науки», 1986, № 1, в «Кантовском сборнике», издаваемом в Калининграде, и других изданиях). Судя по откликам на эти публикации кантоведов, в том числе и немецких, общественность стала информирована о сложной судьбе тартуской Кантианы.

История перемещения тартуской части кантовского архива и документы, хранящиеся в Эстонском государственном историческом архиве в Тарту¹, не оставляют сомнения в том, что тартуская Кантиана принадлежит Тартускому университету. Однако, поскольку речь идет о ценнейших документах немецкой культуры, понятно стремление сохранить эти документы в Германии. Вместе с тем, очевидна юридическая несостоятельность задержания собственности Тартуского университета. Нелучайно я ощутил явное желание работников архива Академии наук ГДР сохранить в тайне местонахождение тартуской Кантианы (показательно, что на запрос о местонахождении тартуской Кантианы директор Института философии ГДР Манфред Бур дал отрицательный ответ, в то время как Институт философии помещался в том же самом здании, где располагался Центральный архив Академии наук ГДР, в котором находилась тартуская Кантиана!). Да и показали мне не все: переплетенный том с заметками и набросками Канта, о котором К. Моргенштерн писал в каталоге («те, которые до тех пор хранились в старом ящике, кожаный верх которого был поеден молью, были мною собраны и определенным образом упорядочены и

¹ См. архивный фонд «Тартуский университет 1802—1918», где, в частности, имеется письмо Министерства народного просвещения Российской Империи на имя ректора Юрьевского (Тартуского) университета с уведомлением о Высочайшем повелении Государя Императора от 18 августа 1895 г. на соизволение высылки рукописей философа Канта, принадлежащих библиотеке Императорского Юрьевского университета, во временное пользование Берлинской академии наук (ф. 402. оп. 5, д. 595, лл. 218-224). Автор выражает благодарность сотруднице архива *Татьяне Шор* за помощь в обнаружении материалов, связанных с отправкой тартуской Кантианы в Германию.

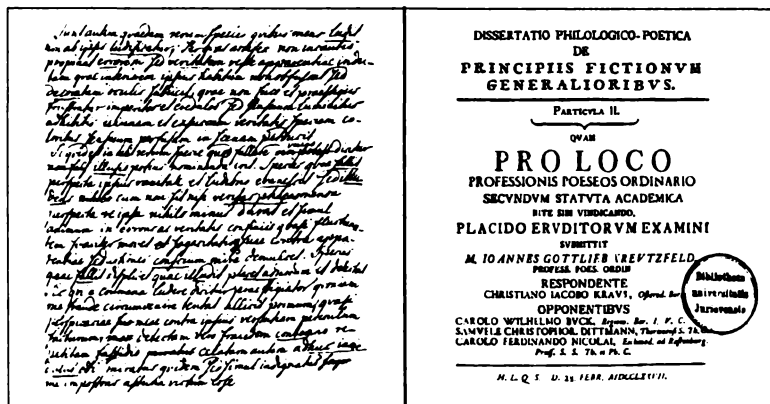
объединены в другой полуантичный переплет»), я так и не увидел в архиве.

Существующее двусмысленное положение тартуской Кантианы препятствовало изучению исследователями кантовского рукописного наследства. Один из вариантов выхода из этого положения был предложен Институтом философии АН СССР: легализовать тартускую Кантиану, подарив ее от имени Академии наук СССР ГДР, игнорируя при этом права Тартуского университета. В моем архиве имеется копия письма тогдашнего директора Института философии АН СССР Б.С. Украинцева вице-президенту Академии Наук СССР П.Н. Федосееву с предложением о передаче «в дар АН ГДР материалов Тартуской Кантианы», считая, что «подобный акт доброй воли вполне целесообразен с научной и политической точки зрения». Как замечательно демонстрировать «акт доброй воли» за чужой счет! К счастью, эта противозаконная акция не состоялась.

С другой стороны, немецкие кантоведы (в частности, крупнейший специалист по кантовским рукописям Вернер Штарк) высказывали мнение, что, каков бы ни был юридический статус кантовских рукописей, они должны быть доступны исследователям из любой страны. В 1995 г. Тартуский университет сделал аргументированный запрос в Германию относительно возвращения тартуской Кантианы в Тарту. И вот 22 ноября 1995 г. в 11 часов произошло историческое без преувеличений событие: берлинско-бранденбургская Научная академия и Научная академия в Гёттингене возвратили Тартускому университету часть архива Иммануила Канта, которая ровно сто лет назад покинула Тарту. Притом это возвращение произошло без каких-либо бюрократических проволочек, несмотря на то, что речь идет о подлинных реликвиях немецкой культуры. Я полагаю, что этот факт является несомненным свидетельством демократичности и правопорядочности современного германского государства. Можно ли было об этом даже подумать в условиях фашистской или «социалистической» Германии?! Но это историческое событие стало возможным и благодаря доверию немецкой общественности к нынешнему Тартускому университету, который способен обеспечить сохранность бесценных документов немецкой и общечеловеческой культуры и доступность их для исследователей любой страны.

«ТАРТУСКАЯ РУКОПИСЬ» КАНТА И ЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ

В трудах, посвященных эстетике Канта, обычно отмечаются три произведения великого мыслителя, которые порой рассматриваются как три этапа движения его эстетической мысли: «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» (1764) (а также приложение к этой работе из посмертно изданных рукописей 1764 г.); «Критика способности суждения» (1790) (и примыкающее к ней так называемое «Первое введение в критику способности суждения» (1789 — 1790); «Антропология с прагматической точки зрения» (1798)¹.



Титульный лист диссертации Крейцфельда с частью текста
«Тартуской рукописи» Канта

¹ См.: Райнов Т. Теория искусства Канта в связи с его теорией науки // Вопросы теории и психологии творчества. — Харьков 1915, т. VI, с. 247-249; Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. — М., 1963, с. 163-188; Балашиов Н. И. Эстетическое в философии Канта // Эстетическое. — М., 1964; Гулыга А. Читая Канта // «Эстетика и жизнь». Вып. 4. Эстетика Канта и современность. Общетеоретические вопросы. — М., 1975, с. 32-41; Паси Исак. Эстетика на Кант. София, 1976.

Однако ценным материалом для понимания развития эстетических идей Канта являются его заметки, написанные во второй половине 60-х годов и в 70-е годы, названные «*Reflexionen zur Anthropologie*», а также его выступление в качестве оппонента на диспуте по диссертации *Иоганна Готтлиба Крейцфельда (Johann Gottlieb Kreuzfeld)* «Филологическо-поэтическая диссертация об общих принципах вымысла» («*Dissertatio philologico-poetica de principiis fictionum generalioribus*»), опубликованные в XV томе академического собрания сочинений Канта в 1913 г. (см.: *Kant's Gesammelte Schriften. Band XV. Dritte Abteilung. Handschriftlicher Nachlaß. Zweiter Band, Erste Hälfte.* — Berlin, 1913, S. 903—935).

Эти источники кантовской эстетики исследованы еще недостаточно. Правда, в конце прошлого века появились две диссертации, в которых анализировались эстетические заметки Канта в трудах и набросках по антропологии, логике и метафизике¹. Вместе с тем, ни Р. Грюндману, ни О. Шлаппу выступление Канта на защите диссертации Крейцфельда не было известно. Об этой речи Канта кратко написал Артур Варда в предисловии к первой публикации ее на латинском языке². Более подробно о ней сообщил Бернхард Адольф Шмидт в предисловии к немецкому переводу оппонентского выступления Канта³. Материалы по эстетике, опубликованные в XV томе, нашли отражение в статье Эриха Адикеса «Кант как эстетик»⁴ и в книге

¹ См.: *Grundmann Richard*. Die Entwicklung der Aesthetik Kants. Mit besonderer Rücksicht auf einige bisher unbeachtete Quellen. — München, 1893; *Schlapp Otto*. Die Anfänge von Kants Kritik des Geschmacks und des Genie. 1764 bis 1775. Erster Teil einer Untersuchung über Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft. — Göttingen, 1899. См. также: *Schlapp Otto*. Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft. — Göttingen, 1901.

² См.: Eine lateinische Rede Imm. Kants als außerordentlichen Opponenten gegenüber Johann Gottlieb Kreuzfeld. Mitgeteilt von *Artur Warda* // *Altpreussische Monatsschrift*. Bd. XLVII, Heft 4, S. 662-670.

³ См.: Einer bisher unbekannte lateinische Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiktion. Übersetzt und erklärt von *Bernh. Adolf Schmidt* // «*Kant-Studien*», Berlin, 1911, Bd. 16, S. 5-21.

⁴ См.: *Adickes E.* Kant als Ästhetiker // *Studien zu Kants Entwicklungsgeschichte*, 1914. В 1904 г. Э. Адикес в связи со 100-летием смерти Канта написал статью под тем же заглавием: *Adickes Erich*. Kant als Ästhetiker // *Jahrbuch des frei Deutschen Hochstifts zu Frankfurt am Main*. 1904.

известного биографа Канта Карла Форлендера «Иммануил Кант. Человек и труд», вышедшей еще в 20-е годы¹.

Однако факт остается фактом: латинская речь Канта не вошла в научный обиход и даже не упоминается в специальных работах по эстетике Канта. Предметом нашего внимания и будет это оппонентское выступление Канта на защите диссертации по поэтике, которое было произнесено в 1777 г. как раз на рубеже докритического и критического периодов его философии, во время работы над «Критикой чистого разума». Автограф рукописи находится в научной библиотеке Тартуского университета и был обнаружен автором этих строк в феврале 1984 г. Текст речи Канта написан на обороте страниц диссертации Крейцфельда начиная с 16-й страницы. Кант пишет, порой делая вставки к основному тексту, и на напечатанных страницах диссертации, многие места которой им также подчеркнуты.

В очерке «Судьба Тартуской Кантианы» писалось об обнаружении этой латинской речи Канта, получившей название «Тартуская рукопись» Канта. Как отмечалось, Иммануил Кант выступил на диспуте по второй диссертации Крейцфельда «Филологическо-поэтическая диссертация об общих принципах вымысла» 28 февраля 1777 г. Кант оппонировал диссертацию Крейцфельда в период напряженной работы над «Критикой чистого разума». Но, как пишет А. В. Гулыга, «неверно думать, что после 1770 г. мысль Канта вся без остатка ушла в гносеологические проблемы и все свои силы он тратил на безуспешные попытки их решить»². Речь Канта на диспуте по диссертации Крейцфельда подтверждает это.

Кажется неожиданным обращение Канта к проблемам поэтики и через нее — к эстетике. Оппонент не скрывает, что в поэтике он не специалист. В начале речи Кант говорит, что «не должен сам выступать на эту тему», а в конце признает, что многие удары, которые он наносил по диссертации, «находятся в конце концов вне расстояния выстрела от поля моей непосредственной деятельности»³.

¹ *Vorländer Karl*. Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. 2. Aufl. Hamburg, 1977, Bd. I, S. 394.

² Гулыга А. Кант. 2-е изд. — М., 1981, с. 85.

³ Речь Канта цитируется по переводу с латинского, сделанному Аппе Лилль под редакцией автора этих строк. Полный текст «Тартуской рукописи» на русском языке опубликован в «Кантовском сборнике» (вып. 10, Калининград, 1985, с. 114-130), а также в брошюре «Эстетика Иммануила Канта и современность» (М.: «Знание», 1991, с. 53-62). В настоящем издании воспроизводится эта публикация. Подчеркнутые самим Кантом слова выделены курсивом.

Однако Канта, по-видимому, привлекло к участию в диспуте то, что Крейцфельд, как образно заметил оппонент, «в своей диссертации сам проводит ручейки философов на свои поля». И далее: «Я обвиняю автора диссертации в том, что он со своим серпом пошел на чужое поле, а именно: он должен был выступать на обозначенную тему как *поэт*, но неожиданно *сыграл роль философа*». И на самом деле основная проблема диссертации Крейцфельда, по словам оппонента, — «об обманах чувств и их влиянии на искусство и обычное человеческое познание».

Со своей стороны Кант обращается к художественному творчеству, поскольку оно не может не быть связано с общими закономерностями познавательной деятельности, которые он стремился постигнуть, работая над «Критикой чистого разума». Диссертация Крейцфельда представила хороший повод обратиться к философским вопросам искусства в связи с раздумьями о теоретико-познавательных проблемах и прежде всего о роли чувств в процессе познания.

В выступлении Канта одна из центральных проблем — характеристика чувственного знания и его достоверности. В речи оппонента чувства определяются «как *верные путеводители*», которые «оттягивают его [человека] от них [заблуждений] и освобождают его, несомненно, от этого, подчиняя опыту».

Эта сенсуалистическая тенденция не угасла на «критическом» этапе философской эволюции великого мыслителя. В «Критике чистого разума» мы читаем: «Каким бы образом и при помощи каких бы средств ни относилось познание к предметам, во всяком случае *созерцание* есть именно тот способ, каким познание непосредственно относится к ним и к которому как к средству стремится всякое мышление»¹; «Наша природа такова, что *созерцания* могут быть только чувственными, т. е. содержат в себе лишь способ, каким предметы воздействуют на нее»². В «Антропологии с прагматической точки зрения», написанной в конце жизненного пути философа, есть раздел, называющийся «Апология чувственности». «*[Внешние] чувства не обманывают*», — пишет здесь Кант и продолжает: «Дело не в том, что [внешние] чувства всегда правильно судят, а в том, что они вообще не судят; поэтому в заблуждении можно винить только рассудок»³. Мысль о том, что за ложное суждение несет

¹ Кант Иммануил. Сочинения в шести томах, т. 3. — М., 1964, с. 127.

² Там же, с. 155.

³ Кант Иммануил. Сочинения в шести томах, т. 6. — М., 1966, с. 378.

ответственность не чувство, а рассудок, проводилась Кантом еще в «Пролегоменах» в 1783 г.¹

Автор диссертации считал обман чувств важным источником поэтических представлений и повествований. Оппонент же полагал, что поэзия проистекает из другого источника. По его мнению, таланту поэтов полностью чужда искусственность обманщиков². «Однако, — продолжает Кант свою мысль, — существует и такой вид обмана, хотя и не выгодный, но и не без славы, который ласкает слух, ложной видимостью возбуждает душу и оживляет ее. Именно этой *ложной видимости поэты приписывают* свои произведения». Здесь философ затрагивает одну из сложнейших проблем художественного творчества. Разве поэт или художник не обманывает нас, создавая своим воображением «ложную видимость» — образы людей и ситуаций, которых никогда не существовало? Нет, не обманывает, поскольку он не делает секрета из того, что Фауст или Евгений Онегин — результат вымысла. И все-таки людям зачем-то нужен этот вымысел. «Над вымыслом слезами обольюсь», — писал создатель Евгения Онегина. Но ведь слезы, порожденные вымыслом, — настоящие слезы!

Вот этот-то парадокс искусства Кант и исследует с необычайной диалектической прозорливостью: «Существует такая видимость, с которой дух *играет* и не бывает ею *разыгран*. Через эту видимость создатель ее не вводит в обман легковверных, а выражает *истину*, облаченную *видимостью*. Эта видимость не затемняет внутренний образ истины, которая предстает перед взором *украшенной* и не вводит в заблуждение неопытных и доверчивых притворством и надувательством, а, используя проницательность чувств, выводит на сцену сухую и бесцветную истину, наполняя ее красками чувств».

Уже в «Наблюдениях над чувством прекрасного и возвышенного» Кант приводит слова древнегреческого поэта Симонида, которые он произнес, когда ему посоветовали прочесть свои прекрасные стихи перед фессалийцами: «Эти люди слишком глупы, чтобы позволить такому человеку, как я, обмануть себя». Таким образом, уже тогда Кант полагал, что «обман» видимостью, создаваемой художником, предполагает определенный уровень ума и культуры восприятия — благородство

¹ См.: *Кант Иммануил. Сочинения в шести томах*, т. 4. — М., 1965, с. 107-108.

² В заметках 70-х годов Кант писал: «Поэты не лжецы, разве что в хвалебных стихах» (*Kant's Gesammelte Schriften. Band XV, S. 266.*).

души и тонкость, благодаря которым человек, как бы играя сам с собой, позволяет «обмануть себя»¹.

В латинской речи Канта высказано убеждение, что через *играющую* видимость искусство способно воссоздавать истину. Но почему же человек не хочет довольствоваться голой истиной? Зачем ему нужна эта игра?

Еще во второй половине 60-х годов Кант ставит проблему, которой суждено будет стать одной из актуальнейших в эстетике, — проблему «искусство и игра». В своих заметках Кант писал: «Поэзия — это созданная игра идей» («Dichtkunst ist ein künstliches Spiel der Gedanken»). «Поэзия — прекраснейшая из всех игр тем, что мы соединяем в ней все душевные силы». Кант считает музыку «игрой впечатлений», роман и театр — «игрой чувств», поэзию — игрой и чувств, и образов, и впечатлений. «Поэзия имеет своей целью не чувства, не созерцания, не представления, а включение в игру всех сил и пружин, имеющих в душе». Здесь немало интереснейших соображений о природе самой игровой деятельности, в частности о том, что игра в отличие от деловых занятий (*das Geschdft*) представляет собой деятельность, не преследующую внешнюю цель².

В своем оппонентском выступлении на диспуте по диссертации Крейцфельда великий мыслитель существенно развивает идею игрового аспекта искусства.

Прислушаемся к словам Канта: «Если в этой видимости бывает то, что обманывает, то это лучше называть *иллюзией* [играющей видимостью]». Через 21 год, развивая в своей «Антропологии...» эту мысль, Кант будет строго отличать *обман* от *иллюзии*. «Иллюзия, — определяет он, — это такое заблуждение, которое остается даже тогда, когда знают, что мнимого предмета на самом деле нет. — Эта игра нашей души с чувственной видимостью очень приятна и занимательна»³. Примеры таким образом понимаемой иллюзии приводятся из области искусства.

Философ в этом определении, очевидно, учитывает, что латинское слово *illusio* этимологически связано со словом *illudo* (я играю). Поэтому уже в своем латинском выступлении на диспуте 1777 г. Кант подчеркивает игровую природу иллюзии: «Видимость, которая *обманывает, исчезает*, когда становится известной ее бессодержательность и обманчивость. Но играющая видимость, так как она есть не что иное, как *истина в явлении*,

¹ Кант Иммануил. Сочинения в шести томах, т. 2. — М., 1964 с. 166.

² Kant's Gesammelte Schriften. Band XV, S. 266-276.

³ Кант Иммануил. Сочинения в шести томах, т. 6. — М., 1966, с. 382.

все же остается даже и тогда, когда становится известно действительное положение вещей. И в то же время эта играющая видимость удерживает душу в приятном колебании между границами заблуждения и истины и удивительно услаждает ее, душу, знающую свою пронизательность, преодолевающую возвращение ее видимостью. Видимость, которая просто *обманывает*, не нравится, но та, которая играет, очень нравится и доставляет наслаждение».

Так Кант через игровую деятельность раскрывает один из источников эстетического воздействия произведений искусства. При этом способность искусства доставлять наслаждение связывается им с трактовкой «играющей видимости» как «истины в явлении», т. е. с познавательными способностями человека. Более того, по мнению Канта, поэзия, как и вообще свободные искусства, благодаря игре с видимостью освобождает душу от грубых и неразумных страстей, поскольку эти искусства, «усмиряя чувства, насмеваются над их необузданными ожиданиями». Это и обеспечивает «следование учению мудрости». Эстетическое воздействие искусства предполагает, таким образом, и его нравственно-моральное значение.

В «Тартуской рукописи» Кант ставит проблему своеобразия поэтических чувств, показывая различие между жизненной и поэтической любовью на примере жизни и творчества Петрарки. Крейцфельд пытается объяснить непорочность, страстность и устойчивость любви Петрарки к Лауре тем, что она вспыхнула во время религиозной церемонии. Кант иронизирует над этим доводом. По его мнению, любовь Петрарки была не реальной страстью к любимому человеку, а поэтической любовью. «Поэт стремится к красивому *изображению любви*, и это удается ему тем лучше, чем дальше он отстоит от любимого предмета в повседневном общении». В этих словах Канта отмечается такая особенность эстетического отношения к предмету или явлению, которую уже в нашем веке *Эдуард Баллоу (Edward Bullough)* назвал принципом «психической дистанции», а *Виктор Шкловский* «остраннением», т. е. непривычным, необычным, свежим восприятием предмета или явления как в какой-то мере «странного». Кант напоминает, что Петрарка отверг посредничество папы в содействии женитьбе его на Лауре, так как боялся, что его стихи потеряют всю страстность и изящество, когда он женится на предмете своего поэтического поклонения.

Вопрос о соотношении чувств жизненных и художественных волновал эстетическую мысль XVIII столетия. Вспомним хотя бы знаменитый «Парадокс об актере» Дени Дидро, написанный в 70-х годах позапрошлого века, в котором утверждалось,

что «настоящая чувствительность и чувствительность театральная — вещи совершенно различные»¹ и что «актеры производят впечатление на публику не тогда, когда они неистовствуют, а когда хорошо играют неистовство»².

Как мы видим, эстетическая мысль Канта развивалась в аналогичном направлении. Петрарка, по Канту, был взволнован красотой Лауры, явившейся во время торжественного праздника, но «он никогда не пытался овладеть Лаурой. Чтобы как можно дольше продолжать свои жалобы и вопли, он избегал ее объятий и предался только своему поэтическому, т. е. вымышленному и состоящему лишь из видимости, трауру». Кант, как и Дидро, усматривает в искусстве «играющую видимость», но она не является простым обманом. «Никакая гипотеза об обмане чувств здесь не требуется», — совершенно определенно заявляет оппонент.

В «Критике способности суждения» Кант развивает свои мысли об игровом начале в эстетическом отношении человека в искусстве. Само суждение вкуса есть, по Канту, ничто иное, как свободная игра познавательных способностей — воображения и рассудка при оценке прекрасного, воображения и разума при представлении возвышенного. Игра душевных сил необходима для изображения *эстетических идей*. Искусство в целом и его отдельные виды характеризуются как определенный вид игры³. Хотя в третьей «Критике» подчеркивается, что эстетическое суждение не является познавательным, достойно внимания то, что оно представляет собой игру именно *познавательных* способностей. Что же касается искусства, то в нем, как в *изящном* искусстве, эстетическое удовольствие сопутствует представлениям как «*видам познания*»⁴.

Игровая природа искусства в эстетическом учении Канта отнюдь не лишает его общественного значения: «Изящные же искусства — это способ представления, который сам по себе целесообразен и хотя без цели, но все же содействует культуре способностей души и для общения между людьми»⁵.

Следовательно, в своем основном эстетическом произведении Кант дополняет и систематизирует идеи об игровом характере искусства, намеченные им в заметках 60-х годов и в речи о диссертации Крейцфельда. Вместе с тем то, что говорил философ в

¹ Дидро Дени. Собр. соч. в 10-ти томах. т. V. — М. — Л., 1936, с. 614.

² Там же, с. 635.

³ См. Кант Иммануил. Сочинения в шести томах, т. 5. — М., 1966, с. 219, 266, 330, 228, 338-342.

⁴ См. там же, с. 320.

⁵ Там же, с. 321.

своим оппонентском выступлении об искусстве как «играющей видимости», не растворилось в его последних трудах и обладает теоретической ценностью не только как предварительная ступень в дальнейшем движении к «Критике способности суждения», но и само по себе как выдающееся достижение кантовской эстетики.

Спустя 18 лет после выступления Канта на защите диссертации Крейцфельда были опубликованы «Письма об эстетическом воспитании человека» Фридриха Шиллера. И хотя великий поэт, очевидно, не знал текст этого выступления, он, опираясь на другие труды почитаемого им Канта, в своем учении об «эстетической видимости» приходит к положениям, поразительно схожим с теми, которые употреблял Кант, говоря об «играющей видимости». Шиллер проводит различие между двумя видами видимости — эстетической и логической. И если вторая есть обман, то первая — игра. Сущность искусства и состоит в эстетической видимости¹. Как и «играющая видимость» Канта, «эстетическая видимость» Шиллера трактуется необычайно диалектически. Эта видимость «не стремится ни замещать реальность, ни быть замещаемой реальностью»². Человек, создавая в своем творчестве «искусство видимости», не только расширяет «царство красоты», но также охраняет «границы истины», «ибо он не может очистить видимость от действительности, не освободив в то же время и действительность от видимости»³.

Для будущего автора «Критики способности суждения» характерно подчеркивание специфики искусства. В своей оппонентской речи Кант, в отличие от Крейцфельда, в известном смысле противопоставляет философию и искусство поэзии. «Философ, — отмечает он, — которого *обманывают* чувства, конечно же, не философ. Напротив, поэт, так как он есть поэт, сам обманывает иллюзиями чувств. Какое имеется сходство у столь различных предназначений? Здесь можно обнаружить не подобные отношения, а противоположные».

Можно, конечно, упрекать Канта за чрезмерность такого противопоставления. Но нужно ли? Ведь мыслитель тем самым не отрицает философско-интеллектуального значения поэзии. Ведь он сам, притом очень искусно, неоднократно ссылается на мудрые сентенции поэтов. О чем же идет речь? Кант стремится определить специфику духовного воздействия искусства: «Независимо от того, какой предмет они [поэты] избирают для песнопения, они наполняют его максимально светом *чувств*. Ради

¹ См. Шиллер Фридрих. Статьи по эстетике. — М. — Л., 1935, с. 281-282.

² Там же, с. 284.

³ Там же, с. 283.

этой цели *их произведения* не выискивают обманы чувств, но в них не может не быть видимости, которая должна передавать природу, как можно точнее подражая ей». Значит не отношение к истине, а способ ее выражения в поэтическом искусстве противопоставляет поэзию и философию: «Из этого вы видите, что поэт стремится только к тому, чтобы разворачивать свою основную идею через наибольшее количество соответствующих картин, в которых только *случайно* находится *обман видимости*, потому что поэт не может пренебрегать им, если он хочет изобразить живую картину».

В заключение нельзя не сказать о стиле кантовской речи. Сам Кант назвал ее «непринужденной». Она необычайно изящна, образна и иронична. В кантоведении уже говорилось об ироничности создателя критической философии¹. «Тартуская рукопись» дает немало примеров остроумной иронии.

Крейцфельд сделал обман предметом своего изучения. Оппонент довольно едко замечает: «На титульном листе Вашей диссертации я вижу [как вывеску] *висящую виноградную кисть*, но в Вашем трактате я не могу обнаружить *стужащего вина*». И после рассмотрения целого ряда несоответствий в диссертации, в том числе ее заглавия ее содержанию, Кант иронически констатирует: «Автор диссертации сам хотел представить как факт нечто вроде образца обмана чувств». Не только логика, но и ирония стегают соискателя «критическим прутиком». «Теперь мой колчан пуст и я кончаю бой», — говорит Кант в конце своей речи и переходит от «кнута» к «пряникам», которые не все оказываются сладкими. «Не может быть, — обращается в заключение оппонент к диссертанту, — чтобы Вы не открыли академической молодежи широкое поле для образования своих духовных способностей, чтобы, отбросив все некультурное, они вступили бы в тесный союз с грациями, насколько это возможно, не вызывая зависти Минервы — покровительницы полезных наук и искусств».

Сказанное выше не оставляет сомнений в исключительной ценности эстетических идей Канта, высказанных на диспуте по диссертации Крейцфельда, идей, не утративших своей теоретической актуальности вплоть до сегодняшнего дня. Написанная в переходный период между «докритическим» и «критическим» этапами философии великого мыслителя «Тартуская рукопись» представляет несомненный интерес для понимания эволюции эстетических воззрений Канта и вместе с тем для истории философии и эстетики вообще.

¹ В статье А. Гулыги «Читая Канта» есть специальный раздел «Кант — ироник» («Эстетика и жизнь». Вып. 4. — М., 1975, с. 41-56).

Rudolf Malter in memoriam
Посвящается памяти кантоведа
профессора Рудольфа Мальтера

ПУБЛИКАЦИЯ
«ТАРТУСКОЙ РУКОПИСИ»
ИММАНУИЛА КАНТА¹

Достославный, высокоуважаемый, превосходнейший, непросвещенный муж, доктор фил[ологии], публично утвержденный за заслуги профессор поэзии, основательно защищающий эту диссертацию [!]

¹ Вниманию читателя предлагается полный текст «Тартуской рукописи» на русском языке. Перевод с латинского выполнен *Анне Лилль* под редакцией автора этих строк. Примечания составлены *Анне Лилль* и в незначительной части *Л.Н. Столовичем*. Перевод сделан по публикации выступления Канта в академическом собрании сочинений, сверенной с самой рукописью. Существенных различий между публикацией и оригиналом обнаружено не было. При настоящей публикации не отмечаются подчеркивания Канта в тексте диссертации, за исключением тех отрывков, которые приведены в примечаниях. Не отмечаются также авторские исправления, за немногим исключением. Подчеркнутые самим Кантом слова в его речи выделены курсивом. В примечаниях учтены примечания в собрании сочинений (*Kant's Gesammelte Schriften. Band XV. Dritte Abteilung. Handschriftlicher Nachlaß. Zweiter Band, Erste Hälfte. — Berlin, 1913, S. 903-935*) и к переводу выступления Канта на немецкий язык (*Eine bisher unbekannte lateinische Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiktion. Übersetzt und erklärt von Bernh. A. Schmidt // «Kant-Studien», Berlin, 1911, Bd. 16, S. 5-21*). Публикатор выражает сердечную благодарность профессору доктору *Рудольфу Мальтеру* (1937—1993) (Майнц) за инспирацию поиска рукописи Канта, заведующей отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки Тартуского государственного университета *Маре Ранд* за содействие в ознакомлении с рукописью и профессору Тартуского университета *Анне Лилль* за перевод и ценные соображения в связи с текстом.

Достойнейший покровитель, благородный респондент, Вы известный ученый, дорогой друг [!]¹

Оба уважаемые участники диспута!

Удивительную и даже невероятную склонность к пустым иллюзиям и к ложной видимости вещей имеет дух человеческий, даже до такой степени, что позволяет себя обманывать не только легко, но и охотно. Отсюда общеизвестная половица: «Мир хочет быть обманутым», — к чему прибавляют искусники обманов: «И да будет он обманут[!]». Я, однако, охотно признаю, что таланту поэтов полностью чужда эта искусность, которой «отвратительная жажда золота»² научила рыночных торговцев, демагогов и нередко даже высших священнослужителей в поисках выгоды обманывать доверчивую толпу. Ведь сердца поэтов, как утверждают, почти не охвачены страстью к золоту и о них говорит Гораций: «Поэты не жадны, ибо только стихи они любят и к ним лишь пристрастны»³.

Однако существует и такой вид обмана, хотя и не выгодный, но и не без славы, который ласкает слух, ложной видимостью возбуждает душу и оживляет ее. Именно этой ложной видимости поэты приписывают свои произведения.

Так как вся эта диссертация рассматривает способы обманов чувств в той мере, в какой они служат поэтам, я считаю, что будет совсем не лишено смысла указать в последующем на то, что касается этого приятного и бесхитростного вида обмана.

Существует такая видимость, с которой дух *играет* и не бывает ею *разыгран*. Через эту видимость создатель ее не вводит в обман легковверных, а выражает *истину*, облаченную *видимостью*. Эта видимость не затемняет внутренний образ истины, которая предстает перед взором *украшенной*, и не вводит в заблуждение неопытных и доверчивых притворством и надувательством, а используя проницательность чувств, выводит на сцену сухую и бесцветную истину, наполняя ее красками чувств.

¹ Респондент — участник диспута, поддерживающий диссертанта. Респондентом на диспуте по диссертации Крейцфельда был *Христиан Якоб Краус* (1753—1807). С 1770 г. Краус учился в Кёнигсберге и посещал лекции Канта. С 1780 г. он был профессором практической философии и камеральных наук в Кёнигсбергском университете. В философии был сторонником учения Канта и Юма, в политэкономии — Адама Смита. Находился в дружеских отношениях с Кантом.

² Слова *Вергилия* из «Энеиды» (III, 57). В переводе *С. Ошерова* — «проклятая золота жажда» (*Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида. — М., 1979, с. 180).

³ *Гораций*. Послания (П, 1, 119) // *Квинт Гораций Флакк*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М., 1970, с. 368. Пер. *Н. Гинцбург*.

Если в этой видимости бывает то, что обманывает, как обычно говорят, то это лучше называть *иллюзией* [играющей видимостью]¹. Видимость, которая *обманывает, исчезает*, когда становится известной ее бессодержательность и обманчивость. Но *играющая* видимость, так как она есть не что иное, как *истина в явлении*, все же остается даже и тогда, когда становится известным действительное положение вещей. И в то же время эта играющая видимость удерживает душу в приятном колебании между границами заблуждения и истины и удивительно улаживает ее, душу, знающую свою проницательность, преодолевающую соображение ее видимостью. Видимость, которая просто *обманывает*, не нравится, но та, которая *играет, очень нравится* и доставляет наслаждение. Точно таким же образом фокусник, который делает трюки с кошельком, поначалу нравится, так как он испытывает мою проницательность в противовес своей хитрости. Однако я *презираю* разоблаченный обман. К его повторению испытываю *раздражение*. Скрытый же от меня обман, *поскольку я в него не верю*, возбуждает *неприязнь*, хотя я и удивляюсь все-таки при этом. В то же время меня раздражает то, что я побежден хитростью обманщика.

В оптических иллюзиях, напротив, я нахожу постоянно удовольствие, хотя я ясно вижу, что это видимость, но я защищен от ошибки. В этом случае видимость прямо доставляет удовольствие, потому что она меня не обманывает, а провоцирует к ошибке, но безуспешно. Поскольку видимость *обманывает*, она *вызывает неприязнь*, поскольку же она только *играет* с нами, она вызывает *наслаждение*. В этом и состоит приблизительно различие, которое отличает обычные обманы чувств от той иллюзии, которой пользуются поэты.

Тем не менее эта диссертация, которую я сейчас держу в руках, стремится черпать всю красоту и великолепие искусства поэзии все же из этого нечистого источника [— простого обмана]: она представляет дух настолько по своей натуре приверженным пустым забавам, что надо поверить, будто сердце испытывает тем большую радость, чем больше его обманывают пустотой изображений. Но если дело обстоит таким образом с искусством поэтов, которое очень высоко ценят, то мне кажется, что питомец Аполлона должен был бы *скрывать* эту тайну. В ином случае, выдавая ее толпе, он вредил бы своему искусству и отпугнул

¹ Латинское слово *illusio* происходит от глагола *illudere* — играть (по-латински *ludus* — игра). Одно из значений этого слова — обманывать. В отличие от Крейцфельда, Кант отличает от обмана вообще «играющую видимость», которая лежит, по его мнению, в основе искусства.

бы поклонников поэзии, которые раньше были очарованы ее прелестью, но возмутились бы, когда обман был бы разоблачен.

При этом, несомненно, существует один вид обмана чувств [— иллюзия как играющая видимость], при помощи которого поэзия, как мне кажется, перехватывает пальмовую ветвь у многих других искусств, и поэтому он должен быть вознесен похвалами философов, так как это укрепляет *власть* разума над простыми чувствами и подготавливает в известной мере следование законам мудрости.

Так велика *необузданная власть* чувств и, с другой стороны, *бессилие* ума, который, хотя и прав, но бессилён в действиях, так что было бы разумнее тех, кого нельзя подчинить прямым насильем, покорить хитростью. Это может быть осуществлено благодаря приучению души к высоким наукам и искусствам, освобождая ее таким образом постепенно от неразумных страстей, как от грубого и бешеного повелителя. Этому намерению, которое можно по праву назвать *благостным обманом*, в немалой мере служит искусство поэзии. Поэтому ее причисляют к благородным и свободным искусствам, т. е. к таким, которые освобождают душу, поскольку она [поэзия], усмиряя чувства, насмехается над их необузданными ожиданиями. Она возвращает тех, которые были завлечены ее великолепием и преодолели свою грубость, тем в большей степени к следованию учению мудрости.

Но теперь уже время требует говорить о том, какие взгляды предлагает Ваша диссертация *о характере поэзии*, поскольку она возникает из самого лоно человеческих чувств. Я ведь не должен сам выступать на эту тему, но я готов для обсуждения *моментов*, которые в этой трактовке [в диссертации] вызывают во мне сомнения, трактовке, которая во всем остальном кажется научной и искусной. Я очень прошу необходимого внимания, чтобы спокойно и доброжелательно воспользоваться той свободой, которая дозволена в игровом состязании, и правом выступать против каждого положения.

I

Так как мы можем, учитывая характер данного предмета, спокойно отказаться от уловок силлогизмов, я берусь за дело, представляя свои аргументы в непринужденной речи. Я намереваюсь, прежде всего, дать общую оценку Вашему трактату, прежде чем перейти к подробному его исследованию.

Во-первых, на титульном листе Вашей диссертации я вижу [как вывеску] *висящую виноградную кисть*, но в Вашем трактате я не могу обнаружить *стуящего вина*. Напечатанное заглавие

гласит: «Филологическо-поэтическая диссертация». Но всякий поэтический труд должен был бы быть написан стихами. Рассуждение же о поэтике не может быть названо поэтическим. Точно так же мы не будем называть историю философии фило-софским трактатом или похвальную речь о математике математическим произведением. Определение [области знания], взятое из [какого-либо] искусства или науки, обозначает не объект, а способ его описания. Филологическо-поэтической диссертацией будет такая, которая написана стихами, подобно знаменитому посланию Горация «Об искусстве поэзии», и в то же время будет объяснена подробными филологическими заметками.

II

Перехожу теперь ко второму общему замечанию.

Я обвиняю автора диссертации в том, что он со своим серпом пошел на чужое поле, а именно: он должен был бы выступить на обозначенную тему как поэт, но неожиданно сыграл роль философа. Та самая диссертация могла бы лучше подойти для соискания места ординарного профессора метафизики по установленным нормам, если только изменить заглавие так, чтобы название было следующим: «Диссертация об обманах чувств и их влиянии на искусство и обычное человеческое познание». Тонко и остроумно перечисляет автор с 3-й страницы по 8-ю обманы чувств вообще и затем многочисленные пустые забавы ума: прорицание, магию, астрологию, политеизм, смесь философских гипотез и многое другое. И это все произнесено на одном дыхании. Потом он прибавляет еще к этому числу пифагорейцев, каббалу, Barbara Celarent логиков¹. Ко всему этому да будет позволено прозвучать Горацию: «Не у места они»².

Поэтические примеры, которые кое-где «плавают в огромном море»³, мог бы использовать для своих целей даже философ, хотя он в других отношениях, в том, что требуется для искусного сочинения песен, пребывает в полном неведении, как и все другие несведущие.

¹ Латинские слова Barbara, Celarent обозначают модусы основной фигуры силлогизма.

² Гораций. Наука поэзии (19). — Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М, 1970, с. 383. Пер. М. Гаспарова.

³ Фрагмент из «Энеиды» Вергилия, который Кант не отмечает в качестве цитаты. — См.: «Энеида», 1, 118; «Изредка видны пловцы среди широкой пучины ревущей» (Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979, с. 140. Пер. С. Ошерова).

Поэтому я догадываюсь, что своим громким заглавием через этот скрытый метабазис¹, подменяющий один род другим, автор диссертации сам хотел представить как факт нечто вроде образца обмана чувств.

Допустим, что автор диссертации в той мере, в какой он играет роль философа, полностью провалился в своих ожиданиях, но это не уменьшает Вашей славы как поэта. Все это показывает, что Вы, хотя и плохой психолог, но превосходнейший поэт. Отсюда Вы видите, что Вы не представили здесь для обсуждения образцовую работу для должности профессора поэтики.

III

Перехожу к третьему моему общему замечанию.

После того, как автор ученой диссертации определяет обманы чувств как лучшую кладовую искусства поэзии и постоянно сравнивает философа с поэтом, так что объявляет долю обоих совершенно одинаковой в этом рискованном деле, он примерами показывает, что на самом деле все обстоит наоборот. В то время как поэт превосходно обманывает пустой видимостью чувств, философ тем же самым позорно обманут. То, что поэту приносит лавровый венок, философу же в большинстве случаев то же самое дает дурную молву. То, за что одному возносится хвала, другой получает за то же самое бесчестие. Этим сравнением автор согрешил дважды: во-первых, сравнивая то, что по доказательствам его самого противоречит самому себе; во-вторых, вознося поэтов (стр. 2)² и упрекая философов (стр. 8 и 10)³,

¹ Метабазис (от греч. слова *metabasis* — переход) — софистический прием, представляющий собой отклонение от обсуждаемого вопроса и подмену его другим вопросом.

² На стр. 2 своей диссертации Крейцфельд пишет следующее: «*При помощи обманов чувств, иногда по ошибке, чаще же умышленно, все поэты находят самые блестящие образы и наибольшее украшение речи*» (выделено И. Кантом).

³ Крейцфельд перечисляет несколько видов обманов чувств. Один из них, описываемый на стр. 8, основывается на смешении частичного сходства вещей и их полного совпадения: «*Даже сам метафизик бывает часто запутан этим обманом. [Это] пример того, что созерцательное умозрение и поэтический вымысел, которые обычно считают крайностями человеческого познания, [так как] они исходят из противоположных пунктов, чаще совпадают друг с другом*» (выделено И. Кантом). На стр. 10 Крейцфельд пишет, что философы становятся жертвами другого вида обмана чувств: при внутреннем сходстве, но видимом внешнем различии, они принимают явления как различные. В качестве примера он приводит в начале § 10 деление души человека на чувственную (*sensitivus*) и одушевленную (*vegetativus*) в противоположность разумной и бессмертной.

он несправедлив по отношению к обоим. Что касается первого, то философ, которого *обманывают* чувства, конечно же, *не* философ. Напротив, поэт, так как он *есть* поэт, сам обманывает иллюзиями чувств. Какое имеется сходство у столь различных предназначений? Здесь можно обнаружить не подобные отношения, а противоположные. Что касается второго, а именно несправедливости по отношению к философам, то мне кажется, что справедливость должна быть тем настоятельнее, что автор в своей диссертации сам проводит ручейки философов на свои поля.

IV

Четвертое общее замечание направлено против взгляда автора, который встречается на всех страницах диссертации и составляет ее сущность. А именно то, что поэт пользуется обманами чувств как *лучшими* украшениями песен. Против этого мнения выступает явно как *здравый смысл*, так и масса достоверных *примеров*. Что касается первого, обманов чувств, которыми поэту как будто дозволено пользоваться, то они должны быть общепонятными и общедоступными по закону, который предлагал Гораций: «*Общее это добро ты сможешь присвоить по праву*»¹. Но обычные обманы чувств не имеют ничего забавного, потому что интеллект избавляется от них тотчас же благодаря привычке. Когда же *обман* уже давно исчез, поэт не может услаждать дух через видимость, поскольку она содержит обман.

Что касается другого [вида обмана], а именно [в произведениях] поэтов, то их примеры, в соответствии с моим мнением, доказывают противоположное. Достаточно процитировать тех [поэтов], которых автор сам приводит на стр. 12-й². Из примеров

¹ Гораций. Наука поэзии (131). — *Квинт Гораций Флакк*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970, с. 386. Пер. М. Гаспарова (Слова выделены И. Кантом.)

² На 12-й стр. диссертации Крейцфельда приводятся следующие цитаты: *Авсоний* «Моселла» (5, 194 и сл.) («Целые горные цепи плывут волнами, дрожат виноградные листья, которых там нет, и виноградная гроздь, налитая в прозрачных волнах; обманутый моряк считает виноградные лозы» (пер. А. Лилль); *Вергилий* «Буколики» (1, 52) (без указания автора) («тенистый холод»); *Вергилий* «Георгики» (4, 468) («роща мрачная от страха»); *Вергилий* «Энеида» (8, 429-432).

Облака три волокна, три нити ливня, три части
Алого пламени, три дуновенья летучего Австра
Славить успели они, а теперь добавляли сверканье,
Гул, и смятенье, и страх, и пожара проворного ярость.

(*Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида.
— М., 1979, с. 298. Пер. С. Ошерова).

следует, что все поэты походят друг на друга в следующем: независимо от того, какой предмет они избирают для песнопения, они наполняют его максимально светом *чувств*. Ради этой цели *их произведения* не выискивают обманы чувств, но в них не может не быть видимости, которая должна передавать природу, как можно точнее подражая ей. Это становится ясно из приведенного Вами примера из Вергилия. Для восхваления трудов Вулкана поэт перечисляет многое из того, что просто не связано с мастерством оружейника, но волнует душу такими побуждениями чувств, которые он берет отовсюду. Например¹. Из этого Вы видите, что поэт стремится только к тому, чтобы развертывать свою основную идею через наибольшее количество соответствующих картин, в которых только *случайно* находится *обман видимости*, потому что поэт не может пренебрегать им, если он хочет изображать *живую картину*.

Переход к специальной части.

Перехожу к другой группе замечаний и буду пересматривать отдельные пункты Вашей диссертации и с Вашего разрешения стегать Вас критическим прутиком.

§ 1 начинается со следующего². Автор диссертации в обеих частях своей работы утверждает, что чувства по самой своей природе обучают человеческую душу и одновременно она черпает из этого источника начальные основы поэтического искусства. При этом в первой части он утверждает, что чувствами пользуются как *учителями*, во второй же части — теми самими чувствами в качестве *обманщиков*. Но в обеих частях [говорится], что пользование осуществляется *превосходно* и *тонко*. Но как это все согласуется одно с другим? А именно, если чувства нас обманывают, они нас не учат. Если человеческое познание извращено обманами, то поэт, который якобы торгует ими, — кто же иной, как не обманщик?

¹ Крейцфельд цитирует отрывки из Вергилия, чтобы показать, как поэты присваивают неодушевленным предметам интеллектуальные и моральные свойства. В качестве примера Кант имеет в виду изображение грозы в «Энеиде» (см. цитату в предыдущем примечании).

² «Я уже определил, что первым источником вымысла является обучение через чувства (*sensuum disciplina*), которым всё человеческое познание пользуется как первым руководителем и учителем; теперь я перехожу к обманам чувств — второй основе представлений (*phantasma*)». (Эта фраза вся выделена И. Кантом.)

Здесь я только мимоходом $\omega\zeta \epsilon\nu \pi\alpha\rho\omega\delta\omicron$ ¹ обращаю внимание на то, что в первой строке диссертации используется выражение *учение о чувствах* (*sensuum disciplinae*) в весьма искаженном значении. В древние времена не *занимались* учением о чувствах, а *учили* самим чувствам. Они были подчинены до такой степени, что повиновались власти разума. Для этой цели служили некогда телестические упражнения².

Вы могли бы лучше назвать это обучением чувствам (*sensuum institutionem*), из которого мы черпаем основные элементы познания. Но это я опускаю.

В 3-м параграфе автор перечисляет много обманов чувств, которые, мне кажется, явно к ним не относятся: магия, предсказания, астрология и т. д. В число обманов чувств надо включить только такие, которые, хотя и кажутся *доступными зрению* или каким бы то ни было другим *чувственным, восприимчивым*, но сами по себе являются заблуждениями поспешных суждений. Но если я хорошо знаю, что я чего-либо не *чувствую*, если мне совершенно ясно, что я решаю нечто только при помощи *умозаключения* и какого-либо *рассуждения*, то это, хотя и может быть ошибочным, все-таки нельзя называть обманом чувств (это называется обычно, по существу, заключениями ума). Так, суеверие никогда не полагало, что оно способно по полету птиц или положению звезд *увидеть и понять пророческие знаки*. Это человек, который самой природой создан для осмысления своего существования, склонен к ошибкам под влиянием невидимых сил, которые управляют его судьбой, возбужденный страхом или страстью, склонен к тому, что мы называем суеверием. Сам он предполагает, что обнаруживает многое из того, что спрятано под символами гениями или демонами. Если только он это понимает и может этим в какой-то мере торговать, то таким путем происходят и астрология, и магия. Что касается чувств, то они не участвуют в этом, не втягивают его в эти заблуждения. Они скорее, как *верные путеводители*, оттягивают его постоянно от них и освобождают его, несомненно, от этого, подчиняя опыту.

¹ По др.-греч. $\pi\alpha\rho\omega\delta\omicron\zeta$ — не относящийся к песне, т. е. посторонний. Этим же словом обозначается автор пародий. Кант пишет здесь греческое слово не совсем корректно — без ударения и с неправильным падежным окончанием.

² Имеются в виду упражнения, связанные со священными обрядами, с посвящением в таинства. Греческое слово $\tau\epsilon\lambda\epsilon\sigma\tau\iota\chi\omicron\varsigma$ означает то, что относится к мистериям, к посвящению в таинства. Слово $\tau\epsilon\lambda\epsilon\tau\eta$ — обряд посвящения в таинство, священный обряд, мистерии.

Перехожу к § 9, стр. 9.

Здесь автор излишне умножает сущности в стремлении придавать в *некотором роде различным* явлениям в их происхождении столько же *различных* причин. К этому он причисляет опять же в качестве обманов чувств множество божественных сил в теогонии и космогонии греков. Но эти божества не возникли первоначально благодаря обычным ошибкам, которые происходят от иллюзорности чувств. Они намеренно выдумывались поэтами. Об этом свидетельствует и Аристотель в «Метафизике». После того, как он сказал: «Не может божество быть завистливым», он добавляет: «*И по пословице* “лгут много песнопевцы”»¹. Они пользуются всем тем, что необычно, чтобы возбудить волнение души, и может единым действием околдовывать чувства. Они вносили жизнь во все части природы и распределяли столько должностей богов, сколько вообще бывает явлений. Таким образом, [поэты] не совращены кем-либо, а сами были создателями *хитростей*.

Но я больше не задерживаюсь на этом. Теперь § 10.

Здесь автор опять утверждает, что философы, как и простой народ, зависят от обманов чувств. Он прибавляет к этому известное в древности различие между *душой* [anima] и *духом* [animus]².

Однако, если это различие ошибочно, то все же нельзя сказать, является ли это результатом простого обмана чувств. Это только гипотеза и принята она была преднамеренно не потому, что так просто кажется, а потому, что это было нужно для объяснения феномена природы человека. И я сомневаюсь, заслуживают ли психологи, которые беспечно и смело совершают это двойное деление, наименования трезвого человека, как это кажется автору, или же опьяненного вином самолюбия человека благо-разумного или же высокомерного. Ведь в наше время обращались к истолкованию той же самой двойной сущности жизни как священной опоры и известный Унцер в книге «Физиология животной природы животного тела»³ и совсем недавно английский

¹ Аристотель. Соч. в 4-х тт. Т. 1. — М., 1976., с. 69.

² Далее следует незаконченная фраза, зачеркнутая самим Кантом: «Удивительно, что он здесь не ссылается в то же время на апостола Павла, который в 1-м письме...».

³ Кант имеет в виду книгу Унцера (J. A. Unzer. Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen Natur thierischer Körper. 1771). Название книги Кант дает неточно. Автор описывает в ней движущие силы животных, которые отличают живое тело от мертвого, и приходит к выводу, что животное приводят в движение так называемые органические (природные) механизмы, физические и механические силы, связанные с мозгом и нервами.

ученый Морган в книге «О сущности нервов»¹, которая скоро выйдет в немецком переводе. Как Вы видите, это не простой обман чувств, а недостойная для философа и даже ошибочная гипотеза.

Однако же перехожу к § 15, стр. 15.

Здесь автор думает, что обнаружил в истории поэзии достопримечательное явление и решил загадку, достойную Эдипа, указав, что любовь Петрарки к Лауре вспыхнула во время религиозной церемонии. Но мне кажется, что он, несчастный, зря тратит свои силы, чтобы, исходя из своих принципов, объяснить непорочность, страстность и устойчивость этой любви. Здесь, пожалуй, подходит больше Дав, чем Эдип². Ведь нетрудно видеть различие между *физической* и *поэтической* любовью. Физическая любовь — это страсть к любимому человеку. О *поэте* же Гораций говорит: «Только *стихи* они любят и *кшим* лишь *пристрастны*»³. Поэт стремится к *красивому изображению* любви, и это удается ему тем лучше, чем дальше он отстоит от любимого предмета в повседневном общении. Так, Петрарка, впервые увидев свою Лауру, не был пленен и опутан ее прелестью, а усмотрел в ней *подходящий предмет для своих стихов*. У него возникла неожиданно эта мысль, когда его душа уже была взволнована торжественным праздником и когда ему явилось ее прекрасное лицо, которое, кроме того, в религиозном поклонении и в трауре тихо произносило сдержанные, вдохновенные молитвы. Пораженный, как я сказал, этой идеей, он никогда не пытался овладеть Лаурой. Чтобы как можно дольше продолжать свои жалобы и вопли, он избегал ее объятий и предался только своему поэтическому, т. е. вымышленному и состоящему лишь из видимости, трауру. Отсюда становятся легко и вполне ясными восхваленные автором непорочность, святость и возвышенность этой любви, которая вдохновляет его песни. Никакая гипотеза об обмане чувств здесь не требуется. Для него характер-

¹ В комментариях академического собрания сочинений Канта делается предположение, что Кант здесь ошибочно написал фамилию автора, так как названную им книгу установить не удалось (см. Вд. XV, S. 925-926).

² «Я Дав, а не Эдип», — сказал раб в комедии Теренция «Девушка с Андроса» (строка 194), имея в виду свою неспособность угадывать, в данном случае намеки своего господина. (В пер. А. В. Артюшкова: «Только Дав я, не Эдип» // Теренций. Комедии. — М. — Л., 1934, с. 56).

³ Кант повторяет приводимую в начале его речи цитату из Горация. (*Квист Гораций Флакк*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М., 1970, с. 368. Пер. Н. Гицбургга). Слова выделены И. Кантом.

на картина, которую он однажды себе представил, как он обнимает облако вместо Юноны, и так вдохновенно он восхвалял, однако, не Лауру, а изящество и страстность своих стихов и заботился о славе своего имени.

Да будет Вам известен разговор Петрарки с Папой. Когда последний ему когда-то сказал, что он скорбит о его судьбе и позаботится о том, чтобы он мог жениться на своей Лауре, поэт заколебался, но потом прямо отказался, сказав, что боится, не потеряют ли его стихи всю страстность и изящество, когда он женится на Лауре.

Для брака подходят слова Лукреция о смерти: «Тогда вылетает невольно истинный голос, личина срывается, суть остается»¹.

Но я спешу к концу. Если многие другие удары, которые я наносил, находятся, в конце концов, вне расстояния выстрела от поля моей непосредственной деятельности, то теперь я нацелюсь на то место диссертации, которое сильно раздражает и логиков, и философов. После того, как автор многословно рассуждал об обманах чувств, при помощи которых мы неправильно переносим сущность и возможности *обозначающего* на сами *знаки*, он продолжает в конце § 18 так: и т. д.²

Этими неправильными обвинениями раздражая шершней, неужели автор не убоился их гнева? Во всяком случае логики — такой воинственный народ, что вряд ли кто-либо может их безнаказанно дразнить. И здесь логики наверняка обвинят его несправедливо в обмане. Они не предлагают правил, *которые имели бы большую и скрытую силу для добывания истины всякого рода*, за что их здесь упрекают. Они представляют с этой целью лишь механизмы для определения понятий в силлогизмах для того, чтобы это стало ясным в общей практике интеллекта, точно так же, как это делают грамматиканы с языками, а именно дают общее правило для того, чтобы *познание выразить в знаках*,

¹ Кант цитирует несколько сокращенно слова Лукреция (*Лукреций. О природе вещей*. 1. Редакция латинского текста и перевод Ф. А. Петровского. — М., 1946, с. 147).

² Крейцфельд пишет в конце 18-го параграфа следующее: «*Таким же образом [имеется в виду пифагорейская символика чисел] схоластические логики нового времени околдованы обманом известного созвездия силлогистических терминов, таких как Barbara, Celarent и т. д. И даже до такой степени, что, игнорируя внутренние связи предпосылок, они верят, что каждое духовное страдание содержит будто бы большую и скрытую силу, для того чтобы вымогать всякого рода истины*». (Выделено И. Кантом.)

которые не имеют никакого отношения к содержащемуся в них материалу. Это нельзя сюда привлекать. Если двое делают одно и то же, это не одно и то же. Логику нравится состязаться с логиком. Если же вторгнется внешний враг, они обрушиваются на него сомкнутым строем.

Теперь мой колчан пуст, и я кончаю бой. Во-первых, я поздравляю Вас от всей души с успехом, достигнутым к нынешнему времени. Во-вторых, от сердца желаю Вам блестяще украсить ту должность, на которую Вы будете назначены. Желаю счастливейшего начала в этой должности и много успехов. Обладая достаточными знаниями о художественной литературе, поэзии, Вы стали читателем и критиком поэтов, пишущих на разных языках, как древних, так и современных, ревностным и счастливым поклонником блестящих произведений, которые дошли до нас главным образом от греков. Не может быть, чтобы Вы не открыли академической молодежи широкое поле для образования своих духовных способностей, чтобы, отбросив все некультурное, они вступили бы в тесный союз с грациями, насколько это возможно, не вызывая зависти Минервы — покровительницы полезных наук и искусств. Я желаю, чтобы Ваши эти труды и заслуги были вознаграждены счастливым процветанием домашней жизни и чтобы Всевышний хранил Вашу жизнь и здоровье. В то же время я жду от Вас доброжелательности и дружбы.

Наконец, я обращаюсь к Вам, уважаемый респондент, наделенный природой выдающимся талантом, глубоко обученный и в художественных и в практических науках, и в то же время любезный благодаря своему приятному характеру. Я включил Вас уже давно в число моих самых лучших слушателей. Во-первых, я поздравляю Вас этим доказательством таланта и учености, которое было здесь доложено в высшей степени похвально. Итак, скоро наступит время, когда Вы будете заслуженно вознаграждены обильным урожаем за ту работу, которую Вы усердно сделали, посеяв Ваши зерна. Я желаю счастливого и быстрого осуществления Ваших надежд, которые Вы по праву питаете. Я молю Всевышнего, чтобы он Вас оберегал и хранил Ваше здоровье.

Прощайте оба и будьте благосклонны ко мне.

КАНТ И КРУШЕНИЕ ТОТАЛИТАРНОГО МЫШЛЕНИЯ¹

Возрождение широкого интереса к философскому наследию Канта в бывшем Советском Союзе — непреложный факт. Если до Октябрьского переворота 1917 года, несмотря на то, что кантианство в России не пустило глубоких корней, в русском переводе вышло несколько произведений Канта, в том числе все три «Критики»², то в течение последующих десятилетий Кант в СССР почти не издавался. «Почти» — это II том (М., 1940) из так и не законченного двухтомного «Сочинения 1747—1777 гг.». Статьи о трудах Канта были редкостью и нередко носили вульгарно-марксистский характер. И вот в 60-е годы начался кантовский бум. С 1963 по 1966 годы издается шеститомное собрание сочинений немецкого философа (4-й том состоял из двух полутомов). Лавинообразно растет библиография русской Кантианы.

В 70-е годы, в преддверии 250-летия со дня рождения Канта, интерес к нему возрастает³. Свет увидели несколько книг, посвященных Канту (В.Ф. Асмуса, А.В. Гулыги, И.С. Нарского, Ж.М. Абдильдина, Г.В. Тевзадзе, Л.А. Абрамяна и другие), в том числе содержательные сборники «Кант и кантианцы» (М., 1972), «Философия Канта и современность» (М., 1974). В родном

¹ Статья была опубликована в журнале «Радуга» (Таллинн), 1995, № 11, с. 70-75, а также в «Кантовском сборнике» (Выпуск 20. — Калининград, 1997, с. 24-33).

² См. *Зверев В. М., Емельянов Б. В.* Русская кантиана 1800—1917 годов (архивные и библиографические разыскания) // Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. Вып. 4. — Калининград, 1979, с. 144-163.

³ См. Библиографический указатель литературы о Канте, вышедшей на русском языке в 1974-1977 гг. // Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. Вып. 3. — Калининград, 1978, с. 147-159.

городе Канта, переименованном в советское время в Калининград, возник исследовательский центр, регулярно организующий «Кантовские чтения» и издающий «Кантовские сборники».

В 80-е годы в дополнение к целому ряду журнальных публикаций выходят «Трактаты и письма» Канта (М., 1980), переводы трактатов Канта на литовский, латышский и эстонский языки. В Риге в связи с 200-летием издания «Критики чистого разума» в 1981 году проходит представительный Международный философский симпозиум, а в 1984 году выходит книга «“Критика чистого разума” Канта и современность». В 1983 году Институт философии АН СССР к 200-летию «Критики чистого разума» выпускает сборник «Философия Канта. Современные исследования и дискуссии». В Латвии, где печатались все кантовские критики, проводятся конференции, посвященные 200-летию «Критики практического разума» и «Критики способности суждения», издаются книги «Этика Канта и современность» (Рига, 1989) и «Телеология и эстетика Иммануила Канта» (Рига, 1990).

Чем же вызван этот небывалый интерес к философии Канта? Несомненно, сама возможность издания произведений великого философа и исследований его творчества была обусловлена «оттепелью» середины 50—60-х годов. Кант был высочайше разрешен для издания и критического обсуждения как «основоположник немецкой классической философии, ставшей важнейшим теоретическим источником марксизма». Само это разрешение выражало идеологическое послабление, вызванное критикой «культы личности», крахом сталинской версии марксизма. Но, вместе с тем, Кант допускался официально только в аспекте его марксистско-ленинского критического освещения. Показательно, что сборники «Современные зарубежные исследования философии Канта» (М., 1975) и «Философия Канта и современность. Сборник переводов» (Часть I, М., 1975; Часть II, М., 1976) вышли мизерным тиражом с грифом «Для служебного пользования».

Но была и более существенная причина внимания советских философов к трудам Канта. Показательно, что, несмотря на идеологическую бдительность вышестоящих инстанций, снижается уровень «принудительного ассортимента» критичности по отношению к основателю критической философии¹. Все в большей степени подчеркивается гуманистический смысл кантовской философии. Все более осознается антитоталитаристская направленность этой философии, возможность через ее объективное рассмотрение противостоять официальной идеологии, мнившей себя выше всех домарксистских мыслителей, вместе взятых.

Антитоталитарные потенции философии Канта были отмечены еще зарубежными философами 30-х годов, непосредственно столкнувшимися с тоталитаризмом германского фашизма. Герберт Маркузе в статье «Борьба против либерализма в тоталитарном понимании государства» (Париж, 1934 г.) противопоставляет экзистенциализму Хайдеггера, который выступил в 1933 году с ректорской речью в национал-социалистическом духе, гуманизм Канта, его слова о священности «права человека»¹. Карл Поппер считает врагом «открытого общества» не только Хайдеггера, но и Платона, и Гегеля, и Фихте, и Маркса. Кант же с его гуманизмом и «пылким либерализмом» в борьбе с «метафизической чепухой», будучи сторонником равенства и индивидуальности людей, противником национализма, рассматривается как великий мудрый мыслитель, защитник основ западной цивилизации и «открытого общества»².

Что такое тоталитарное мышление? «За последние тридцать лет тоталитаризм перестал быть только феноменом социальной действительности или фактом политической идеологии, — отмечает Александр Пятигорский. — Почти невидимым образом, незаметно для тех, кто его скрывает, равно как и для тех, кто его разоблачает, он превратился в факт человеческого мышления, в феномен разума». По мнению А. Пятигорского, сам К. Поппер, обрушившийся на тоталитарную «концепцию историзма», предлагает схему философии науки, которая «безнадежно тоталитарна», ибо он ищет «врага *извне*». А с точки зрения автора статьи «Реакция философии на тоталитаризм», «тоталитаризм — при самом элементарном философском осознании — есть *принудительность моего мышления*», «*принудительность методологии*»³.

Не отрицая такого аспекта тоталитарного мышления, я полагаю, что тоталитаризм как феномен социальной действительности и факт политической идеологии далеко не изжит и оказывает сильнейшее воздействие на сознание на протяжении всей государственной человеческой истории, порождая и принуди-

¹ *Herbert Marcuse. Kultur und Gesellschaft, I.* — Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980, S. 54.

² См. *Поппер Карл. Открытое общество и его враги. Том I.* — М.: Феникс, Международный фонд «Культурная инициатива», 1992, с. 108, 140, 180, 307, 318, 412; Том II. С. 94, 359, 426, 490.

³ *Пятигорский Александр. Реакция философии на тоталитаризм. Неметодологические заметки о возможности анархической философии* // «Независимая газета», 31 декабря 1994, с. 11. Статья впервые была опубликована на французском языке в 1979 г.

тельность мышления. Поскольку политический тоталитаризм — это вмешательство авторитарного государства во все сферы жизнедеятельности общества и личности, тоталитарное мышление исходит из абсолютизации определенной социальной целостности, при которой личность низводится до положения «колесика и винтика» социального механизма. Сам этот механизм не безлик. Культ безличности предполагает культ личности вождя, фюрера, «Отца народов», «Старшего брата» и т. п. Деспотическая власть подавляет свободу в различных ее проявлениях. Притом свобода вытравляется не только в реальности, но и в самосознании, которое строит диалектический софизм по типу надписи на «министерстве правды» в антиутопии Джорджа Оруэлла: «Свобода — это рабство».

В тоталитарном сознании мораль сводится к «социальной целесообразности». «Морально» то, что помогает строить... Что? Это зависит от природы данного тоталитарного строя: империю, социализм, национал-социализм, коммунизм и т. д. Такая «мораль» отрицает общечеловеческие ценности, она провозглашается классовой или расовой, так как само общество представляется как иерархия высших и низших социальных слоев или же этносов, а «ценности» этих слоев или этносов лежат в основе репрессивной и экспансионистской политики. При проведении этой политики «цель оправдывает средства», сколь бы гнусными они ни были.

Тоталитарное мышление по сути своей догматично и авторитарно. Оно, как правильно заметил А. Пятигорский, принудительно. Притом принудительно не только *внешне* (меня заставляют думать определенным образом тем, что угрожают лишить каких-то благ, работы, близких и даже самой жизни), но и *внутренне* (я становлюсь конформистом, сознательно подчиняюсь и присоединяюсь к мнению «большинства», становлюсь сам своим «внутренним цензором»).

Ю. Бохеньский, считая тоталитаризм апологетикой тоталитарного строя, «где все без исключения подчинено контролю государства», в то же время полагает, что «тоталитаризм — очевидный предрассудок, поскольку он не может быть полностью осуществлен», хотя даже частичное его осуществление «неизменно приводит к самым серьезным бедам»¹. Тоталитарное мышление не всегда бывает всеохватным. Оно может существовать как тенденция в большей или меньшей степени в том или

¹ Бохеньский Ю. Сто суеверий. Краткий философский словарь предрассудков. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1993, с. 157.

другом миропонимании. И вряд ли справедливо считать целиком тоталитарной философию Платона или Гегеля, даже Маркса, в учении которого «тоталитарный марксизм» (Н. Бердяев) соседствует с гуманистическими традициями¹. Однако, что касается сталинской версии марксизма или «майкампфской» идеологии — то это, несомненно, стопроцентный раствор тоталитаризма. С другой стороны, философия Канта безусловно противостоит тоталитарному мышлению.

Философия Канта, сформировавшаяся в период кризиса европейского общества во второй половине XVIII столетия, учитывающая опыт, в том числе и негативный, Просвещения и Французской революции, не случайно определяется как *критическая*. Она была направлена против догматизма, провозглашая необходимость самокритики разума, обретения «культуры разума»².

В «Критике чистого разума» речь прямо идет об отношении государства к философии и науке и осуждается правительственная поддержка определенных направлений («школ»), которые в этой поддержке и обретают свою опору: «Если правительства считают полезным вмешиваться в деятельность ученых, то их мудрой заботливости о науке и обществе более соответствовало бы способствовать свободе такой критики, единственно благодаря которой можно поставить на прочную основу деятельность разума, а не поддерживать смехотворный деспотизм школ, которые громко кричат о нарушении общественной безопасности, когда кто-то разрывает их хитросплетения» (III, 98). Увы, правительства и правящие партии тоталитарных государств, несмотря на предупреждения Канта, предпочитали поддерживать «смехотворный деспотизм школ», будь то лысенкоизм или расистская антропология, которые «громко кричат о нарушении общественной безопасности», когда их хитросплетения разрывает генетика, кибернетика, «еврейская физика» или не санкционированная философия!

Антитоталитарность кантовской философии, невзирая на порой тяжеловесное изложение и жесткость логических конст-

¹ Обоснование такой трактовки марксизма см. в главе «Проблема ценности и марксизм» в кн.: *Столович Л. Н.* Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. — М.: «Республика», 1994, с. 167-177.

² *Кант Иммануил.* Сочинения в шести томах. Том 3. — М.: «Мысль», 1964, с. 96. В дальнейшем ссылки на это издание сочинений И. Канта (М., 1963—1966) даются в тексте указанием тома римскими цифрами и страницы арабскими цифрами.

рукций, проявляется в том, что она не подавляет, а стимулирует мысль своего читателя. По точному наблюдению М. К. Мамардашвили, «с Кантом приятно иметь дело» потому, что это философ, который мыслил «с ответом незнаемого на известном». «Он как бы знает, предполагает незнание и внутри незнания формулирует то, что он может сформулировать, т. е. формулирует всегда с учетом ореола вот этого незнания, оставляя тем самым место и нашим мыслям»¹.

«Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же как к цели и никогда не относился бы к нему только как к средству», — формулирует Кант «практический императив» (IV /1/, 270). Трудно себе представить большую противоположность тоталитарному отношению к личности, чем такое понимание человека «как цели самой по себе» (IV /1/, 272), исключительное отношение к нему «только как к средству», понимание, при котором каждый человек является полномочным представителем всего человечества.

Проблема свободы — одна из центральных в философии Канта. В отличие от Спинозы, а впоследствии и от Гегеля и марксизма, Кант не сводит свободу к необходимости. «Свободу должно предполагать как свойство воли всех разумных существ» (IV /1/, 291). В ином случае «человек был бы марионеткой или автоматом Вокансона, сделанным и заведенным высшим мастером всех искусных произведений», хотя бы и «мыслящим автоматом» (IV /1/, 430).

Кант провозглашает принцип свободы и в связи с устройством государственной власти. В трактате «К вечному миру» он настаивает на том, что гражданское устройство в каждом государстве должно быть установлено прежде всего «согласно с принципами свободы членов общества (как людей)» (VI, 267). «Законосообразное принуждение» должно быть обосновано «исключительно по принципам свободы, благодаря которым только и возможно устойчивое в правовом отношении государственное устройство» (VI, 294). Мир, по Канту, может быть обеспечен на основе такого международного права, которое «должно быть основано на федерализме свободных государств» (VI, 271). И «этот союз имеет целью не приобретение власти государства, а исключительно лишь поддержание и обеспечение свободы государства для него самого и в то же время для других союзных государств» (VI, 274).

¹ Мамардашвили М. К. Кантианские вариации // Этика Канта и современность. — Рига: «Авотс», 1989, с. 198.

Не теряют своей актуальности слова великого гуманиста: «Право человека должно считаться священным, каких бы жертв ни стоило это господствующей власти» (VI, 302). Так же, как недопустимо насилие над волей другого человека, отвергается и деспотизм в любом виде, деспотизм, образно определенный Кантом как «кладбище свободы» (VI, 287).

Антитоталитаристской является гуманистическая этика Канта, утверждая самоцельность человеческой личности и общечеловеческую сущность нравственных норм. Признание морального закона «как высшего практического закона разумных существ» ограничивает их «практическую свободу»: «практическую свободу можно определить и как независимость воли от всякого другого закона, за исключением морального» (IV /1/, 422). Однако «свободная воля и воля, подчиненная нравственным законам, — это одно и то же» (IV /1/, 290), ибо нравственный закон — закон человека, поскольку он представляет собой человечество. «Моральный закон *свят* (ненарушим), — отмечается в «Критике практического разума». — Человек, правда, не так уж свят, но *человечество* в его лице должно быть для него святым» (IV /1/, 414).

Примат общечеловеческого в морали определяет ее отношение к политике. Кант различает «эмпирическую политику», которая может быть и аморальной, и «истинную политику». Последняя «не может сделать шага, заранее не отдав должного морали, и хотя политика сама по себе трудное искусство, однако соединение ее с моралью вовсе не искусство, так как мораль разрубает узел, который политика не могла развязать, пока они были в споре» (VI, 302). При этом Кант считает правомерным и желательным деятельность «*морального политика*, то есть такого, который устанавливает принципы политики, совмещающиеся с моралью», и отвергает «*политического моралиста*, который приспособливает мораль к интересам государственного мужа» (VI, 292). Положение: «Честность лучше всякой политики» — как «непременное условие политики» — он предпочитает положению: «Честность — лучшая политика» (VI, 290).

Нет ничего удивительного в том, что ведущий идеолог национал-социализма Альфред Розенберг считал неверной постановку Кантом вопроса о соотношении политики и права, силы и морали, ибо для автора «Мифа XX века» «право» — это «*наше право*»¹.

¹ Alfred Rosenberg. Der Mythos des 20. Jahrhunderts. — München. 7. Auflage, 1942, S. 571, 572.

Представляет интерес вообще отношение фашистской идеологии к Канту. Если она пыталась приспособить к себе национализм Фихте и апологию государства Гегеля, учение Ницше о сверхчеловеке, то с Кантом дело обстояло сложнее. Его антитоталитаризм и гуманизм явно не поддавался национал-социалистической интерпретации. Пришлось создавать миф о Канте — еще один «миф XX века». Кант был поставлен в один ряд с великими выразителями «германского духа»: Лютером, Фихте, Дюрером, Гёте, Шиллером, Бахом, Бетховеном, Моцартом, Фридрихом II, Бисмарком и Гитлером¹. Розенберг пытался представить философское учение Канта как выражение «нордически-немецкого» духа. Даже в учении Канта о прекрасном «всеобщезначимость» суждения вкуса трактовалась в качестве... следствия из «расово-народного идеала красоты»².

Все это никакого отношения не имеет к тому, о чем действительно учил великий немецкий мыслитель. Считая единой сущность различных людей, объединенных в человечестве, Кант, видя различия между разными народами, был чужд идеи расового или национального превосходства одного народа над другим, национальной кичливости и самохвальства. В трактате «К вечному миру», иронизируя по поводу представлений государств о своем «величии», Кант замечает: «величие народа — выражение нелепое» (VI, 272). В «Антропологии с прагматической точки зрения», называя французский и английский народы самыми *цивилизованными* народами на земле, Кант делает такое примечание: «Само собой понятно, что при этой классификации нет речи о немецком народе, ибо это была бы похвала автору, который сам немец, то есть это было бы самохвальством» (VI, 563). Кант — сторонник свободного общения между народами, «права всемирного гражданства» и «всеобщего гостеприимства» (VI, 276). Он выступал против государственной экспансии, захвата одним государством другого, за невмешательство государств в дела друг друга и тем самым против войн (см. VI, 260).

На примере розенберговского мифа о Канте мы видели, как идеология тоталитарных режимов стремилась игнорировать антитоталитаризм философии Канта. Однако именно антитоталитаризм Канта стимулировал свободу и критичность мышления в философии и науке, помогал утверждать принципы сво-

¹ См. Die Bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation. — Rowohlt, 1966, S. 182-183.

² Alfred Rosenberg. Der Mythos des 20. Jahrhunderts, S. 131, 303.

боды, гуманизма и справедливости в трактовке этических, эстетических и правовых проблем, подводил к признанию приоритета общечеловеческих ценностей. Даже академическое изложение кантовского морального обоснования права в эпоху «развитого социализма» обладало взрывной силой, разрушавшей эту эпоху, несовместимую с «внутренней свободой» индивида, на которой настаивал Кант¹. Такое же впечатление производили работы о Канте В. Ф. Асмуса, М. К. Мамардашвили и других исследователей. Можно смело сказать, что крушение тоталитарного мышления, которому содействовала философия Канта, было предпосылкой краха тоталитарного режима на «одной шестой» территории Земли.

Вместе с тем учение Канта и сейчас не теряет свою актуальность. Крах существовавших видов тоталитаризма не привел к повсеместному исчезновению всех проявлений тоталитарного мышления и, следовательно, опасности реставрации тоталитаризма. И Кант помогает нам осознать, что эта опасность уменьшается, если на смену деспотии приходит «правовое государство», а не анархия, если рабство заменяется «разумной свободой» а не «безрассудной», «не основанной на законе» свободой дикарей (см. VI, 272), если догматизм устраняется не скептицизмом, а критически-конструктивным мышлением.

¹ См. Философия Канта и современность. — М.: «Мысль», 1974, с. 184-235. Автор главы Э. Ю. Соловьев.

МОГИЛА КАНТА

Трамвай скрипит на повороте — там,
Где дом стоял Иммануила Канта.
Чуть вправо убегает эстакада,
А за рекой вдали простерся храм.
Продымленный готический собор
Вздымает свой величественный остов,
Оставшийся один на целый остров.
Все остальное сметено, как сор...

Мы, мудрые теперь, отлично знаем:
Мир познаваем, но не узнаваем.
Конечно же, нет в мире постоянства.
Что было нечто, стало ничего.
Сознание не создает пространство,
Но лишь оно одно хранит его.

А думал Кант, что беды отвратит
Категорический императив.

Смеясь над кёнигсбергским пацифистом,
При этом ближнего не возлюбя,
Растормошенный разумом нечистым
Весь мир в себе вдруг вышел из себя.
Но мудрая случайностей причуда
Могилу Канта сохранила чудом.
Гранит надгробный, словно вещь в себе,
Непостижимая в своей судьбе.
И строгий портик около стены
Собора. Из цепей ограда —
Вот все, что уцелело от войны,
От Кёнигсберга до Калининграда.

И это, может, убеждает мир,
Что для него спасенье — Вечный мир.

ТЕОРИЯ
ЦЕННОСТИ

ЦЕННОСТЬ И ЖИЗНЬ¹

Понятие «жизнь» многозначно. Она может трактоваться с точки зрения физики и химии, в плане физиологии и медицины, психологии (духовная жизнь) и социологии (общественная жизнь). «Словарь русского языка» насчитывает 7 значений слова «жизнь» в современном русском языке². Существует и *аксиологический аспект* этого слова-понятия: *жизнь как ценность, ценности жизни, жизненные ценности, жизнность ценностей*. При этом не только *жизнь* может рассматриваться как *ценность*, но и сама *ценность* порой трактуется как *жизнь*.

В неокантианской и феноменологической аксиологии использовались понятия «*ценности жизни*», «*витальная ценность*» (*vitale Werte*). Г.Риккерт противопоставляет «*ценности жизни*» «*культурным ценностям*». Подразделение ценностей на «*жизненные*» и «*культурные*» лежит в основе классификации ценностей Г.Мюнстербергом. По аксиологической концепции М.Шелера, *жизненные*, или *витальные*, ценности составляют особый класс ценностей, находясь между «ценностями наслаждения» и «ценностями полезного», с одной стороны, и «духовными ценностями (ценностями культуры)» и «религиозными ценностями», с другой. Н.Гартман «*жизненные ценности*» (*Vitalewerte*)

¹ Статья представляет собой расширенный текст доклада автора на **Первом Российском философском конгрессе** в июне 1997 г. См. Первый Российский философский конгресс. Человек — Философия — Гуманизм. Том VI. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ. — Санкт-Петербург, 1997, с. 175-178.

² *Словарь русского языка* в четырех томах. Том 1. — М.: «Русский язык», 1985, с. 484-485.

характеризует как «ценности, присущие всему живому», как «все, что полезно для жизни». Р. Ингарден также считает особой областью ценностей «жизненные, или витальные, ценности», родственные, по его мнению, ценностям «полезности» и «удовольствия». Притом, он также противопоставляет «жизненные ценности» «культурным ценностям» — ценностям познавательным, эстетическим, «ценностям социальных нравов» и «нравственным ценностям»¹.

В художественной литературе *жизнь*, как противоположность *смерти*, нередко провозглашается высшей ценностью. «Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить — только жить!.. Экая правда! Господи, какая правда!» — размышлял Раскольников в «Преступлении и наказании» Достоевского². Автор книги стихов «Сестра моя — жизнь» и создатель образа доктора *Живаго* — Борис Пастернак заклинал себя и других

«ни единой долькой.
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца»³.

В своей поэтической эстетике он убежден в том, что

«прелести <...> секрет
Разгадке жизни равносильны»⁴.

Правда, для Б. Пастернака «высшая ценность живого существования» отнюдь не сводится к ценности *жизни так таковой*. В недавно опубликованном письме к Екатерине Крашенинниковой он писал 16 августа 1956 г.: «Называя Вашу чистоту, я имею в виду высшую ценность живого существования, — Вашу

¹ См. Риккерт Г. Ценности жизни и культурные ценности // «Логос». Кн. I и II. — М., 1912 — 1913; H. Münsrerberg. Philosophie der Werte. Grundzüge einer Weltanschauung. Zweite Auflage. — Leipzig, 1921, S. 80-81; Гартман Н. Эстетика. — М., 1958, с. 477; R. Ingarden. Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937 — 1967. — Tübingen, 1969, S. 98-99.

² Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. в тридцати томах, т. 6. — Л., 1973, с. 123.

³ Пастернак Борис. Стихотворения и поэмы в двух томах. Том 2. — Л., 1990, с. 90.

⁴ Там же. Том 1, с. 356.

предельную существенность и освобожденность от всего лишнего, второстепенного, праздного»¹.

О том, что «прекрасное есть жизнь», писали не только Надеждин, Белинский и Чернышевский, но и Владимир Соловьев. Ницше как один из ведущих представителей «философии жизни» убежден в том, что ценности и оценки имеют важнейшее значение для *жизни*, понимаемой им как «воля к власти». Ценности «живейшей жизни», по его философии ценности, — критерии ценностей во всех культурных областях². Интуитивное ощущение сопричастности ценности к жизни выражено в образном определении мира ценностей как «мира оживших предметов»³.

Проблема *смысла жизни, смысла*, нередко трактуемого как *целность*, — центральная проблема русской нравственной и религиозной философии⁴. По словам С.Л. Франка, «вопрос о смысле жизни сам по себе не бессмысленный вопрос». Решение же его С.Л. Франк справедливо связывает с ценностным осмыслением жизни. Но для русского религиозного философа непременным условием самой возможности смысла жизни является признание существования абсолютного и высшего блага: «Чтобы быть осмысленной, наша жизнь — вопреки уверениям поклонников “жизни для жизни” и в согласии явным требованием нашей души — должна быть *служением высшему и абсолютному благу*». По его убеждению, «абсолютным в смысле совершенной бесспорности мы можем признать только такое *благо*, которое есть одновременно и *самодовлеющее*, превышающее все мои личные интересы *благо*, и *благо для меня*. Оно должно быть одновременно благом и в объективном, и в субъективном смысле и высшей ценностью, к которой мы стремимся ради нее самой, и ценностью, пополняющей, обогащающей меня самого». И далее: «Под благом в объективном смысле мы разумеем самодовлеющую ценность или самоцель, которая уже ничему иному не служит и стремление к которой оправдано именно ее внутренним достоинством; под благом в субъективном смысле мы

¹ Крашенинникова Екатерина. Крупицы о Пастернаке // «Новый мир», 1997, № 1, с. 205.

² См. Ницше Ф. Полное собрание соч., т. 9. — М., 1910, с. 89; Риккерт Г. Ценности жизни и культурные ценности, с. 7.

³ См. Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов. — М., 1967.

⁴ См. *Смысл жизни*. Антология. — М.: Издательская группа «Прогресс-Культура», 1994.; *Смысл жизни в русской философии. Конец XIX — начало XX века*. — СПб.: «Наука», 1995; Рубинштейн М. М. О смысле жизни: В 2 ч. — М., 1927.

разумеем, наоборот, нечто приятное, нужное, полезное *нам*, т. е. нечто служебное в отношении нас самих и наших субъективных потребностей и потому имеющее значение, очевидно, не высшей цели, а средства для нашего благосостояния». И потому «смысл жизни — в ее утвержденности в вечном, он осуществляется, когда в нас и вокруг нас проступает вечное начало, он требует погружения жизни в это вечное начало». Для христианского мыслителя «вечный и ненарушимый *смысл нашей жизни*» — «сам Богочеловек Христос, который есть для нас “путь, истина и жизнь”»¹.

В ином ключе решается вопрос о смысле жизни в связи проблемой ценности в нерелигиозном мировоззрении, в котором утверждаются *гуманистические ценности*. Выдающийся специалист по вопросам психологии личности и психотерапии Виктор Франкл в своей знаменитой книге «Человек в поисках смысла» под ценностями понимает смыслы, относящиеся «скорее к человеческому положению вообще, чем к уникальным ситуациям». «Ценности, — отмечает он, — можно определить как универсалии смысла, кристаллизующиеся в типичных ситуациях, с которыми сталкивается общество или даже все человечество». Аксиологическая концепция Франкла «основывается на утверждениях о ценностях как фактах, а не на суждениях о фактах как ценностях».

Франкл на основе своего жизненного опыта, в который было включено и пребывание в нацистском концентрационном лагере (он написал очерк «Психолог в концентрационном лагере»), опираясь на обширную практику врача-психиатра, выделяет три группы ценностей, благодаря которым человек может сделать свою жизнь осмысленной: 1. *Ценности творчества*, или *созидательные ценности*, реализующиеся в труде; 2. *Ценности переживания*, в особенности любовь; 3. *Ценности отношения*, которым Франкл придает особое значение.

По его характеристике, «реакция человека на ограничения его возможностей открывает для него принципиально новый тип ценностей, которые относятся к разряду высших ценностей. Таким образом, даже очевидно скудное существование — существование, бедное в отношении и созидательных ценностей, и ценностей переживания, — все же оставляет человеку последнюю и в действительности высшую возможность реализации ценностей. Ценности подобного рода мы назовем «ценностями отношения». Ибо действительно значимым является отношение человека к

¹ Франк С. Л. Смысл жизни // Франк С. Л. Духовные основы общества. — М.: «Республика», 1992, с. 164, 165, 205, 216.

судьбе, выпавшей на его долю. Другими словами, человек, сталкиваясь со своей судьбой и вынужденный ее принимать, все же имеет возможность реализовывать ценности отношения. То, как он принимает тяготы жизни, как несет свой крест, то мужество, что он проявляет в страданиях, достоинство, которое он выказывает, будучи приговорен и обречен, — все это является мерой того, насколько он состоялся как человек.

Как только список категорий ценностей пополняется ценностями отношения, становится очевидным, что человеческое существование по сути своей *никогда не может быть бессмысленным*. Жизнь человека полна смысла до самого конца — до самого его последнего вздоха. И пока сознание не покинуло человека, он постоянно обязан реализовывать ценности и нести ответственность. Он в ответе за реализацию ценностей до последнего момента своего существования. И пусть возможностей для этого у него немного — ценности отношения остаются всегда доступными для него»¹.

М.С. Каган обоснованно выделяет особый, самостоятельный класс «экзистенциальных ценностей» как ценностей, характеризующих смысл человеческой жизни в том или ином его понимании².

Однако уже неокантианская и феноменологическая аксиология убедительно показали, что *ценность* и *жизнь* — разноплановые понятия. Не говоря уже о том, что представители этих философских направлений, признавая «ценности жизни», или «жизненные ценности», не сводили к ним все ценностное богатство мира, они усматривали в ценностях иную «субстанцию», нежели в реальной жизни. По словам Риккерта, «именно пото-

¹ Франкл В. Человек в поисках смысла. (Перевод с английского и немецкого). — М.: «Прогресс», 1990, с. 288, 301, 174. Философское мировоззрение В. Франкла — своеобразный *антропологический реализм*, сущность которого точно выражает идеи и наименование одного из докладов Франкла: «Плюрализм науки и единство человека». Его философскую позицию можно охарактеризовать как определенный вид *системного плюрализма*, включающего в себя отнюдь не эклектически, а диалектически, и психоанализ, и феноменологию (Макс Шелер и Николай Гартман), экзистенциальный анализ, философию Ницше и Гегеля, тексты Библии, интерпретируемые этически. Как отмечает сам Франкл, «принцип ценности отношения приемлем независимо от того, исповедует ли человек религиозную философию жизни. Понятие ценности отношения вытекает не из моральных или этических предписаний, а из эмпирического и фактического описания того, что происходит в человеке, когда он оценивает собственное поведение или поведение другого» (с. 300-301).

² См. Каган М. С. Философская теория ценности. — СПб.: «Петрополис», 1997, с. 117-128.

му, что жизнь — условие *всякого* осуществления благ и связанных с ними ценностей, она не может иметь самодовлеющей ценности. Она получает ценность всегда только благодаря тому, что мы, имея в виду покоящиеся в себе, самодовлеющие ценности, делаем ее благом»¹.

Можно принимать или не принимать неокантианские и феноменологические концепции ценности, но они совершенно правильно исходят из четкого различия между понятиями «ценность» и «носитель ценности», различие между которыми игнорирует «натуралистическая ошибка» в аксиологии. Не тождественность жизни и ценности ощущается народным сознанием, когда оно в языковой практике различает саму жизнь как *хорошую* или *плохую*, *райскую* или *собачью* и т. п., т. е. как *ценную* или *неценную*. В различных общественно-политических движениях, исходя из этого, культивируется даже предпочтение смерти жизни, рассматриваемой в качестве ценностно-ущербной («Свобода или смерть»; «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях»; «...И, как один, умрем / В борьбе за это» и т. п.). Как бы ни воспринимать это «это» — в данном случае «Власть Советов», — как бы ни понимать «свободу», очевидно то, что у людей существуют ценностные представления в виде определенных идеалов, которые для них дороже жизни. Часто, правда, предпочтение смерти связано в сознании людей с борьбой за будущую, счастливую, по их убеждению, *жизнь* потомков, или же такое пренебрежение реальной жизнью сопряжено с религиозно-мистической надеждой на посмертную радостную *жизнь*.

При рассмотрении соотношения *ценности* и *жизни* важно, на наш взгляд, учитывать многоплановость самой *жизни*. Жизнь, в отличие от существования (мы ведь говорим: «Разве это жизнь? — Это существование»), характеризует бытие определенного уровня. Но и жизнь может быть *жизнью-в-себе* — растительной жизнью, *жизнью-для-себя* — животной жизнью, сознательной *жизнью-для-другого* — жизнью социального человека. Ценностность жизни характеризует ее бытийный уровень, ее *подлинность*, ее высший *смысл*. Именно в этой *подлинности*, обладая этим *смыслом* (в различных мировоззренческих парадигмах он трактуется по-разному), жизнь и выступает в качестве *ценности*. По словам Н.О. Лосского, «любое содержание бытия есть положительная или отрицательная ценность *не в каком-либо своем отдельном качестве, а насквозь всем своим бытийственным содержанием*»².

¹ Риккерт Г. Философия жизни. — Петербург: «Academia», 1922, с. 120.

² Лосский Н. Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей. — Paris, 1931, с. 31.

Жизнь есть ценность как «живое чудо» (Б. Пастернак¹). По мудрому рассуждению А.Ф. Лосева, *чудо* — это не вмешательство в жизнь «высших сил» и не «нарушение законов природы», а «установление и проявление *подлинных*, воистину *нерушимых законов природы*», и поэтому «вся мировая, и человеческая жизнь, со всеми ее мелочами и подробностями, есть сплошное чудо»². Излагая воззрения Платона на красоту, Лосев высказывает и свои взгляды на эстетическую ценность: «Ведь красота есть не просто жизнь. Красота есть *осуществленная жизнь*»; «...*Всякий эстетический предмет есть некая ценность, то есть предполагает оценку. Это не есть просто плоское бытие, ничем не заполненное, но есть перспективное бытие, указывающее, что тут как раз выполнена известная норма*»³.

В аксиологии следует различать, как это делал Платон по отношению к красоте, вопрос: «*Чту ценно?*» и «*Что такое ценность?*». При такой постановке этих вопросов, *ценность как таковая* (в философском понимании, которое у разных философов является различным) не сводится к жизни. Аксиосфера не должна быть сведена к биосфере. То или иное жизненное явление может обладать ценностным качеством, но может и не иметь ценности.

Но с другой стороны, *ценность есть значимость. Значимость для чего и кого?* По-разному можно отвечать на этот вопрос, но, несомненно, речь должна идти о *значимости для человеческой жизни*. Ю.М. Лотман убедительно показал, что в русской культуре и литературе классического периода, помимо «бинарной системы», по которой все в мире делится на положительное и отрицательное, доброе и злое, святое и греховное и т. п., действовала и «тернарная модель», выраженная в творчестве Пушкина, Льва Толстого и Чехова. По этой модели, «мир жизни расположен между добром и злом», «он оправдан самим фактом своего бытия». Это «представление о том, что человеческое бытие на земле не нуждается во внешнем оправдании и само по себе имеет безусловную ценность»⁴. Однако в творчестве

¹ Пастернак Борис. Стихотворения и поэмы в двух томах. Том 2, с. 88.

² Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М., 1990, с. 538, 539.

³ Лосев А. Ф. История античной эстетики Софисты. Сократ. Платон. — М.: «Искусство», 1969, с. 277.

⁴ Лотман Ю. М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Семиотика и история. Ученые записки Тартуского университета. Вып. 936, Труды по знаковым системам XXV. Тарту, 1992, с. 84.

Лермонтова, Гоголя и Достоевского, по мнению Лотмана, преобладала «бинарная система» ценностного жизнепонимания. В русской философии она также преобладала: сама жизнь четко делилась на жизнь *подлинную*, действительно *ценную*, и жизнь суетливо-греховную. Притом, *подлинная жизнь* и выступает как *критерий ценности*, и иерархия ценностей соответствует иерархии жизни.

Диалектика ценности и жизни, на наш взгляд, заключается в том, что не всякая *жизнь ценностно значима*, но *жизнь* в ее противостоянии смерти, как *жизнь*, через которую утверждается человеческая личность в ее свободном развитии и общественной значимости, является *ценностью и критерием всех жизненных ценностей*.

ЦЕННОСТЬ И КУЛЬТУРА¹

Понятия «ценность» и «культура» часто употребляются во взаимной связи. Еще Кант в статье «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» (1784) сопрягает эти понятия, отмечая, что культура «собственно, состоит в общественной ценности человека»².

В аксиологии целый класс ценностей рассматривается как «культурные ценности», или «ценности культуры», а культура не мыслится вне своего ценностного параметра. Так, Г.Риккерт под культурой понимает «совокупность объектов, связанных с общезначимыми ценностями и лелеемых ради этих ценностей». «Блага», по его мнению, — это ценности, заложенные «в объектах культуры». И именно наличием ценностей культура отличается от «простой природы». В зависимости от реализации тех или других ценностей культура подразделяется Риккертом на различные виды. «Эстетическая культура» — это мир эстетической ценности. «Нравственная культура» — культура, в которой этические ценности связаны с «этической волей». Существует «ценность технической культуры». «Религиозные ценности» — жизнь как символ «сверхживого бытия». Наука именуется им «культурным благом». Научная, художественная, нравственная и религиозная жизнь — таковы основные сферы

¹ Статья является расширенным текстом доклада на XIX Всемирном философском конгрессе (Москва, 22-28 августа 1993). Резюме опубликовано в кн.: XIX World Congress of Philosophy. Moscow, 22-28 August 1993. Book of Abstracts. V 1. Section 7. Текст доклада см.: *Столович Л.* Ценность и культура // «Академические тетради» М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 1995, с. 65-66; *Столович Л. Н.* Ценность и культура // «ФИЛОСОФИЯ И КУЛЬТУРА». Сборник к 60-летию *Владимира Александровича Копева*. — Самара: Издательство «Самарский университет», 1997, с. 64-68. В настоящем издании этот текст дополнен.

² *Кант Иммануил.* Сочинения в шести томах. Том 6. — М.: «Мысль», 1966, с. 11.

культуры, соответствующие четырем видам ценностей, рассматриваемым еще Кантом: «логические, эстетические, этические и религиозные ценности»¹.

Мир ценностей подразделяется Гуго Мюнстербергом на «жизненные ценности» — «непосредственно данные ценности» — и на «культурные ценности» — ценности, созданные целенаправленно². По мнению Макса Шелера, духовные ценности как *ценности культуры* существуют наряду с «ценностями наслаждения», «ценностями полезного», «витальными (жизненными) ценностями» и ценностями религиозными. Эти ценности культуры, занимающие в иерархии ценностей второе место, после религиозных, классифицируются Шелером на эстетические ценности красоты и безобразности, этические ценности правого и неправого, ценности истинного познания³.

Соотнесенность культуры и ценностей утверждается у многих русских мыслителей. С. Л. Франк определяет культуру «как совокупность осуществляемых в общественно-исторической жизни объективных ценностей», а понятие культуры рассматривается как основанное «на вере в объективные ценности и служении им»⁴.

По Н.А. Бердяеву, ценности, порождаемые творчеством, есть «ценности культуры». С другой же стороны, понятие ценности характеризует для Бердяева саму культуру: «Культура не есть осуществление новой жизни, нового бытия, она есть — осуществление новых ценностей»⁵. В 1900 г. Андрей Белый пишет статью «Проблема культуры», в которой он соотносит культуру с ценностью. Поскольку культура есть нечто самоценное, «вопрос о ценности вообще в современной теоретической мысли опирается на вопросы культуры». Культура творит «в истории сумму практических ценностей». «История культур становится историей проявленных ценностей». Культура «заставляет

¹ Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. — СПб., 1911. С. 62; Риккерт Г. Ценности жизни и культурные ценности // «Логос», М., 1912 — 1913. Кн. I и II, с. 28-34; Риккерт Г. О системе ценностей // «Логос», М., 1914. Т. I. Вып. 1, с. 46, 62, 47-48.

² Münsterberg H. Philosophie der Werte. Grundzüge einer Weltanschauung. Zweite Auflage. — Leipzig. 1921. S. 80-81.

³ См.: Scheler M. Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. — Halle, 1921; Чухина Л. Феноменологическая аксиология Макса Шелера // Проблема ценности в философии. — М. — Л., 1966, с. 189-191.

⁴ Франк С. Сочинения. — М., 1990, с. 89.

⁵ Бердяев Н. Смысл истории. — М., 1990, с. 164.

рассматривать продукты человеческого прогресса как ценности; самую жизнь превращает она в материал, из которого творчество куёт ценности»¹.

Т.И. Райнов, переходя в своих аксиологических воззрениях от неокантианства к феноменологии, определяет культуру через ценности: «Совокупность ценностей, как опредмечивающих единств, есть культура». По его концепции, «теория ценностей, феноменология творчества есть философия культуры»². Ф.А. Степун, сочетая в своих философских взглядах кантианство и идеи Вл. Соловьева, феноменологию и «философию жизни», подразделял ценности на два класса: «предметные ценности свершения» и «ценности состояния». Если последние — это «жизнь как таковая», то первые — ценности культуры³.

Критикуя теорию ценности в ее неокантианском варианте, Г.Г. Шпет также рассматривает культуру как «совокупность ценностей», считая сами ценности принадлежащими к миру действительности. По его убеждению, «“природа” приобретает всякий смысл, в том числе и эстетический, как и все на свете, только в контексте — в контексте культуры»⁴.

Исходя из иных методологических позиций, П. А. Флоренский полагал, что «всякая культура представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, т. е. служит некоторому предмету веры». Эта вера определяет «углы зрения» «на все бытие, как оно соотносено с человеком»⁵.

Обращение Флоренского к сверхчеловеческим, божественным истокам духовных ценностей было, по словам его внуков, стремлением отстоять «духовную ценность и значимость общечеловеческих форм культуры»⁶.

«Ни один культурный творческий акт, — писал М.М. Бахтин, внесший наибольший вклад в разработку отечественной

¹ Бельй А. Символизм. Книга статей. — М., 1910, с. 2, 5, 6, 10.

² Райнов Т. Введение в феноменологию творчества // «Вопросы теории и психологии творчества». Т. V. — Харьков, 1914, с. 75-76, 103.

³ См.: Степун Ф. Трагедия творчества (Фридрих Шлегель) // «Логос». Кн. I. — М., 1910, с. 186-194.

⁴ Шпет Г. История как проблема логики. Критические и методологические исследования. Часть I. Материалы. — М., 1916, с. 445; Шпет Г. Сочинения. — М., 1989, с. 348.

⁵ Флоренский П. Автореферат // «Вопросы философии», 1988, № 12, с. 114.

⁶ Игумен Андроник (Трубачев), Флоренский П. В. Павел Александрович Флоренский // «Литературная газета», 30 ноября 1988, № 48 (5218), с. 5.

аксиологии в 20-е годы, — не имеет дела с совершенно индифферентной к ценности, совершенно случайной и неупорядоченной материей, <...> но всегда с чем-то уже оцененным и как-то упорядоченным, по отношению к чему он должен ответственно занять теперь свою ценностную позицию». Но «только систематическое определение в смысловом единстве культуры преодолевает фактичность культурной ценности», ибо «ни одна культурная ценность, ни одна творческая точка зрения не может и не должна остаться на ступени простой наличности, голой фактичности психологического или исторического порядка»¹.

В многочисленных культурологических работах, появившихся в 70—80-е годы на территории СССР, предлагались различные определения феномена культуры, в некоторой мере отражающие его многогранность. В методологической разногласии, объединяемой лишь уверениями в верности историческому материализму, наметились две тенденции: неаксиологическая, полагающая, что теоретико-ценностный подход к культуре ограничивает мир культурных явлений, и аксиологическая, утверждающая, что «культура — понятие в первую очередь ценностное», что культура «не что иное, как мир воплощенных ценностей»².

Неаксиологическая ориентация в культурологии наиболее аргументировано обосновывается Э.С. Маркаряном, предложившим «понимание культуры как специфического способа человеческой деятельности». В своей книге «Теория культуры и современная наука» он утверждает: «Если с позиций гуманистики аксиологический подход к явлениям культуры можно считать в целом не только правомерным, но и необходимым, то использование его на этапе выделения всего класса явлений культуры и построения общей теоретической модели культуры оказывается в принципе неприемлемым». И общий вывод: «Думается, что аксиологическая ориентация в культуроведении может привести к ограничению предмета культурологии. С одной стороны, сторонники аксиологического направления признают, что теория культуры — одна из областей научного знания, с другой — относят к ее объектам лишь “положительные”, имеющие “прогрессивное значение” явления»³.

Несомненно, что в явлениях культуры, как результатах человеческой деятельности не все аспекты, не все элементы носят ценностный характер. Когда говорят о «культуре холерного вибриона» (а это — тоже продукт человеческой деятельности,

¹ Бахтин М. Литературно-критические статьи. — М., 1986, с. 44, 29.

² Чавчавадзе Н. Культура и ценности. — Тбилиси, 1984, с. 38.

³ Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ). — М.: «Мысль», 1983, с. 86, 80, 85.

ибо это микроорганизмы, выращенные в лабораторных условиях в определенной питательной среде), то речь не идет о создании особого класса ценностей, хотя и эта «культура» имеет ценностное значение для борьбы с заболеваниями холеры. Технические и технологические аспекты культуры могут быть аксиологически нейтральными. Маяковский имел основание сказать, что, если на технику не надеть эстетического намордника, она перекусает все человечество. К этому, думаю, следует добавить и этически-нравственный «намордник», да и вообще *ценностный*. И тем не менее, культура в целом не может мыслиться без аксиологического параметра. Конечно, культура специфический способ человеческой деятельности, как справедливо полагает Э.С. Маркарян. Но его специфичность непременно включает в себя *творческий* характер и степень *совершенства* этой деятельности, создание им *достижений* человеческого общества в производственной, социальной и духовной сферах. Ценностное значение *творчества* не подлежит сомнению, а *совершенство*, и *достижения* — это, безусловно, аксиологические понятия.

Ценностный потенциал культуры проявляется в понятии *культуриности* — понятии очевидно аксиологическом. Разумеется, не все в культуре обладает *культуриностью* (также, как не все в искусстве имеет достоинство *художественности*). Некультурный человек — тоже продукт определенной культуры. *Некультуриность* — противоположность ценности культуриности, но она также характеризует объект *ценностного отношения*, хотя и с отрицательным знаком. Антикультуриность как проявление антиценности — тоже, к сожалению, способ человеческой деятельности, и геростратовы деяния — тоже требуют специфического способа человеческой деятельности. Возможно, что именно стремление сохранить *культуриность* в культуре, т. е. ее ценностный смысл, и побуждало культурологов отделить понятие культуры от понятия «цивилизация», обозначающего ценностно нейтральный технико-механический каркас общественной жизни. Однако *цивилизация*, противостоящая *варварству*, также обладает своим ценностным потенциалом, выраженном в понятии «*цивизованность*». И даже вошедший в социологический обиход термин «контркультура» и ее практическое осуществление не означало отказа от ценностного значения культуры, а было противопоставлением ценностей молодежной субкультуры индустриально развитых стран 60-х годов традиционным ценностям евро-американской культуры.

Феномен культуры многогранен и многомерен. Поэтому и возникло великое множество различных определений понятия культуры. Этот феномен включает в себя способ и результат человеческой деятельности. Притом продукты человеческой дея-

тельности обладают знаково-символической природой, воплощая и выражая человеческие навыки, опыт, мировосприятие и мировоззрение. Благодаря этому культура есть уникальное средство передачи внегенетической информации и коммуникации между людьми, воплощение социальной памяти. Ценности включаются в каждый из этих аспектов культуры. И благодаря всем этим своим аспектам и качествам культура является *ценностью значимой*. Определить место ценностного аспекта культуры среди других его аспектов возможно, по моему убеждению, только на основе применения системного подхода к изучению культуры¹.

Культура не сводится к ценности, так же, как ценность — к культуре, но ценность — это ее стержень. *Ценности культуры* существуют благодаря *культуре ценности*. Принятие или не принятие аксиологической трактовки культуры во многом зависит от трактовки самого ценностного отношения, сущности ценности и оценки. Одной из причин отрицания аксиологической ориентации в культурологии является, на мой взгляд, сведение ценности к ценностной оценке, аксиологии как *теории ценности* к ценностному отношению. Аксиологический подход к изучению культуры не есть навязывание исследуемому явлению своей ценностной установки, отнесение к ее объектам лишь «положительных», имеющих «прогрессивное значение» явлений. Этот *теоретико-ценностный* подход предполагает усмотрение в явлениях культуры ценностного смысла, не зависящего от субъективной ценностной установки исследователя.

В самой теории ценностей, легализовавшей в Советском Союзе начале 60-х годов, никто не ставил под сомнение существование ценностей культуры, однако наряду с ними провозглашались и ценности другого рода — «ценности жизни»². Как мы видели, «ценность» и «культура» — понятия взаимопересекающиеся в самых различных аксиологических и культурологических концепциях, что уже само по себе свидетельствует о родственности этих понятий. Степень их близости определяется объемом понятия «культура». Для М. Шелера, например, «ценности культуры» — это «духовные ценности», отличные не только от витальных (жизненных) ценностей, но и от «ценностей цивилизации» («ценностей полезного»), и от религиозных ценностей — ценностей священного и несвященного. С точки же зрения П. А. Флоренского, религиозная сфера не находится вне

¹ Одним из таких опытов применения системного подхода к изучению культуры и, в частности, определения ценностного параметра культуры, является книга М. С. Кагана «Философия культуры» (СПб.: «Петрополис», 1996).

² См. *Тугаринов В.* О ценностях жизни и культуры. — Л., 1960.

культуры, ибо «культура, как свидетельствуется и этимологией, есть производное от культа, т. е. упорядочение всего мира по категориям культа»¹. Отношение же культуры и цивилизации также трактуется различно — от полного тождества до противопоставления в духе Шпенглера или Бердяева.

Для осмысления культурной природы ценностей и ценностной природы культуры важнейшее значение имеет сущность так называемых «ценностей жизни», нередко противопоставляемых «ценностям культуры», как было показано в предыдущей статье. Не только жизнь как таковая может рассматриваться как ценность, но и ценность часто понимается как жизнь.

Как отмечалось выше, трактовка «ценностей жизни» обуславливается пониманием самой жизни. В аксиологических и эстетических концепциях жизнь не должна рассматриваться с точки зрения физики, биологии или социологии. Ценность не следует отождествлять с ее носителем, что означало бы «натуралистическую ошибку» в аксиологии. «Жизненная ценность» характеризует не просто жизнь (сама жизнь может быть, по народному выражению, зафиксированному В. Далем, и «хорошей», и «худой», т. е. ценной и неценной), но определенный *смысл жизни*, «ее бытийственное содержание» (Н.О. Лосский), ее *подлинность*, ее *осуществленность*, «перспективное бытие» (А.Ф. Лосев). *Ценность* и выражает смысл этой осуществленности человеческой жизни, утверждение человека в мире, подтверждение его свободного развития и развития самой свободы, выраженного в культуре.

«Ценности жизни» отличаются от «ценностей культуры» различием их носителей — в одном случае стихийно пульсирующей *жизни* в различных ее проявлениях, в другом — сознательно творимых феноменов *культуры*, но ценностная их сущность, по моему мнению, едина. Она выражает утверждение человека в жизни и меру осуществленности человеческой свободы, утверждение, реализуемое в культурно-историческом пространстве и времени. В ценности воплощена диалектика жизни и культуры. В «ценностях культуры» выражается *жизненность культуры*. В «ценностях жизни» — *культура жизненности*.

¹ Флоренский П. Автореферат // «Вопросы философии», 1988, № 12, с. 114. Некоторые современные культурологи полагают, что понятия «культура» и «культ» действительно обладают смысловой близостью, поскольку «оба происходят от одного корня». Но этот корень — «слово cultura (лат.) происходит от глагола colo, что значит “возделывать почву”, “обрабатывать”», хотя «исторически и по существу дела религия во многом предшествует культуре. Культура предполагает противостояние человека и природы, борьбу с природой, подчинение природного материального порядка разумным, духовным целям» (Соколов Э. В. Культурология. Очерки теории культуры. — М.: Интерпракс, 1994, с. 32, 20, 32).

ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ МЕЖДУ ХАОСОМ И ГАРМОНИЕЙ¹

1. Обычно понятие *хаоса* — беспорядка, клубка случайностей, безобразности — противопоставляется *космосу*: миру порядка, гармонии, красоты. Но в мифологии, философии, науке обнаруживается и диалектическая связь между этими противоположностями: сам космос возникает из хаоса. Синергетика показывает научно, как из хаоса появляется порядок².

2. Это становится возможным потому, что сам хаос внутренне противоречив. *Хаос* — это не только мрачный мир случайностей и борьбы всех против всех, но и мир безграничных возможностей, «разверстое пространство», первопотенция³. С другой же стороны, и *гармония* может мыслиться и как согласие противоположностей, и как внешнее единство, как такой «порядок», который подавляет все несогласное. По словам Вл. Соловьева, «анархическая множественность так же противна добру, истине и красоте, как и мертвое подавляющее единство»⁴. Следовательно, и хаос, и гармония могут быть как «живыми, так и

¹ Основные положения доклада на международной конференции «Духовные ценности: хаос и гармония» в Латвийском университете (14-16 мая 1992 г., Рига). Опубликовано в «Академических тетрадах», вып. 3, [1996], с. 177-179. Печатается с некоторыми дополнениями.

² См.: *Пригожин Илья, Стенгерс Изabella*. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. — М., 1986.

³ См.: Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. — М., 1982, с. 579-582 (автор статьи «*Хаос*» — *А. Ф. Лосев*. статьи «*Хаос* первобытный» — *В. Н. Топоров*).

⁴ *Соловьев В.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. — М., 1990, с. 131.

мертвыми». «Тайная гармония лучше явной», — отмечал мудрый Гераклит¹.

Внешний порядок «явной гармонии» — это тоже, по сути, хаос, но хаос мертвый, «застойный», *хаос гармонии*, в то время как «тайная гармония» — это *гармония хаоса*. И наука различает два вида хаоса: «*равновесный тепловой хаос*», в котором «все характерные пространственные и временные масштабы микроскопического порядка», и «*неравновесный турбулентный хаос*», в котором «число макроскопических пространственных и временных масштабов столь велико, что поведение системы кажется хаотическим». При этом «во многих случаях довольно трудно провести четкую границу между такими понятиями, как “хаос” и “порядок”»².

3. И хотя полюсы ценностного отношения распределены между гармонией и хаосом, нельзя не видеть, что *ценность* может быть связующим звеном между ними. Вл. Соловьев полагал, что «хаос, т. е. само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическая ценность таких явлений, как бурное море, зависит именно от того, что под ними хаос шевелится»³. Есть основание предположить, что у Вл. Соловьева понятие «эстетическая ценность» — не просто синоним красоты, а обозначение сложного взаимоотношения эстетически «положительных» и «отрицательных» начал ценностного бытия при доминировании «положительных», при сохранении триединства Истины, Добра и Красоты.

Для А.Ф. Лосева художественное творчество — диалектический процесс, в котором творческая воля «из темного хаоса делается светлым телом космоса». «И созерцая этот художественный космос, нет возможности отвлечься ни от темных бессознательных глубин хаоса, творящего всю эту блестящую, солнечную образность, ни от сознательной мерности, упорядо-

¹ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. — М., 1989, с. 192.

² *Пригожин Илья, Стенгерс Изабелла*. Порядок из хаоса, с. 225-226.

³ *Соловьев В.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика, с. 106. Здесь цитируется строка из стихотворения Ф. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?»:

О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..

ченности и гармонии, без которой самый хаос остался бы или совсем непознанным, или неплодотворным»¹.

4. Движение от хаоса к гармонии несомненно обладает ценностью. «Красота должна вывести людей на истинный путь из этого двойного хаоса», — утверждал Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании», имея в виду под *хаосом* «грубость», с одной стороны, «изнеженность и извращенность» — с другой². «Красота как сущее», по Бердяеву, есть «претворение хаотического уродства мира в красоту космоса»³. Вспомним строки А. Ахматовой:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

Как процесс превращения гармонии из хаоса красота действительно имеет «антиэнтропийный смысл»⁴.

Имеет ли ценность обратное движение от гармонии, порядка к хаосу? Смотря от какой гармонии, какого порядка. А. Шопенгауэр писал, что каждое заброшенное местечко, «если только его не касается лапа человека», тотчас же становится прекрасным. Здесь возвращение к «хаосу» — это возвращение от несвободы к свободе, сопряженной с красотой, переход от «явной гармонии» человека и природы, не ждущего от нее милости, — к «тайной»⁵.

5. Ценности общества и культуры, когда осуществляется гармонизация хаоса, возрастают, а когда «скрытая» гармония переходит в «явную», падают. Переход от «живой» гармонии к «мертвозастойной» — это ведь, по сути дела, возвращение к хаосу, к «равновесному тепловому хаосу». Движение же от «теплого хаоса» к «турбулентному хаосу» может быть благотворно, как возвращение к стихийной свободе от навязываемого рабского единства, как залог последующей «тайной» гармонии.

¹ Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: «Мысль», 1995, с. 85. См. также Лосев А. Ф. Хаос и структура. — М.: «Мысль», 1997.

² Шиллер Фридрих. Статьи по эстетике. — М. — Л.: Academia, 1935, с. 225.

³ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. — М.: «Правда», 1989, с. 455.

⁴ См. Самохвалова В. И. Красота против энтропии (Введение в область мегаэстетики). — М.: «Наука», 1990.

⁵ Шопенгауэр Артур. Мир как воля и представление. Дальнейшие доказательства основных положений пессимистической доктрины. — СПб., 1893, с. 492.

ОБ АКСИОСФЕРЕ¹

«Чего мы не знаем о ценностях»

Один из крупнейших аксиологов нашего века польский философ и эстетик Роман Ингарден в 1964 г., итожа свои познания и собственные исследования в сфере аксиологии, выступил на заседании Польского философского общества в Кракове с докладом «Чего мы не знаем о ценностях». К вопросам в этой сфере он относил следующие: «На чем основывается различие основных родов ценностей и при этом также различных областей ценностей?»; «Какого рода форма ценности и ее отношение к предмету, который “обладает” ценностью, к ее “носителю”?»; «Каким способом существуют ценности, поскольку они вообще существуют?»; «На чем основано высшее различие между ценностями и возможно ли вообще установить всеобщую иерархию ценностей?»; «Существуют ли “автономные” ценности?»; «Как обстоит дело с так называемой “объективностью” ценностей?»²

35 лет спустя мы можем констатировать, несмотря на большое число работ по аксиологии, что и поныне мы всего этого «не знаем о ценностях». Прогресс лишь заключается в том, что к этим вопросам прибавились новые и мы можем утешать себя словами

¹ Статья является расширенным текстом доклада на XX Всемирном философском конгрессе (Бостон, 10-16 августа 1998). Резюме опубликовано в кн.: *On the Concept of 'Axiosphere' // Twentieth World Congress of Philosophy. Abstracts of Invited and Contributed.* — Boston, Massachusetts USA, 10-16 August, 1998, p. 192. Текст публиковался также в виде статьи: *Солович Л. Н. Об аксиосфере // «Вестник Санкт-Петербургского университета».* Серия 6, 1997, вып. 2 (№ 13), с. 11-16. В настоящем издании этот текст публикуется с дополнениями.

² *Roman Ingarden. Przeżycie — dzieło — wartość.* — Kraków, 1966. S. 83-127; *Roman Ingarden. Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967.* — Tübingen, 1969. S. 97-141.

остроумнейшего соотечественника Ингардена: «Наше невежество распространяется на все более отдаленные миры» (С. Ежи Лец). Разумеется, это не означает, что все эти вопросы не обсуждались, что не предлагались те или иные варианты их решения. Но, как принято сейчас говорить, «консензуса» достичь не удалось.

Правда, в аксиологии утвердилось несколько аксиом, игнорирование которых означает просто аксиологическую безграмотность. Я имею в виду определение Дж. Муром так называемой «натуралистической ошибки» в трактовке ценностей, т. е. подмены сущности ценностей их проявлением в объективном и субъективном мире, отождествление ценности и вещи, которая ею обладает. К этим аксиомам относится также необходимость различения ценности и оценки. Но кого безграмотность оставила в научной деятельности?

Прошедшие перемены в общественной жизни стимулировали интерес к ценностной проблематике грандиозным процессом переоценки всех прежних ценностей. Александр Володин писал в 1987 г.:

Время, ты не запятнано.
Поглощенные Летою
оживают распятые,
исчезают воспетые.

Колокольные звоны
память прочили вечную,
вспоминаем казненных,
забываем увенчанных¹.

Периоды глобальной переоценки ценностей неизбежно пробуждают внимание к теории ценности, вновь актуализируют важнейшую аксиологическую проблему: существуют ли объективные ценности, если люди меняют свои ценностные представления на противоположные? Вспомним, что и возникновение «философии ценности» во второй половине прошлого века было, несомненно, связано с «переоценкой всех ценностей», по словам Ф. Ницше, с сомнением в ценности прежних ценностей.

Для занимающихся вопросами аксиологии на территории постсоциалистического пространства возникли дополнительные трудности, которые в то же время являются новыми стимулами к развитию, в связи с тем, что переоценка ценностей охватила саму устоявшуюся методологию исследования. Если раньше господствовала методология, стремящаяся опереться на марксистско-ленинскую философию (правда, толкуемую подчас диаметрально противоположно), то теперь аксиологи, как и дру-

¹ «Октябрь», 1987, № 10.

гие философы и обществоведы, вынуждены в спешке подыскивать подходящую методологию исследования: то в ранее нетерпимой религиозной философии, то в некогда проклинаемом идеализме. Но от себя не уйдешь. И некоторые «деятели идеологического фронта» легко заменяют ссылки на Н. Чернышевского и В. Ленина цитатами из Н. Лосского и Н. Бердяева, не понимая, что теперь уже выявилась порочность самого, если так можно сказать, *argumentum ad citatum*.

Сейчас уже не припрешь оппонента авторитетной цитатой. На мой взгляд, в условиях методологического плюрализма можно больше обращать внимания на суть аксиологических вопросов, поставленных еще Ингарденом и потребностями современных ценностных отношений. Важно только, чтобы плюрализм не приводил к эклектической мешанине принципов, а давал возможность для нового синтеза, в котором могут соединиться философские подходы, показавшие свою плодотворность при разработке теории ценности, будь то кантианство и неокантианство, феноменология и недогматический марксизм. Плюрализм должен быть *системным плюрализмом*.

Вместе с тем, нужно иметь в виду, что аксиологический подход, широко применяющийся в различных областях практической деятельности и теории, отнюдь не является общепризнанным. Его противники теперь — это не мыслители типа тов. Чеснокова Д. И., считавшего недопустимым заниматься теорией ценности как неокантианской ревизией марксизма (вспомним определения аксиологии как отрасли буржуазной философии, которые давали советские справочные издания до начала 60-х годов). Среди философов, культурологов, филологов имеются убежденные сторонники М. Хайдеггера, призывавшего «понять, наконец, что именно характеристика чего-то как “ценности” лишает так оцененное его достоинства». Немецкий философ полагал, что «на самом деле ценность как раз и оказывается немощным и прохудившимся прикрытием для потерявшей объ-

¹ *Хайдеггер Мартин*. Бытие и время. Статьи и выступления. — М.: «Республика», 1993, с. 212, 56, 140. М. Хайдеггер размышлял о природе ценности в 30-е — 40-е годы главным образом в связи с философскими воззрениями Ницше и Платона, между которыми он усматривал определенное метафизическое родство, родство платоновских идей и учения Ницше о ценностях. Ницше, по словам М. Хайдеггера, «мыслит бытие совершенно по-платоновски и метафизически — хотя и как перевертыватель платонизма, хотя и как антиметафизик» (160). Сам же М. Хайдеггер сводит *ценность* к *оценке*: «В “ценности” мыслится оцениваемое и оцененное как таковое» (164), а «всякое оценивание, даже когда оценка позитивна, есть субъективация» (212). См. также лекцию М. Хайдеггера в 1919 г. в кн.: *Хайдеггер М.* Феноменология и трансцендентальная философия ценности. — Киев: Cartel, 1996.

ем и фон предметности сущего», что «мышление в ценностях прикрывает крушение существа бытия и истины»¹.

«Наука о ценностях сложна и трудна тем, что в качестве особенной дисциплины она пытается оформиться *после себя самой*, т. е. в такую эпоху, когда из глубин человеческого сознания исчезает вера в то, что следовало бы назвать верой в *ценность ценностей*», — писал А.В. Михайлов, полагавший, что в нашем веке, разрушающем гармоническое триединство Истины, Добра и Красоты, «понятие “ценности” подвергается самой радикальной и неопровержимой (как факт языка культуры, как нечто “непоправимо” имеющее место в самой культуре) критике; таковая совершается в философском творчестве М. Хайдеггера...». Правда, по мнению А.В. Михайлова, «теоретик-аксиолог в принципе в состоянии справиться и с тем переворотом в понятии “ценности”, какое произвел Хайдеггер...»¹

К вопросам, поставленным Ингарденом, действительно можно было бы добавить и такой вопрос: как можно говорить о ценностях после Освенцима и Колымы? Какова *ценность ценности*, если слова: «Ничего нет ценнее человека!» произносит людоед? Ответ на этот вопрос обусловлен пониманием самой ценности, осмыслением того, каким образом она существует. На мой взгляд, уничтожение явлений, обладающих ценностью, не есть уничтожение ценностей. «Цену воды узнают тогда, когда высыхают источники», — гласит армянская пословица. «Цену хорошего человека узнают после его смерти», — говорят казахи. Парадокс ценности в том и состоит, что *ценность бытия* — это не то же самое, что *бытие ценности*. Соотношение «ценности бытия» и «бытия ценности» — это также вопрос, который не нашел общепринятого решения.

Где находятся ценности?

Еще основатель «философии ценностей» Г. Лотце противопоставлял «мир ценностей» и «мир явлений». Лотце же принадлежит различие бытия вещи и ее *значимости* (Gelten). По концепции Г. Риккерта, «ценности не представляют собой действительности, ни физической, ни психической. Сущность их состоит в их значимости, а не в их фактичности»²

Трансцендентальная философия ценности неокантианства была критически преодолена феноменологией. В ней ценность

¹ «Вопросы философии», 1995, № 5, с. 157, 158.

² Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. — СПб., 1911, с. 128-129.

³ Husserl E. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. — Halle, 1922. S. 66.

выступает в качестве «интенционального объекта», как «*полный интенциональный коррелят оценивающего акта*» (Э. Гуссерль)³.

Феноменологическая интерпретация ценности, при которой ценности имеют интенциональную природу, позволяла и субъективизировать ценности некоторыми сторонниками экзистенциализма, тем же Хайдеггером, но также и рассматривать ценности как нечто объективно-духовное при подчеркивании интересубъективной трансцендентальности сознания (М. Шелер, Ф.-Й. Ринтелен, Н. Гартман, Р. Ингарден)¹.

Так, по учению Н. Гартмана, ценность объективно идеальна. При этом «бытие ценностей в качестве идеального *безразлично* по отношению к реальному бытию и небытию. Их идеальное бытие — долженствование (Seinsollen) состоит в независимости от реальности или ирреальности их материи», однако при этом «идеальное бытие долженствования включает в себя тенденцию, направленную на реальность»².

Исследователи, стремившиеся осмыслить сущность ценностей с марксистских позиций, в соответствии с принципами диалектического материализма, делящего мир на материальный и духовный, должны были определить, к какой же области следует отнести ценности. В области эстетики, с которой во второй половине 50-х годов началось проникновение аксиологической проблематики в марксистскую философию, одни полагали, что эстетическая ценность — прекрасное — существует в самой материальной природе («природники»), и считали, что это и есть материализм в эстетике. Другие усматривали эстетические ценности в субъективном духе (А. Нуйкин). Третьи утверждали объективно-субъективную, реально-идеальную сущность эстетических ценностей, как и ценностей вообще (М. Каган, Н. Ястребова и др.). Четвертые стремились в общественных отношениях найти субстанцию как эстетических, так и иных ценностей («общественники»). Но что собой представляют общественные отношения? «Природники» обвиняли «общественников» в идеализме и субъективизме, трактуя сами общественные отношения как идеальные и субъективные. Сами же «общественники» видели в общественных отношениях социальную форму материи, а ценности рассматривали как объективно складывающуюся в процессе общественно-исторической практики социокультурную реальность.

¹ *Stolovich L. Value as a Phenomenon: Variants of the Phenomenological Understanding of Values // Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research. Vol. XXXIX. — Dordrecht, Boston, London, 1993. p. 193-203.*

² *Hartmann N. Ethik. — Berlin und Leipzig, 1926. S. 155.*

«Общественники», совершившие в начале 60-х годов аксиологическую переориентацию, пытаясь проплыть между Сциллой-материей и Харибдой-духом, все больше и больше убеждались в том, что, употребляя термин К. Поппера, ценности находятся в «третьем мире», т. е. не в мире физических объектов или состояний и не в мире состояний сознания (в мире сознания «располагается» оценочная деятельность, а не сами ценности). Для фиксации этого «третьего мира» употреблялись термины «общественно-историческая практика» и «общественная память».

А. Лосев, развивая идеи, высказанные им еще в «Диалектике мифа» (1927), в 60—70-х годах утверждал, что ценности как «разные символы человеческой культуры» есть «сгустки человеческих отношений данного времени и данного места»¹. А характеризуя природу «смысла», который он в 20-е годы понимал в онтологическо-бытийном плане в качестве ценности, философ в 1978 г. отмечал: «Здесь мы имеем дело с каким-то особым видом бытия, не материального и не идеального»². Притом у Лосева не было сомнения в объективности этого «особого вида бытия».

Свой поиск бытия ценностей ведет Н. Чавчавадзе, стремясь преодолеть дихотомию материи и сознания. По его словам, «ценности не могут обладать объективно-реальным существованием, но не могут быть и субъективными», ибо «ценности сами по себе вообще не имеют места в мире сущего, они “живут” в мире должного, в виде идеальных целей». Но хотя по этой концепции, опирающейся на неокантианскую теорию ценности, ценности «обитают» «в досубъективном мире должного, в мире, в котором нет ни субъектов, ни объектов»³, Н. Чавчавадзе выступал против полного релятивизма и субъективизма в аксиологии и утверждал объективность ценностей. Притом эта объективность не понимается им в духе реалистической аксиологии Шелера — Гартмана, приписывающей ценностям особого рода идеально-онтологическое существование. Объективность ценности не отождествляется им также с объективностью истины или с объективностью социологических законов. Объективность ценностей является специфической «аксиологической» объективностью.

По аналогии с понятиями В. Вернадского «биосфера» и «ноосфера» Ю. М. Лотман ввел в 1984 г. понятие «семиосфера», ха-

¹ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: «Искусство», 1976, с. 194.

² Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. — М.: Изд. Московского ун-та, 1982, с. 236.

³ Чавчавадзе Н. З. Культура и ценности. — Тбилиси, 1984, с. 129, 130.

рактизирующее границы семиотического пространства, его структурную неоднородность и внутреннее разнообразие, образующее структурную иерархию, составляющие которой находятся в диалогическом отношении¹. Представляется целесообразным ввести термин «аксиосфера» для обозначения мира ценностей в любом его понимании: «идеал всеобщего царства целей самих по себе (разумных существ)» (И. Кант); трансцендентальные ценности неокантианцев; «бытие ценностей в качестве идеального» (Н. Гартман); «третий мир», по идее К. Поппера; бытие ценностей, основанное на Боге и Царстве Божиим (Н. Лосский); мир человеческой свободы в явлении (Ф. Шиллер); сфера «смыслов» (А. Лосев); аспект социокультурной реальности... Этот перечень трактовок аксиосферы можно было бы продолжить, но хотелось бы отметить, что аксиосфера охватывает ценности в их *объективном* бытии, подчеркивает *онтологический* аспект ценностного отношения, утверждает, говоря стихом О. Манделштама, что «есть ценностей незыблемая ска́ла».

Аксиосфера, по нашему мнению, включает в себя и субъективный мир ценностных представлений, оценок, всех разнообразных проявлений ценностного сознания. Как и семиосфера, аксиосфера неоднородна и внутренне разнообразна, элементы ее находятся в диалогическом отношении. Можно даже сказать, в *диалектическом* отношении (вспомним, что само слово «диалектика» родственно «диалогу», а диалогическое отношение — одно из проявлений диалектики).

Ценность и оценка

Сами ценности существуют объективно как *возможность* ценностного воздействия. Ценности существуют, но вне воздействия на человека они являются ценностями *потенциально*. И только тогда, когда ценностный предмет оказывает прямое воздействие на человека определенной культуры, ценности *актуализируются*. Можно для наглядности привести такую аналогию, разумеется, отдавая себе отчет в том, что сравниваемые явления отнюдь не одинаковы. Запись информации на магнитофонной ленте или компьютерной дискете, несомненно, *объективна*, но как звучащий звук или видимый текст она существует только *потенциально* и *актуализируется* только благодаря магнитофону соответствующей конструкции или компьютеру. В процессе актуализации ценности происходит ее оценка.

¹ Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. — Таллинн: «Александра» 1992, с. 11-24.

Но эта актуализация не сводится к акту оценки. *Ценностное* отношение шире, чем *оценочное*. (С другой стороны, как отмечает М. Каган, сами оценки могут быть как ценностными, так и неценностными¹.)

В оценке проявляется *осознанное* представление о ценности, хотя оно может быть соответствующим ценности и не соответствующим ей. Ценность же воздействует на всего человека, как на сознание человека, так и на его бессознательное. То, что ценностное отношение включает в себя и сферу бессознательного, проявляется в той роли, которую здесь играет интуиция. Ведь и сами критерии оценочных суждений очень часто не осознаются вполне или же осознаются далеко не всегда адекватно. Эстетический вкус как инструмент эстетической оценки и совесть как субъективный критерий моральной оценки — явления, в значительной мере интуитивные.

Конечно, только при непосредственном контакте с человеком ценность актуализируется, проявляет свои функциональные свойства, воздействие которых зависит от особенностей самой человеческой личности. Например, таким функциональным значением эстетической ценности является способность вызывать особого рода наслаждение. Вместе с тем, при актуализации ценности могут возникнуть новые ценностные значения и даже новые ценности. Так, эстетическое наслаждение есть не только результат актуализации эстетической или художественной ценности, но и *особая ценность*, так сказать «вторичная ценность» по отношению к ценности «первичной» — той, что была предметом наслаждения.

По сути дела, все духовные состояния человека, связанные с актуализацией ценностей, обладают «двойным бытием»: в качестве *способа освоения ценности* и в виде *самой ценности*. Человеческие чувства, эмоции могут выступать и как оценочное переживание, и как ценности (ценность любви, совести и т. п.).

То, что определенные психические свойства человека могут быть ценностями, не подвергает сомнению методологическую важность различения *объективной* и *субъективной* сторон ценностного отношения, *бытия ценности* и *ценностного сознания*. Ценностные представления, способы и критерии, на основе которых производятся процедуры оценивания (эмоции, чувства, вкусы, идеалы, нормы, каноны, образцы), могут быть ценностями, но могут и не быть ими. Они выступают как ценности в процессе культурно-исторической практики, обладая *объектив-*

¹ См. Эстетические ценности предметно-пространственной среды. — М.: Стройиздат, 1990, с. 38.

ным значением не только для данного субъекта, но и для «трансцендентального субъекта», как сказал бы Кант; для «интерсубъективного» в субъекте, как говорили феноменологи; для «общественного человека», по терминологии К. Маркса; для Человечества как Богочеловечества и «всеединой личности» (Вл. Соловьев); просто для Человечества. Вот это всеобщее значение ценностных явлений, в том числе духовных, для Человечества и есть общечеловеческая ценность. Ведь не всякая эмоция есть ценность. Отрицательные эмоции отнюдь не ценны. Не любой вкус — ценность. Вкусы могут быть и дурными. Не всякий идеал (даже *идеал прекрасного*, т. е. эстетический идеал) есть *прекрасный идеал*. Поэтому трудно согласиться со взглядом, по которому ценности — это и есть идеалы. *Идеал ценности* — это субъективное представление о ценности, а *ценность идеала* определяется не сущностью идеала как такового, а его соответствием ценности, ему внеположенной.

Объективность ценности

Со времени Г. Лотце аксиология связывает ценность со «значимостью» и определяет ценность через «значение»¹. Не противоречит ли это пониманию объективности ценности? Как может ценность быть объективной, если само ее понятие телеологично: ценность — всегда является ценностью *для кого-то*, обладает значением *для субъекта*.

Однако существует как *объективное*, так и *субъективное* значение. А. Леонтьев отмечал, что для психологии необходимо

¹ Следует иметь в виду, что слово «значение» многозначно (в книге Ч. Огдена и А. Ричардса «Значение значения» (Ogden C. K., Richards I. A. The Meaning of Meaning. — London, 1936) характеризуется 16 вариантами «значения», каждый из которых имеет свои разновидности (авторы отмечают 16 вариантов «значения красоты»). Следует различать «значение» в аксиологическом смысле и «значение» в семиотическом плане. Л. Ф. Чертов в книге «Знаковость» (СПб., 1993) первое описывает как «значение для чего-то», а второе как «значение чего-то» (с. 339). Соглашаясь с необходимостью различения в аксиологическом и семиотическом отношении термина «значение» (например, значение слова аксиологически нейтрально), обратим внимание на известную структурную общность *знака и ценности* (См. Столович Л. Н. Природа эстетической ценности. — М, 1972, с. 93-97), что и делает возможным взаимодействие семиотики и аксиологии (о семиотическом подходе к анализу ценности см.: Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. М., 1994, с. 191-213).

² Леонтьев А. Н. Деятельность и сознание // «Вопросы философии», 1972, № 12, с. 137.

различать «объективное значение какого-либо явления и его значение для субъекта» — «личный смысл»². («Смысл» психологи называют также «субъективной ценностью значения»¹.) Не меньшая важность такого различения и в области аксиологии, в которой *объективные значения* характеризуют ценность, бытие ценности и ценностность бытия, а *субъективные значения* — осознание этого бытия, ценностное сознание.

Американский психолог, занимающийся искусством, Рудольф Арнхейм строго различает вопросы «Ценный для чего?» и «Ценный для кого?». По его мнению, «сама по себе ценность не имеет смысла; она существует лишь в связи с функциями и потребностями, которые должны быть реализованы». Но, вместе с тем, вопрос «Ценный для чего?» раскрывает «ценность произведений искусства» «как их объективное свойство». Р. Арнхейм убежден, что «ценность не определяется особенностями вкуса и предпочтениями, порожденными индивидуальными и культурными условиями», что ценность произведения искусства носит «объективный характер». Вопрос же «Ценный для кого?» имеет в виду субъективное отношение к ценности².

Если ценность предполагает объективное значение явления, обладающего ценностью для субъекта, то не будет ли она в таком случае все-таки субъективной? Нет ли логического противоречия между аксиоматическими в аксиологии утверждениями: «Ценность — результат взаимодействия субъекта и объекта», «Ценность — значение объекта для субъекта», одной стороны, и признанием объективности ценности, с другой?

Для решения этой проблемы нужно иметь в виду, что вообще отношения объекта и субъекта многообразны и многоплановы. Притом сами отношения между субъектом и объектом могут быть как субъективными, так и объективными. Субъективным является теоретическое отношение между субъектом и объектом. Практическое же отношение между ними является объективным. Само теоретическое отношение подразделяется на познавательное и оценочное. Ценности, по нашему убеждению, образуются в результате объективного практического взаимоотношения объекта и субъекта, в котором выявляются объективные ценностные значимости объекта для субъекта.

Вообще с философской точки зрения следует различать понятия «субъект» и «субъективность», как и «объект» и «объективность». Не все в субъекте субъективно, зависящее от его со-

¹ Психологический словарь. — М., 1983, с. 112.

² Арнхейм Рудольф. Новые очерки по психологии искусства. — М.: «Прометей», 1994, с. 344, 343.

знания и воли. Субъект также представляет собой «объективную реальность» для другого субъекта, да и в нем самом есть нечто независимое от него самого, не осознаваемое им. Это не только его телесная организация, но и бессознательное в психике, а также его место в жизни, его жизненный путь, его судьба. Следовательно, «субъект» не сводится к «субъективному», в нем есть и нечто «объективное», интерсубъективное. Поэтому правы философы, различающие термины «*субъективное*» и «*субъектное*»¹.

По моему убеждению, ценность есть субъектно-объектное отношение, а не объективно-субъективное (или субъективно-объективное) отношение. И само это субъектно-объектное отношение как отношение *практическое* является *объективным*, как и порождаемая им **ЦЕННОСТЬ**. В основе же **ОЦЕНКИ** лежит *субъективно-объективное* отношение. Подчеркнем, что ценность объективна не потому, что объективен ее *носитель* — предмет или явление, обладающее ценностью (отождествлять ценность с ее носителем — значит допускать «натуралистическую ошибку» в аксиологии). Она *сама* объективна как субъектно-объектное отношение. И если ценности существуют как объективное субъектно-объектное отношение, как объективное значение объекта для субъекта, то оценки — как *субъективное* отношение и значение.

Для наглядности взаимоотношения понятий «ценность» и «оценка» представим их в следующей схеме:

«Объект» обозначим символом **O**, «субъект» — символом **S**.
Стрелки $\rightarrow\leftarrow$ означают разнонаправленные действия.
Значок \leftrightarrow — обозначает взаимодействие.

Теоретическое — субъективное — отношение субъекта к объекту
 $O \rightarrow S$ — познавательное *объективно-субъективное* отношение.
 $O \leftarrow S$ — оценочное *субъективно-объективное* отношение.

Практическое — объективное — отношение субъекта к объекту
 $O \leftrightarrow S$ — ценность как *объективное субъектно-объектное* отношение.

Итак, ценностное отношение человека к миру имеет объективную сторону — *ценность* — и субъективную сторону — *оценку*. И в ценности, и в оценке существует взаимодействие объекта и субъекта, но *качественно различное* взаимодействие, в результате чего ценность выступает как «объективная реаль-

¹ Так, С. Л. Франк проводит различие между «*субъективным*» и «*субъектным*». «Субъектное» — «бытие самого *познающего*, субъекта познания» (Франк С. Л. Сочинения. — М., 1990, с. 322).

ность», оценка же как «реальность субъективная». Таким образом, ценностное отношение имеет *бытийную, онтологическую* сторону, наряду с *субъективной*. Б. Парамонов заметил в одной из своих статей: «Ценностям не обязательно претендовать на онтологический статус, но от этого их чисто человеческая общеобязательность не исчезает»¹. Конечно, «ценностям не обязательно претендовать на онтологический статус», поскольку они его и так имеют, как и «чисто человеческую общеобязательность».

Общечеловеческие ценности

Но сам субъект, участвующий в практике, может быть и индивидуальной личностью, и определенной социальной общностью, и всем человечеством. В соответствии с этим и ценности могут быть индивидуальными, групповыми (или коллективными) и общечеловеческими. В книге М.С. Кагана «Философская теория ценности» особо интересным представляется соотносительность ценности с субъектом в различных его модификациях в качестве *конкретного человека (индивида, личности), небольшой контактной группы* (будь то семья или театральная труппа), *большой неконтактной социокультурной группы* (нация, сословие, класс, поколение и т. п.) и, наконец, в виде *человечества в целом* как «совокупного субъекта», «родового субъекта». При этом, при всей противоречивости «индивидуальной формы субъективности» в процессе исторического развития, конкретный человек всегда оставался «носителем всей "пирамиды" ценностей, которая выражает интересы и идеалы этой "пирамидальной" структуры субъекта»².

Р. Арнхейм справедливо отмечает, что «к великим мы песенно относим те образы, которые больше всего волнуют человечество в целом. Именно в силу этого общего закона мы, колеблясь, приписываем более высокую оценку истине, чем лжи; миру, чем войне; жизни, чем смерти; глубине, чем тривиальности — притом даже, что тот или другой человек может иначе судить об этих общечеловеческих ценностях»³.

¹ Парамонов Борис. Скромное обаяние буржуазии (По поводу «Мифологий» Ролана Барта) // «Звезда», 1997, № 4, с. 227.

² Каган М. С. Философская теория ценности. — СПб.: «Петрополис», 1997, с. 95. О делении ценностей на *индивидуальные, групповые* (или *коллективные*) и *общечеловеческие* см. также: Столович Л. Н. Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение. — М., 1983; Stolovich L. The Aesthetic Value in the World of Values // Aesthetica et Calonologia. — Tokyo, 1988, p. 67-76.

³ Арнхейм Рудольф. Новые очерки по психологии искусства, с. 351.

Чрезвычайно интересны соображения о ценностях, так сказать, со стороны, не профессионального аксиолога, а тонкого знатока литературы, человека, умудренного большим жизненным опытом и дружескими связями с выдающимися литераторами, писателями и поэтами нашей эпохи — *Лидии Гинзбург* (1902 — 1990). Вот, что она писала в эссе «Записи 1950 — 1960-х годов»: «Даже в биологической и полубиологической сфере, управляемой наслаждением и болью, существует уже самоограничение *чувством реальности* или расчетом — в порядке дальнего прицела. Социальный же человек начинается с сублимации, с того, что непосредственные двигатели — удовольствие-неудовольствие — замещаются интересами (учение о происхождении всеобщих интересов блистательно разработал молодой Маркс) и ценностями».

И далее: «Труды и муки, смертная угроза и сама смерть — это *условие*, железное условие личной реализации всеобщих ценностей; потенциально они существуют в общем сознании, практически реализуются — единичным. Этические нигилисты не понимают законов жизни и основного из них: человек — хочет он того или не хочет — непрерывно оценивает все сущее с точки зрения общей и внеположной данному человеку. И это независимо от степени его эгоизма, от механики его собственного поведения.

Для социальной и нравственной жизни переживание ценности столь же необходимая форма, как причинность, время, пространство — необходимые формы восприятия внешнего мира. Человек может признавать или не признавать их объективность, но вырваться из них ему не дано. Человек знает, что на самом деле нет ни цвета, ни звука, ни осязаемого вещества, но жить, не видя, не слыша, не осязая, он не может, если бы и хотел.

Когда ценности не безусловны, когда человек их не в силах обосновать, они все же работают как система иллюзий. Столь мощных (они ведь условие, вне которого социальная жизнь должна была бы прекратиться), что даже умы, понимающие иллюзорность иллюзий, продолжают жить по их законам.

Впрочем, единичные умы. Ценности типового социального человека должны быть сверхличными или должны обладать огромной принудительной силой. Если нет ни того, ни другого, то этический механизм приходит в полное расстройство»¹.

В эссе «Записи 1970—1980-х годов» она продолжает свои размышления о ценностях: «Только безумие, животный распад со-

¹ *Гинзбург Лидия. Человек за письменным столом.* — Л.: «Советский писатель», 1989, с 264-265.

знания может нас увести от всего надстроенного над темной биологической сущностью, — от культуры, от социума с его ценностями. Субъективными? Да, для атеистического сознания. Когда ценности объективны, человек уже не атеист; это, конечно, не значит еще, что он уверовал в бога»¹.

Последняя мысль о том, что ценности в качестве *субъективных* существуют для атеистического сознания, а как *объективные* ценности — для неатеистического, хотя, возможно, и для нерелигиозного, очень любопытна. Бесспорно, что религиозная философия, в том числе и аксиология, утверждает объективность ценностей, поскольку их источником является Бог (вспомним подзаголовок аксиологического трактата Н.О. Лосского «Ценность и бытие»: «Бог и Царство Божие как основа ценностей»). Но Л. Гинзбург, видимо, на основании своего собственного мировоззрения, отмечает, что вера в Бога не является необходимым условием признания *объективности* ценностей. Вместе с тем, такое признание предполагает отступление от плоского материализма и догматического воинствующего атеизма по типу Остап-Бендеровской формулы: «Бога нет!.. Это медицинский факт».

В своем понимании ценностей Л. Гинзбург отрицание объективных ценностей связывает с индивидуализмом: «Индивидуализм без внеличных ценностей и без самоценной личности не мог не кончиться абсурдизмом. Существование не имеет смысла, и в лучшем случае человеку оставлено удовольствие от самого процесса бессмысленного существования (это описано в “Постороннем” Камю)»².

Приоритет общечеловеческих ценностей по отношению ко всем другим ценностям — индивидуальным и коллективным — это не просто благое пожелание и красивая фраза, а аксиологический императив, осознаваемый различными направлениями философской мысли на основе уже сейчас существующих общечеловеческих ценностей в человеческой культуре, императив, без осуществления которого человечество прекратит свое существование.

Несомненно, что соотношение между индивидуальными, коллективными и общечеловеческими ценностями, сущность самих общечеловеческих ценностей нуждается в дальнейшем исследовании. Ведь даже в современной аксиологической литературе идут споры о соотношении понятий «подлинная цен-

¹ Гинзбург Лидия. Человек за письменным столом, с. 287.

² Гинзбург Лидия. Претворение опыта. — Рига: «Авотс» — Л.: Ассоциация «Новая литература», 1991, с. 161-162.

ность» и «псевдоценность», или «мнимая ценность», об объективном критерии ценности, о природе самой общечеловеческой ценности. И в этом смысле соотношение между индивидуальными, коллективными и общечеловеческими ценностями — одна из проблем, которую можно добавить к ингарденовскому списку того, что мы еще не знаем о ценности.

Ценность и истина

В аксиосфере есть немало нерешенных вопросов. К ним относятся и соотношение между различными видами ценности, определение их специфического своеобразия. В частности, требуется обсуждение утверждения М.Кагана о том, что «истина» и «польза», в отличие от «добра» и «красоты», «не являются по своей природе видами ценности, хотя они могут быть носителями ценности»¹. В своей последней работе по аксиологии М.Каган стремится обосновать эти утверждения. «Истина, — читаем мы в его книге, — *не является* ценностью, ибо она не есть “значение для субъекта”; понятие “истина” употребляется и в философии и в обыденной жизни в двух значениях — *онтологическом и гносеологическом*. То, что «истина в отличие от добра и красоты не является по своей природе *аксиологической категорией*», М.Каган утверждает «вопреки традиционному представлению, освященному, как мы видели, авторитетом русской идеалистической философии XX-го века и бытующему по сей день»².

Но зададимся вопросом, почему же возникло это «традиционное представление» и бытует по сей день. Неужели все дело в том, что оно освящено вошедшей чуть ли не в моду религиозно-идеалистической философией, которая, по М.Кагану, в принципе не способна создать философскую теорию ценности (см. с. 31—32, 34)? Но ведь даже автор «Философских тетрадей» полагал, что идеализм имеет свои «гносеологические корни»! Думается, что истина, помимо *онтологического* и *гносеологического* значений, обладает и *аксиологическим* аспектом. Она определяет не только соответствие явления своей сущности (истинное как «настоящее», «подлинное»), утверждает то, что *есть* (*онтологический* аспект истины). Она не только выражает соответствие знания реальности (*гносеологический* аспект истины), но и характеризует *значимость* реальности и ее познания для человека и общества, для человечества как субъекта, вопреки всем пред-

¹ Эстетические ценности предметно-пространственной среды, с. 37.

² Каган М. С. Философская теория ценности, с. 69.

ставлениям о «спасительности лжи» и «нас возвышающему обману». Это и есть *аксиологический* аспект истины. Как не вспомнить слова создателя «Василия Теркина»:

А всего иного пуше
Не прожить наверняка —
Без чего? Без правды сушей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуше,
Как бы ни была горька¹.

В русском языке слово *правда* — синоним *истины* — и подчеркивает *аксиологический аспект истины*. Ведь *правду* можно не только постигать, но нужно жить *по правде*, ибо «без правды сушей» человечеству, по точным словам поэта, «не прожить наверняка». Существованием *аксиологического аспекта истины* и объясняется, почему многие ведущие философы-аксиологи выделяли класс «познавательных ценностей» и даже «логических ценностей». И дело тут не в идеализме. Философские направления обуславливают ответ на вопрос Пилата: «Что есть истина?» (а истина может трактоваться весьма различно, вплоть до «*in vino veritas*»), а не признание или же непризнание ее ценностного значения.

Истина и польза

В философской литературе высказывалось мнение, по которому само понятие «материальная ценность» несостоятельно и полезность, а следовательно, и потребительная стоимость в принципе противопоставляются понятию ценности. Поддерживая концепцию И.С. Нарского, М.С. Каган считает, что ценность отличается от полезности, ибо первая предполагает значение объекта для субъекта, а вторая есть «межобъектное отношение»²

Различение понятий «ценность» и «полезность» следует признать правильным. Конечно же, польза пользе рознь. Если речь идет о пользе для растения или животного, то это, разумеется, не ценность. Ценностью является не всякая польза, а только *человеческая*. Основоположник марксизма не случайно отмечал, что по

¹ Твардовский А. Поэмы. — М.: «Советский писатель», 1988, с. 140-141.

² См.: Каган М. С. Проблема субъектно-объектных отношений в марксистско-ленинской философии // «Философские науки», 1980, № 4, с. 47.

мере очеловечивания чувств человека как в субъективном, так и в объективном смысле «потребность и пользование вещью утратили свою *эгоистическую* природу, а природа утратила свою голую *полезность*, так как польза стала *человеческой* пользой»¹. «Человеческая польза» — это не «межобъектное отношение», а значение объекта *для общественного человека и человеческого общества*. На мой взгляд, нет достаточных оснований «человеческую пользу» отлучать от мира ценностей, которые и представляют собой значения явлений для человека и общества. Поэтому при всем различии, существующем между понятиями «ценность» и «полезность», я не считаю полезность принципиально противостоящей ценности, в том числе полезность материально-практическую. Неправомерно все ценности рассматривать как только духовные. Этого не делали даже многие идеалисты.

Можно, разумеется, дискутировать и о том, следует ли исключать из мира ценностей полезность. На мой взгляд, существуют не только *духовно-практические* ценности (познавательные, нравственные, эстетические ценности, определяемые аксиологическим триединством Истины, Добра и Красоты, а также религиозные ценности), но и ценности *материально-практические*. К последним относятся как *утилитарные ценности*, так и *экономические ценности*.

О том, что экономическая стоимость входит в систему ценностного мироотношения, свидетельствует и этимология слова «ценность» в различных языках. Английское «value», французское «valeur», немецкое «Wert» в равной мере обозначают и «ценность», и «стоимость». В русском языке «ценность» и «оценка» очевидно связаны со словом «цена». Последнее в современном словоупотреблении чаще всего выражает товарно-денежные отношения, стоимость в деньгах, хотя употребляется и в более широком ценностном смысле («мы за ценой не постоим»). В современном русском языке «стоимость» используется, главным образом, в экономическом смысле, но еще в конце прошлого века в этом смысле употреблялось и слово «ценность». В 1900 году вышла книга С.Л. Франка «Теория ценности Маркса». При этом автор подчеркивал: «То, что мы разумеем под словом ценность, есть нечто, не составляющее исключительной особенности хозяйственных явлений: мы знаем наряду с хозяйственной ценностью ценность нравственную, ценность научную, эстетическую и т. д.»²

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Издание второе, т. 42, с. 121.

² Франк С. Теория ценности Маркса и ее значение. Критический этюд. — Санкт-Петербург, 1900, с. 195.

Взаимосвязь экономической стоимости и других понятий ценностного отношения обнаруживается в самом процессе образования аксиологической категории «ценность». Для Гоббса экономическая стоимость выступает как аналогия более широкого, чем экономическое, понимания ценности. У Гоббса, как и у Шефтсбери и Хатчесона, неразвитость понятия экономической стоимости, или ценности, оборачивается важным достижением в развитии аксиологических идей: образуется *общее понятие ценности*, включающее в себя различные общественно-человеческие отношения — и экономические, и утилитарные, и политико-социальные, и нравственные, и эстетические. Показательно, что понятие «ценность» складывалось в XVIII веке одновременно и в морально-эстетической философии, и в экономической науке. Да и сами проблемы политической экономии вместе с политикой, правом, этикой, теологией еще составляли единый комплекс в виде «нравственной философии».

В XIX и XX столетиях аксиология вполне учитывает достижения политической экономии при выявлении общности всех ценностей. Притом при учете этой общности подчеркивается существенное различие экономической стоимости и эстетической ценности. Так, Джон Рёскин в лекциях «Радость навеки и ее рыночная цена или политическая экономия искусства» (1857) подчеркивал, что «никогда мысль о деньгах не влияла благотворно на душу художника»¹.

Экономическая ценность, наряду с утилитарной ценностью, относится, к классу материально-практических ценностей — ценностей, создаваемых человеческой деятельностью для удовлетворения материально-практических интересов и потребностей людей и общества. Однако *экономические категории* «потребительская стоимость» и «меновая стоимость» сами по себе — это еще *не аксиологические* категории, хотя и взаимопересекающиеся с ними. Ценностью обладает не всякая «потребительная стоимость». Предмет, имеющий эту стоимость, сам представляет собой объект ценностного отношения, которое может быть как положительным, так и отрицательным. Сама по себе полезность вещи, делающая ее потребительной стоимостью в экономическом смысле, аксиологически нейтральна, т. е. может быть в ценностном отношении как положительной, так и отрицательной (например, эксплуатирующей извращенную потребность). Предмет или вещь, имеющие «потребительную стои-

¹ Рескин, Джон. Радость навеки и ее рыночная цена или политическая экономия искусства (Две лекции, читанные в Манчестере 10 и 13 июля 1857 г.). — Москва. 1902, с. 65.

мость», обретают аксиологически-ценностный «ореол», когда их полезность становится, по словам Маркса, «человеческой пользой». Меновая стоимость обретает общественную ценность, поскольку она образует механизм обмена товарами, без которого общество не может существовать.

Эстетическое или художественное явление может становиться «потребительной стоимостью» и как таковая включаться в товарно-денежные, рыночные отношения. По формуле великого поэта,

«Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать»¹.

Однако эстетическая ценность принципиально отлична от меновой стоимости. Последняя, если следовать теориям трудовой стоимости, есть лишь «сгусток лишённого различий человеческого труда»², имеющего лишь количественные параметры, что и позволяет стоимости быть меновой, быть эквивалентом в процессе обмена. Что же касается ценности эстетической, то она характеризуется комплексом значений, является «сгустком человеческих отношений», «символом этих отношений» (А.Ф. Лосев³) и обладает уникальной формой, раскрывающей уникальность комплекса этих значений. Даже при критическом дополнении теории стоимости Маркса⁴ следует неизбежный вывод о том, что творческий труд, в том числе и особенно в художественной сфере, не укладывается ни в какую систему трудовой стоимости. Конечно же, рыночная цена не выражает эстетической ценности и поэтому необходимы вне рыночные стимуляторы художественного творчества, сохранности и «распределения» его творений.

Экономические, эстетические и нравственные ценности

То, что экономическая ценность коренным образом отличается от ценности эстетической, не может поставить под сомнение аксиологический статус самой экономической ценности.

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. II. — М., 1981, с. 12.

² Маркс Карл, Энгельс Фридрих. Сочинения. Издание второе, т. 23, с. 73.

³ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: «Искусство». 1976, с. 193.

⁴ См. Горский Д. П. Трудовая теория стоимости: критический анализ концепции К. Маркса // «Вопросы философии», 1992, № 12, с. 135.

Нравственная ценность также отличается от ценности эстетической. Важной специфической особенностью нравственной ценности является то, что она определяется не только *объективной значимостью* того или иного поступка, но также соответствием или же противоречием поступка с характером *намерения, направленностью воли* человека, его совершающего.

На первый взгляд, может показаться, что включение в нравственную ценность *субъективного* намерения, лишает нравственную ценность ее объективности. Но это только на первый взгляд. Само по себе *субъективное намерение* не создает нравственную ценность. Как известно, «добрыми намерениями выстлана дорога в ад». Вместе с тем, *без добрых намерений и в рай не попадешь*. Субъективные намерения — это тоже реальность, хотя и субъективная. Феномен совести и состоит в том, что человек сам судит свои намерения как бы поднимаясь над собственной субъективностью. Когда же субъективные намерения становятся известными, они становятся уже не просто субъективной реальностью, а реальностью объективной хотя и духовной.

Для определения же эстетической или художественной ценности важен *объективный* результат творчества, *субъективный замысел* художника существенной роли не играет («Замысел — еще не точка», — как писал Булат Окуджава), хотя для исследователя художественного творчества он представляет большой интерес.

Понятие «аксиосфера»

Термин «аксиосфера», таким образом, обозначает всю область ценностного отношения человека к миру. Он содержательно включает в себя, во-первых, *мир ценностей* (как бы его ни трактовать, пусть даже и как мир субъективный, который ведь также существует реально); во-вторых, несомненно *субъективную реальность ценностного сознания* в виде ценностных представлений, оценок, вкусов, идеалов, норм, канонов, образцов; в-третьих, *результаты творческой деятельности*, осваивающей объективные ценности и благодаря ценностному сознанию создающей новые ценности: ценности произведений искусства — художественные ценности; нравственные ценности — благородные поступки и героические подвиги; материально-практические ценности; ценности научного творчества, вплоть до эстетически значимых его созданий — «красивый эксперимент», «красивая формула»; религиозные ценности — подвиги подвижничества, священные тексты.

Правомерность понятия «аксиосфера» также подразумевает единство ценностных явлений, системно-структурную связь между ними, которую стремится уловить та или иная классификация ценностей. Аксиосфера призвана, кроме того, отграничить ценностные явления от неценностных. Очевидно, что и в атмосфере, и в биосфере, и в ноосфере, и в семиосфере не все является ценностно значимым. Вместе с тем, понятие аксиосферы не ведет фатально к полной автономизации мира ценностей. Это понятие может служить для определения связи сферы ценностей с другими сферами бытия, в частности и в особенности — со сферой культуры. Ценности — стержень культуры, без которого она рассыпается. Об *аксиологии культуры* написано уже немало, но, увы, еще существует дефицит *культуры в аксиологии...*

Взаимоотношение специфически различных сфер — это не жесткий пограничный режим, а взаимопроникновение, диалектическое взаимодействие, единство противоположностей. Место аксиосферы среди других сфер бытия обусловлено значением самой ценности (значением значения!). Биосфера не может существовать без атмосферы. Человек принадлежит и к биосфере, и к ноосфере — сфере Разума. Семиосфера — необходимое условие функционирования ноосферы. Без аксиосферы человечество также не в состоянии существовать, как биосфера без атмосферы. Какой бы урон не нанес наш век-волкодав миру ценностей, они, как мифическая птица Феникс, возрождаются из своего пепла. Но не сами собой, а в практической деятельности и творчестве Человека. И они же — ориентиры для этой деятельности, маяки, указывающие путь к свободе, свободному развитию человека и общества и развитию самой свободы.

По нашему убеждению, ценность — это *социокультурная реальность*, выражающая меру свободного развития человеческой личности и общества, развитие самой свободы. Ценности — символическое выражение утверждения человека в мире, они носят гуманистический характер (для религиозных мыслителей ценности — проявление любви Бога к человеку) и пробуждают в человеке лучшие чувства.

Эстетика





В разгар дискуссии. 1961 г.

НАЧАЛО ДИСКУССИИ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ

ИСПОВЕДЬ «ОБЩЕСТВЕННИКА»

1

Всякий тоталитарный режим проявляет заботу о своем эстетическом оформлении. Это грандиозные факельные шествия и искусство «героического реализма» III Рейха. Это красочные демонстрации, внушительные физкультурные и военные парады, искусство «социалистического реализма» сталинской империи. Но теоретическая эстетика допускается лишь постольку, поскольку она обосновывает эстетическое оформление тоталитаризма, будь то расистский «миф XX века» или «эстетика социалистического реализма». Все выходящее за пределы жестких идеологических рамок в художественной практике или теории подвергается гонению как «entartete Kunst» («вырожденное искусство»), порочный формализм, буржуазная и ревизионистская эстетика. В таких условиях философская эстетика вообще не может существовать легально, и показательным, что в Советском Союзе с 1937 по 1953 год не вышла ни одна книга по эстетике. Эстетическая мысль довольно интенсивно развивалась в 20-х годах, притом в различных течениях (помимо марксистской социологии искусства, существовала знаменитая «формальная школа» в литературоведении, писали свои труды П.Флоренский и А.Лосев, Г.Шпет и М.Бахтин). Духовный и физический террор 30-х годов, достигший своего апогея к 1937г., положил конец всякой эстетике.

И только после смерти Сталина стали робко появляться еще во многом зараженные догматизмом книги и статьи по эстетике. Лишь в 1956 году произошел эстетический «взрыв»: появились на свет работы эстетиков новой волны, определились основные эстетические концепции и стали проводиться диску-

ссии в сфере эстетики. Не случайно все это совпало с началом политической «оттепели», с первой попыткой выйти из тоталитарного режима, с утверждения, пусть во многом словесного, принципов гуманизма и свободы личности.

Развитие теоретической эстетики в СССР и в других «социалистических странах» — Польше, Болгарии, ГДР, Румынии, Венгрии, Чехословакии — *было не результатом существовавших в них тоталитарных режимов, но пробуждением от тоталитарного сна*. Более того, именно в эстетических работах подчеркивалась эстетическая ценность свободы и необходимость свободы для красоты, гуманистическая природа эстетической ценности, ее общечеловеческий характер, важность для развития искусства демократии и свободы человеческой личности. Социально-политическая реальность и идеалы общественного устройства поверялись с точки зрения эстетических критериев, и все, что нарушало эти критерии, подвергалось критике. А это были различные проявления тоталитаризма, авторитарности в общественной жизни в прошлом и настоящем. Эстетика, возродившаяся в середине 50-х годов, несомненно, была «шестидесятницей» — участницей гуманистического и демократического движения 60-х годов. Выдающийся филолог-мыслитель *Александр Викторович Михайлов*, оценивая это возрождение эстетики, писал в 1995 г. в одной из последних своих работ: «всей советской эстетике 1960 — 1970-х годов, причем отчасти даже и независимо от качества вышедших тогда в свет текстов, принадлежит явная заслуга внутреннего подрыва идеологического официоза тех лет, путем постепенного разъедания непробиваемого монолита этой спекшейся в ископаемую и страшную омертвелость идеологии»¹.

Одной из форм критики существующего режима было описание состояния искусства в фашистской Германии. И не только искусства. Известный социолог Юрий Левада, написавший статью «Фашизм» в «Философскую энциклопедию», рассказывал, что на полях корректуры главный редактор энциклопедии академик Ф.В. Константинов неоднократно помечал: «Это про них или про нас?!» Идеологические руководители всячески препятствовали выходу на экран художественно-документального фильма Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм», в котором были столь очевидны параллели между обыкновенным фашизмом и обыкновенным социализмом, в том числе и в области художественной политики. А борьба руководителей Третьего

¹ «Вопросы философии», 1995, № 5, с. 157.

Рейха с «вырожденным искусством», искусством авангарда, столь напоминала борьбу с формализмом, абстракционизмом, модернизмом, которую вели идеологи, следующие принципу коммунистической партийности, что даже не требовала особых комментариев, которые, впрочем, в открытой печати были невозможны.

Хранители идеологических устоев, не без основания, видели в творчестве ряда крупных художников и возродившейся эстетики оппозицию тоталитарному режиму. Поэтому неслучайной была систематическая проработка таких создателей большого искусства, как Прокофьев и Шостакович, Эйзенштейн и Пастернак, Фаворский и Сарьян, Гроссман и Твардовский. В сфере эстетики клеймили «абстрактный гуманизм», академизм, объективизм как нежелание следовать «принципу партийности», т. е. указаниям Центрального Комитета партии.

Однако в 60-е годы сложилась уникальная ситуация. Если проработка и критика во второй половине 30-х и 40-х годов нередко заканчивались арестом, в лучшем случае увольнением с работы и невозможностью заниматься легально профессиональной деятельностью, то в период «оттепели» оргвыводы чаще всего не делались до наступления брежневской эпохи, начавшейся со скандального процесса Синявского и Даниэля. В хрущевское время на различных идеологических проработках звучали знакомые по старым временам речи, вместе с тем, «мышку», с которой играл руководящий «кот», мучили, но пока оставляли жить.

В области же эстетики даже допускались споры и дискуссии, правда, по самым абстрактным проблемам. Вспоминаю, как *Юрий Михайлович Лотман* говорил мне в начале 60-х годов, когда в бурной эстетической дискуссии в меня летело много критических стрел: «Что-то у нас критика стала какая-то неэффективная. Вот Вас критикуют, а Вы все еще существуете. Вот раньше покритикуют человека, глядишь, а его уже нет».

Разумеется, границы дискуссий были четко обозначены. Нельзя, было скажем, дискутировать, должно или не должно советское искусство следовать «творческому методу» социалистического реализма, но можно было обсуждать вопрос, что такое «реализм», когда он появился на свет, в первобытную эпоху или же эпоху Возрождения, или даже в XIX веке. Нельзя было сомневаться, является ли эстетически значимой социалистическая действительность (еще в 40-х годах официальный критик В.Ермилов формулу Чернышевского: «Прекрасное — это жизнь» творчески развил и конкретизировал, провозгласив: «Прекрасное — это *наша* жизнь!»), но можно было обсуждать проблему сущности прекрасного, существует ли красота в при-

роде без человека или же она появляется только с возникновением человеческого общества и человеческих идеалов, поскольку на этот счет не было четких указаний классикой марксизма-ленинизма.

Кто бы посмел до появления трудов товарища Сталина по языкознанию, усомниться в том, что искусство является *надстройкой*? Но поскольку «величайший ученый всех времен и народов» счел (в данном случае совершенно правильно), что язык не является надстройкой над экономическим базисом, как полагали до этого времени языковеды, считавшие себя марксистами, то было разрешено в начале 50-х годов поспорить, можно ли считать также и искусство частью надстройки. Притом, конечно, нужно было исходить из тех четких признаков надстройки, которые дал товарищ Сталин (см., например, обзор обсуждения этой проблемы на Научной сессии в Московском доме ученых, посвященной вопросам литературоведения «в свете трудов товарища Сталина по языкознанию» в «Литературной газете» от 19 мая 1951 г.). Вспоминают, как в Институте философии Академии Наук в те времена висело объявление: «В библиотеке института имеются *Тезисы Пузиса о базисе*». Генрих Борисович Пузис — активный участник дискуссий тех «давно минувших дней», прославившийся тем, что приписал Марксу анонимную статью по эстетике, напечатанную в американской энциклопедии¹. И уже от имени Маркса он отстаивал свое понимание предмета эстетики. Без прикрытия авторитетом идеологических «классиков» нельзя было вступить ни в какие дискуссии.

Еще с конца 40-х годов начали раздаваться призывы «Пора заняться вопросами эстетики!» (так называлась статья проф. Б.С. Мейлаха в «Литературной газете» от 22 мая 1948 г.), «Развивать эстетическую науку!» (так именовалась передовая статья «Литературной газеты» от 17 октября 1952 г.). Эстетику (разумеется как «марксистско-ленинскую») стали вводить в качестве учебного предмета в художественные учебные заведения. Но что такое эстетика? Чем она призвана заниматься? До сих пор считалось, что эстетика — это общая теория искусства. А

¹ См. Пузис Г. О статье «Эстетика» (1857) в «Новой американской энциклопедии» Ч. Дана. Публикация текста и комментарии // «Вопросы литературы», 1966, № 5. В этом же номере журнала напечатана полемика в связи с утверждением Г. Пузиса, что автором этой статьи является Маркс. См. также выступление Мих. Лифшица «О принадлежности Марксу статьи “Эстетика” в “Новой американской энциклопедии”» (Лифшиц Мих. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. — М.: «Художественная литература», 1972, с. 275-282).

какая область знаний призвана заниматься красотой, прекрасным? Ведь, с одной стороны, искусство не сводится к прекрасному, а, с другой — красота существует и вне искусства. Г.Б. Пузис и был энтузиастом концепции, по которой эстетика — это не общая теория искусства, а философское учение о красоте. Для тех лет такая позиция, вне зависимости от того, принадлежит ли Марксу обнаруженная Пузисом статья или нет, была плодотворна. Ведь проблема прекрасного в течение 30-х годов почти полностью исчезла из поля зрения так называемой «советской эстетики».

Вместе с тем, многочисленные обсуждения предмета эстетики показали односторонность как взглядов тех, кто сводил эстетику к общей теории искусства, так и тех, кто ее предмет ограничивал красотой. Вызревал синтетический подход к эстетике, по которому она охватывала в своем предмете и искусство, и красоту, и трагическое, и комическое в искусстве и в самой жизни, будучи философским учением о закономерностях *эстетического отношения человека к миру*. Но что такое «эстетическое отношение»? Если не раскрыть содержание понятия «эстетическое», то синтетическое определение эстетики станет тавтологичным, хотя, казалось бы очевидно, что «эстетика должна быть эстетикой», как «экономика должна стать экономной».

Широкая дискуссия о сущности эстетического, о природе красоты и о красоте в природе, об отношении красоты и искусства началась в 1956 г. «В этом году, — писал один из участников этой дискуссии М.С. Каган, — в журнале “Вопросы философии” была опубликована статья Л.Столовича, в которой кратко излагалась концепция эстетического, развернутая им спустя два года в книге “Эстетическое в действительности и в искусстве”, а затем вышло в свет несколько монографий, по-разному трактовавших эту проблему: “Эстетическая сущность искусства” А.Бурова, “Вопросы эстетического воспитания” Н.Дмитриевой, “Содержание и форма в искусстве” и “Проблема прекрасного” В. Ванслоа. Все эти выступления сыграли значительную роль в развитии марксистской эстетики в нашей стране и вызвали широкий резонанс в странах народной демократии». «Дискуссия на эту тему продолжается по сей день, — отмечалось в 1963 г. — и выросла в самое, пожалуй, крупное теоретическое сражение в марксистской эстетической науке середины XX в.»¹.

¹ Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Часть 1. Диалектика эстетических явлений. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1963, с. 29, 30.

Также один из участников дискуссии — В.И. Тасалов — в 1971 г. опубликовал статью «Десять лет проблемы «эстетического» (1956—1966)». В ней утверждалось, что «в известном смысле спор об “эстетическом” уже успел стать историей — в той мере, в какой он исчерпал свой собственный пафос и собственные задачи, — но никак не в той степени, в какой отдалены от нас события сорокалетней или тридцатилетней давности, и не настолько, чтобы о нем можно было судить с совершенно “отстраненной” позиции»¹.

Когда пишутся эти строки, начало дискуссии об эстетическом является событием более, чем сорокалетней давности. О ней написано много работ в разных странах. Она ушла в историю, сыграв, по-видимому, свою роль в пробуждении действительно теоретического интереса к эстетическим проблемам, так и не примирив обсуждавшиеся концепции. О ней уже можно судить «с совершенно “отстраненной” позиции», но только не здравствующим еще участникам тех сражений. Для них прошлое — это их молодость, становление их миропонимания не только в области эстетики.

Нижеследующие заметки написаны для того, чтобы сохранить в исторической памяти некоторые эпизоды, связанные с началом дискуссии, с точки зрения ее участника, оказавшегося в «эпицентре» споров об эстетическом.

2

На философский факультет Ленинградского университета я поступил в 1947 г. не для того, чтобы в будущем заниматься философией, а чтобы стать поэтом. Мои юношеские опыты в сфере стихотворного творчества питали эти надежды. Я полагал, что поэт должен иметь философское образование. Но вся обстановка учебы на философском факультете во второй половине 40-х годов была проникнута давящей идеологической атмосферой. Духовная жизнь факультета определялась политикой партии в области идеологии. Вехами этой политики были выступления А.А. Жданова, имя которого носил Ленинградский университет. А он от имени ЦК партии в 1946 г. заклеил безыдейную поэзию Анны Ахматовой и порочное творчество Зощенко. В 1947 г. на философской «дискуссии» Жданов заявил, что, кроме материализма, не может быть никакой настоящей философии. В 1948 г. главный идеолог страны расправился с

¹ Тасалов В. И. Десять лет проблемы «эстетического» (1956—1966) // Вопросы эстетики. 9. — М.: «Искусство», 1971, с. 179-180.

Шостаковичем и Прокофьевым как формалистами. 1949 г. знаменовался борьбой с «безродными космополитами»¹.

Факультет терял одного за другим лучших своих преподавателей. Было не до поэзии. Мне, по крайней мере. Погружение в «Метафизику» Аристотеля и в «Манифест Коммунистической партии» также не содействовало поэтическому мировосприятию. Стихи писать я перестал, но интерес к высокому искусству не потерял. В течение летних каникул я зал за залом изучал Эрмитаж. Компромиссом между философией и искусством стала для меня эстетика, которой я начал заниматься с 1-го курса.

Первой моей курсовой работой было сочинение «Эстетические взгляды Аристотеля», за которое я в стенной газете факультета был причислен к числу космополитов. Курс марксистско-ленинской эстетики бездарно читал студентам-философам выпускник Академии общественных наук при ЦК ВКП(б), заведующий отделом литературы и искусства Ленинградского Обкома партии П.Л. Иванов, проводивший основательную «чистку» деятелей литературы и искусства. (В эти годы появилась формула: «В колыбели Великой Октябрьской революции пеленки должны быть чистыми!»). Дефицит информации в области эстетики я стремился компенсировать, посещая лекции по эстетике и истории эстетических учений, которые читал на отделении истории искусства исторического факультета молодой элегантный доцент *Моисей Самойлович Каган*. Участвовал я и в работе его семинара по эстетике. Моисей Самойлович не был формально моим преподавателем. В моем матрикуле не было его подписей. В эти годы вход на философский факультет в качестве преподавателя для него был заказан, возможно, к счастью для него. Но именно ему я бесконечно обязан своим первоначальным теоретико-эстетическим развитием. Не только его блестящим лекциям, но прежде всего его вниманию и терпению, с которым он выслушивал размышления и споры с ним самонадеянного второкурсника.

Будучи на 4-м курсе, в году 50-м, я, уходя с головой в эстетику, чтобы не задохнуться на разоблачительных комсомольских собраниях и от еженедельных политинформаций, я пришел к мыслям о природе искусства и красоты, которые впоследствии

¹ В учебнике логики еще в 1954 г. приводились такие примеры правильных силлогизмов:

Ни один космополит не может быть патриотом.

Критик Х. — космополит.

Критик Х. не может быть патриотом.

(*Ковдаков Н. И.* Логика. — М.: Издательство Академии Наук СССР, 1954, с. 227).

составили так называемую «общественную концепцию». Университет я окончил в 1952 г. Новый декан философского факультета *Василий Петрович Тугаринов*, который в 1960 г. первый в советской философии заговорил о ценностях жизни и культуры, дал мне даже справку о том, что я могу преподавать не только диалектический и исторический материализм и историю философию, как было записано в моем дипломе, но также и эстетику. К сожалению, это мне тогда не помогло: в течение полугодя меня не допускали к преподаванию по специальности ни в моем родном Ленинграде, ни в тех городах, куда я посылал запросы с предложением читать лекции по философии и эстетике.

Единственно что, мне было предложено с начала 1953 г., — это чтение лекций по эстетике на отделении искусствоведения Тартуского университета. Но тогдашний ректор Тартуского университета *Федор Дмитриевич Клемент* помимо диплома и других официальных документов запросил частные отзывы обо мне знавших меня преподавателей. В моем личном деле в архиве Тартуского университета хранятся два письма-рекомендации. Одно из них — *Виктора Андрониковича Мануйлова* — известного литературоведа, в то время доцента Ленинградского университета, у которого я еще до поступления на философский факультет занимался в литературно-творческом кружке. Другое письмо Клементу — от *Моисея Самойловича Кагана*. Очень лестное для меня. В нем были помянута и моя работа в его семинаре по эстетике, мои доклады, «многочисленные беседы, которые мы вели по проблемам эстетики в эти годы».

Так я оказался с начала 1953 г. в Тарту, навсегда расставшись с ленинградской пропиской. Наряду с педагогической работой, размышления над проблемами эстетики продолжались. В это время книг по эстетике не издавалось, но интерес к ней в обществе пробуждался и возрастал. И я, как и все те, кто «заболел» эстетикой, ловил каждое новое слово, сказанное в связи ней. Таким новым словом были статьи в журнале «Вопросы философии» *Александра Ивановича Бурова*, особенно статья «О специфике содержания и формы в искусстве», опубликованная в 5-м номере журнала за 1953 г. Я решил откликнуться на эту статью. Мой отклик на 11-ти машинописных страницах не был опубликован в журнале. Правда, из редакции мне сообщили, что отрывки из него должны появиться в обзоре откликов на статью Бурова. Но обзор также не увидел свет. У меня есть основания предполагать, что сам Буров читал мой отклик, в котором *был поставлен вопрос об эстетической сущности искусства*, отсутствие которого было, на мой взгляд, основным недостатком, несомненно, творческой и талантливой статьи «О специфике

содержания и формы в искусстве». А.И. Буров, на мой взгляд, наиболее последовательно использовал гносеологический подход для анализа искусства. Но этот последовательный гносеологизм (притом без обычного вульгаризаторства) привел его к проблеме, которая не может быть решена только гносеологически, — к проблеме предмета и сущности искусства. Для этого необходим *эстетический подход*.

В этой связи я впервые публикую с некоторыми сокращениями посланную мною в 1953 г. в журнал «Вопросы философии» статью — *первое свое изложение концепции об эстетической природе искусства*.

3

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ В ИСКУССТВЕ

(По поводу статьи А. Булова «О специфике содержания и формы в искусстве». — «Вопросы философии», 1953, № 5)

Статья А. Булова «О специфике содержания и формы в искусстве» представляет большой интерес в постановке и решении целого ряда проблем, связанных со спецификой содержания и формы в искусстве. Так, на наш взгляд, А. Булов убедительно раскрывает вопрос о человеке как основном предмете искусства, об объективной и субъективной стороне содержания в искусстве, о различии понятий изобразительно-выразительных средств и приемов, с одной стороны, и художественной формы — с другой.

Постановка проблемы специфики содержания и формы в искусстве является своевременной и жизненно необходимой как для преодоления трудностей развития нашего искусства, так и для творческой разработки эстетики как науки. В статье Б. Реизова «О понятии формы художественного произведения» («Звезда», 1953, № 7) имеется также попытка разрешить проблему содержания и формы в искусстве в отличие от содержания и формы в других явлениях. Б. Реизов считает, что решение вопроса о специфике формы и содержания в искусстве может быть достигнуто отрицанием по отношению к искусству закона противоречия формы и содержания. Но закон противоречия формы и содержания является *всеобщим* законом, относящимся к форме и содержанию в *любом* явлении действительности. Отрицая этот закон, Б. Реизов приходит к отождествлению содержания и формы в искусстве. Все это делается во имя содержания искусства,

но благодаря этому Б.Реизов неизбежно пришел к выводу о все-силнии формы в искусстве, т. к. «форма передает свое содержание, но в то же время скрывает его» («Звезда», 1953, № 7, стр. 141). Таким образом, в статье Б. Реизова вопрос о специфике формы и содержания в искусстве разрешен неверно. Специфические особенности формы и содержания в искусстве нужно искать не вне общих закономерностей формы и содержания вообще, а на базе этих всеобщих закономерностей.

А.Буров совершенно справедливо, ставя вопрос о специфике формы и содержания в искусстве, рассматривает его в плане плоскости соотношения двух форм отражения действительности: научно-логической и художественной. Он правильно считает, что специфические особенности искусства в отличие от науки нужно видеть не только в форме, но и в самом содержании.

Анализ специфики *содержания* А.Буров начинает с анализа специфики *предмета* искусства. Совершенно правильно утверждая, что «человек в его реальных жизненных связях и составляет в конечном счете предмет искусства» (стр. 146), А.Буров, нам представляется, неправ в определении отличия искусства от общественных наук. Это отличие он видит в том, что «искусство берет человека во всей его жизненной целостности, в том синтезе сторон его жизни, без которого нет человека».

Прежде всего, следует отметить, что ни один из видов искусства не может взять «человека во всей его жизненной целостности». Это значило бы повторить явление в искусстве, в чем нет решительно никакой необходимости и возможности. Более того, художник имеет право отвлекаться от всей жизненной целостности явления для того, чтобы преувеличить и заострить отдельные его черты для создания типического художественного образа.

Утверждая, что искусство берет человеческую жизнь «в синтезе ее сторон», А.Буров лишает себя возможности объяснить, почему же существуют разные виды искусства. Изменяя им же самим подчеркиваемому принципу, что специфика формы обусловлена спецификой содержания, А.Буров различает виды искусства только по системе изобразительно-выразительных средств и приемов, а не исходя из особенностей их содержания. Существование же различных видов искусства обусловлено как раз тем, что разные виды искусства отражают *разные* стороны человеческой жизни.

А.Буров подчеркивает конкретную целостность явления, отражаемую в искусстве, в отличие от науки, которая дает только скелет явления, отдельные стороны целого. Этим самым А.Буров неправильно распределяет анализ и синтез между художественным и научным познанием действительности, тогда как

анализ и синтез неразрывно связаны как в искусстве, так и в науке.

Дело вовсе не в том, что целое как предмет присутствует в искусстве и отсутствует в науке. Весь вопрос в том, как усваивается это целое в том и другом случае. «Целое, — писал К.Маркс о методе научного познания, — как оно представляется в голове, как мыслимое целое, есть продукт мыслящей головы, которая освоюет себе мир единственно возможным для нее способом, способом, отличающимся от художественно-религиозно-практического освоения этого мира» (К.Маркс и Ф.Энгельс. Соч. [1-е издание], т. XII, ч. I, с. 192).

Поэтому нельзя считать правильным ответ А.Бурова на вопрос о том, почему вообще существуют две формы мышления: научно-логическая и художественная. «Искусство именно потому и обращается к образной форме, — пишет А.Буров, — что оно отражает жизненные явления синтетически, целостно: целое существует и может быть отражено лишь как отдельное, конкретное, индивидуальное» (стр. 145).

Этот ответ неверен, во-первых, потому, что целостное не есть монополия искусства, и, во-вторых, он игнорирует *специфическую функцию искусства, которая и делает его общественно-необходимым явлением*. Искусство, конечно, является средством познания действительности, но в этом ли его *основная общественная роль*? Очевидно, что познавательное значение искусства не является самоцельным. *Искусство познает явления действительности для того, чтобы воспитать в человеке определенное идейно-эмоциональное, эстетическое отношение к этим явлениям*. В этом и состоит основная общественная роль искусства, необходимость его существования как специфической формы общественного сознания.

Основным предметом искусства является человек, потому что оно призвано воспитывать *его* отношение к жизни. В связи с этим стоит и другая особенность предмета искусства, которую А.Буров совершенно обходит в своей статье: отражение в искусстве *эстетических* свойств действительности. Явления действительности предстают перед человеком в многообразии эстетических свойств как прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, отвратительное и т. д. и т. п. Воспринимая эти эстетические свойства явлений, идейно-эмоционально переживая их восприятия, мы любим или ненавидим одни явления, смеемся над другими, сочувствуем третьим и т. д. Особенность познавательной роли искусства в том и состоит, что оно отражает эти *эстетические* свойства жизненных явлений. Можно сделать красивую вещь, например, красивый автомобиль, но это еще не

будет искусством, т. к. в этой вещи *не отражены* эстетические свойства действительности. Изделия так называемого прикладного искусства тем и отличаются от аналогичных чисто утилитарных вещей, что в этих явлениях *отражено эстетическое отношение* человека к назначению данного предмета.

Эстетика как наука познает общие эстетические закономерности жизни, но не может отразить эстетические свойства *данного* явления. Это способно делать только искусство как художественный способ освоения действительности.

Отражая эстетические свойства явлений, выявляя эти свойства в художественных образах, искусство воспитывает наше отношение к жизни, учит любить или ненавидеть то, что достойно любви или ненависти, учит смеяться над тем, что достойно смеха и т. п.

Разрабатывая проблему типического, авторы многих статей упускают из виду отражение в искусстве эстетических свойств явлений действительности. Отражение сущности той или иной социальной силы в искусстве тем и отличается от любой общественной науки, что в искусстве эта сущность выступает как прекрасное, трагическое, комическое и т. д. Поэтому-то и восприятие сущности определенного общественного явления в типическом художественном образе воздействует не только на рассудок, но объединяет мысль, чувство и волю человека, поднимает их. В этом «секрет» действенности искусства, его общественно-преобразующего значения.

Таким образом, мы видим, что специфическая функция искусства как формы общественного сознания определяет особый предмет искусства. Искусство отражает действительность (и прежде всего человеческую жизнь, взятую в связи с социальными и природными условиями) в ее *эстетических свойствах*.

Специфическая роль искусства в общественной жизни — необходимость воспитания в человеке определенного идейно-эмоционального отношения к действительности — объясняет не только специфику предмета искусства, но и специфику его содержания и формы.

Чисто гносеологический подход к проблеме не дал возможность А. Бурову полностью раскрыть специфику не только предмета, но и содержания искусства. А. Буров совершенно справедливо указывает, что в содержании искусства имеется сочетание объективного и субъективного, предмет берется в его оценке, в его осмыслении. Но разве в научном познании содержанием является предмет без оценки, без осмысления?

Специфика идейного содержания искусства заключается в том, что в искусстве дается не только мыслительная, но *мыс-*

лительно-эмоциональная оценка жизненных явлений, эстетический приговор над конкретными явлениями жизни, эстетическая квалификация этих явлений. Общественное значение искусства определяется тем, в какой мере эстетическая оценка художником явления соответствует его объективной эстетической сущности. Идея в искусстве не есть просто общий вывод, основная мысль произведения, а выражение эстетического отношения человека к действительности. Не случайно Белинский отмечал разницу между просто идеей и поэтической идеей. Просто идею можно выразить через название произведения, надписи к картине, через речи персонажей и т. д., что, к сожалению, довольно часто делают наши художники. Поэтическая же идея может быть выражена только через эстетическое отношение художника к предмету, которое раскрывается всей системой образительно-выразительных средств. Эстетическое отношение художника проявится через выбор темы произведения, конкретизацию ее в сюжете, раскрытие его в композиционной организации всех образных средств определенного вида искусства. В подлинно художественном произведении каждый элемент идейно осмыслен и идейно прочувствован.

Таким образом, нам представляется правильным следующее определение содержания искусства: *содержанием искусства является человеческая жизнь (с ее природными условиями) в ее эстетических свойствах, отраженная художником в свете определенного общественно-эстетического идеала.*

Все явления действительности имеют эстетические свойства. Искусство же должно вскрывать сущность явлений через их эстетическую характеристику. Порочность эстетского подхода к искусству заключается вовсе не в том, что внимание концентрируется на эстетическом в жизни и в искусстве, а прежде всего в том, что эстетство предполагает само эстетическое как нечто противоположное другим качествам и свойствам действительности, замкнутое в самом себе.

К сожалению, у нас почти совершенно не разработан вопрос об эстетической природе искусства, об эстетической специфике его содержания и формы. В связи с этим слабо разрабатывается проблема художественности искусства. Для развития нашего искусства эта проблема имеет первостепенное значение. Слабое эмоциональное воздействие многих произведений при наличии в них самых правильных мыслей проистекает именно из-за пренебрежения к эстетической основе искусства.

Уяснение общественной роли искусства дает ключ к пониманию и его образности. Известно, что опыт, практика масс является самым действенным средством их воспитания. Вос-

питательная сила практики, опыта состоит прежде всего том, что этот опыт, эта практика, будучи конкретными и поэтому неотразимо убедительными, выражают в то же время существенные закономерности общественного развития. «Практика, — писал В. И. Ленин, [комментируя Гегеля], — выше (теоретическо-го) познания, ибо она имеет не только достоинство всеобщности, но и непосредственной действительности» («Философские тетради», 1947., стр. 185). Искусство, воплощая в художественном образе общественно-историческую практику людей, воспитывает в человеке определенное идейно-эмоциональное отношение к конкретным явлениям действительности. Поэтому художественный образ является конкретным и абстрактным, чувственным и рациональным.

Эстетическая специфика предмета и содержания искусства, следовательно, обуславливают специфические особенности его формы. Действенность искусства в значительной степени определяется тем, насколько успешно художники овладеют специфическими средствами своего искусства. Эстетическая и искусствоведческая наука призваны помочь им в этом.

4

В конце 1953 г. М.Каган и театровед А.Юфит задумали издать книгу об эстетических категориях. Меня попросили написать один из разделов этой книги. Я с радостью взялся за работу и сравнительно быстро написал статью на три печатных листа, излагавшую сложившуюся у меня концепцию эстетической природы искусства. Книга так и не была издана. Но я получил от М. Кагана, не разделявшего моих взглядов, в высшей степени похвальный отзыв на свою работу. Этот отзыв так меня воодушевил, что за три месяца я написал свою кандидатскую диссертацию «Некоторые вопросы эстетической природы искусства». В 1954 г. в эстонском журнале «Looming» была напечатана моя статья «О специфическом своеобразии содержания искусства», в которой я развивал идею об эстетической специфике содержания искусства¹.

¹ Kunsti sisu spetsiifilisest isepärasusest // «Looming», 1954, nr. 9, lk. 1143-1151.

Определение содержания искусства в этой статье на русском языке было опубликовано в «Литературной газете» от 26 июня 1956 г. на 3 стр. (в заметке «Необходимые поправки», подписанной Б.Егоровым, И.Фельдбахом и Я.Тоомла): «Содержанием искусства является жизнь общества (вместе с ее природными условиями) в ее эстетических качествах, отраженных художником в свете определенного эстетического идеала».

В июле 1955 г. был опубликован автореферат моей диссертации и 20 октября 1955 г. состоялась ее защита на Ученом Совете философского факультета Ленинградского университета под председательством В.П. Тугаринова.

Летом 1955 г. с уже отпечатанным авторефератом диссертации «Некоторые вопросы эстетической природы искусства» я был в Москве и зашел в издательство «Искусство», чтобы выяснить возможность издания книги по теме своей диссертационной работы. Редактор отдела И.И. Цырлин сказал мне, что готовится к изданию книга А.И. Бурова «Эстетическая сущность искусства». И в это время в комнату вошел сам А.И. Буров, с которым меня И.И. Цырлин и познакомил. Я сказал самому уважаемому мной и самому известному в то время эстетика, что рад был узнать, что Александр Иванович издает книгу «Эстетическая сущность искусства», т. к. его очень интересным статьям в «Вопросах философии» как раз не хватало понимания эстетической сущности искусства.

— Все, что я писал, — ответил мне Буров, — это и есть эстетическая сущность искусства.

Я не стал вступать с ним в полемику, подобную той, которая была в моем отзыве на его статью в «Вопросах философии», где он сам писал: «Восприятие явления как жизненного целого — одно из важных условий *эстетического* созерцания. Однако эта важнейшая особенность предмета искусства не определяет еще полностью его специфики» (с. 145). Я просто подарил автору будущей книги «Эстетическая сущность искусства» свой автореферат «Некоторые вопросы эстетической природы искусства».

Визит в редакцию журнала «Вопросы философии» оказался более продуктивным, чем в издательство «Искусство», где моя тема была уже занятой. Ознакомившись с моим авторефератом, работавший тогда в редакции В.И. Борщук попросил меня написать статью в журнал. Возвратившись в Тарту, я написал статью «Об эстетических свойствах действительности» и отослал ее уже в начале осени.

Долго я не получал никакого ответа. Юрий Михайлович Лотман тоже послал в этот журнал статью о Радищеве. Когда мы встречались, то обменивались информацией, пришел ли ответ из редакции. Его долго не было. Однажды Юрий Михайлович меня утешил:

— Это же «Вопросы философии», а не *ответы!*

В начале апреля ответ все-таки пришел со стенограммой обсуждения статьи на редколлегии 29 марта 1956 г. На заседании редколлегии разгорелась полемика и по поводу того, стоит ли печатать мою статью, и по обсуждаемым в ней проблемам. М.И. Сидоров, представлявший статью на редколлегии, начал

свое выступление словами: «Я не знаю, правильно ли я выражусь, но что вся статья вульгаризаторская — это не подлежит сомнению». Однако сомнения в этом возникли, поскольку выступающий совершенно превратно представил точку зрения автора, который якобы утверждал, что «эстетическое — это качество самих предметов, качество самих вещей». Специалист по вопросам этики А.Ф. Шишкин представил противоположное отношение к статье: «Я лично решительно не согласен с Михаилом Ивановичем и считаю статью очень ценной и решительно за то, чтобы ее напечатать». Члены редколлегии Ц.А. Степанян и В.С. Кеменов не возражали против опубликования статьи, но высказали немало замечаний по отдельным формулировкам. Статью поддержал теплыми словами зам. главного редактора журнала М.М. Розенталь: «Когда я прочитал эту статью, я обрадовался, потому что видно по статье, что автор способный человек, умеет работать над вопросами эстетики, это один из новых молодых авторов, которых нужно привлекать к работе в журнале. Статья интересная, своеобразная, оригинальная, по своему написана. Что касается концепции, то она, безусловно, правильна». Судьба статьи была решена. И решение оказалось положительным. В конце лета 1956 г. в 4 номере «Вопросов философии» (журнал тогда выходил 6 раз в год) она увидела свет.

Публикация статьи в единственном тогда в стране философском журнале имело для меня большое значение во многих отношениях. Это способствовало тому, что меня, наконец, взяли на кафедру философии Тартуского университета (до этого времени меня до этой кафедры не допускали, позволяя лишь читать лекции по эстетике на почасовой оплате). На полученный мною приличный по тем временам гонорар я смог купить право на получение первой моей комнаты, хотя и в коммунальной квартире (с 1953 г. я снимал углы и жил в общежитии). Но самое главное — это резонанс, который имела статья «Об эстетических свойствах действительности».

Она в том же году была опубликована на немецком языке в Берлине. В следующем году — в Болгарии и Китае. Испанский философ и эстетик Адольфо Санчез Вазкез, живший в Мексике, опубликовал ее в антологии марксистской эстетики¹. Но самое важ-

¹ См. Die ästhetischen Eigenschaften der Wirklichkeit // «Kunst und Literatur», Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt, 1956, Nr. 11, S. 955-969. За эстетическите свойства на действителността // «Въпроси на литературната теория и естетика», София, 1957. Об эстетических свойствах действительности // «Сборник статей по вопросам эстетики и литературы», Пекин, 1957, с. 45-62. La esencia social de las propiedades estéticas // Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y marxismo. Tomo I. — México: Ediciones Era, 1970, p. 122-126.

ное для меня — это многочисленные отклики на статью, появившиеся на родине, хотя эти отклики далеко не всегда были положительными. К этому прибавилось еще одно обстоятельство.

Одновременно с моей статьей вышел сборник «Вопросы марксистско-ленинской эстетики» (М.: Госполитиздат, 1956), в котором были напечатаны статьи В.В. Ванслова о прекрасном и о содержании и форме в искусстве. В них концепция эстетической значимости искусства и общественной природы прекрасного удивительным образом совпадала с концепцией моей кандидатской диссертации и статьей «Об эстетических свойствах действительности», написанной на ее основе. В 1956 г. в издательство «Искусство» выпустило большую книгу В.В. Ванслова «Содержание и форма в искусстве», в которой утверждалось: «специфика искусства опирается на *эстетические* черты и элементы, свойства и качества явлений действительности» (с. 59); «Предмет искусства характеризуется *эстетическими особенностями*, и это существенно отличает его от предмета науки» (с. 60); «В этих качествах, совокупность которых мы и называем эстетической стороной действительности, выражается и своеобразие конкретно-чувственного облика явлений, и их общественная сущность, то есть их значение в человеческой жизни, и отношение к ним человека» (там же); «можно ли рассматривать эстетические качества независимо от того общественного содержания, которое явления природы приобретают, будучи вовлечены в сферу общественной жизни, практики? Разумеется, нет» (с. 63). Притом, в книге утверждалось: «Следует отметить, что вопрос об эстетическом своеобразии явлений действительности почти не разработан в нашей науке. Не претендуя здесь на его решение, мы лишь хотим акцентировать некоторые моменты, существенные для его разработки» (с. 62).

Эти некоторые моменты, существенные для разработки вопроса об эстетическом своеобразии явлений действительности, точно таким же образом акцентировались в диссертации и в ее автореферате «Некоторые вопросы эстетической природы искусства»: «Для полного эстетического представления о предмете мало воспринимать его формальные качества, а нужно всегда представлять то конкретное общественное содержание, которое выражается в них. Это общественное содержание эстетического свойства предмета или явления определяется той ролью в обществе, которое играет это явление, теми общественными отношениями, которые в нем проявляются» (с. 7); «действительность как предмет искусства должна характеризоваться со стороны своих эстетических свойств, в отличие от предмета наук и, в частности, общественных наук» (с. 11).

Это сходство концепции В.В. Ванслова и автора этих строк не осталась незамеченной как у сторонников этой концепции, так и у ее противников. Один из них — П. Трофимов писал в статье «Об одной эклектической концепции»: «“Теория эстетических качеств”, наиболее полно изложенная В. Вансловым в его книгах “Содержание и форма в искусстве” (1956) и “Проблема прекрасного” (1957), не является его собственным произведением. Она заимствована из неопубликованной кандидатской диссертации Л. Столовича “Некоторые вопросы эстетической природы искусства” (1955), а также из статьи того же автора “Об эстетических свойствах действительности” (журнал «Вопросы философии» № 4 за 1956 г.)» (журнал «Советская музыка», 1957, № 10, с. 78).

Я лично думаю, что В.В. Ванслов мог сам прийти к тем же заключениям, что и автор диссертации «Некоторые вопросы эстетической природы искусства». Возможно, что знакомство с моими работами подтолкнуло его к более четким формулировкам разделяемой им и мною концепции. Могу только отметить следующие факты:

1. В.В. Ванслов читал и мою диссертацию, и ее автореферат, изданный в количестве 100 экземпляров. Он прислал к защите диссертации отзыв на автореферат, в котором, правда, пишет о подготовленных в Москве двух монографиях: «Эстетическая сущность» А.И. Букова и своей — «Содержание и форма в искусстве». В 1956 г. В.В. Ванслов написал и отзыв на саму диссертацию, предлагая ее для издания в качестве книги.

2. В 1955 г. В.В. Ванслов издал в брошюру «Проблема содержания и форма в искусстве» («Знание») В брошюре нет тех положений об эстетическом характере предмета искусства и об общественном содержании эстетического свойства предметов, которые имеются в книге «Содержание и форма в искусстве», изданной в 1956 г.

3. В 1955 году в во 2-м номере «Вопросов философии» в разделе «Ответы на вопросы читателей» Ванслов опубликовал статью «Существует ли прекрасное объективно?» Как же он отвечает на этот вопрос, решение которого прямо определяет ту или другую концепцию эстетического? Он выделяет следующие концепции сущности красоты: *объективно-идеалистическую, субъективно-идеалистическую, концепцию созерцательного материализма, революционно-демократической эстетики и марксистско-ленинской эстетики*. Ванслов, разумеется, придерживается последней и формулирует ее следующим образом: «*Марксистско-ленинская эстетика, признавая объективность прекрасного, учитывает роль общественной практики в возникновении и развитии у людей эстетического чувства*» (с. 249); «Красота являе-

ний действительности свойственна им самим. Но воспринимается, оценивается она только человеческим сознанием, всегда социально обусловленным» (с. 250); «Прекрасное, таким образом, возникает как категория эстетической оценки явлений действительности, прежде всего продуктов человеческого труда» (там же).

Хотя здесь и провозглашается объективность прекрасного, но, по сути дела, прекрасное трактуется в духе «объективно-субъективной» концепции. Точнее говоря, этот ответ на вопрос об объективности прекрасного представлял собой эклектический синтез «природнической» концепции эстетического («объективные основы прекрасного независимы от человека и существовали в явлениях природы до возникновения общества», — читаем мы на с. 251) и концепции «объективно-субъективной». В то же время, в статье, несомненно, были предпосылки перехода от этого эклектического синтеза к новой концепции эстетического на основе высказываний Маркса об осуществлении в процессе труда «очеловечивания» природы и «опредмечивания» человека, возникновения «общественного предметного мира». Оставалось только поставить точку над *i*, что и было сделано В.В. Вансловым в его работах 1956 года.

Вместе с тем, я в 1956 г. был рад, что такой известный и широко образованный эстетик, превосходный знаток музыки, как В.В. Ванслов, оказался моим единомышленником и не придавал значения проблеме приоритета в разработке «общественной» концепции эстетического, тому, кто первый сказал «Э»: Петр Иванович Бобчинский или Петр Иванович Добчинский. Во всяком случае, после выхода моей статьи «Об эстетических свойствах действительности» в том же 1956 г. меня самого никто не мог упрекнуть в том, что я ее у кого-либо заимствовал.

Следует отметить, что сам В.В. Ванслов в дальнейшем, несомненно, продуктивно разрабатывал эту концепцию на большом искусствоведческом материале, концепцию, которая в литературе часто именовалась концепцией Ванслова-Столовича или Столовича-Ванслова. И огонь ее критики был направлен как на меня, так и на него. В книге «Проблема прекрасного», изданной в 1957 г. Ванслов уже несколько раз уважительно сослался на мою статью 1956 г. в «Вопросах философии», что содействовало появлению в печати моей первой книги «Эстетическое в действительности и в искусстве» в 1959 г. Он же был издательским рецензентом этой книги.

Правда, впоследствии В.В. Ванслов от проблемы прекрасного перешел к апологетике социалистического реализма и борьбе с «модернизмом» в духе идеологии Академии Художеств СССР, став академиком этой академии и директором ее Научно-

исследовательского института теории и истории изобразительных искусств. Свою книгу «Прогресс в искусстве» он мне надписал в 1973 г. следующим образом: «Дорогому Лене Столовичу с надеждой на его возвращение в лоно реализма». Я не возвратился в это «лоно реализма» так же, как В.В. Ванслов к своим эстетическим воззрениям 50-х годов, когда он в книге «Содержание и форма в искусстве» сочувственно цитировал стихи Леонида Мартынова:

И своевольничает речь,
Ломается порядок в гамме,
И ходят ноты вверх ногами,
Чтоб голос яви подстеречь.

А кто-то где-то много лет
Стремится сглаживать и править.
Ну что ж, дай бог ему оставить
На мягком камне рыбий след.

Что касается книги А.И. Бурова «Эстетическая сущность искусства», то она не оправдала моих ожиданий. Прочитав ее, я вспомнил слова сказанные мне за год до ее выхода самим А.И. Буровым: «Все, что я писал, это и есть эстетическая сущность искусства». Его книга, так же как и его предшествовавшие ей статьи представляли ценность в постановке им проблемы специфики предмета искусства. Сама постановка этой проблемы, даже в гносеологическом ключе, для начала 50-х годов была, безусловно, прогрессивной. Она была направлена против основной болезни советского искусства — его иллюстративности, облачению в конкретно-чувственную форму уже готовых идей и лозунгов, вместо того, чтобы самостоятельно познавать жизнь и создавать свои новые идеи. Решение же этой проблемы Буровым оставалось гносеологическим, правда, прикрытым теперь словом «эстетическое». Даже прекрасное уподоблялось им истине, хотя и особого качества (см.с. 185). Развернутую критику книги А.И. Бурова я дал в докладе на научной конференции в 1956 г. и в статье, опубликованной два года спустя¹.

¹ *Столович Л. Н.* К вопросу о сущности и специфике искусства (по поводу одной концепции эстетической сущности искусства) // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 67. Труды по философии. Тарту, 1958, с. 208-225.

После моего доклада мой друг *Борис Федорович Егоров* написал на меня эпиграмму-экспромт:

Страшней медведя бурого
Концепция у Бурова,
А в Лёнином докладе,
Как сахар в мармеладе.

Правда, даже такое использование Буровым понятия «эстетическое» имело в то время положительное значение. Ведь обычно «эстетическое» рассматривали как некий привесок к познавательной и воспитательной задаче искусства, сводя «эстетическое» лишь к чисто формальной стороне искусства и способности его вызывать эстетическое удовольствие. В своей книге и в появившейся вслед за ней статье «Эстетика должна быть эстетикой» («Литературная газета от 4 августа 1956 г.>) А.И. Буров решительно протестовал против такого суженного и, по существу, формалистического понимания эстетического.

Подчеркивание *эстетической сущности* искусства, даже вне зависимости от трактовки самого «эстетического», было важно для развития отечественного искусства, которое в подавляющем большинстве было лишь иллюстрированием и пропагандой готовых идей, даваемых партийными идеологами и потому было лишено *художественности* как проявления *эстетической природы искусства*. Собственно говоря, когда я сам начал разрабатывать вопрос об эстетической природе искусства, я имел перед глазами жалкое состояние советского искусства и официальное противопоставление «идейности» и «художественности», когда нечастое проявление подлинной художественности вызывало истерические вопли о безыдейности, как это было в партийной критике Ахматовой и Зощенко, Шостаковича и Прокофьева, Эйзенштейна и Сарьяна.

И Бурова, и меня, как и других сторонников эстетической природы, или сущности искусства, не раз в развернувшейся после 1956 г. дискуссии обвиняли в том, что мы пренебрегаем идейной содержательностью советского искусства, его познавательной задачей и преобразовательными возможностями. Один из главных прокуроров новой волны эстетики — Я.Е. Эльсберг в статье «Схоластические концепции» бросал такие обвинения: «Провозглашая эстетические свойства единственным и специфическим предметом эстетического отношения, Л. Столович, подобно другим сторонникам данного взгляда, естественно, приходит к признанию примата эмоционально оценочного критерия такого отношения, отодвигая назад критерий познавательный, задачу познания жизни во всей сложности ее развития, а также активного вмешательства в нее»¹. Наши обвинители, таким образом, сами сводили эстетическое лишь к «эмоционально оценочному» отношению вне познания и деятельности людей.

¹ Эльсберг Я. Е. Схоластические концепции // «Вопросы фило-софии», 1961, № 1, с. 116.

Как выяснилось впоследствии, Я.Е. Эльсберг был еще в 30-е — 50-е годы профессиональным провокатором и доносчиком, по вине которого пострадали и погибли многие люди, в том числе писатели и литераторы¹. Что правда, то правда, *такое* «познание жизни» и «активное вмешательство в нее» находится вне положительных эстетических свойств, хотя и подлежит «эмоционально оценочному» отношению. Но помимо такого рода «познания» и «вмешательства» существовали и другие вполне порядочные виды познавательной и практической деятельности, совершенно совместимые с «эстетическими свойствами». В стиле политического доноса Эльсберг наносит критикуемым им авторам заключительный удар: «Соотношение искусства и политики в особенности должно неизменно находиться в центре внимания исследователей. Нельзя — и это крайне важно — отделять эти вопросы от проблемы поступательного художественного развития человечества и социалистического реализма как нового его этапа. У критикуемых же здесь авторов вся разработанная ими система покоится на вневременных, внеисторических основаниях и уводит от современности в некую эстетическую нирвану, в особый изолированный эстетический мир» (с. 124). Но что же получается в итоге? Логика такого обвинения основана на том, что сам обвинитель не представляет себе эстетическое иначе, чем «некую эстетическую нирвану», «особый изолированный эстетический мир». Критикуемые же им авторы мыслили эстетическое совершенно иначе.

¹ «Литературовед Я. Е. Эльсберг, автор многих трудов, был разоблачен как сексот и доносчик в середине 50-х годов, когда стали возвращаться в Москву и Ленинград его “крестники”» (*Жовтис А.* Непридуманнные анекдоты. Из советского прошлого. — М., 1995, с. 120-121). Лидия Гинзбург писала, что в конце 1952 года, когда арестованы были врачи, «параллельно решено было сочинить дело о еврейском вредительстве в литературоведении и т. п. Организовывал дело Э. [Эльсберг], который был не рядовым стукачом, но крупным оперативным агентом» (*Гинзбург Лидия.* Претворение опыта. — Рига: «Авотс» — Л.: Ассоциация «Новая литература», 1991, с. 164). Это не мешало, а может быть даже способствовало, разоблачительно-критической деятельности Эльсберга в начале 60-х годов, стремящегося вновь выслужиться перед партийным начальством, пока его под давлением общественности не исключили из Союза писателей и не вывели из редколлегии журнала «Вопросы литературы». Правда, всё это далось не без труда. В этой связи Александр Твардовский произнес такие слова: «Как легко было исключить из Союза писателей Пастернака и как трудно Э. [Эльсберга]» (см. *Гинзбург Лидия.* Претворение опыта, с. 164)

Но дискуссия об объеме понятия «эстетическое» в таком духе продолжалась недолго. Этапы ее шли по давно определенной схеме обсуждения новой концепции. На первом этапе говорят: «Этого быть не может!» На втором: «А тут что-то есть!» На третьем: «А кто в этом, собственно говоря, сомневается?!» Встреченная «в штыки» в середине 50-х годов концепция *эстетической природы, или эстетической сущности, искусства* в середине 60-х стала тривиальностью, общим местом в диссертациях, книгах, статьях, учебных пособиях. Правда, впоследствии стала серьезно обсуждаться проблема соотношения «эстетического» и «художественного». И концепция *эстетической природы, или эстетической сущности, искусства* стала объектом серьезной критики уже не на эльсберговском уровне. Спор шел о том, является ли «художественное» частью «эстетического», его ядром или же это логически взаимопересекающиеся понятия¹.

1956 год действительно оказался переломным в развитии нашей эстетики. В этом году вышли книга А.И. Бурова «Эстетическая сущность искусства», книга Н.А. Дмитриевой «Вопросы эстетического воспитания» и ее статья о прекрасном в книге «Очерки марксистско-ленинской эстетики» (М.: «Искусство», 1956), «Содержание и форма в искусства» В. В. Ванслова и его статья о прекрасном в книге «Вопросы марксистско-ленинской эстетики» (М.: Госполитиздат, 1956), а также моя статья «Об эстетических свойствах действительности». В этих работах были представлены основные концепции эстетического, «трение» между которыми и зажгло огонь дискуссии. Каждая новая работа, посвященная «эстетическому», только подливала масло в этот огонь.

Спорящие между собой концепции эстетического определялись многократно. Целью этой статьи не является полный обзор дискуссии, хотя в заключении будут затронуты некоторые с ней связанные методологические проблемы.

5

Основной спор в широко развернувшейся дискуссии на страницах книг и статей, в университетских аудиториях и разного рода собраниях-обсуждениях эстетических проблем (конферен-

¹ См. Лекцию «Эстетическое и художественное» в кн.: *Каган М. С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетики. Издание второе. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1971, с. 212-236. Другая точка зрения представлена в статье автора этих строк: *Столович Л. Н.* Культура художественная и культура эстетическая // *Искусство в системе культуры*. — Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1987, с. 111-116.

циях, симпозиумах, защитах диссертаций и т. п.) шел уже не о правомерности эстетической характеристики искусства, а о сущности самого эстетического отношения. Каков его предмет? Объективен он или субъективен? Является ли им природа или же человеческое общество? Поскольку же прекрасное — основная категория эстетического отношения, то все эти вопросы рассматривались применительно к красоте. Все эти теоретико-эстетические проблемы, безусловно, правомерны и они не новы: споры по ним ведутся, по крайней мере два с половиной тысячелетия — со времени возникновения самой эстетики. Почему же они так взволновали в середине 50—60-х годов советских эстетиков и всю советскую общественность? Ведь по этим вопросам споры велись не только в специальных изданиях, но почти во всех «толстых» журналах — журналах общественно-политических и литературных.

Чтобы попытаться это понять, вспомним концепции, которые столкнулись на поле брани, притом имея в виду под «полем брани» не только поле сражения, но поле действительной *брани*, ругани, всякого рода обвинений и наветов.

1. В книге А.И. Булова была представлена концепция, которая впоследствии определялась как «объективно-субъективная». «Узел проблемы эстетического, — отмечал он в книге «Эстетическая сущность искусства», — в диалектике объекта и субъекта» (с. 184). Притом красоты «как “чисто” объективной, абсолютной красоты в себе, строго говоря, не существует» (с. 185) Красота рассматривалась им по аналогии с истиной, которая есть «адекватно отраженные в сознании объективные закономерности действительности» (там же). И отсюда следовало такое определение: «*Отраженную в сознании закономерность определенного качества мы называем красотой*» (там же).

На первых порах такое объективно-субъективное толкование красоты Буловым не привлекло к себе внимания критики. Огонь вызвала другая поставленная им мишень: определение сущности искусства как *эстетической* и соотношение эстетического в искусстве с познанием и общественно-политическим воспитанием. Поэтому «объективно-субъективная» концепция стала объектом критического обсуждения после того, как ее основательно разработал М. С. Каган. Ведущий эстетик Ленинграда впервые заявил о своей приверженности к этой концепции еще до эстетического «взрыва» в 1956 г.: в 1953 г. в 8 № журнала «Звезда» он опубликовал статью «Проблема прекрасного в эстетическом учении Н.Г. Чернышевского», в которой интерпретировал прекрасное как единство объективного и субъективного, реального и идеального. И уже после начала дис-

куссии эта концепция, опять-таки поддерживаемая авторитетом русского революционера-демократа, проводилась в книге М.С. Кагана «Эстетическое учение Н.Г. Чернышевского» (М. — Л.: «Искусство», 1958). В 1963 г. «объективно-субъективная» концепция зазвучала «во весь голос» в 1-ой части его «Лекций по марксистско-ленинской эстетике», называющейся «Диалектика эстетических явлений». Но еще до времени выхода «Лекций» концепция эта была опробована в нескольких статьях как основание для критики иных взглядов на прекрасное, в частности в статье «О книге Л.Н. Столовича “Предмет эстетики”» («Философские науки», 1962, № 4).

2. Н.А. Дмитриева в книге 1956 г. «Вопросы эстетического воспитания», а еще до ее выхода в статье «Эстетическая категория прекрасного» («Искусство», 1952, № 1) и других работах, выступила с концепцией, получившей в ходе дискуссии наименование «природническая». По этой концепции, «наши представления о красоте развиваются в соответствии с потребностями человеческого общества, служат и орудиями в классовой борьбе. но все же они имеют первоначальный свой источник и объективный корректив в самих природных законах» («Вопросы эстетического воспитания», с. 46). Таких воззрений придерживалось немало участников дискуссии, хотя и по разным основаниям.

3. Концепция, которая спровоцировала эстетический спор, была так называемая «общественная концепция», предложенная автором этих строк, В.В. Вансловым, Ю.Б. Боровым, успешно разработавшим с ее позиций категории комического и трагического¹.

Суть этой концепции заключалась в том, что прекрасное и другие эстетические свойства осмыслились как общественно-объективные, как социокультурная реальность. «Общественники» противостояли «природникам», поскольку объективность прекрасного не усматривали в природе как таковой, до человека и без человека и общества. С другой стороны, они настаивали на *общественной объективности* прекрасного и других эстетических явлений, и поэтому не разделяли «объективно-субъективную» концепцию, которая вообще отрицала объективность красоты, считая ее объективно-субъективным явлением, единством реального и идеального.

¹ См. книги Ю. Б. Борева «О комическом» (М., 1957), «Категории эстетики» (М., 1959), «О трагическом» (М., 1961), «Трагическое и комическое и проблемы литературы» (автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. — М., 1963) и др. работы.

Таким образом, «общественники» подвергались критике со всех сторон. «Природники» критиковали их, как и «объективно-субъективную» концепцию, за отрицание *природной объективности* прекрасного, что квалифицировалось ими как субъективизм. Сторонники же «объективно-субъективной» концепции критиковали «общественников» за признание какой бы то ни было объективности прекрасного, пусть и общественной объективности. «Общественники» не оставались в долгу и, в свою очередь, критиковали «природников» за натурализм в эстетике и «объективно-субъективную» концепцию за отрицание общественной объективности красоты как объективного критерия эстетических оценок.

Такова была диспозиция основных борющихся сил. Высказывались и некоторые другие точки зрения на сущность эстетического (были и «психологи́сты», для которых прекрасное было чисто субъективным феноменом¹; были и сторонники «трудо-вой» концепции эстетического, в ряде отношений близких к «общественникам»²).

С начала 60-х годов сторонники «общественной» и «объективно-субъективной» концепций осуществили аксиологическую переориентацию. По сути дела, эти концепции были аксиологичны с самого начала, трактуя эстетические свойства как *ценностные* свойства, рассматривая эстетические явления как *ценностные* по своей природе. Можно даже с уверенностью сказать, что появление в нашей стране первых философских работ по теории ценности было обусловлено дискуссией об эстетическом. Но, с другой стороны, философская разработка теории ценности оказала свое влияние на эстетику, ко-

¹ См. Нуйкин А. Еще раз о природе красоты // «Вопросы литературы», 1966, № 3, с. 92-117, а также обсуждение этой статьи в 8-м и 12-м номерах «Вопросов литературы» за 1966 г.

² О «трудо-вой» концепции сущности эстетического см. в статье В. И. Тасалова «Десять лет проблемы “эстетического” (1956-1966)» (Вопросы эстетики. 9. — М.: «Искусство», 1971, с. 200-208). Швейцарский исследователь истории советской эстетики Эдвард Свидерский в «общественной» концепции выделяет два направления: 1. «“Крайние” объективисты» ('extreme' objectivists), к которым он относит Л. Столовича, В. Вансло-ва, Ю. Борева; 2. «Умеренные объективисты»: С. Гольдентрихт, В. Тасалов, Л. Пажитнов, Г. Недошинин, подчеркивающие творческий аспект эстетического на основе теории труда Маркса (Edward M. Swiderski. The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics. Theories and Controversies in the Post-War Years. — Dordrecht: Holland / Boston: U. S. A. / London: England, [1979], p. 87-88).

торая начала сознательно пользоваться аксиологической терминологией¹.

Такая аксиологическая переориентация была в принципе невозможна для «природнической» концепции. Категория «ценность» предполагает целевое отношение: ценность *для кого*. Если же предположить, что красота присуща самой природе без человека и даже до человека, то такая красота может иметь ценностное значение только в религиозной или объективно-идеалистической эстетике. Но наши-то «природники» в большинстве своем аттестовали себя в качестве правоверных материалистов и даже единственных материалистов! Для кого же красота, существующая в природе сама по себе, до человека может быть ценностью? Для растений, для насекомых? Такие взгляды высказывались некоторыми «природниками»², но их абсурдность была очевидной. «Природническая» концепция на основе материалистических принципов несовместима с аксиологией. С аксиологической точки зрения, она просто безграмотна, ибо допускает «натуралистическую ошибку»: отождествляет ценность и вещь, которая ею обладает. Другие же концепции эстетического свободны от такого рода ошибки и могут интерпретироваться в аксиологическом ключе. Спор между ними уже идет на аксиологическом уровне, прежде всего о понимании субъективного и объективного в самой ценности и о соотношении ценности и оценки.

6

Возникает вопрос, почему «общественная» концепция эстетического вызвала столь яростное и ожесточенное внимание со

¹ См. *Каган М. С.* Об эстетической ценности, эстетической оценке и фантазиях на эстетические темы // «Вопросы литературы», 1966, № 8, с. 91-99; *Каган М. С.* Познание и оценка в искусстве // Проблема ценности в философии. — М. — Л., 1966, с. 98-112; *Столович Л. Н.* Ценностная природа категории прекрасного и этимология слов, обозначающих эту категорию // Проблема ценности в философии. — М. — Л., 1966, с. 65-80; *Столович Л. Н.* Красота как ценность и ценность красоты // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 212, Труды по философии, XI, 1968, с. 170-183. «Общественная» концепция в ее аксиологической интерпретации наиболее полно представлена в кн.: *Столович Л. Н.* Природа эстетической ценности. — М.: Политиздат, 1972.

² «...Притягательная сила природных ароматов, ярких форм и красок цветов, которые все называют прекрасными, служат одной единственной, но вместе с тем высшей природной «цели» — продолжению жизни, размножению через опыление» (*И. Астахов.* Искусство и проблема прекрасного. — М., 1963, стр. 32).

стороны своих критиков. Честно сознаюсь, что у меня, когда я в 1953—1955 гг. разрабатывал эту концепцию, не было никаких диссидентских замыслов противостояния марксистско-ленинской идеологии. Мне искренно казалось, что эта концепция действительно вытекает из принципов классического марксизма.

Правда, эта концепция и у меня, и у других ее сторонников, в значительной мере опиралась на «Экономическо-философские рукописи 1844 года» молодого Маркса. Они были еще до войны напечатаны лишь в безобидных отрывках на русском языке в первом издании собрания сочинений Маркса и Энгельса как «Подготовительные работы для “Святого семейства”». Только в 1956 г. эти рукописи увидели свет по-русски в книге основоположников марксизма «Из ранних произведений». Мне повезло еще до этого времени у частного букиниста в Тарту приобрести редчайшую книгу: *Marx/Engels. Gesamtausgabe. Erste Abteilung. Band 3.* — Berlin, 1932. В этой книге впервые на языке оригинала и были опубликованы «Экономическо-философские рукописи 1844 года». Благодаря этому я познакомился с ними в процессе формирования своих взглядов.

То, что сторонники «общественной» концепции, как и вообще некоторые философы тех лет, опирались на молодого Маркса, было одной из причин недовольства марксистско-ленинских ортодоксов. Хотя культ личности Сталина после XX съезда партии уже подвергался открытой критике, но сама система сталинского «коммунизма» еще существовала и ей не могло нравиться, что молодой Маркс приравнивал коммунизм к гуманизму и пророчески характеризовал «грубый коммунизм» как отрицание частной собственности с позиций зависти к частной собственности, как систему нивелирования личности и апологию бедности. И в чисто философском отношении это, пожалуй, самое глубокое философское произведение Маркса не стыковалось с официальными философскими догмами «теории отражения» и непримиримой партийности философии. Здесь ощущалась живая связь между марксизмом и его непосредственными предшественниками — Гегелем и Фейербахом. Идеологи еще сталинской выучки заявляли, что де «Экономическо-философские рукописи 1844 года» — это еще не вполне марксистское произведение. И, соответственно, те, кто на него опираются также не являются марксистами, что, конечно, в те времена было недопустимым криминалом. Мы же, напротив, полагали, что это произведение Маркса вполне марксистское и показывает, что истинный марксизм есть марксизм гуманистический.

Гуманистическая направленность работ по эстетике, авторы которых не противопоставляли себя марксизму, заключа-

лась прежде всего в стремлении выявить общечеловеческую сущность эстетических и художественных ценностей, самого эстетического отношения человека к миру, в намерении исходить из гуманистической традиции домарксистской эстетики, связывая красоту с утверждением человека в действительности, с его свободой, и из гуманистических идей самого Маркса. Несомненно, что в этих работах, в том числе и моих, было немало иллюзий, конформизма, утопической веры в то, что эстетическое воспитание сможет решить многие противоречия социалистического общества, различного рода прямых заблуждений и чисто советской («совковой», как теперь говорят) зашоренности.

Тем не менее противников «общественной» концепции, как и концепции «объективно-субъективной», явно раздражал их гуманистический и антитоталитарный потенциал. Ведь по этим концепциям эстетическое отношение есть утверждение человека в действительности, воплощает свободное развитие человека и общества, предполагает свободу для своей реализации, несовместимо с навязыванием человеку эстетических вкусов.

Не случайно главное обвинение критиков этих концепций было обвинением в «субъективизме». Вот характерные названия погромных статей, посвященных разоблачению автора этих строк. «Эстетический субъективизм и проблема прекрасного» — назвал свою статью в «Октябре» (№ 3 за 1961 г.) И. Астахов. С.М. Пермяков посвятил мне статью «О субъективистских тенденциях в эстетике» («Вопросы философии», 1961, № 5). Критик «Октября» и член редколлегии этого журнала — журнала, противостоящего «Новому миру» А. Твардовского, — П. Строков, солидаризуясь с И. Астаховым, Я. Эльсбергом, А. Дремовым как «последовательными марксистами-эстетиками» в их отвержении «общественной» концепции Л. Столовича, В. Вацлова, Ю. Борева, озаглавил свою статью клеймящим выкриком: «Все-таки субъективизм!» («Октябрь», 1961, № 12).

П. Строков в этой статье поставил вопрос ребром о сторонниках неуютной ему концепции как агентах империалистических хищников. «Для Л. Столовича, как было сказано, прекрасное, возвышенное, трагическое и т. д. — «сплав» природного и общественного, образуемый в ходе общественно-исторической практики». Но какая это такая «общественно-историческая практика»? — спрашивает критик подсудимого и доходчиво поясняет: «Есть практика и практика... Есть своекорыстная, стяжательская “практика” буржуазии и освободительная практика революционного пролетариата. Есть грабительская, чело-веконенавистническая “практика” империалистических хищников и преобразующая мир гуманистическая практика строите-

лей коммунизма. О какой из этих практик идет речь в книгах и статьях защитников “концепции эстетических свойств”, остается неизвестным» (с. 206). Но П.Строкову это, разумеется, известно: «Вообще, взирая с недостижимых высот “человечества как рода”, поклонники “эстетических свойств” обычно забывают о таком генеральном принципе нашего искусства и марксистско-ленинской эстетики, как принцип партийности» (с. 208).

Как хорошо, что это был 1961 год, а не 1937 или 1949—1953-й! У бодливых коров уже не было рогов. Но и без рогов удары получались недурными.

Конечно, такого рода выступления в ходе дискуссии — а их было множество — не имеют никакого отношения к серьезной, философской, научной полемике. Но забывать их нельзя. Говорят: «Кто прошлое помянет — тому глаз вон». Но ведь кому глаз вон, тот прошлое помянет! Можно ли быть беспристрастным свидетелем, когда ты лично удостоен несколькими десятками статей и сотнями отзывов, в которых тебя именуют не просто «субъективистом», но даже «вождем субъективизма в советской эстетике» (И.Астахов), создателем «схоластических концепций», направленных против ленинской теории отражения и коммунистическо-воспитательного значения советского искусства (Я.Эльсберг), произвольным интерпретатором высказываний Маркса (М.Храпченко, академик). И т. д. и т. п. Такого рода «полемика» дала основание Леониду Баткину в статье-фельетоне, направленном против «природнической» концепции, «Кто изящней: верблюд или лошадь?» заметить: «Для некоторых эстетиков бранить Л.Столовича все равно что делать производственную гимнастику»¹.

И все же дело, разумеется не в том, что во мне говорят прошлые обиды. Я на П.Строкова и иже с ним совсем не обижаюсь. Я им даже благодарен за то, что они меня не хвалили. Иначе бы не отмыться. Сейчас вообще такие обвинения стоят иных орденов. Однако нельзя не помнить идеологическую атмосферу, в которой проходила эта «дискуссия», ибо она хорошо обрисовывает контуры ее участников. Помимо отстаивания своих воззрений на эстетическое по существу, увы, приходилось тратить время, доказывая свою непричастность к «грабительской, человеконенавистнической “практике” империалистических хищников», доказывать самое трудное — то, что ты не верблюд. По ходу дела, приходилось, читая, зажав нос, дурно пахнувшие доносы, обнаруживать беспринципность, невежество, демагогию и небрежливость в средствах некоторых своих оппо-

¹ «Вопросы литературы», 1967, № 8, с. 154.

нентов, не гнушавшихся даже заниматься плагиатом (тот же И. Астахов¹).

В ситуации «оттепели» было даже возможно отвечать не только на серьезную критику, уточняя и развивая собственные взгляды, но и наносить ответные удары. Само собой понятно, что для меня и моих коллег не был приемлем метод трамвайной «полемики»: например, в ответ на обвинение в пособничестве империализму отвечать «от империалиста слышу!» Но можно было заметить, что, обвиняя других в «субъективизме» и идеализме, критикуемый сам по невежеству излагал субъективистские (без кавычек!) положения и оказывался невольным идеалистом. Да и пресловутый «принцип партийности», по существу, представлял собой коллективный субъективизм. Можно было использовать «трофейное оружие» авторитетных цитат, обращая его против противника. В остроумнейшей статье Юрия Борева «Четыре ахиллесовы пяты» в ответ на обвинение Астаховым «общественной концепции» в идеализме, следованию Кроче и т. п. напоминаются слова Ленина из «Философских тетрадей»: «умный идеализм ближе к умному материализму, чем глупый материализм». «Кроче не более опасен, чем глупость» — добавляет Ю. Боров уже от себя².

Вообще говоря, защищаться было не легко. Ключевые посты в газетах и журналах были большей частью в руках идеологов старой закваски, привычно устремлявших глаза наверх и

¹ См. *Столович Л. Н.* О книге И. Б. Астахова «Что такое эстетика?» // «Философские науки», 1964, № 2, с. 155-158. И. Б. Астахов — погромщик с большим стажем. Он не пропускал ни одну погромную кампанию, в том числе борьбу с «безродным космополитизмом». Его борьба за идейную и этническую чистоту в советской эстетике имела свою светлую предысторию. Михаил Ромм вспоминает, как еще во время войны на активе кинематографистов обсуждался национальный вопрос: «Центральным было выступление такого Астахова, имя-отчество я не помню. Хромой он был, уродливый, злой и ужасающий черносотенец. Был он директором сценарной студии» (*Ромм Михаил.* Устные рассказы. — М.: «Киноцентр», 1989, с. 78). Попав на VI Международный конгресс по эстетике в Швеции в 1968 г., Астахов терпеливо сидел в зале, где шли выступления на официальных языках конгресса — английском, французском, немецком и итальянском. Выйдя из зала заседания, он произнес: «Да, ловко они свои дела обделывают».

² *Юрий Боров.* Четыре ахиллесовы пяты // «Октябрь», 1961, № 3, с. 211. Публикуя статью Ю. Борева против статьи И. Астахова «Эстетический субъективизм и проблема прекрасного», журнал сделал «шаг назад», чтобы затем сделать «два шага вперед», выпустив уже и на Борева, как и на всех «субъективистов», разоблаченных Астаховым, статью П. Строкова «Все-таки субъективизм!»

вместо Бога видевших только начальство. А начальство своим классовым чутьем усматривало в новой волне эстетики нечто сомнительное. В эти годы и много лет спустя вопросы эстетики в СССР курировал *Анатолий Григорьевич Егоров*. Написавший весьма среднюю кандидатскую диссертацию о содержании и форме в искусстве, он, благодаря родственным связям с всеильным идеологом М.А. Суловым, быстро поднялся в высшие сферы идеологии партии, работая в журнале «Коммунист», став сначала главным редактором журнала «Политическое самообразование», а затем зам. заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК КПСС, т. е. заместителем главного идеолога хрущевских времен Л.Ф. Ильичева. Когда в 1962 г. Ильичев был произведен в академики, Егоров как его заместитель стал членом-корреспондентом АН СССР, имея в своем научном активе только две книги — «Искусство и общественная жизнь» (1959) и «О реакционной сущности современной буржуазной эстетики» (1961), но много статей, напечатанных в официозном «Коммунисте», типа «Против субъективизма в теории искусства» (1954, № 12), «Против субъективистского истолкования проблемы прекрасного» (1957, № 9). Последняя статья и была источником вдохновения Я.Е. Эльсберга, В.А. Разумного, И.Б. Астахова и других борцов против субъективистского истолкования проблемы прекрасного. Официальные позиции А. Г. Егорова все более повышались. С 1965 г. он становится главным редактором журнала «Коммунист», с 1974 г. директором Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС и полным академиком. Он — бессменный председатель Научного совета по эстетике при Президиуме АН СССР, а потом и президент Российского эстетического общества.

Должен сказать по своему небольшому опыту общения с А.Г. Егоровым, что человек он был неплохой, даже доброжелательный. Но положение обязывает и он попустительствовал подхалимничавшим перед ним разоблачителям всего, что выделялось за пределы партийных установок. Но в то же время *не сопротивлялся добру насилею*, понимая, что иногда нужно выпускать пар из котла и предоставлять последнее слово обвиняемым.

В этих условиях отвечать критикам было возможно, но нелегко. В качестве примера расскажу о том, как публиковался мой ответ на статью Эльсберга «Схоластические концепции». Эта статья появилась в ряду резко критических статей на мою книгу «Эстетическое в действительности и в искусстве» (1959). Надо мною явно сгущались тучи. Задним числом хорошо говорить, что в то время критические доносы не доходили до оргвыводов. Но тогда это было не очевидно. Прошлые времена еще не забылись. Да и в начале 60-х «оттепель» «оттепелью», но был

затравлен Борис Пастернак, разворачивались широкие идеологические кампании по борьбе с «модернизмом» и формализмом в искусстве, абстракционизмом в живописи, поносились в печати песни Булата Окуджавы, стихи Евгения Евтушенко. Посещение невежественным в вопросах искусства Хрущевым в 1962 г. выставки московских художников в Манеже произвело тягостное впечатление и имело тяжелые последствия для советского искусства. В декабре 1962 г. проводилась встреча руководителей партии и правительства в деятелями литературы и искусства. Немного спустя молодые писатели, художники, композиторы, работники кино и театров были «вызваны на ковер» в Идеологическую комиссию при ЦК КПСС. Председатель этой комиссии Л.Ф. Ильичев поучал деятелей культуры и искусства: «Мы не имеем права недооценивать опасность диверсий буржуазной идеологии и в сфере литературы и искусства». Как «отступление от классовых, партийных позиций» и «примирение с буржуазной идеологией» он квалифицировал «ложное истолкование “общечеловеческого начала”» и «пропаганду абстрактного гуманизма»¹.

Я написал статью в ответ на «Схоластические концепции» Эльсберга в «Вопросы философии», но редакция всячески оттягивала его публикацию. Совершенно неожиданно помощь пришла из Болгарии. Президент Болгарской Академии Наук и почетный академик АН СССР известный философ Тодор Павлов прислал в «Вопросы философии» статью «Схоластика и эмпиризм. Теория отражения и теория иероглифов», в которой резко критиковал Эльсберга и тепло отозвался о моей книге. Для того, чтобы остановить статью Тодора Павлова, перекрыть дорогу для моей ответной статьи и моей книги «Предмет эстетики», находившейся в издательстве «Искусство», возник коварный план у Я. Эльсберга и его друга эстетика В. Разумного².

В. Разумным был подготовлен «материал» на меня для передачи его в ЦК КПСС Л.Ф. Ильичеву, чтобы он на очередном идеологическом совещании подверг должной критике разделяемую мною концепцию. Если бы это произошло, то статья

¹ Ильичев Л. Ф. Искусство принадлежит народу. — М.: Госполитиздат, 1963, с. 18.

² В. Разумный — своеобразная фигура тех лет. Сын известного кинорежиссера А. Разумного он имел большие связи среди деятелей искусства и в партийных кругах. Появление новых явлений в эстетике он встретил весьма болезненно. В своих статьях и книжках В. Разумный также поносил «общественную» концепцию эстетического как субъективистскую и идейно порочную. Качество же его собственной продукции было достаточно точно определено М. А. Лифшицем в статье «В мире эстетики» («Новый мир», 1964, № 2 и в книге: *Лифшиц Мих.* Мифология древняя и современная. — М.: 1980, с. 418-463).

Тодора Павлова не вышла бы в свет со всеми отсюда вытекающими для меня последствиями. Но, как мне потом рассказал *Игорь Семенович Кош*, этот материал был остановлен одним работником аппарата ЦК. И статья Тодора Павлова появилась в 7-м номере «Вопросов философии» за 1961 г. В ней утверждалось, что «Я.Е. Эльсберг неправильно излагает взгляды своего оппонента, с тем, чтобы раскритиковать его “схоластические концепции”» (с.107). В статье авторитетного болгарского философа (авторитетного и для партийного начальства!) отмечалось, что «книга Л.Н. Столовича, вопреки некоторым ее пробелам и недостаткам (кто из нас напишет на эту тему безошибочную книгу? Может быть Я.Е. Эльсберг?), ставит и в общем правильно решает вопрос об эстетическом в действительности и в искусстве». Книга была названа «интересной, актуальной и в целом полезной» (с.112). Эльсбергу же попало за философскую безграмотность в марксистско-ленинской философии и философии вообще¹.

Путь для публикации моего ответа Эльсбергу был открыт, но он не был гладким. Еще до получения статьи Тодора Павлова состоялось 30 марта 1961 г. обсуждение моей статьи на редколлегии. Судя по присланной мне стенограмме обсуждения, статью заблокировал член редколлегии, ведающий отделом эстетики журнала *Михаил Федотович Овсянников*².

¹ С Тодором Павловым я познакомился в 1974 г. на Международном Гегелевском конгрессе в Москве. 84-летний философ спросил меня: «Ты есть тот самый Столович?» Он обнял меня и подарил мне брошюру со своим докладом об эстетике Гегеля.

² *Михаил Федотович Овсянников* в то время и много лет потом заведовал кафедрой эстетики Московского университета и возглавлял сектор эстетики Института философии АН СССР. Руководителем его кандидатской диссертации был выдающийся венгерский философ Георг Лукач. Сам он занимался главным образом философией Гегеля и историей эстетических учений. Будучи человеком мягким и доверчивым, он в начале 60-х годов доверял всяческой информации о делах эстетических В.А. Разумному до тех пор, пока тот не написал на него в 1964 г. донос в ЦК партии. После этого М.Ф. Овсянников резко изменил отношение ко мне, хотя не разделял мои эстетические взгляды. По его инициативе кафедра эстетики Московского университета в 1965 г. дала мне весьма положительный отзыв на мою докторскую диссертацию «Проблема прекрасного и общественный идеал». Некоторые члены кафедры недоумевали: «Вы же всегда выражали несогласие со взглядами Столовича! Как же мы можем давать на его диссертацию положительный отзыв?» Отвечая на этот недоуменный вопрос М.Ф. Овсянников сказал: «Я и сейчас не согласен с его взглядами. Но это не имеет отношения к оценке качества его работы как докторской диссертации». Мы оставались с Михаилом Федотовичем в добрых отношениях до конца его дней в 1987 г.

Пока же журнал в 5-м номере дал статью в эльсберговском духе С.М. Пермякова «О субъективистских тенденциях в эстетике». После этого в МГУ два дня продолжалась острая дискуссия об эстетическом, на которой выступили сторонники различных точек зрения. Большая аудитория была полна народу, много было студентов. Устроители дискуссии надеялись, что против «общественной» концепции выступят такие видные искусствоведы и философы, как Г.А. Недошивин и В.Ф. Асмус. Но их надежды не оправдались. Г.А. Недошивин, который не вполне согласен был с «общественниками», начал свое выступление следующими словами: «Пермяков в своей статье против субъективизма поставил меня в один ряд со Столовичем. Ну что ж. Я не возражаю. Это неплохая компания». В.Ф. Асмус высказался в поддержку «общественной» концепции. Большинством выступающих и слушающих были решительно осуждены недостойные методы полемики в духе Астахова, Эльсберга и Пермякова, притом даже некоторыми сторонниками иных воззрений. 21-го декабря на новом заседании редколлегии моя статья «О двух концепциях эстетического» была принята при поддержке академика Б.М. Кедрова. Во 2-м номере журнала за 1962 г. она была, наконец, напечатана.

Статья «О двух концепциях эстетического» была направлена против статьи Эльсберга «Схоластические концепции». Первоначально я хотел ее назвать «Что же любила королева Квинтэссенция?», переадресовав обвинение в схоластике моему обвинителю. Статья Эльсберга была действительно схоластична (да простят меня великие средневековые схоласты, ибо я употребляю это слово в современном смысле!) в том отношении, что она представляла собой произвольное и весьма вольное копание в формулировках критикуемых, но ничего сама не предлагала, кроме ссылки на «своевременные и правильные» указания А.Г. Егорова. В этой связи я вспомнил слова И. Ильфа: «неправильную установку можно выправить. Отсутствие установки исправить нельзя». Вместе с тем, я, очищая свои взгляды и взгляды своих единомышленников от налипшей на них грязи эльсберговской «критики», старался выявить действительное противостояние двух концепций: «природнической» и «общественной». Статья заканчивалось пожеланием преодолеть в советской эстетике «противоположность между умственным трудом и “критическим”».

Ответом на критику, в том числе и на серьезную, были также мои статьи «Проблема объекта эстетического отношения» («Философские науки», 1961, № 4), книга «Предмет эстетики» (М.: «Искусство», 1961), «Опыт построения модели эстетического отношения» (Ученые зап. Тартуского гос. Университета, вып. 124. Труды по философии VI. — Tartu, 1962).



*М.С. Каган и Л.Н. Столович на симпозиуме
по проблеме ценностей (Тбилиси, 1965 г.)*

Хотя я оказался «мальчиком для битья», спортивным снарядом для «производственной гимнастики» (Л. Баткин), а погромная критика разделяемой мной концепция — средством для демонстрации своей воинствующей партийности, верности марксизму-ленинизму и партийному начальству, я не оказался забытым одиночкой. В 1965 г. я защитил докторскую диссертацию «Проблема прекрасного и общественный идеал». Меня начали приглашать оппонировать кандидатские и докторские диссертации. Все больше расширялся круг сторонников и «сочувствующих». В течение 50 — 70-х гг. завязалась творческие и дружеские отношения с А.Ф. Лосевым, В.Ф. Асмусом, М.С. Каганом, Ю.Б. Боревым, С.Х. Раппопортом, А.И. Буровым, В.В. Вансловым, Н.З. Чавчавадзе, Л.В. Мочаловым, Р.Н. Блюмом, Н.П. Прожогиным, Б.М. Бернштейном, Р.А. Медведевым, И.С. Коном, М.А. Лифшицем, А.А. Тахо-Годи, И.И. Виноградовым, А.А. Лебедевым, Э.П. Юровской, А.В. Гулыгой, А.Н. Илиади, А.Ф. Еремеевым, Е.М. Целмс, Л.Н. Коганом, А.Я. Зисем, М.Я. Поляковым, П.П. Гайдено, Ю.Н. Давыдовым, Г.Д. Гачевым, Марианом Варошем, Куртом Магритцом, Крыстю Горановым, Ласло Гаран, Стефаном Моравским, Иреной Войнар, Исаком Паси, Зденеком Матхаузером, Радегастом Паролеком и многими другими коллегами, несмотря различия наших воззрений на те или другие вопросы эстетики и жизни. Даже с такими убежденными «природниками», как Н.А. Дмитриева, М.Ф. Овсян-

ников, Н.И. Крюковский, Ю.В. Линник можно было полемизировать без всякого рода взаимных обвинений и находиться в добрых отношениях. Обнаружилось взаимопонимание с ведущими организаторами и деятелями Тартуско-Московской школы семиотики — с Ю.М. Лотманом, З.Г. Минц, Б.Ф. Егоровым, Б.А. Успенским, В.Н. Топоровым, Вяч. Вс. Ивановым, И.И. Ревзиным, А.М. Пятигорским. Я принимал участие во всех «Летних школах по вторичным моделирующим системам». На одной из них в 1966 г. мне посчастливилось познакомиться с Р.О. Якобсоном и П.Г. Богатыревым. Меня интересовал семиотический аспект эстетической ценности и искусства, который я рассматривал в книге «Природа эстетической ценности» (1972). Я написал первую рецензию на вышедший в 1965 г. в Тарту 2-й выпуск «Трудов по знаковым системам»¹.

Особо дорога для меня была философская и моральная поддержка последнего классика русской философской мысли — *Алексея Федоровича Лосева*, с которым я познакомился в начале 60-х годов. Еще в своих книгах 20-х годов (которые, к сожалению, мне были не доступны, когда я разрабатывал свою концепцию эстетического) А.Ф. Лосев подчеркивал символический смысл вещей и общественно-историческую опосредованность восприятия природных явлений. Он рассматривал ценностные качества как продукт не субъективного настроения и «не физического, но *социального и исторического бытия*»².

Он внимательно следил за ходом дискуссии об эстетическом, расхождением между «т. н. природниками, понимающими эстетическое как некое природное свойство предметов наряду с физич., биологич. и т. п. их свойствами (Г.Н. Пospelов, И.Ф. Смольянинов, П.С. Трофимов и др.) и т. н. общественниками, отстаивающими обществ. природу эстетического как порождения трудовой деятельности человека, коллективной историч. практики (Л.Н. Столович, С.С. Гольдентрихт, В.В. Ванслов, В.И. Тасалов, Ю.Б. Боров и др.). При этом эстетическое характеризуется последними как такая сторона чelовеч. деятельности, в которой выражается свобода человека от грубо утилитарных потребностей и их животного удовлетворения, бескорыстный подход к освоенному человеком предмету и наслаждение им как самостоят. ценностью». А.Ф. Лосев сочувственно и одобрительно отнесся к исследованиям проблем эстетической

¹ L. N. Stolovitch. Les recherches sémiologiques et l'esthétique // «Revue d'esthétique» (Paris), 1969, N. 1, p. 102-106.

² Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М.: «Правда», 1990, с. 464.

аксиологии. «Разработка аксиологич. проблематики в 60-х гг. и выявление ценностной природы эстетического (М.С. Каган, Л.Н. Столович, Н. Чавчавадзе, Н.И. Крюковский и др.) вновь сделали актуальным вопрос о специфике эстетич. ценностей, их взаимосвязи с др. классами ценностей: взаимоотношении эстетического и этического, эстетического и полезного и т. д.», — отмечал А.Ф. Лосева в статье «Эстетика», опубликованной в 5-м томе «Философской энциклопедии» (М., 1970, с. 574—575).

В книге «Проблема символа и реалистическое искусство» (1976) ценностные качества вещей, в том числе природные картины мироздания, понимаются А.Ф. Лосевым как «сгустки человеческих отношений», «символы этих отношений»¹.

Он полагал, что «эстетическое есть выражение той или иной предметности, данной как самодовлеющая созерцательная ценность и обработанной как сгусток общественно-исторических отношений»².

Я бережно храню тома «Истории античной эстетики» (1963, 1969, 1980 гг. выпуска) и «Эстетику Возрождения» (1978) с такими в высшей степени для меня лестными и дорогими надписями: «Дорогому Леониду Наумовичу Столовичу с чувством единения. А. Лосев. 16. IV. 69 г.», «Дорогому Леониду Наумовичу Столовичу, моему близкому сотоварищу в борьбе за создание грамотной и прогрессивной эстетики. А. Лосев. 14. II. 79», «Дорогому Леониду Наумовичу Столовичу с чувством глубокой общности. 2. VI. 80», «Дорогому Леониду Наумовичу Столовичу, моему другу и сотоварищу на путях трудных исканий — автор. А. Лосев. 26. III. 83».

7

Дискуссия об эстетическом, начавшаяся в середине 50-х годов в Советском Союзе, перекинулась и в другие страны так называемого социалистического лагеря. Выступления ее участников, их статьи и книги переводились в ГДР, Польше, Румынии, Венгрии, Чехословакии, Болгарии, а также в Югославии и Китае. Материалы дискуссии включались в самостоятельное развитие эстетики в этих странах, связанное с имеющимися там

¹ См. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976, с. 192-193.

² Лосев А. Ф. Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины // Эстетика и жизнь. Выпуск 6. — М., 1979, с. 223.

национальными традициями. Следует отметить, что за рубежом менялись акценты в отношении к участникам дискуссии. Если в СССР на первом этапе споров об эстетическом доминировало критическое отношение к «общественной» и «объективно-субъективной» концепциям, то зарубежным коллегам как раз эти концепции больше всего импонировали. «Природники» проявили себя только в Болгарии. В нижеследующих заметках будут затронуты лишь некоторые проявления дискуссии в тогдашнем «ближнем зарубежье», известные автору этой статьи и в той или иной мере с ним связанные.

В Польше вышла первая монография о современной советской эстетике «Между традицией и видением будущего». Автор ее — проф. *Стефан Моравский*¹. Эта книга начиналась разделами «О предмете и методе эстетики» и «Об эстетических свойствах», в которых дан был обзор различных взглядов на предмет эстетического знания и на сущность эстетического в советской эстетике. Автору, очевидно, импонировали воззрения «объективно-субъективные» и «общественные». В статье «О художественной ценности» Ст. Моравский «вписал» разработку проблем эстетической и художественной ценности в Советском Союзе в панораму воззрений на эти проблемы в мировой эстетике². Ст. Моравский стоял на марксистских позициях, однако его марксизм был «западного типа», в котором рельефно выражалась гуманистическая традиция марксизма, толерантность и открытость ко всему интересному и значительному, что когда-либо делалось и делается в иных методологических концепциях³. Он много работал в университетах Англии, Голландии, США. Его хорошо знали и очень уважали западные коллеги. Ст. Моравский был связующим звеном между советской эстетикой, отстаивающей гуманистические ценности, и западной эстетикой, также преданной этим ценностям.

Польский ежегодник «*Studia estetyczne*» систематически публиковал рецензии на работы советских эстетиков. В 1965 г. в

¹ *Stefan Morawski*. Między tradycją a wizją przyszłości. — [Warszawa:] Książka i Wiedza, 1964.

² *Stefan Morawski*. O wartości artystycznej // «Kultura i Społeczeństwo», rok VI, nr 4, 1962. Русский вариант этой статьи «О художественной ценности» был опубликован в переводе А. Фарбштейна в «Трудах по философии», X (Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 187), Тарту, 1966.

³ В письме ко мне от 2 февраля 1999 г. Ст. Моравский вспомнил свою первую поездку в США в 1962 г.: «Тогда я был полон сил и решил — там! — остаться марксистом, но свободным, на собственную меру и ответственность».

Варшаве вышла составленная *Иреной Войнар* (Irena Wojnar) международная антология по проблемам эстетического воспитания «Воспитание искусством», в которую были включены фрагменты работ писателя Льва Кассиля, эстетика Карла Кантора, придерживающегося «трудовой» концепции эстетического, и глава об эстетическом воспитании из моей первой книги «Эстетическое в действительности и в искусстве». Ирена Войнар — крупнейший в Польше специалист по эстетическому воспитанию — написала в 1983 г. предисловие к польскому изданию моей книги «Категория прекрасного и общественный идеал».

Внимательно и сочувственно относился к эстетическим поискам в Советском Союзе польский эстетик *Богдан Дземидок* (Bohdan Dziemidok) — талантливый исследователь категории комического, теории ценности, природы эстетического переживания и истории польской эстетики, ставший вице-президентом Международной Ассоциации эстетики (International Association for Aesthetics).

Наиболее авторитетными философами и эстетиками в Польше были *Владислав Татаркевич* (Władysław Tatarkiewicz) (1886—1980) и *Роман Ингарден* (Roman Ingarden) (1893—1970). Эти два мыслителя мирового уровня не были марксистами. В. Татаркевич прошел школу неокантианства (в 1910 г. он стал доктором философии в Марбурге), затем он воспринял идеи английской аналитической философии. Он анализировал эстетические переживания и установки, категории эстетики и этики. Б. Дземидок характеризовал воззрения В. Татаркевича как «эстетический плюрализм». В. Татаркевич — автор трехтомной истории философии и трехтомной истории эстетики, многих трудов по теории и истории архитектуры и скульптуры, исследований польского классицизма и барокко. Р. Ингарден — ученик Гуссерля, ведущий представитель феноменологической эстетики.

С В. Татаркевичем я познакомился во время V Международного конгресса по эстетике в Амстердаме в 1964 г. и встречался во время поездок в Польшу. В 1966 г., когда М.Ф. Овсянников и я приехали в Польшу по приглашению Ст. Моравского, бывшего тогда деканом философского факультета Варшавского университета, В. Татаркевич показывал нам Варшаву. Я был приглашен участвовать в IV томе «*Studia estetyczne*» (Warszawa, 1967), посвященном 80-летию В. Татаркевича. В весьма почетном окружении (R. Ingarden, H. Osborne, K. Aschenbrenner, E. Souriau, M. Rieser, S. Morawski, I. Wojnar и других видных эстетиков) была напечатана моя статья «Красота свободы и свобода в красоте от Просвещения до Гегеля». В 3-м томе «Истории эстетики» (1967) В. Татаркевич обратил внимание на мою

статью «Ценностная природа категории прекрасного и этимология слов, обозначающих эту категорию».

С Романом Ингарденом я познакомился в 1966 г. М.Ф. Овсянников и я навестили его в Кракове и целый вечер провели в его уютной квартире. Во время встречи Ингарден много говорил о своем учителе Эдмунде Гуссерле, в архиве которого он незадолго до этого побывал. «Вы знаете, — сказал Ингарден, — я ведь тоже был советским гражданином, когда Львов отошел к СССР. Меня записали в университет марксизма-ленинизма. Преподаватель как-то спросил, знаю ли я, кто такой Гегель.

— Конечно, — ответил я, — я даже его читал.

— На каком языке? — удивился преподаватель.

— На немецком.

— Ну, тогда Вам не нужно посещать наш университет.

Так закончилось мое марксистское образование», — с легкой иронией закончил свой рассказ один из классиков феноменологической философии и эстетики.

Общение с Татаркевичем и Ингарденом расширило мой методологический кругозор. Своему аспиранту Юло Матьюсу (Ülo Matjus) я предложил темой диссертационной работы эстетическое учение Ингардена. В своем письме к Ингардену я ему об этом написал¹. В 1975 г. Юло Матьюс успешно защитил в Риге диссертацию «Проблема интенциональности в эстетике Романа Ингардена» и с этого времени начал серьезно заниматься феноменологией, перейдя потом к изучению философии Хайдеггера.

В Чехословакии в 1961 г. вышла по-словацки первая моя книга «Эстетическое в действительности и в искусстве». В Праге вскоре появилась на нее рецензия в журнале «Plamen» (1961, № 10), в которой был дан также краткий обзор дискуссии об эстетическом в Советском Союзе. 4-й номер чешского журнала «Estetika» за 1966 г. был посвящен соотношению эстетики и аксиологии. В нем была опубликована моя статья «Прекрасное как эстетическая ценность» и рецензия Мирослава Кливара (Mirislav Klivar) на мою книгу «Предмет эстетики» (М., 1961).

В Чехословакии была высокая культура эстетических исследований, обусловленная трудами Отакара Гостинского, Яна Мукаржовского, Мирко Новака. В Праге работали в 30-е годы видные немецкие эстетики, такие как Эмиль Утиц, а также русские философы, в том числе Н.О. Лосский, оказавшие влияние

¹ Два полученных мною от Ингардена письма опубликованы в кн.: Смысловые концепты историко-философского знания. Труды по философии XXXV (Ученые записки Тартуского университета, вып. 892), Тарту, 1990, с. 138-141.

на чешских и словацких эстетиков. Еще в 1936 г. Ян Мукаржовский напечатал статью «Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты», заложившую основы аксиологического подхода к изучению эстетических явлений. Этот подход ярко проявился в работах выдающегося словацкого философа, эстетика и искусствоведа *Мариана Вароша*, учившегося еще у Н.О. Лосского.

В этом контексте и воспринимались споры советских эстетиков об эстетическом и стремление некоторых из них освоить аксиологический подход. В течение 1976—1977 гг. я работал профессором эстетики Братиславского университета им. Коменского. Мои книги «Природа эстетической ценности», «Категория прекрасного и общественный идеал», «Философия красоты» были переведены на словацкий язык, статьи печатались в пражском журнале «*Estetika*» и других философских и искусствоведческих изданиях. Эти работы обсуждались моими чешскими и словацкими коллегами и мне самому очень много дало творческое общение с *Марианом Варошем*, *Зденеком Матхаузером*, *Теодорой Кукликовой*, *Владимиром Брожником*, *Анной Фишеровой*.

В Германской Демократической Республике издавался журнал «*Kunst und Literatur*», который оперативно перепечатывал статьи по эстетике самых различных направлений, выходившие в СССР. Это, по сути дела, был советский журнал по эстетике, которого не было в самом Советском Союзе. Там в 1956 г. вышла по-немецки моя статья «Об эстетических свойствах действительности» и еще 14 моих статей. Там же перепечатывались и статьи моих оппонентов, в том числе Астахова и Эльсберга. На немецком языке вышла книга А. Бурова «Эстетическая сущность искусства». Таким образом, немецкие эстетики, даже не владевшие русским языком, были достаточно осведомлены о наших делах эстетических. Как они к этому относились? Поразному. *Е. Бартке* (Bartke) в статье «Основной спор в современной эстетике» («*Kunst und Literatur*», 1961, № 11) обрисовал ход дискуссии об эстетическом в Советском Союзе и выражал свое несогласие с Астаховым. *Гейнц Плавийус* (Heinz Plavius) опубликовал в московском журнале «Вопросы литературы» (1961, № 11) статью «Эстетика — арена борьбы», в которой характеризовал со своей точки зрения состояние советской эстетики и выступил против статьи Эльсберга. Можно сказать совершенно определенно, что «природническая» концепция не нашла в Восточной Германии своих приверженцев. Высокая немецкая философская культура, при всей официозности идеологии ГДР, брала свое. «В действительности красота природы — не произ-

ведение Бога, но человека, так как всякая красота является результатом человеческой практики», — отмечал в своей монографии «История и законы эстетического» (1960) *Хорст Редекер* (Horst Redeker) — сторонник «трудовой» концепции эстетического. Наибольшей популярностью в ГДР пользовалась «объективно-субъективная» концепция. В 1974 г. вышли на немецком языке «Лекции по марксистско-ленинской эстетике» М. Кагана, притом параллельно в Берлине и в Мюнхене. По просьбе автора послесловие к ним было написано мною. В 12 номере журнала «*Deutsche Zeitschrift für Philosophie*» за 1966 г. была напечатана моя статья «Красота как ценность и ценность красоты». В 1975 г. в Берлине вышла моя книга «Эстетическая ценность». В журнале «*Weimarer Beiträge*» (1/1979) была напечатана рецензия на нее, подвергавшая ее критике с точки зрения «объективно-субъективной» концепции.

В ГДР сложилось два эстетических центра. Один из них в Берлинском университете, где работали приверженцы «объективно-субъективной» концепции. В духе этой концепции была написана коллективная работа «Эстетика сегодня» («*Ästhetik heute*»), в которой утверждалось, что диалектика объекта-субъекта исключает самостоятельно существующие ценности вне оценки. Однако в Лейпцигском университете эстетики Эрхард Йон (Erhard John), Гюнтер Леманн (Günther K. Lehmann) и Михаэл Раммлер (Michael Rammler) придерживались других взглядов. Так, Михаэл Раммлер в статье «Эстетическая ценность как категория отношения (*Verhältniskategorie*)» настаивал на том, что постижение ценности должно исходить не из субъектно-объектного отношения, а из признания социальной объективности ценности, учитывая принципиальное различие между объективной *ценностью* и субъективной *оценкой* («*Weimarer Beiträge*», 9/1978, S. 121). В статье «Эстетическая ценность и ценностное сознание» («*Weimarer Beiträge*», 2/1980) я стремился показать, что диалектика объекта-субъекта не исключает понимания объективности ценности. Понятия «объект» и «субъект» не тождественны понятиям «объективное» и «субъективное». Само отношение между объектом и субъектом может быть как *объективным*, так и *субъективным*. Диалектика объекта и субъекта в практике, на основе которой образуются ценности, является *объективным* процессом. Диалектика же объекта и субъекта в сознании, в том числе и оценочном, несомненно *субъективна*.

В **Болгарии** также происходила дискуссия о сущности эстетического отношения. Расстановка спорящих сил здесь была такая же, как и в СССР. Были свои «природники» (Борис Ценков), сторонники «объективно-субъективной» концепции (Пенчо Данчев,

Исак Паси), «общественники» (Крыстю Горанов). Академик Тодор Павлов, как уже отмечалось, сочувственно относился к моим работам, хотя не во всем был со мной согласен, склоняясь к «природнической» концепции. Большим вкладом в разработку «общественной» концепции в Болгарии была статья *К. Горанова* «Субстанция или объективное отношение» («Философска мисъл», 1960, № 5). Поддержал концепцию и *Атанас Натеv* в своих книгах «Цель или самоцельность искусства» (1960) и «Искусство и общество» (1961). Большое значение для историко-эстетического осмысления эстетического отношения имеют труды по истории философии и эстетики Исака Паси. Во 2-м номере журнала «Философска мисъл» за 1962 г. была напечатана моя полемическая статья «Природа эстетического и эстетическое в природе».

В **Румынии** в «Румыно-Советских записках. Серия философии» («Analele Romîno-Sovietice. Seria filozofie») перепечатывали на румынском языке работы советских эстетиков. «Общественную» концепцию эстетического поддержал в 1958 г. *Марсел Брязу* (Marcel Breazu) в статье «Об объективности эстетической ценности» («Cercetări Filozofice», 6, 1958), а также *Ион Яноши* (Ion Ianoși), который еще в 1955 г. прочитал мою диссертацию «Некоторые вопросы эстетической природы искусства», будучи аспирантом философского факультета Ленинградского университета.

В **Венгрии** философ и эстетик *Ласло Гарай* (László Garai) в 1962 г. в журнале «Valóság» (1962, 2) дал обзор дискуссии об эстетическом в Советском Союзе и одобрительно отозвался об «общественной» концепции. В этом же году он в аспекте этой концепции рассматривает «психологию прекрасного» в центральном венгерском философском журнале «Magyar Filozófiai Szemle» (1962, № 4). Об этой концепции пишут *Иштван Сердахели* (István Szerdahelyi) и Ласло Сиклаи (László Sziklai), разрабатывавший проблему генезиса эстетического. В 1967 г. журнал «Magyar Filozófiai Szemle» опубликовал мою статью «Красота как ценность и ценность красоты» (1967, № 1). В 1974 г. выходит повенгерски моя книга «Категория прекрасного и общественный идеал», а в 1977 г. — «Природа эстетической ценности» (в дополненном издании по сравнению с московским изданием 1972 г.).

Положительное отношение в Венгрии к «общественной» концепции и неприятие «природнической» во многом определялось большим авторитетом эстетических воззрений выдающегося философа-марксиста *Георга (Дьердя) Лукача*. Венгерские философы высоко ценили труды этого образованнейшего и самобытного мыслителя, несмотря на то, что его имя третировалось в СССР и в официальной Венгрии как «ревизиониста» за

его участие в подавленном советскими войсками в 1956 г. правительстве Имре Надя в качестве министра культуры.

Лукач, будучи в «безвестности» в начале 60-х гг., работал над своим капитальным трудом «Своеобразие эстетического», изданном сначала в 1963 г. в ФРГ, а затем в 1965 г. на родине. Венгерские ученики и сторонники Лукача знакомились с немецкими корректурами этого труда и от них я имел возможность их получить. Вот, что писал Лукач о так называемой «природной красоте»: «Теперь, после того как мы детально в их конкретных особенностях проанализировали те весьма существенные проблемы, которые объединяются под в высшей степени расплывчатым и противоречивым названием “природная красота”, можно в итоге сказать: основой этих многообразно дивергирующих переживаний является не природа сама по себе, а “обмен веществ” между обществом и природой, в них, следовательно, раскрывается опять-таки не природа сама по себе, а общественно-историческая сущность человека. В основе всякого переживания “природной красоты” лежит, таким образом, определенный этап подчинения природы господству обобществленного человека, разумеется, во всей его сложности, со всеми его противоречиями». И далее: «будучи метафизически гипостазирована, “природная красота” способна породить лишь философскую путаницу, причем не только в эстетике, но также и в этике, способна лишь помешать верному постижению человеческой жизни»¹.

Летом 1955 г. я послал Лукачу автореферат своей диссертации «Некоторые вопросы эстетической природы искусства», но у меня нет сведений, что он дошел до адресата (работники квартиры-музея Лукача в Будапеште сказали мне, что в его библиотеке этот автореферат не обнаружен).

Югославия до хрущевской «оттепели» была вне «социалистического лагеря», хотя не переставала быть социалистической страной, но более открытой для философских и эстетических контактов с Западом и менее — с Советским Союзом. На амстердамском Международном конгрессе по эстетике в 1964 г. я познакомился с ведущим в Югославии эстетиком *Миланом Дамьяновичем*. По его просьбе я в редактируемый им журнал художественной, исторической и философской критики «Књижевна критика» предложил статью «Опыт построения модели художественной деятельности», которая была опубликована в 6-м номере журнала за 1974 г.

¹ Лукач Д. Своеобразие эстетического. Том 4. — М.: «Прогресс». 1987, с. 327. Показательно, что даже в 1987 г. эта книга Лукача вышла с грифом: «Для научных библиотек».

В 1980 г. я принял участие в IX Международном конгрессе по эстетике, который проходил в Дубровнике. Там я ближе узнал о состоянии эстетической мысли в республиках Югославии и имел возможность рассказать югославским коллегам о том, что происходило в советской эстетике. В журнале «Књижевност» (1980, 10—11) появилась статья плодотворно работающего эстетика *Сретепа Петровича* «Аксиологические проблемы эстетики. Эстетические взгляды Леонида Столовича». В 1982 г. в «Књижевна критика» была напечатана моя статья «Природа эстетической категории» (№ 6 за 1982 г.), а в 1983 г. в Белграде была издана на сербско-хорватском языке в переводе *Михайла Видаковича* моя книга «Природа эстетической ценности» (московское издание 1972 г. было существенно дополнено тем новым, что я сделал в разработке проблемы ценности). Книга вышла с предисловием *Сретепа Петровича* «Аксиологическая эстетика Леонида Столовича». Книгу я посвятил памяти моего друга *Светозара Чулибрка*, с которым я учился в Ленинградском университете до 1949 г. — до разрыва отношений между СССР и Югославией — и встретился лишь в 1980 г. Незадолго до выхода книги я узнал о его смерти.

О том, как проходила дискуссия об эстетическом в Китае, в течение долгого времени мне ничего не было известно. Газета «Известия» от 5 июня 1993 г. перепечатала статью из гонконгской газеты «South China Morning Post» о художнике Гао. В ней отмечалось, что в 50-х годах на факультете искусств в Пекине существовали три взгляда на эстетику: «красота — отражение социальных условий», «красота сугубо субъективна» и, наконец, «красота рождается и объективными, и субъективными факторами». В статье рассказывалось о трагической судьбе Гао в связи с его эстетическими взглядами: «Достаточно было Гао в ходе этой дискуссии сказать: «красота — там, где вы ее увидели» и призвать к терпимости во время академических дебатов, как он прослыл “правым”. В 1957 году этого идеалиста 21 года от роду отправили в дальнюю дорогу. В лагерь трудового перевоспитания в пустыне Гоби в провинции Ганьсу. Там работали три тысячи заключенных». Эта заметка интересна как свидетельство споров об эстетическом в Китайской Народной Республики и о том, чем могли заканчиваться эти споры в 50-х годах. Так завершалась в свое время заманчивая для нас плюралистическая формула: «Пусть расцветают все цветы!», когда к ней была сделана тоталитарная поправка: «Кроме ядовитых». Критерий «ядовитости» в тоталитарном обществе знает только политическое руководство...

В начале января 1980 г. я получил письмо из Китая, когда отношения между КНР и СССР были весьма напряженными.

Мне писал на хорошем русском языке аспирант по эстетике факультета западных языков и литературы Пекинского университета Лин Цзяо (*Lin Jiiao*). Он проявлял большой интерес к моим работам по эстетике и выразил намерение их перевести на китайский язык, а также о них написать. В этом письме от 27 ноября 1979 г. Лин Цзяо перечислял мои статьи и книги, которые он прочитал, и перечислил названия тех книг, с которыми он хотел бы познакомиться. Его интересовали также труды советских эстетиков, связанные с «Экономическо-философскими рукописями 1844 года» Маркса.

Упоминание о рукописях Маркса было для меня «знаковым». Ведь со знакомства с этими рукописями началось и у нас эстетическое возрождение. Значит, решил я, за Великой Китайской стеной начинается нечто подобное, но уже на новом уровне, поскольку мой корреспондент проявил большой интерес к литературе по семиотике, особенно к трудам Ю.М. Лотмана.

Я сразу же ответил моему китайскому коллеге, послал ему нужную литературу, и между нами завязалась многолетняя переписка, из которой я почерпнул информацию о состоянии китайской эстетики по проблеме эстетического.

Оказалось, что еще в 1957 г. моя статья «Об эстетических свойствах действительности» была переведена на китайский язык, а в 1962 г. — статья «Проблема объекта эстетического отношения». Первая статья была опубликована в «Сборнике статей во вопросах эстетики и литературы» (Пекин, 1957) наряду с работами В. Ванслова, А. Бурова и французского эстетика А. Лефевра. В отделе литературоведения были напечатаны редакционные статьи из советского журнала «Коммунист», статьи А. Егорова и В. Иванова.

Дальнейшие сведения о китайской эстетике и восприятии эстетики советской относились уже к концу 70-х — началу 80-х гг., к периоду китайской «оттепели», наступившей после пресловутой «культурной революции». Научным руководителем Лин Цзяо был наиболее известный и европейски образованный эстетик Китая Чжу Гуан-ген (*Zhu Guang-qian*) (1896 года рождения). Он 8 лет учился в Англии и во Франции. Во Франции он получил степень доктора. Он автор трудов «Психология искусства», «О красоте», «История эстетики западных стран». Чжу Гуан-ген переводил на китайский язык Платона, Гегеля, Гете, Лессинга, Кроче и других европейских мыслителей. Чжу Гуан-ген в эти годы был президентом Общества эстетики КНР. Он и рекомендовал Лин Цзяо тему диссертации «Эстетические идеи Л. Столовича», которую тот защитил 8 июля 1981 г.

Два вице-президента Общества эстетики КНР — проф. Ли Цзэ-хоу и проф. Цай — уже четверть века полемизировали с

президентом Общества — проф. Чжу Гуан-геном — и между собой. Интересно, что эстетические концепции трех ведущих профессоров эстетики соответствовали трем основным концепциям эстетического, выявившихся в нашей дискуссии. Цай — сторонник «природнической» концепции, которая, по свидетельству Лин Цзияо, не пользуется популярностью в Китае. «Взгляды Ли, — пишет мне Лин Цзияо в письме от 26 декабря 1980 г., — близки Вашим. Некоторые его называют китайским Столовичем. Подавляющее большинство наших эстетиков согласно с ним». По словам Лин Цзияо, эстетические взгляды проф. Чжу Гуан-гена близки взглядам М. Кагана, хотя он в то же время солидаризуется с позицией Л. Пажитнова, представленной его статьей «Проблемы эстетики в “Экономическо-философских рукописях” К. Маркса» (Вопросы эстетики. 1. — М.: «Искусство», 1958). Чжу Гуан-ген также высоко ценил историко-эстетические труды В.Ф. Асмуса.

В Китае были переведены книги М. Кагана «Эстетика и системный метод» и «Морфология искусства», «Эстетика» Ю. Борева, книга А. Бурова «Эстетика: проблемы и аргументы». В 1984 в переводе Лин Цзияо вышел в Пекине сборник моих работ по эстетике, включающий «Природу эстетической ценности», автореферат моей докторской диссертации «Проблема прекрасного и общественный идеал» и книгу «Философия красоты». В 1985 г. вышло второе издание этого сборника. В этом же году в переводе Цзинь Яны издана была моя первая книга «Эстетическое в действительности и в искусстве». В 1993 г. по-китайски напечатана моя книга «Жизнь. Творчество. Человек. Функции художественной деятельности».

Лин Цзияо, ставший после защиты диссертации профессором Нанкинского университета, выпустил целый ряд статей, посвященных советской эстетике и автору этих строк¹. В 1990 г. в Нанкине издана была книга Лин Цзияо «Эстетика и культура.

¹ *Лин Цзияо*. Дискуссия советских эстетиков о природе прекрасного // «Эстетика», вып. 3, Шанхай, 1981 (на китайском языке); *Лин Цзияо*. Обзор современной советской эстетики // «Проводник по эстетике», Пекин, 1982 (на китайском языке); *Лин Цзияо, Цзинь Яна*. Аксиологический метод в эстетических исследованиях в Советском Союзе // *Journal of Nanjing University (Philosophy and Social Sciences)*, No. 4, Nov., 1984, p. 85-97 (на китайском языке); *Лин Цзияо*. Эстетические идеи Л. Столовича // «Искусствознание», вып. 15, Шанхай, 1982, с. 306-334 (на китайском языке); *Лин Цзияо*. Аксиологический метод в эстетических исследованиях. Об известном советском эстетике Л. Столовиче // «DUSHU» [«Reading Monthly»], 1987, 5, с. 112-121 (на китайском языке); *Лин Цзияо*. Л. Столович и его «Природа эстетической ценности» // «Сообщения по эстетике» (Всекитайское общество эстетики), 1982, № 3 (на китайском языке).

16 портретов советских эстетиков». Это были очерки о А.Ф. Лосеве, В.Ф. Асмусе, М.А. Лифшице, М.М. Бахтине, М.Ф. Овсянникове, Г.Н. Пospelове, Л.Н. Столовиче, А.И. Бурове, В.В. Вансловe, Ю.Н. Давыдове, А.В. Гулыге, Ю.М. Лотмане, А.Я. Зисе, Ю.Б. Борева, Г.А. Недошивине, М.С. Кагане.

В японском журнале, который в русском переводе называется «Идеал», в 7-м номере за 1962 г., была рецензия на мою книгу «Предмет эстетики», которая частично была переведена на китайский язык. С японскими эстетиками я встречался на Международных конгрессах по эстетике. В 1988 г. в Токио вышел *Festschrift*, посвященный крупнейшему японскому эстетике *Томонобу Имамичи*, в котором я был приглашен участвовать вместе со Стефаном Моравским, Иреной Войнар, Миланом Дамьяновичем, Юрием Боровым, Джиианни Ваттимо [Gianni Vattimo] (Италия), Харольдом Осборном [Harold Osborne] (Англия), Жеромом Стольницем [Jerome Stolnitz] (США), Микелем Дюфреном [Mikel Dufrenne] (Франция) и другими эстетиками, в том числе, разумеется, и японскими. Моя статья «Эстетическая ценность в мире ценностей» в известной мере итожила мою разработку проблемы эстетической ценности¹.

Интерес к эстетической дискуссии проявлялся в Латинской Америке. Там оперативно переводились работы советских эстетиков, разделявших различные концептуальные позиции. В двухтомной антологии марксистской эстетики, изданной в Мексике в 1970 г. (*Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y marxismo. Tomo I-II. — México: Ediciones Era, 1970*), были представлены и М. Лифшиц, и Г. Недошивин, и Л. Столович, и А. Егоров, и А. Буров, и В. Днепров. В 1975 г. в Аргентине на испанском языке вышла моя «Природа эстетической ценности», а в 1987 г. в Уругвае — «Жизнь. Творчество. Человек. Функции художественной деятельности». На Кубе были переведены на испанский мои статьи «Семиотические исследования и эстетика»² и «Опыт построения модели художественной деятельности»³. До меня порой доходят сведения, что ссылки на мои работы встречаются в театроведческих и музыковедческих изданиях Латинской Америки.

В «дальнем зарубежье» дискуссия о сущности эстетического среди философов и эстетиков Советского Союза и его ближай-

¹ Leonid Stolovich. The Aesthetic Value in the World of Values // *Aesthetica et Calonologia. Festschrift for Tomonobu Imamichi. — [Tokyo], 1988, 67-76.*

² L. N. Stolovich. Las investigaciones semiológicas y la estética // *Santiago (Santiago de Cuba), 1972, No. 6, p. 246-254.*

³ L. Stolovich. Experiencias en la estructuración del modelo de la actividad artística // *Problemas de la teoría del arte. Tomo II. Ciudad de La Habana, Cuba, 1980, pp. 5-30.*

шего окружения вызвала интерес прежде всего среди тех исследователей, которые серьезно изучали состояние советской идеологии и историю марксизма. В 1961 г. в ФРГ появилась обзорная статья В. Оелмюллера «Новые тенденции и дискуссии в марксистской эстетике»¹. В 1964 г. в советологическом издании была напечатана статья *Эрвина Ласло* — одного из первых докладчиков знаменитого Римского клуба — «Обзор последних тенденций в марксистско-ленинской эстетике». Он выделил в советской эстетике два направления:

1. «Школа эстетики, являющаяся объективистской, придерживается ленинской теории отражения в ее первоначальной формулировке и имеет тенденцию стать догматической и абсолютистской». К ней автор статьи относит А.Г. Егорова, Я.Е. Эльсберга, И.Б. Астахова, С.М. Пермякова.

2. «Субъективистская школа (как ее заклеямили противники) возникла благодаря дискуссии, порожденной работой А. Букова об эстетической сущности искусства». «За работой Букова, — продолжает Эрвин Ласло, — последовало появление прогрессивной школы марксистско-ленинской эстетики, которая, хотя и отошла от крайностей субъективизма Букова, однако отказалась становиться в один ряд с объективистской теорией. Наиболее крупными представителями этой школы были Ванслов, Столович, Тасалов, Боров. Они ухитрились обойти затруднения Букова с теорией отражения тем, что признали эстетические свойства путем вывода их из объективного процесса социальной жизни. Таким образом (в отличие от Букова), своим отправным пунктом они берут социальную жизнь, а не индивидуальное познание». Далее отмечается, что эта «теория приобрела много сторонников в советском блоке, почувствовавших, что она, наконец, предоставляет потенциальные возможности для успешного разрешения тяжелых проблем социалистического реализма. Разработанная Вансловым, Столовичем, Тасаловым и Боровым теория дает возможность достигнуть высокой степени логической последовательности и преемственности марксистско-ленинской философии, приспособляя гносеологические и коллективистские принципы к ее схеме».

В заключении автор пишет: «Беспристрастный исследователь приходит к интересному выводу о том, что вне зависимости от сознательной борьбы марксистско-ленинских эстетиков против буржуазного влияния (почти каждый крупный эстетик написал статью “против” того или иного аспекта буржуазной эстетики)

¹ W. Oelmüller. Neue Tendenzen und Diskussionen der marxistischen Ästhetik // «Philosophische Rundschau», Tübingen, 1961, Jan. Jg. 9, Heft 2-3.

новая теория Ванслоа, Столовича, Тасалова, Борева подходит к аналогичной точке зрения двух главных западных школ: кантианской и феноменологической». «То, что социалистические эстетики приходят к точкам зрения их западных коллег, — по мнению Эрвина Ласло, — свидетельствует об их возрастающей объективности в сложных философских проблемах, которыми они занимаются»¹.

Подобным же образом анализирует взгляды советских эстетиков на прекрасное J. Fizer в статье «Теория красоты в советской эстетике»².

Мнение Эрвина Ласло и J. Fizer'a представляет тем больший интерес, что сами они марксистские взгляды не разделяют, и поэтому их оценка «со стороны» участвующих в дискуссии сторон представляется более объективной и беспристрастной. На такой же позиции стоит и Эдвард Свидерский — автор самого основательного труда по изучению состояния советской эстетики: «Философские основания советской эстетики. Теории и споры в послевоенное время»³. Основное внимание в своей книге Э. Свидерский уделяет дискуссии об эстетическом, которая, по его мнению, составила новый этап в истории марксистской эстетики и сыграла выдающуюся роль в открытии перспектив развития эстетики. Автор книги тщательно анализирует большой материал, охватывающий почти всю литературу по рассматриваемому им вопросу, и логично его систематизирует. Начало дискуссии он относит к 1956 г. в связи с появлением работ А. Бурова, Н. Дмитриевой, Л. Столовича и В. Ванслоа.

В книге подробно рассматриваются взгляды «общественников» и «природников». Дискуссия об эстетическом выдвинула центральные философские проблемы отношения человека и природы, показала важность принципа практики как единства преобразования среды и человека, а в философском плане —

¹ *Ervin Laszlo. A Survey of Recent Trends in Marxist-Leninist Aesthetics // «Studies in Soviet Thought», Dordrecht — Holland, Vol. IV, No 3, September 1964, p. 226-230.*

² *J. Fizer. The Theory of Beauty in Soviet Aesthetics // «Studies in Soviet Thought», Dordrecht — Holland, Vol. IV, No. 2, June 1964; Philosophy in the Soviet Union. A Survey of the Mid-Sixties. Compiled and edited by Ervin Laszlo. — Dordrecht — Holland, 1967, p. 149-158.*

³ *Edward M. Swiderski. The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics. Theories and Controversies in the Post-War Years. — D. Reidel Publishing Company. Dordrecht: Holland / Boston: U. S. A. / London: England, [1979].* В настоящее время Эдвард Свидерский является директором межкаультетского Института Восточной и Центральной Европы Фрибургского университета (Швейцария).

как единства гносеологии и онтологии. Если в первый период дискуссии опасение гносеологизма толкало «общественников» к социологизму, то в 60-х годах дискуссия перешла на аксиологический уровень. По его мнению, советская аксиология многим обязана «общественной» концепции, хотя аксиологическая теория эстетического отошла от объективизма воззрений «общественников», в том числе и самих «общественников», перешедших на теоретико-ценностную позицию. В этой связи речь идет и о взглядах В. Тугаринова и М. Кагана, по которым красота как ценность есть единство объективного и субъективного. Но если для М. Кагана в ценности заключена диалектика объективного и субъективного, то для Л. Столовича ценность есть все же объективное свойство, возникшее на основе объективной диалектики объекта и субъекта в процессе практики. Вместе с тем, уже само введение ценности в эстетику подчеркнуло значение индивидуальности, личности. Это противостояло господствующей тенденции прошлой советской философии, боявшейся всего личного, субъективного как чего-то ложного, «субъективистского», «идеалистического».

Э. Свидерский с явным сочувствием излагает взгляды «общественников», у которых искусство органично включается в систему эстетического отношения, в то время как у «природников» не выявлена логическая связь между красотой и искусством. Автор книги полагает, что дискуссия завершилась потому, что «общественники» предложили неортодоксальное объединение генетическо-функциональных и познавательных измерений эстетических и художественных явлений. «Общественники», опираясь на «Экономическо-философские рукописи 1844 года» Маркса, разработали ряд философских проблем, в особенности категорию общественного бытия. Они сказали новое слово в советской философии, показав, что в действительности могут быть свойства, не идентичные природе, а имеющие общественно-человеческое содержание. Э. Свидерский полагает, что это было противоречием с ортодоксальными воззрениями и несоответствием с официальной доктриной социалистического реализма.

Автор книги полагает все же, что верность марксизму всех концепций эстетического в советской эстетике 50—60-х годов сковывает эстетику. Поэтому, по его мнению, ни «природники», ни «общественники» не раскрывают специфику эстетических категорий, как это делает Владислав Татаркевич, следуя за феноменологией Макса Шелера. Советская эстетика, находясь в зависимости от марксистской диалектики, социологии и теории познания, мало разработала субъективные факторы эстетического отношения, такие, как выразительность, творчество, воображение, эмоции.

К таким же выводам относительно направлений в советской эстетике приходит и известный шведский эстетик Гёран Хермерен в работе «Марксистские концепции эстетики»¹.

Аналогично трактует историю советской эстетики видный американский специалист по русской философии Джеймс Скенлен в разделе «Философия искусства» книги «Марксизм в СССР»². Он специально рассматривает возрождение интереса к проблеме прекрасного в постсталинскую эпоху и характеризует основные концепции, отмечая догматические взгляды «природников» (И. Астахов, Г. Поспелов, П. Иванов и др.) и более гуманистическую и философски обоснованную позицию, занимаемую А. Буровым и «общественниками» (Л. Столович, Ю. Боров, В. Ванслов, С. Гольдентрихт).

Французский философ *Бернард Жё* опубликовал доброжелательную рецензию на мою книгу «Философия красоты» (1978) и брошюру «Споры о судьбах искусства» (1978)³. Парижский журнал «Revue d'esthétique» (1970, 3/4) напечатал рецензию Ирены Войнар на мою книгу «Категория прекрасного и общественный идеал». В этом же журнале в 1966 г. вышла моя статья «Этимология слова "красота" и природа категории прекрасного»⁴, а в 1969 г., как отмечалось выше, статья «Семиотические исследования и эстетика».

8

С середины 60-х годов резко снизился критически-разоблачительный пафос участников дискуссии об эстетическом и она вошла в нормальное русло спокойного обсуждения рассматриваемых проблем, притом уже на аксиологическом уровне. В этих условиях «природническая» концепция потеряла всякий кредит доверия. И можно понять обиду одного из ее приверженцев.

¹ *Göran Hermerén*. Marxist Conceptions of Aesthetics. — Department of Philosophy of Lund University. Lund, 1979. В Швеции вызвала доброжелательный отклик вышедшая на эстонском языке моя книга «Красота и общество» (1969). Рецензия на неё была также в эстонском эмигрантском журнале «Maar» (nr. 38, 1971), издаваемом в США.

² *James P. Scanlan*. Marxism in the USSR. — Ithaca, London, 1985.

³ Sur l'avenir de l'art et l'esthétique // «Studies in Soviet Thought», 21. D. Reidel Publishing Company. Dordrecht (Holland), Boston (U.S.A.), 1980, p. 253-255.

⁴ *L. Stolovitch*. L'étymologie du mot «beauté» et la nature de la catégorie du beau // «Revue d'esthétique», N. s. 1966, No. 3-4, p. 243-257. (Резюме этой статьи дано в итальянском журнале «Rivista di Estetica». Istituto di Estetica — Università di Torino. 1966, Anno XIII, Fascicolo 3).

когда он огорченно сказал: «У нас теперь слово “природник” звучит как “травопольщик”».

В этой связи хочу отметить, что речь не идет о том, что этим самым отрицается красота природы и необходимость ее эстетического исследования. Среди так называемых «природников» была Н.А. Дмитриева — тонкий искусствовед, автор глубоких исследований о таких «сомнительных», с точки зрения официальной ортодоксии, художниках, как Ван Гог и Пикассо. Она была убеждена в том, что красота коренится в гармонических отношениях, существующих в природе, и в этом видела залог спасения человечества. Она, в отличие от других «природников», вполне разделяла идею *эстетической природы искусства* и творчески определяла задачи эстетического воспитания в его единстве с нравственным совершенствованием человека¹.

Опять же в отличие методологически-агрессивных «природников», Н.А. Дмитриева не обличала инакомыслящих, не обвиняла их в субъективизме, не отлучала их от марксизма-ленинизма. Она вообще не вступала в полемику, внутренне уверенная в своей правоте. Она открыто выражала свою теоретическую солидарность с художником Аполлинарием Васнецовым, которому нечего было стесняться своей объективно-идеалистической ориентации.

Я пишу сейчас об этой идеалистической ориентации вполне нейтрально, не усматривая в ней никакого криминала, хотя в своей первой книге «Эстетическое в действительности и в искусстве» я в этом несправедливо уличал Н.А. Дмитриеву. В религиозной и объективно-идеалистической философии красота природы, вне человека и без него, утверждается вполне методологически правомерно. Можно вспомнить, например, эстетическое учение Вл. Соловьева, написавшего великолепную статью «Красота в природе». Методологический грех наших «природников» не в утверждении красоты в природе. На нее не покушаются и общественники, и объявление их «гонителями красоты в природе» — это недоразумение или сознательная клевета. «Общественники» пытались понять (удачно или нет — это другой вопрос), *в чем состоит красота природы, почему природа предстает перед человеком как красивая, как эстетическая ценность*. Это же делают по-своему философски обоснованно объективные идеалисты. Советские же «природники» пытались совместить несовместимое: утверждение красоты природы с воинствующим материализмом. Поэтому они не шли дальше

¹ Помимо ранее отмеченных работ Н. А. Дмитриевой о прекрасном см. ее брошюру «О прекрасном» (М.: «Искусство», 1960).

декларативных заявлений о том, что красота существует в природе, ссылаясь на примитивную «теорию отражения», по которой сознание отражает природу и, следовательно, если в сознании есть представление о красоте в природе, то и в самой природе не может не быть красоты. Такая «теория отражения» не выдерживала простого факта: мы действительно видим, что «солнце всходит и заходит», но все-таки земля вертится! Поэтому неслучайно статьи и книги «природников» чрезвычайно тощи в отношении действительной разработки проблемы красоты в природе и компенсируют свой комплекс неполноценности разоблачением всех инакодумающих. Я уже не говорю о тех, кто вставал на «природнические» позиции, применяя *argumentum ad товарищ Егоров А. Г.*».

Одной из особенностей эстетической дискуссии середины 50—60-х годов было то, что ожесточенно спорившие в ней участники доказывали свою приверженность марксизму-ленинизму. Это соответствовало общей партийной установке, которую можно выразить формулой одного ответственного работника: «Нам дискуссии нужны, но только такие, когда все говорят правильно». И в результате получалось нечто странное: марксизм-ленинизм превращался в дубинку, которой били друг друга его приверженцы. И все диспутанты были убеждены в непререкаемости ленинского афоризма: «Учение Маркса — всесильно, потому, что оно верно», хотя уже тогда возникала мысль о большей правильности обратной теоремы: «Учение Маркса — верно, потому что оно всесильно».

В результате такой установки возникал главный методологический изъян дискуссии: спорящие старались доказать не только фактическую правильность своей позиции, но прежде всего ее соответствие основным идеологическим постулатам. Все противоположное этим постулатам считалось абсурдом, и доказательства своей правоты шли большей частью по методу *reductio ad absurdum*, «доказательства от противного». Выявление в оппоненте «идеализма», «субъективизма», «ревизионизма», схожести с эстетикой Канта, Кроче или, не приведи Господи, с эмпириокритицизмом было достаточно для вынесения обвинительного приговора. В основном такова была методика рассуждений «природников», но и «общественники» были не безгрешными в этом отношении, нанося свои контрудары.

Я уже отмечал, что в эти годы «общественники» совершенно искренне считали себя марксистами, опираясь в значительной мере на молодого Маркса, но все же Маркса. Марксистами считали себя и их противники «справа» и «слева», т. е. «природники» и приверженцы «объективно-субъективной» концепции.

И уже этот факт, что в эстетике, называемой марксистской, можно без труда обнаружить диаметрально противоположные методологические течения, неоспоримо свидетельствует о необходимости конкретного подхода к так называемой «марксистской эстетике».

Вообще между решением глобальных проблем в общей философии, «первой философии» (Аристотель) и решением специфически эстетических проблем нет однозначной связи. Эстетика, хотя она не может не опираться на определенные философские принципы, не просто дедуцируется из философии. Она опирается также на опыт эстетического развития человечества, на историю художественной культуры и поэтому нередко сопротивляется схемам философского построения. Отсюда нет однозначной связи между философией и эстетикой даже в рамках одного философского направления или течения. В кантианстве и тем более в неокантианстве существуют различные варианты решения эстетических проблем. Феноменологическая эстетика Романа Ингардена не совпадает с эстетическими воззрениями феноменолога Маркса Шелера. Экзистенциализм Сартра и его эстетика значительно отлична от экзистенциалистской эстетики Хайдеггера. В идеологической рамке декларированного марксизма существовали (и отнюдь не мирно!) эстетические взгляды Плеханова и Ленина, Троцкого и Сталина, Жданова и Лукача, Лифшица и Кагана.

В отношении к марксизму и, в частности к его эстетике, возможны разные подходы. Можно, конечно, соединять всех, кто сам себя причислил к марксизму в одном «Ноевом ковчеге», как это сделал Адольфо Санчез Вазкез в уже упоминавшейся антологии марксистской эстетики, вышедшей в Мексике. Кого тут только нет?! Помимо «природников» и «общественников», тут Бухарин соседствует со Ждановым, Мао Цзедун — с Луначарским, Ленин — с Роже Гароди, Тынянов — с Фиделем Кастро, Сартр — с А. Егоровым и т. п. Есть и другой подход — партийно-сектантский, практиковавшийся в СССР: марксисты — только те, кто следуют определенным догмам. С этой точки зрения, Ленин — марксист безусловный. Жданов — верный. Плеханов — заблуждающийся. Луначарский — с колебаниями. Лукач — ревизионист с 1956 г. и с этого времени — уже и в прежних произведениях. Бухарин — «враг народа». Основным критерий при таком формировании «бригады коммунистического труда» на шве эстетики — политический, но опасные связи с кантианством, махизмом, экзистенциализмом, фрейдизмом прощению не подлежат. Порой в список опасных связей включается семиотика, структурализм и аксиология, как ранее генетика и кибернетика.

Мне представляется, что «марксизм» не есть монолитное течение, как и христианство. Среди тех, кто считает себя принадлежащим к нему, можно выделить два течения, две тенденции:

1. Гуманистическую, утвержденную в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» его основоположником и не всегда затем им самим последовательно проводимую. К этой тенденции относится и провозглашение приоритета общечеловеческих ценностей над классовыми.

2. Тоталитарную, идущую от идеи «диктатуры пролетариата» того же Маркса и Ленина, реализованную в «реальном социализме» Сталина, Чаушеку, Пол Пота и т. п. с его идеологическим обоснованием¹.

Эти две тенденции прослеживаются и в дискуссии об эстетическом в Советском Союзе. «Общественная» и «объективно-субъективная» концепции, по моему убеждению, относятся к *гуманистической* тенденции, что отмечают и зарубежные исследователи марксистской эстетики. К ней относятся, несомненно, и такие «природники», как Н.А. Дмитриева. *Тоталитарная* тенденция проявлялась в тех выступлениях, которые обличали «абстрактный гуманизм», клеймили гуманизм как «субъективизм», требовали единомыслия на партийной основе, провозглашали «социалистический реализм» в качестве вершины художественного развития человечества и т. п.

Но умещается ли разделяемая мной «общественная» концепция в пределах марксизма, хотя она, конечно, с ним связана? Почему ее так ревностно отлучали от марксизма и, тем более от ленинизма, идеологические ищайки, выработавшие в себе еще в сталинские времена классово-партийное чутье? Разве это не тоже самое (только, разумеется, с противоположным оценочным знаком), что писал Эрвин Ласло: «Беспристрастный исследователь приходит к интересному выводу о том, что вне зависимости от сознательной борьбы марксистско-ленинских эстетиков против буржуазного влияния (почти каждый крупный эстетик написал статью “против” того или иного аспекта буржуазной эстетики) новая теория Ванслоуа, Столовича, Тасалова, Борева подходит к аналогичной точке зрения двух главных западных школ: кантианской и феноменологической?»

¹ О двух тенденциях в марксизме — гуманистической и тоталитарной — см. подробнее в статье: *Леонид Н. Столович. Общечеловеческие ценности и марксизм // PRIMUM PHILOSOPHARI. Księga pamiątkowa Stefanowi Morawskiemu ofiarowana.* — Warszawa, 1993, s. 459-470; в кн.: *Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии.* — М.: «Республика», 1994, с. 156-177 (Глава V. Проблема ценности и марксизм).

В 1964 г., когда напечатаны были эти слова, каждый из упомянутых здесь эстетиков постарался бы от них отмежеваться. Причины к тому были и внутренне принципиальные и внешне-политические: мы искренне стремились быть марксистами и только марксистами, а обнаружение в нашей теории «западных школ», что пытались сделать и наши марксистские оппоненты, играло роль идеологического и политического доноса. Теперь же 35 лет спустя, учитывая весь свой опыт теоретической деятельности и практической жизни, я могу признать (говоря это от своего имени, т. к. за других говорить я не вправе), что Эрвин Ласло был прав. Однако прав не в том отношении, что я уже тогда стоял на точке зрения кантианской и феноменологической, а в том, что в моей концепции, *наряду с некоторыми марксистскими идеями*, в потенции заключались и иные методологические подходы. В середине 70-х годов я стал осознавать важность «скрещения» философской методологии марксизма, кантианства и феноменологии для разработки проблемы ценности, в том числе ценности эстетической.

Важным этапом к этому осознанию была идея различения понятий «подход» и «метод» в эстетике. Суть ее заключалась в том, что понятие «подход» характеризует рассмотрение эстетического отношения в аспекте той или иной научной и философской дисциплины, предмет которой пересекается с предметом эстетики. Философия дает эстетике такие «подходы», как *гносеологический, социологический, аксиологический*. В результате развития научного знания, изучающего закономерности явлений, обладающих также эстетическим значением, возникают *теоретико-информационный, кибернетический, семиотический* и другие «подходы» (в настоящее время к этому перечню можно добавить и *синергетический* «подход»). Понятие же «метод» означает конкретный методологический способ решения проблем в пределах каждого «подхода», ибо в рамках одного «подхода» могут существовать различные «методы» исследования, обусловленные разными методологическими позициями и обладающими разной степенью плодотворности. Так, в рамках, например, семиотического «подхода», могут быть разные «методы»: и формалистический структурализм, и структуральная поэтика Тартуской школы семиотики. Но то, что существует «метод» формалистического структурализма, не должно компрометировать сам семиотический «подход»¹.

¹ См. *Столович Л. Н.* Понятия «подход» и «метод» в эстетике // Теоретические проблемы марксистско-ленинской эстетики. Материалы II Всесоюзной конференции по марксистско-ленинской эстетике. Москва, 1972 г. — М.: Издательство Московского университета, 1975, с. 164-167.

Идея различения понятий «подход» и «метод» в эстетике была выдвинута для того, чтобы легализовать в рамках марксистской методологии такие непривычные для нее подходы, как теоретико-информационный, семиотический и аксиологический, т. к. некоторые авторитетные теоретики-марксисты, типа М.А. Лифшица, считали эти подходы вообще несовместимыми с марксизмом. Но в дальнейшем, исследуя специфику эстетической категории, я включил в качестве необходимого аспекта изучения этой категории *феноменологический* и *герменевтический* аспекты¹.

С конца 70-х годов я включился в движение, связанное с осознанием значения философии Канта. По совету А.В. Гулыги, начал разыскивать архив Канта, находившийся до 1895 г. в библиотеке Тартуского университета (см. об этом в статье «Судьба Тартуской Кантианы» в первой части этого сборника). В 1981 г. выступил на Международном философском симпозиуме в Риге, посвященном 200-летию издания «Критики чистого разума», с докладом «Эстетика марксизма и эстетика Канта», в котором пришел к выводу, что в современной марксистской эстетике существуют важнейшие проблемы, «в разработке которых необходимо “советоваться” с Кантом, вне зависимости от того, принимать эти “советы” или не принимать»².

Затем последовало изучение эстетики и теории ценности самого Канта. С докладом «Кант о понятии ценности» я выступил в 1990 г. на VII Международном Кантовском конгрессе в Майнце³.

Начиная со встречи с Романом Ингарденом в 1966 г. я серьезно заинтересовался феноменологической философией. Сначала я полагал, что при исследовании ценности феноменология представляла собой один из «методов» аксиологического «подхода», наряду с неокантианским, натуралистическим, марксистским «методами». Затем же я пришел к заключению, что саму ценность нужно рассматривать как *феномен* и аксиологический «подход» не может быть вне феноменологического. В самом же феноменологическом «подходе» при изучении ценности в ка-

¹ См. Pririda estetičke kategorije // «Književna kritika» (Beograd), 1982, 6, str. 5-11; Природа естетичних категорій // «Філософська думка» (Киев), 1987, № 1, с. 48-55; Природа эстетической категории // Ученые зап. Тартуского университета, вып. 933, Труды по философии XXXVI. — Тарту, 1991, с. 31-42.

² «Критика чистого разума» Канта и современность. — Рига. 1984, с. 242.

³ Leonid Stolowitsch. Immanuel Kant über den Wertbegriff // Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses. 1990. — Bonn: Bouvier, 1991.

честве феномена возможны различные «методы», или варианты. С докладом «Ценность как феномен (варианты феноменологического понимания ценностей)» я выступил в 1990 г. в Риге на XXV Международной феноменологической конференции, организованной Всемирным институтом феноменологических исследований. Этот доклад в виде статьи был опубликован в ежегоднике феноменологических исследований «*Analecta Husserliana*». В нем обосновывалась следующая мысль: «Как показала история аксиологии, в ней существуют определенные аксиомы. Одна из них — интенциональность ценностного отношения. Открытие этой аксиомы — несомненная заслуга феноменологической философии, в которой неслучайно аксиологическая проблематика занимает столь значительное место»¹.

На XXVII Международной феноменологической конференции «К феноменологическому пониманию жизни», прошедшей также в Риге в 1991 г., я выступил с докладом «Жизнь и ценность». В 1993 г. я представил организационному комитету конференции в Кракове «Роман Ингарден и философия нашего времени» доклад «Проблема объективности эстетической ценности в аксиологии Романа Ингардена», который был опубликован на польском языке в книге по материалам конференции².

Мое участие в кантовском и феноменологическом движениях не означало, что я от марксизма перешел на позиции кантианства и феноменологии. Да, теперь я стремился сознательно подключить некоторые кантианские и феноменологические идеи к своим размышлениям о ценности, в частности ценности эстетической. Я пришел к пониманию важности «скрещения» философской методологии гуманистического марксизма, с некоторыми идеями кантианства и феноменологии для разработки проблемы ценности. Этому пониманию содействовало углубленное изучение философии, аксиологии и эстетики Канта, Риккерта, Ингардена, Гартмана, Шелера, Шпета, Бахтина, Лосева. Исследование истории эстетической аксиологии, образующей *реальный аксиологический плюрализм*³, привело меня к выводу о плодотворности *плюрализма* в конкретных аксиологических и эстетических концепциях.

¹ *Leonid Stolovich. Value as a Phenomenon: Variants of the Phenomenological Understanding of Values // Analecta Husserliana. Vol. XXXIX. — Dordrecht/Boston/London: Kluwer Academic Publishers, [1993], p. 202.*

² *Leonid Stolowicz. Problem obiektywności wartości estetycznych w aksjologii Romana Ingardena // Roman Ingarden a filozofia naszego czasu. — Kraków: Polskie Towarzystwo Filozoficzne. 1995. S. 165-172.*

³ *Столлович Л. Н. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. — М.: «Республика», 1994.*

Вся история марксистской философии и эстетики свидетельствует о том, что борьба за методологическую «чистоту» не приводит ни к чему иному, как к догматизму. Разве случайно было стремление многих мыслителей, разделявших взгляды Маркса на экономико-социальную детерминацию общественного развития, дополнить марксизм кантианством, эмпириокритицизмом, фрейдизмом, экзистенциализмом, структурализмом? Разумеется, можно принимать или не принимать тот или иной «гибрид» марксизма с другой философией, хотя из него получались такие результаты, как «эмпириомонист» Александр Богданов, ставший предтечей кибернетики, как Эрих Фромм, как Жан-Поль Сартр, Герберт Маркузе и другие вполне съедобные «плоды». Внутренняя логика развития философской и эстетической мысли, как показывает ее история, заключается в том, что происходит не только отталкивание от каких-либо предшествующих систем, но и освоение того, что ранее казалось неприемлемым.

Да и сам классический марксизм включил в себя и диалектику Гегеля, и материализм Фейербаха. И сколько бы не говорили о коренной переработке этих источников марксистской философии, о новом качестве марксизма, об отделении «зерна» от «шелухи», об акробатическом этюде переворачивания Гегеля «с головы на ноги», факт есть факт: марксизм не открыл ни одного диалектического закона, все они были сформулированы Гегелем. Это не мешало (а может быть и способствовало?) тому, что Гегель не раз подвергался всесторонней строгой партийной проработке. К примеру, на философской дискуссии 1947 г., проведенной под руководством А.А. Жданова. Тогда только декан философского факультета Ленинградского университета *Михаил Васильевич Серебряков* посмел противостоять потоку ругательств, направленных против Гегеля под водительством главного идеолога партии: «Если же мы будем рассматривать Гегеля только как реакционера и не больше, мы окажемся в очень затруднительном и даже неловком положении. Как в таком случае объяснить, что такие умные, проницательные, гениальные люди, как Маркс и Энгельс, попались в эту хитроумно расставленную ловушку?»¹

Строгое соблюдение идейной чистоты бесплодно, как однополая любовь. Плюрализм предполагает толерантность, терпимость к инакомыслящим (Гюстав Флобер в «Лексиконе прописных истин» дал такое ироническое определение понятия «дурак»: «Дурак. — Всякий инакомыслящий»). Плюрализм — это интел-

¹ Дискуссия по книге Г.Ф. Александрова «История западноевропейской философии». 16-25 июня 1947 г. Стенографический отчет // «Вопросы философии», 1947, № 1, с. 102.

лектуальный демократизм. По поэтической формуле *Леонида Мартынова*:

Видеть жизнь с ее любой стороны
Не зазорно ни с какой стороны!

Правда, терпимость плюрализма не беспредельна. Она не распространяется на тех, кто противостоит самому плюрализму, отрицая его наряду с другим инакомыслием. Однако не без основания было замечено, что *плюрализм хорош, но не в одной голове*. Такой плюрализм в одной голове издавна называется эклектикой. Эклектика — внешне механическое смешение разнородных принципов — не является, конечно, достоинством мышления ни в философии, ни в искусстве («эклектика стилей»). Однако сочетание различных принципов может быть не только внешним и механическим. Оно может строиться и на усмотрении единой глубинной сущности сочетаемых концепций, на представлении их как разных сторон единого целого, описания различных уровней бытия или сознания и т. п. Такой плюрализм можно назвать *системным плюрализмом*.

Вот два примера такого *системного плюрализма*. Выдающийся чешский эстетик, литературовед и искусствовед Ян Мукаржовский (1891—1975) в разработке своей концепции эстетической ценности опирался на философские традиции, идущие от Канта и Гербарта, гуссерлианскую феноменологию, социологию Э. Дюркгейма, политэкономия К. Маркса, лингвистический структурализм и русскую формальную школу в литературоведении. Но это не привело к эклектическому винегрету различных методологических принципов, а способствовало созданию новой оригинальной эстетико-аксиологической концепции, в которой социологический подход соединен с семиотическим и структурным. В ряде своих положений Мукаржовский приходит к тем же выводам, к которым, не зная, к сожалению, его труды, пришли и советские «общественники»: «процесс формирования эстетической ценности всегда проходил в живом контакте с динамикой общественных отношений, поскольку он был предопределен ею и вместе с тем воздействовал на нее». Он не сомневался в социальной объективности эстетической ценности. Искусство, по его концепции, — «привилегированное эстетическое явление» и эстетическая ценность — его основная ценность¹.

Другим примером *системного плюрализма* может служить философия *Густава Густавовича Шпета* (1879—1937). Пройдя

¹ *Мукаржовский Ян*. Исследования по эстетике и теории искусства. — М.: «Искусство», 1994, с. 93, 68. См. характеристику трактовки Я. Мукаржовским эстетической ценности в кн.: *Столочич Л. Н.* Красота. Добро. Истина. *Очерк истории эстетической аксиологии*, с. 205-211.

феноменологическую школу Э. Гуссерля, русский философ в своем дальнейшем философском развитии не утрачивает полученные в ней уроки. Творческое отношение к феноменологии привело его к осознанию важности бытия человека как *бытия социального*, а также необходимости *герменевтического* подхода к его пониманию. Цикл последующих работ по логике истории, эстетике, лингвистике, этнологии своим стержнем имеет трактовку человеческого бытия как *социокультурной реальности*. Свою позицию Шпет сам определяет как «подлинный социальный реализм»¹.

В методологии работ Шпета 20-х годов все большую роль играет *диалектика*. Для него диалектика есть «диалектика реальная, диалектика реализуемого культурного смысла, и может быть названа, имея в виду приемы образования элемента культуры — слово-понятия, *диалектикою экспонирующею и интерпретирующею*, или, обнимая задачи формальные и материальные [в] присутствии им конкретном единстве, *диалектикою герменевтической*»².

Примером шпетовской диалектики является понимание им диалектики субъекта и объекта, субъективного и объективного в культуре: «всякая социальная вещь может рассматриваться как *объективируемая субъективность*» и вместе с тем «как *субъективируемая объективность*», поскольку человек в «продуктах своей деятельности» «воздвигает между собою и природою новый мир — социально-культурный, самим этим действием своим преобразуя и себя самого из вещи природной также в вещь социально-культурную»³.

В книге «Введение в этническую психологию», изданной в 1927 г., Шпет следующим образом раскрывает эту диалектику, обнаруживающую социальный смысл «физической вещи»: «Труд и творчество субъектов в продуктах труда и творчества запечатлены и *выражены* объективно, но в этом же объективном *отражено* и субъективное»; «Физическая вещь состоит из материала природы, сколько бы мы не меняли ее форму. Сделаем мы из дерева статую или виселицу, *природно* изменилась только форма. Но как общественное явление, как продукт труда и творчества, как товар и предмет потребления эта просто “чувственная вещь” становится, по выражению Маркса, “чувственно-сверхчувствен-

¹ Шпет Г. Г. Психология социального бытия. Избранные психологические труды. — М. Издательство «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1996, с. 237.

² Там же, с. 158.

³ Там же, с. 220.

ной” — она, говорит он, “отражает людям общественный характер их собственного труда в виде вещественных свойств самих продуктов труда”. Ссылка на Маркса в трактовке *социальных свойств* вещей, делающих вещь «чувственно-сверхчувственной», была у Шпета отнюдь не конъюнктурной. «Не нужно даже быть во что бы то ни стало, за совесть или за страх, материалистом, чтобы признать истину и констатируемого факта, и вытекающего из него методологического требования»¹. Шпет своим путем шел к осознанию бытия «социально-культурного типа».

Такая философская позиция Шпета оказалась очень плодотворной для разработки ряда коренных проблем эстетики. Шпет исходит из того, что «эстетический предмет, как предмет отрешенного бытия есть, в первую голову, предмет культурный, “знак”, “выражение”»². По его словам, «“природа” приобретает всякий смысл, в том числе и эстетический, как и все на свете, только в контексте — в контексте культуры»³.

Эти положения Шпета обрели актуальность в период возрождения эстетической мысли на его родине в середине 50-х годов. К прискорбию, в это время имя Шпета было запретным и его труды не были известны тем, кто начинал дискуссию об эстетическом. Шпет предвосхитил в конце 20-х годов необычайный интерес к семиотике, возникший в Советском Союзе с начала 60-х годов, и по праву считается одним из создателей отечественной семиотики.

К философскому мировоззрению Шпета невозможно прикрепить этикетку какого-либо одного философского направления. Сам он считал себя сторонником «положительной философии», в ряду которой был для него и Платон, и Спиноза, и Лейбниц, и Гегель, и Гуссерль. Современная и будущая философия, по его убеждению, должна «приступить к *собираанию* уже выраженных элементов положительной философии»⁴.

Шпет не считал себя ни материалистом, ни идеалистом. Он был сторонником «3-й возможности». По его мнению, она заключается в том, что, «исходя из непосредственного опыта», «мы должны брать этот опыт в его конкретной полноте культурно-социального опыта, а не в абстрактной форме восприятия “вещи”»⁵.

¹ Шпет Г. Г. Сочинения. — М., 1989, с. 480.

² Шпет Г. Г. Психология социального бытия. Избранные психологические труды, с. 409.

³ Шпет Г. Г. Сочинения, с. 348.

⁴ Там же, с. 229.

⁵ Шпет Г. Г. Шпет (Статья для энциклопедического словаря «Гранат») // «Начала» (Москва) 1992, № 1, с. 50. Статья написана в 1929 г.

Притом, сознание может быть не только индивидуальным, но и коллективным, обладать «коллективной памятью». Поэтому он и определял свою философскую позицию как «*социальный реализм*». Реализация этой позиции предполагает *семиотический* подход к «социальному знаку», который также является предметом *социальной психологии*. Поскольку «усмотрение смысла есть *понимание*, которое так же непосредственно, как и чувственное восприятие», то для такого понимания смысла социальных явлений необходим *герменевтический* подход. *Диалектической* интерпретации должен подлежать «каждый социально-культурный факт»¹. Шпет сторонник «диалектики реальной, диалектики реализуемого культурного смысла», которую он называл «*диалектикой герменевтической*». Поэтому, на наш взгляд, было бы односторонностью представлять философию Шпета как только гуссерлианскую феноменологию или же герменевтику. Эта философия синтетическая, вбирающая в себя все ему известные «элементы положительной философии».

9

Юрий Боров выделяет 5 теоретических моделей эстетического, к которым сводится огромное многообразие концепций прекрасного, существовавших в истории эстетики:

«I модель эстетического (*объективно-духовная*): эстетическое — результат одухотворения мира богом или абсолютной идеей».

«II модель эстетического (*субъективно-духовная, или персоналистическая*): эстетическое — проекция духовного богатства личности на эстетически нейтральную действительность».

«III модель эстетического (*субъективно-объективная*): эстетическое возникает благодаря единению свойств действительности и человеческого духа».

«IV модель эстетического (*«природническая», или «материалистическая»*): эстетическое — естественное свойство предметов».

«V модель эстетического (*«общественная» концепция*): эстетическое — объективное свойство явлений, обусловленное их соотносительностью с жизнью человечества (общечеловечески значимое в явлениях)»².

Если исходить из этого моделирования истории эстетики, то в дискуссии об эстетическом в СССР предметом обсуждения были последние три «модели». Первые две не могли быть представлены в прямой форме по идеологическим причинам, т. к.

¹ Шпет Г. Г. Шпет (Статья для энциклопедического словаря «Гранат»), с. 51.

² Боров Юрий. Эстетика. Том I. 5-е изд., доп. — Смоленск: «Русич», 1997, с. 70-72.

они основаны на объективно-идеалистической и субъективно-идеалистической философии. 3-я и 4-я «модель» существовали издавна в истории эстетической мысли. Поэтому их проявление в советской эстетике до 1956 г. особых споров не вызвало. Что же касается 5-й «модели», то ее появление и стало детонатором дискуссии, поскольку она выступила как «новая “эстетическая” школа», как ее не без основания назвал Г.Н. Поспелов, будучи сам ее решительным противником¹. Правда, мы видели, что к этой «модели», по сути дела, подходили с позиций своего *системного плюрализма* и А.Ф. Лосев, и Г.Г. Шпет, и Я. Мукаржовский. Но «отдуваться» за “общественную” концепцию пришлось «новой “эстетической” школе».

Уже отмечалось, что в своем становлении «общественная» концепция опиралась на гуманистические идеи Маркса, на его анализ общественных отношений, принимающих вещественную форму. Показательно, что и Г.Г. Шпет, и Я. Мукаржовский также в этом вопросе ссылались на основоположника марксизма, не будучи марксистами. Мне и моим коллегам-соратникам казалось в 50—60-е годы, что «общественная» концепция и есть действительно марксистская концепция эстетического — теоретическая «модель» эстетического, качественно отличающаяся от всего, что было предложено раньше. Еще в середине 30-х годов М.А. Лифшиц, анализируя выписки К. Маркса из «Эстетики» Ф.Т. Фишера, пришел к выводу, что вопрос об эстетической ценности у Маркса находится в прямой связи с тенденцией «к критике грубого натурализма, принимающего человеческое за вещественное и обратно», а также «с его раскрытием товарного фетишизма и разрешением вопроса о субъективном и объективном в экономике»².

Правда, в дальнейшем М.А. Лифшиц, называвший себя сторонником «обыкновенного марксизма», приравнивал аксиологию, как и семиотику, к парапсихологии и как таковую решительно отлучал от марксизма. Однако он не подвергал сомнению само понятие ценности, выступал против смещения «субъективного оценивания» с «*объективным содержанием* ценности», полагая, что это объективное содержание есть «реальные связи, правда, общественного, не физического характера, но все же реальные»³.

¹ *Поспелов Г. Н.* Развитие теории искусства в нашей стране и новая «эстетическая» школа // Эстетическое. Сборник статей. — М.: 1964, с. 176-218.

² *Лифшиц Мих.* Вопросы искусства и философии. — М., 1935, с. 255.

³ См. *Лифшиц Мих.* Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. — М.: «Художественная литература», 1972, с. 3; *Лифшиц Мих.* В мире эстетики. Статьи 1969 — 1981 гг. — М.: «Изобразительное искусство», 1985, с. 153.

Нас отлучали от марксизма и Астахов, и Строков, и Эльсберг и иже с ними. Но М. Лифшиц — не чета им. Это был действительно образованный, талантливый и убежденный марксист, близкий Лукачу, который, как мы видели, в сущности, также придерживался «общественной» концепции. М. Лифшиц, отлучая аксиологию от марксизма, не учитывал, что существует важное различие и даже противоречие между *методологией* и *идеологией* марксизма. Нет предела его возмущению, когда ему показалось, что, по М. С. Кагану, «марксизм как идеология рабочего класса — не наука»¹.

М.Л. Гаспаров очень точно показал противоречие между *методологией* и *идеологией* марксизма. «Метод марксизма и вправду требовал от исследователя доказательств (альбомный девиз Маркса был «во всем сомневаться»), — читаем мы в его статье «Лотман и марксизм». — Но идеология предпочитала работать с очевидностями: иначе она встала бы перед необходимостью доказывать свое право на существование». Вопиющее несоответствие существует между диалектикой, провозглашенной основным методом марксизма, и идеологией, «считавшей свой вкус абсолютным», полагавшей, что «у мировой культуры есть лишь один язык и она, идеология, — его хозяйка». Если диалектика утверждала, что история движется внутренними противоречиями, то идеология представляла как «демонстративно непротиворечивая». Если марксистская диалектика предполагала принцип историзма в научном исследовании, то идеология его отвергала. «Марксизм, — отмечает М.Л. Гаспаров, — возник на переломе от утопизма романтиков к позитивизму постромантиков, метод его был научным, идеология — утопической». Разумеется, сомнение как исходный принцип познания выдвинут задолго до Маркса. Диалектика и вытекающий из нее историзм возникли также до него. «Вера в истину и науку» как «жизненная позиция» — не порождение марксизма. Однако, по справедливому утверждению М.Л. Гаспарова, «эту веру, выработанную человечеством, советская культура приняла из рук марксизма», вопреки его идеологии².

К этому противопоставлению методологии марксизма и его идеологии можно добавить и такой парадоксальный факт: методология марксизма провозглашала материализм, притом диалектический; идеология же предстояла как воплощение идеализма, притом метафизического (в гегелевском смысле). К та-

¹ Лифшиц Мих. В мире эстетики, с. 163.

² Гаспаров М. Л. Лотман и марксизм // «Новое литературное обозрение», № 19 (1996), с. 7-13.

кому противостоянию методологии и идеологии нужно, на мой взгляд, ввести одно уточнение: сама идеология марксизма должна рассматриваться исторически и как диалектически противоречивое явление, ибо она, как об этом говорилось выше, может быть у разных своих представителей и даже у самого Маркса как гуманистической, так и тоталитарной.

Г.М. Гаспаров противопоставляет методологию и идеологию марксизма в связи с отношением к марксизму Ю.М. Лотмана и делает, на мой взгляд, обоснованный вывод: «Лотман относился к марксистскому методу серьезно, а к идеологии — так, как она того заслуживала»; «Лотман был верен научному методу. Он не объявлял себя ни марксистом, ни антимарксистом — он был ученым».

Я вспоминаю, как М.А. Лифшиц, уважительно относившийся к известным ему историко-литературным работам Лотмана, отказывался в нем видеть марксиста-единомышленника, когда тот обратился к семиотике, по отношению к которой Лифшиц четко формулировал дилемму: «Или марксизм — или семиотика!» И это притом, что семиотика не является философской дисциплиной. Каково же его было отношение к аксиологии, поле которой было возделано чуждыми марксизму философскими течениями! М.А. Лифшиц тоже четко различал научную методологию и идеологию, но *вне* марксизма. В самом же марксизме он строго придерживался ленинского указания: «В этой философии марксизма, вылитой из одного куска стали, нельзя вынуть ни одной основной посылки, ни одной существенной части, не отходя от объективной истины, не впадая в объятия буржуазно-реакционной лжи»¹.

Что касается Ю.М. Лотмана, то характеристика его методологии как не противостоящей марксистской, данная М.Л. Гаспаровым, относится к его *научной* деятельности. Однако в его трудах выражается и *философское* мироосмысление, хотя до начала 60-х годов — до начала его занятий семиотикой — он к любой философии относился отрицательно. Существуют различные взгляды на философские воззрения Ю.М. Лотмана. Одни в нем видят и платоника, другие — кантианца, третьи — позитивиста, четвертые — структуралиста, пятые усматривают у раннего Лотмана гегельянско-марксистский метод, шестые в его научном методе видят воздействие марксистской методологии и противостояние марксистской идеологии... Я полагаю, что философский эквивалент научной деятельности Ю.М. Лотмана также представляет собой особый вид *системного плюрализ-*

¹ *Лешин В. И.* Полное собр. соч., т. 18, с. 346.

ма. Притом, на разных этапах его творческого пути образовывались и доминировали то одни, то другие элементы системы этого плюрализма¹.

«Общественная» концепция не может не признать свою связь с марксизмом, однако, как я стремился показать, на аксиологическом уровне вбирает в себя не только марксистские, но и кантианские, и феноменологические положения, представляя собой также определенный вид системного плюрализма.

Вместе с тем, будучи до сих пор сторонником «общественной» концепции в ее аксиологической интерпретации, я считаю, что аксиология и в прошлом, и в настоящем не сводится к одной концепции. Новые книги М. С. Кагана «Философия культуры» (СПб.: «Петрополис», 1996), «Эстетика как философская наука» (СПб.: «Петрополис», 1997), «Философская теория ценности» (СПб.: «Петрополис», 1997) показывают, что он продолжает разрабатывать «объективно-субъективную» концепцию ценности, в частности эстетической. Притом, М. С. Каган, вопреки всем наветам М. А. Лифшица, продолжает считать свою философскую позицию марксистской, соответствующей *современной форме марксистской философии*². Во время, когда большинство обществоведов сжигают то, чему поклонялись, М.С. Каган бесстрашно ссылается на авторитет Маркса, при этом, правда, признавая многие другие авторитеты, которые были недопустимы в советской печати. Не скрывая своей марксистской ориентации, он в то же время не приемлет ленинско-сталинскую ее интерпретацию в работах тех, кого он называет «горе-марксистами», порывавшими с диалектикой и объективной истиной во имя угождения официальной псевдомарксистской идеологии. На

¹ Определение философских позиций Ю. М. Лотмана — дело не простое, и выяснение их не входит в мою задачу в этой работе. Сошлюсь на имеющиеся в этом отношении попытки: *Егоров Б.Ф.* Об изменениях в методе Ю.М. Лотмана // «Одиссей», М., 1996, с. 143-148; *Лотман М.Ю.* За текстом: Заметки о философском фоне тартуской семиотики (Статья первая) // «Лотмановский сборник». 1. — М.: Издательство «ИЦ-Гарант», 1995, с. 214-222; *Александров Владимир.* «Семьосфера» Лотмана и разновидности человеческой личности // «Звезда», 1998, № 10, с. 180-192; *Ревзин Г.И.* Ю.М. Лотман. Культура и взрыв [Рецензия] // «Вопросы искусствознания», 1993, 1, с. 212-216; *Столович Л.Н.* А.Ф. Лосев о семиотике в Тарту // «Новое литературное обозрение», № 8 (1994), с. 99-104; *Столович Л.Н.* Лотман Юрий Михайлович // Русская философия. Словарь. — М.: «Республика», 1995, с. 276-277; *Столович Леонид.* Структурализм с человеческим лицом // «Вышгород», Таллинн, 1998, № 3, с. 157-162.

² См. *Каган Моисей.* О времени и о себе. — СПб.: «Петрополис», 1998, с. 153-154.

это можно сказать словами афинян, которые в ответ на требование Александра Македонского считать его сыном Зевса, ответили его посланнику: «Если хочет, пусть будет!».

Опасение у меня возникает только в одном. Рассматривая свой современный марксизм как *научный*, вовлекая в свои культурологические, эстетические и аксиологические исследования материал современного научного знания — системный подход и синергетику, сменившую кибернетику, — М.С. Каган подвергается искушению, увы, характерному для марксизма: считать свою методологическую позицию в качестве единственно правильной. Ведь в для науки истина — одна. Все, что ей не соответствует — антинаука.

Нельзя забывать, что аксиология — это сфера не просто научного, но *философского* знания, которое базируется на метафизических аксиомах, научно не доказуемых и не опровергаемых. В этом плане вправе существовать, как неомарксистская, так и неокантианская, феноменологическая, теологическая, бахтинская, шпетовская, лосевская и т. п. аксиологии. Разумеется, каждый мыслитель имеет право на свои убеждения и право убеждения других. Но если *каждый* имеет право, то имеют право и *все*. Если системный плюрализм *может быть* в той или иной аксиологической концепции, то в истории аксиологии плюрализма *не может не быть*. Это теоретическое разнообразие, диалог между различными аксиологическими концепциями, соревнование между ними — важнейший стимул их развития. Весь этот реальный аксиологический плюрализм истории аксиологической мысли отражает и выражает необычайную сложность самого изучаемого явления — человеческих ценностей, — сложность, предполагающую взаимодействие различных методологических подходов. Такой плюрализм не отрицает того, что существует Истина. Но он предполагает движение к ней с разных сторон. Ничто так не отдаляет от постижения Истины, как претензия на ее монополию.

ОПЫТ МОДЕЛИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЦЕННОСТИ И ИСКУССТВА

Знаковая модель эстетического отношения

Я заинтересовался проблемой моделирования эстетического отношения в начале 60-х годов. В это время дискуссия об эстетическом была в самом разгаре и мои работы были предметом острокритического внимания. И тут обнаружилось, что спорящие между собой эстетики говорят на разных языках. Если точнее сказать, говорят-то они на одном языке, но вкладывают различный смысл в одни и те же слова и термины, особенно в такие, как «объект», «субъект», «объективное», «субъективное». Поэтому очень часто острые эстетические споры превращались в диалог глухих. В связи с такой ситуацией я полагал, что одним из средств изучения сложного взаимоотношения объективного и субъективного в эстетическом отношении может быть попытка модельного представления этого отношения. Притом это модельное представление должно помочь однозначному пониманию ключевых терминов, что и требует логический закон тождества.

Этому моему стремлению моделировать эстетическое отношение способствовало то, что в самой философии в эти годы стала активно развиваться методология научного знания и, в частности, теория моделирования. Появились такие статьи, как «К вопросу о роли модельных представлений в научном познании» (Ученые записки Ленинградского университета, № 248, 1958) и «Гносеологические функции модели» («Вопросы философии», 1961, № 12) В.А. Штоффа, статья А.А. Зиновьева и И.И. Ревзина «Логическая модель как средство научного познания» («Вопросы философии», 1960, № 1), статья моего коллеги по кафедре философии Тартуского университета Лембита Вальта «О познавательной функции модельных представлений в современной физике» («Вестник Ленинградского университета», № 5, серия экономики, философии и права, вып. 1, 1961). В Тарту

была проведена представительная конференция по проблемам моделирования в науке.

На основе этих работ, я исходил из того, что моделью в самом широком смысле называется объект А, исследование которого дает информацию о некотором другом объекте В. Сама модель может быть выражена как наглядными образами или схемами, так и при помощи системы знаков, символов. В начале же 60-х годов образовалась Тартуско-Московская школа семиотики, возглавляемая *Юрием Михайловичем Лотманом*. Участие в так называемых «Летних школах по вторичным моделирующим системам», в семинарах и конференциях семиотиков много мне дало для понимания сущности знаковых систем и символов, а также возможностей использования их в знаковых моделях.

Обратившись к истории эстетики, я обнаружил, что уже *Густав Густавович Шпет* пытался моделировать эстетическое восприятие слова и создал такую модель, которую сам называл «пародийно-математической формулой эстетического восприятия слова»¹.

Любая модель представляет собой значительное упрощение изучаемого объекта, она не в состоянии охватить и представить этот объект во всем богатстве его реальных элементов и их взаимоотношений. Однако, несмотря на эти неизбежные ограниченности метода логического моделирования, модель дает возможность наглядно представить определенную систему связей и отношений. Модель позволяет четко сформулировать ту или иную концепцию и тем самым добиться логической ясности. Немаловажно и эвристическое значение моделей. В процессе моделирования исследователь может обнаружить еще не изученные связи и отношения, прийти к новым мыслям. Хотя никакая модель не отражает оригинал во всех его связях и отношениях, однако некоторые черты оригинала модель может представить достаточно полно. Познавательная функция модели существует благодаря тому, что она воспроизводит определенные связи и отношения изучаемой действительности, находится с ними в однозначном соответствии, которое называется изоморфизмом.

В моей статье «Опыт построения модели эстетического отношения» и была предпринята попытка построить знаковую, или символическую, модель, с целью выявить взаимоотношение эстетически оцениваемого предмета, общества и личности в системе эстетического отношения для наглядного представления диалектики объективного и субъективного в эстетическом².

¹ См. *Шпет Густав*. Эстетические фрагменты. III. — Петербург, 1923, с. 90.

² *Столович Л. Н. Опыт построения модели эстетического отношения II* Ученые зап. Тартуского гос. университета, вып. 124. Труды по философии VI. — Tartu, 1962, с. 124-144.

Примем следующие обозначения:

П — предмет, явление, подлежащее эстетической оценке;

О — общество, общественные отношения;

« \leftrightarrow » — взаимодействие;

«+» и «-» — модальность взаимодействия;

\Leftrightarrow — знак, обозначающий взаимодействие, не являющееся чисто случайным по отношению к общественной практике;

Я — индивидуальная личность;

Я_о — личность, рассматриваемая как «представитель общества»;

\sum_n — сумма эстетического опыта, n — индекс, который нумерует элементарные акты эстетического восприятия;

Σ — знак суммирования вкусовых оценок.

Сочетание этих символов может схематически обозначать такие элементы эстетического отношения:

\pm

$P \leftrightarrow O$ — взаимодействие эстетически оцениваемого предмета, явления с обществом в объекте эстетического отношения;

$\pm \quad \pm$

$(P \leftrightarrow O) \Leftrightarrow Я_о$ — объект эстетического отношения;

$\pm \quad \pm$

$[(P \leftrightarrow O) \Leftrightarrow Я_о] \rightarrow Я$ — элементарный акт эстетического опыта;

$\pm \quad \pm$

$\sum_n \{[(P \leftrightarrow O) \Leftrightarrow Я_о] \rightarrow Я\}$ — эстетический вкус как суммирование эстетического опыта;

$\pm \quad \pm$

$\Sigma \sum_n \{[(P \leftrightarrow O) \Leftrightarrow Я_о] \rightarrow Я\}$ — эстетический идеал как суммирование эстетического вкуса и общая модель эстетической способности.

В итоге получилась такая формула:

$$[(P \leftrightarrow O) \Leftrightarrow Я_о] \rightarrow \Sigma \sum_n \{[(P \leftrightarrow O) \Leftrightarrow Я_о] \rightarrow Я\}$$

Таким образом, итоговая формула эстетического отношения выражает *отношение объекта эстетического отношения к эстетической способности человека, в результате чего и происходит эстетическое восприятие.*

В самой статье было дано более полное (и потому более понятное) описание полученной знаковой модели эстетического

отношения. Статья эта вызвала интерес в Румынии, Восточной Германии, Болгарии, Польше, Венгрии, где она была переведена на соответствующие языки или прореферирована¹.

Это моделирование эстетического отношения позволило мне более логически обосновано отвести от «общественной» концепции обвинения в субъективизме. С другой же стороны, процесс моделирования и его результат дал мне возможность уточнить саму концепцию, учитывая конструктивную критику. В особенности это относится к пониманию значения в эстетическом отношении и в самом его предмете *отдельной человеческой личности*. Это не было переходом к «объективно-субъективной» концепции. Модель эстетического отношения, как мне представлялось, показывала, что диалектика общественного и индивидуального проявляется в самом объекте эстетического отношения и *не противоречит его объективности, поскольку индивидуум участвует здесь практически как «представитель общества», а потому и объективно*. Модель также показывала, что человеческая личность включена в эстетическое отношение и *субъективно*, обладая эстетическими способностями и потребностями, будучи способной к эстетическому восприятию и переживанию, имея определенный эстетический вкус и идеал.

Именно потому, что индивидуум участвует в объекте ценностного, в частности, эстетического отношения *практически*, а в оценочной деятельности — *теоретически*, и существует принципиальное различие между *ценностью* и *оценкой*. Различие ценности и оценки очень хорошо выражено в шекспировском «Гамлете». В разговоре с Розенкранцем и Гильденстерном Гамлет называет Данию тюрьмой. Розенкранц говорит о несогласии с таким определением. В связи с этим Гамлет замечает: «Значит для вас она не тюрьма, ибо сами по себе вещи не бывают ни хорошими, ни дурными, а только в нашей оценке. Для меня она

¹ **Incercare de a construi un model de relație estetikă** // Analele Romono-Soviétice. Seria filozofie, 1963, № 2, p. 39-54 [Перевод статьи на румынский яз.];

Die ästhetischen Beziehungen des Menschen zur Wirklichkeit. Versuch eines Modells // «Kunst und Literatur», 1964, Н. 9, s. 917-932 [Перевод статьи на немецкий яз.];

К. Г. Една «експериментална» работа върху естетическото отношение // «Философска мисъл» (София), 1963, 1, с. 142-143 [Изложение статьи на болгарском яз.];

G. L. Kisérlet az esztétikai viszony modelljének megszerkesztésére // «Magyar Filozófiai Szemle» (Budapest), 1963, 5, 1017-1019 [Изложение статьи на венгерском яз.];

Stefan Morawski. Między tradycją a wizją przyszłości. — [Warszawa:] Książka i Wiedza, 1964, s. 33. [Изложение статьи на польском яз.].

тюрьма». На первый взгляд может показаться, что Гамлет отождествляет ценность и оценку и отрицает объективность ценности. Но когда, как бы продолжая его мысль, Розенкранц заявляет: «Значит, тюрьмой делает ее ваше честолюбие. Вашим требованиям тесно в ней», Гамлет отвечает ему иронически: «О боже! Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности»¹.

Таким образом, вещи не бывают хорошими или дурными сами по себе, *без отношения к человеку*. Но они становятся хорошими или дурными не благодаря тому, что человек наделяет их такими качествами лишь своим субъективным сознанием («честолюбием», как говорит Розенкранц). Эти ценностные качества явлений зависят от *практического* взаимоотношения этих явлений с человеком. Сознание же в соответствии с этим субъективно оценивает это *объективное* взаимоотношение, которое и выступает как объективная ценность.

Первый опыт построения графической модели

Осенью 1969 г. во Всесоюзном научно-исследовательском Институте искусствознания проводилась конференция по методам изучения искусства. Я должен был выступать на ней с докладом об аксиологическом подходе к художественному творчеству. Готовя этот доклад, я решил для себя уяснить, какому аспекту искусства соответствует аксиологический подход.

А какие вообще существуют аспекты искусства и его функциональные значения? Этот вопрос по-разному решался различными теоретиками. Некоторые эстетики, исходя из того, что художественное произведение представляет собой некое целостное *единство*, пытались свести произведение искусства к *единственности* какого-либо его аспекта или функции. Притом у разных теоретиков различные стороны искусства претендовали на монополию. В одних случаях это была концентрация социального опыта, в других — познавательное значение, в-третьих — выражение психических потенций человека, в-четвертых — формотворчество и т. д.

В противоположность такого рода односторонним концепциям, в начале 60-х годов стала утверждаться многосторонность и полифункциональность искусства. Назывались все новые и новые аспекты и функции, которыми обладает произведение искусства, такие, как теоретико-информационная, семиотическая и т. п. Это, несомненно, было расширением поля эстетичес-

¹ Шекспир Вильям. Избранные произведения. — М., 1953, с. 256. Перевод Б. Пастернака.

ких исследований. Однако чаще всего эти функции просто постулировались, а подчас и абсолютизировались, создавая новые монофункциональные концепции.

Но, если даже сохранялось полифункциональное понимание художественной деятельности, было не ясно, почему именно этот комплекс аспектов и функций искусства, а не какой-либо иной, образуют художественную целостность. Концепция эстетической природы, или сущности, искусства и стремилась обозначить целостное единство художественного произведения. При этом само эстетическое трактовалось не в отрыве от других значений и функций искусства, а как их синтез. Вместе с тем, простая констатация эстетической или художественной сущности искусства еще не давала возможности для обстоятельного анализа структуры художественного произведения.

Преодолением простой констатации многогранности, многомерности и полифункциональности искусства мог стать только *системный подход*, который бы обосновал необходимость и достаточность тех или иных аспектов и функций искусства для определения его специфической сущности. Этому способствовал пробудившийся в конце 60-х годов интерес к системному подходу в философии. В 1969 г. вышел в Москве сборник переводов «Исследования по общей теории систем». С начала 70-х годов начал издаваться ежегодник «Системные исследования» и монографии по системному подходу.

Вступительный доклад на конференции о различных методах и подходах к изучению искусства сделал М.С. Каган. Я выступал вторым. В своем докладе об аксиологическом подходе к искусству я попытался представить соотношение аспектов и основных функций искусства в виде графической модели. Это был первый опыт в этом отношении. Доски, к сожалению, не было. Я попросил кусок ватмана и фломастер и нарисовал свою схему. Мой пример оказался заразительным. После меня почти все докладчики рисовали. Когда М.С. Кагану предоставили заключительное слово, он сказал, что самой большой его ошибкой было то, что он не рисовал. После этого он впервые нарисовал свою графическую модель искусства, вписав ее в модель человеческой деятельности. С этого времени применение системного подхода к человеческой деятельности, в частности и в особенности, к деятельности художественной стало основным направлением его исследовательской работы¹.

¹ См. *Каган М.С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Издание второе. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1971; *Каган М.С.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. — Л.: «Искусство», 1972; *Каган М.С.* Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). — М.: Политиздат, 1974; *Каган М.С.* Социальные функции искусства. — Л., 1978.

С.Х. Раппопорт предложил свой вариант моделей структуры художественной деятельности по созданию произведения искусства и его духовно-практического воздействия¹.

Во время одного из заседаний проблемного Совета по этике и эстетике я это пристрастие к рисованию графических схем назвал «начертательной эстетикой» и в ответ получил остроумную реплику Александра Николаевича Илиади: «Это значит на черта нам эстетика?»

После своего доклада я продолжил разработку графической модели, стремясь обосновать ту систему координат, в которой она располагается. Появились и публикации этой модели².

Оказалось, что в принятой системе координат и на основе графической модели аспектов и функций искусства возможно графически представить систему функций художественной деятельности, деление видов искусства на изображающие и неизображающие, а также основные типы художественного творчества в корреляции с ранее выведенными модельными представлениями. И вот после всего этого, выступая в 1976 г. в Карловом университете в Праге, я на основе этой же системы

¹ Раппопорт С. Природа искусства и специфика музыки // «Эстетические очерки», вып. 4, М.: «Музыка», 1977; Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. — М.: «Советский художник», 1978.

² *Ilu kui väärtus ja ilu väärtus* // Ajalooline materialism. — Tallinn., 1970, lk. 240-259. **О взаимоотношении аспектов и функций искусства** // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 273. Труды по философии XV. Тарту, 1971, с. 230-236; *Kunstiloome mudel. Selle konstrueerimise katse* // «Keel ja Kirjandus», 1974, 5, lk. 257-267; **Природа эстетической ценности** (М., 1972, раздел «Структура искусства и художественная ценность», с. 229-244); **Опыт построения модели художественной деятельности** // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 324. Труды по философии XVII, Тарту 1974, с. 85-104; **Оглед конструисања модела уметничке делатности** // «Књижевна критика» (Београд), 1974, 6, 52-68; **Структура искусства и художественная ценность** // *Проблемы этики и эстетики*. 2. Природа искусства и механизмы художественной деятельности. — Л., 1975, 94-106; *Apie meno kūrybos tipa* // «Problemos», 2 (16), Vilnius, 1975, p. 21-31; **Experiencias en la estructuración del modelo de la actividad artística** // *Problemas de la teoría del arte*. Tomo II. Ciudad de La Habana, Cuba, 1980, pp. 5-30; **Les aspects et fonctions fondamentaux de l'art et les méthodes de leur étude** // VIIème Congrès Intern. d'Esthétique. Abstracts. Bucarest, 1972, p. 156; **Die Hauptaspekte und Funktionen der Kunst. Zur Methode ihrer Erforschung** // *Proceedings of the VIIIth International Congress of Aesthetics*. Bucarest. 1972. I. — Bucarest, 1976. S. 695-69; **Художественная деятельность как субъектно-объектное отношение** // «Философские науки». 1982, № 2, с. 99-106.

координат попытался построить графическую модель системы ценностей, для того, чтобы определить место эстетической ценности в этой системе. И тогда я понял, что эта модель системы ценностей должна лежать в основе всех других моделей искусства, которые наслаиваются одна на другую. Поэтому изложение моего опыта моделирования эстетической ценности и искусства начинается с модели системы ценностей.

Эстетическая ценность в мире ценностей¹

Как неоднократно отмечалось в аксиологической литературе, ценности представляют собой субъектно-объектное отношение. Ценности по природе своей «телеологичны». Ценность не характеризует явления, предметы, вещи «в себе». Ценности образуются и раскрываются в отношении к субъекту. Они охватывают значения этих явлений, предметов, вещей для субъекта. Однако ориентированность ценности на субъект, как отмечалось выше, не делает ее чисто субъективным явлением, не лишает ее общественно-исторической объективности, ибо *практическое взаимоотношение субъекта и объекта представляет собой объективный процесс.*

Многообразие ценностей порождается многообразием субъектно-объектных отношений, включенных в практическую деятельность людей. Здесь и *познавательное* отношение субъекта к объекту (объект отражается в сознании субъекта), и *преобразовательное* отношение, в результате которого из вещественного материала создаются новые объекты, удовлетворяющие материальные потребности людей. Между субъектом и объектом существует так-

¹ Опыт определения «места» эстетической ценности в системе ценностей был опубликован мною в следующих изданиях: **Wartość estetyczna w świecie wartości** // «Człowiek i światopogląd» (Warszawa), 1982, Nr. 1-2, s. 136-144; **Место эстетической ценности в системе ценностей** // «Техническая эстетика» (Труды Всесоюзного НИИ технической эстетики), 1983, 43. *Проблемы формирования эстетической ценности и эстетическая оценка*, с. 17-22; **O specyfice wartości estetycznej** // *Kryzys estetyki?* — Warszawa-Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1983, str. 221-223; **Роль фотографии в трансляции, фиксации и создании ценностей** // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 695, Труды по философии, 1984, с. 29-37; **The Aesthetic Value in the World of Value** // «Aesthetica et Calonologia». — Tokyo, 1988, p. 67-76; **Жизнь — Творчество — Человек. Функции художественной деятельности.** — М., 1985, с. 71-83.

же оценочное отношение, которое необходимо в процессе познавательной и преобразовательной деятельности человека и которое является своего рода мостом от познания к преобразованию.

Однако оценочная деятельность проявляется не только как связующее звено между познавательной и преобразовательной деятельностью, но и в таком относительно самостоятельном виде, как *ценностная ориентация, как освоение различного рода духовных ценностей.*

Для понимания природы ценностно-ориентационной деятельности уже недостаточно рассматривать человека просто как субъекта активности, направленной на объект (отношение «**субъект — объект**»). Здесь особую важность приобретает отношение *субъекта к другому субъекту* и к тем общностям, в которые субъекты объединены, начиная от малых групп и кончая социальными классами, народами и человечеством в целом.

Понятие «субъект» имеет два основных значения: во-первых, это «субъект» как «источник активности, направленной на объект» (*Лекторский В.А. Субъект // Большая Советская энциклопедия. 3-е изд. М., т. 25, 1976, с. 24*); во-вторых, «субъект» как носитель определенных социальных и духовных свойств, сам имеющий онтологический статус, т. е. «субъект» как **личность**. Выдающийся психолог Б.Г. Ананьев отмечал в своем итоговом труде, что «совпадение личности и субъекта относительно даже при максимальном сближении их свойств, так как субъект характеризуется совокупностью деятельностей и мерой их продуктивности, а личность — совокупностью общественных отношений (экономических, политических, правовых, нравственных и т. д.)». И далее: «Субъект, таким образом, всегда личность, а личность — субъект, но субъект не только личность, а личность не только субъект, так как помимо различия самих характеристик деятельности и отношений существует еще различие в принадлежности этих характеристик к более общим структурам»¹.

Характеристику личности как «совокупности общественных отношений», как мне сейчас представляется, следует дополнить тем ее духовно субстанциональным пониманием, которое выразил С.Л. Франк. «*Духовная жизнь*» и делает человека *личностью*. «*Эта высшая, духовная "самость"*, — писал Франк в книге «Непостижимое» (1939), — *и конституирует то, что мы называемы личностью. Личность есть самость, как она стоит пе-*

¹ *Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. — М., 1977, с. 247.*

*ред лицом высших, духовных, объективно-значимых сил и вместе с тем проникнута ими и их представляет, — начало сверхприродного, сверхъестественного бытия, как оно обнаруживается в самом непосредственном самобытии». «Тайна души как личности заключается именно в этой ее способности *возвышаться над самой, быть по ту сторону самой себя* — по ту сторону всякого фактического своего состояния и даже своей фактической *общицей природы*». «В этом состоит подлинная внутренняя основа того, что мы переживаем как наше я» — заключает философ¹.*

Отношение *субъекта к другому субъекту* (индивидуальному или коллективному) и является отношением социально-психологической системы «**личность — общество**». И коммуникативная и ценностно-ориентационная деятельность людей не может осуществляться вне системы «**личность — общество**». Но нельзя не иметь в виду, что человек и как субъект познания и преобразования объекта также выступает в качестве личности. Реальный процесс познания и преобразования не есть отношение абстрактного субъекта к абстрактному объекту. Этот процесс необходимо опосредуется личностно-общественными отношениями в конкретных исторических обстоятельствах, ибо сам субъект является личностью. Следовательно, отношение «**личность — общество**» взаимосвязано с отношением «**субъект — объект**» и обратно.

Попытаемся для наглядности графически представить взаимопереплетение различных отношений и деятельностей в познавательной и преобразовательной системе «**субъект-объект**» и в социально-психологической системе «**личность — общество**».

Условимся, что стрелки $\rightarrow \leftarrow$ означают разнонаправленные *реальные* действия. Стрелки же \Leftrightarrow — *духовное* воздействие.

Значком \leftrightarrow — обозначим *реальное* взаимодействие, а символом \Leftrightarrow — *духовное* взаимодействие.

Образуются следующие варианты взаимоотношения субъекта и объекта:

ОБЪЕКТ \rightarrow СУБЪЕКТ — детерминация объектом субъекта.

СУБЪЕКТ \rightarrow ОБЪЕКТ — преобразовательное отношение, в процессе которого осуществляется деятельность субъекта по преобразованию объективной реальности и созданию новых объектов.

СУБЪЕКТ \leftrightarrow ОБЪЕКТ — практическое взаимоотношение субъекта и объекта, практика.

ОБЪЕКТ \Leftrightarrow СУБЪЕКТ — познавательное отношение субъекта к объекту — отражение объекта в сознании субъекта.

¹ Франк С. Л. Сочинения. — М., 1990, с. 409.

СУБЪЕКТ ⇨ **ОБЪЕКТ** — ценностно-оценочное отношение субъекта к объекту.

ЛИЧНОСТЬ → **ОБЩЕСТВО** — отношение, в котором личность управляет обществом или какой-либо его частью.

ОБЩЕСТВО → **ЛИЧНОСТЬ** — формирование обществом личности в процессе социализации личности или ее воспитания.

ЛИЧНОСТЬ ⇨ **ОБЩЕСТВО** — ценностно-оценочное отношение личности к обществу.

ОБЩЕСТВО ⇨ **ЛИЧНОСТЬ** — ценностно-оценочное отношение общества к личности.

ЛИЧНОСТЬ ⇔ **ОБЩЕСТВО** — коммуникативное взаимоотношение между личностью и обществом.

СУБЪЕКТ ⇔ **ОБЪЕКТ** — духовно-практическое отношение субъекта и объекта, образующееся на основе практики, составляющее духовно-объективный мир ценностей.

В графическом виде эти отношения можно представить следующим образом, если

- стрелка —————> обозначает *реальное* действие,
- стрелка> обозначает *духовное* действие,
- стрелка —————> обозначает *реальное* взаимодействие,
- стрелка <.....> обозначает *духовное* взаимодействие.

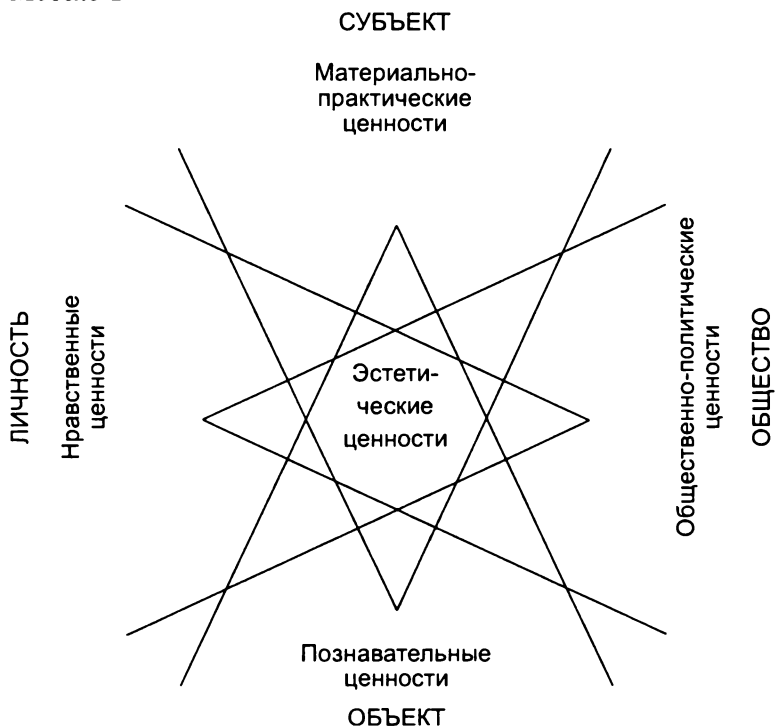
Модель 1



Линии, фиксирующие отношения «**субъект — объект**» и «**личность — общество**» взаимоперпендикулярны, потому что как **личность**, так и **общество** могут выступать и в качестве **субъекта** деятельности и познания, и в качестве **объекта** познания и преобразования.

Различные виды ценностей образуются на основе различных видов ценностно-оценочных отношений в системах «**субъект — объект**» и «**личность — общество**». В соответствии с особенностями различных видов познавательно-преобразовательных отношений «субъекта — объекта» и социально-психологических отношений «личности — общества» образуются различные два основных вида ценностей: *материально-практические* и *духовно-практические*. Последние подразделяются на *познавательные*, *правдивые*, *общественно-политические*, *эстетические* и *религиозные*.

Модель 2



Материально-практические ценности располагаются на схеме со стороны субъекта, так как именно он в трудовой деятельности создает мир предметов и вещей, необходимых для удовлетворения его многообразных потребностей. Основная категория этого вида ценностей — материально-практическая *польза*. Эти ценности можно подразделить на *утилитарно-практические* (со стороны личности) и *экономические* (со стороны общества).

Духовная полезность присуща остальным видам ценностей, которые выступают как **духовно-практические, ценности духовной культуры**.

Познавательные ценности определяются мерой адекватности отражения в сознании субъекта объективной реальности. Категория *истины* рассматривается в этом плане не только как гносеологическая, но и как аксиологическая категория, т. е. как ценность. По словам Б.Г. Кузнецова, «здесь истина обладает ценностью, находясь у себя самой, в пределах гносеологии, воздействуя на направление развития познания в целом»¹. Однако следует иметь в виду, что само понятие «истина» имеет не только гносеологический и онтологический, но и аксиологический аспект.

Со стороны личности на схеме расположена область *нравственных ценностей*. Они возникают как общественное значение духовных качеств личности, ее поведения и поступков. Нравственные ценности включают в себя соответствие человеческого поведения общественным нормам и требованиям и в то же время они зависят от характера мотивов поведения и помыслов личности. Эти ценности отражаются в этических категориях, прежде всего в категории «*добро*».

Ценностное значение общественных отношений составляет то, что можно назвать *общественно-политическими ценностями*, за которые боролся авангард человечества, — общественное *благо, политическая свобода, равенство, братство, мир, демократия*. К этому же классу ценностей относятся групповые, или коллективные, ценности государства и права, различных этнических общностей людей. Взаимоотношение личности и общества — основа нравственных и общественно-политических ценностей. Но при этом *нравственные ценности* выражают значение для общества духовных качеств личности и ее поведения. *Ценности же общественно-политические* выражают значение общественных отношений и социальных институтов с точки зрения исторической перспективы поступательного развития человечества и отношения к человеческой личности. По поэти-

¹ Кузнецов Б. Г. Ценность познания. — М., 1975, с. 34-35.

ческой формуле Андрея Вознесенского, «все прогрессы — реакционны, если рушится человек».

Материально-практические, познавательные, нравственные и общественно-политические ценности не существуют изолированно друг от друга, а взаимопересекаются. *Эстетическая ценность* на схеме расположена в центре, где совершается взаимопроникновение всех ценностей. Это, во-первых, обозначает то, что эстетическое начало может присутствовать во всех основных видах человеческой деятельности и, соответственно, эстетические ценности могут образовывать с другими ценностями комплексные ценностные образования: *эстетико-утилитарные* (архитектура, прикладное искусство, дизайн), *эстетико-нравственные* (красота поведения), *эстетико-социальные* (эстетическая значимость общественных отношений), *эстетико-познавательные* (красивый эксперимент, изящная формула). Во-вторых, центральное место эстетической ценности выражает ее синтетическую природу, ибо она включает в себя многообразные общественно-человеческие отношения и обладает комплексом различных значений.

«Местоположение» *религиозной ценности* — предмета религиозного поклонения — совпадает с эстетической ценностью. Она также синтетична и полифункциональна. Ведь религия включается и в практическую, и в моральную и в общественно-политическую, и в познавательную сферы, накладывая на них свой отпечаток. Религия и искусство не случайно были тесно связаны на протяжении всей истории культуры. Однако направленность значений эстетической и религиозной ценностей в известном смысле противоположна. Эстетическая ценность воплощает *утверждение человека в реальном мире*. Религиозное же отношение к миру, воплощенное в религиозных ценностях, даже само произведение искусства оценивает по его способности воплощать *сверхъестественный мир* и утверждать именно этот мир. По определению П.А. Флоренского, «иконопись существует как наглядное явление метафизической сути ею изображаемого»¹. «Набожный созерцатель иконы пронизан переживанием *сверхъестественной действительности*, которая раскрывается перед ним», — отмечает теолог².

¹ Флоренский Павел. Иконостас. Избранные труды по искусству. — СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993, с. 107.

² Georg Wunderle. Um die Seele der heiligen Ikonen. Eine religionspsychologische Betrachtung. — Würzburg, 1937, S. 43.

Икона для религиозного сознания — не просто предмет эстетического созерцания, но священный предмет, к которому можно обращаться с молитвой, который можно целовать, вставать перед ним на колени. Для религиозного отношения к иконе имеет значение ее символически-религиозный смысл и не важно то, что гениальная живопись часто закрыта окладом («Троица» Андрея Рублева уже при Иване Грозном была покрыта окладом и только в 1904 г., когда впервые оклад был снят и произведена была реставрация, обнаружилась ее художественная красота)³.

Сказанное выше не означает, конечно, что верующий человек не способен к эстетическому восприятию и переживанию, но и это восприятие и переживание у него самого иное, чем религиозное чувство, хотя граница между тем и другим «прозрачна». На нашей схеме эстетические и религиозные ценности находятся в одном и том же «месте», но, исходя из вышесказанного об их противоречивом взаимоотношении, можно их «расположить» как бы на разных сторонах плоскости.

Между эстетической ценностью и ценностями другого рода существует как единство, так и диалектическая противоположность. Фиксирование только *единства* эстетической ценности с другими ценностями растворяет ее в них, сводит ее то к материально-практической, утилитарной ценности (Красота = Польза), то к нравственной (Красота = Добро), то к познавательной (Красота = Истина), то к религиозной ценности (Красота = Священное).

С другой стороны, подчеркивание только *противоположности* эстетической ценности другим ценностям ведет к представлениям о полной автономии эстетической сферы и не идет дальше негативных определений: эстетическая ценность — *не* утилитарно-практическая, *не* нравственная, *не* познавательная и т. п. При этом остается неясным, что же она собой представляет.

В эстетике издавна отмечалась та необычайная роль, которую в эстетической ценности играет *форма*. Недооценивать ее в структуре эстетической ценности действительно не приходится. Ни в каких других ценностях форма не имеет такого значения, как в ценности эстетической. Формалистическая интерпретация

³ Проблема соотношения эстетических и религиозных ценностей более подробно рассмотрена автором в статье «О противоречиях эстетического и религиозного сознания» («Вопросы философии», 1974, № 6, с. 106-111) и в «Разговоре об искусстве и религии» («Наука и религия», 1989, № 7, с. 5-8 и 19).

эстетической и художественной ценности небеспопченна. Однако формализм постулирует самоценность формы. А это ведет не только к автономизации эстетической ценности, к обособлению ее от других ценностей, но также, как это ни парадоксально, к воззрениям, по которым эстетическая ценность низводится до положения «служанки» других ценностей в качестве их формы.

Почему же, вместе с тем, ни в какой другой ценности форма не играет такой роли, как в ценности эстетической? Это обусловлено самим ее содержанием. Эстетические ценности, как следует из предлагаемой модели, образуются «на пересечении» многообразнейших общественно-человеческих отношений: взаимоотношения субъекта и объекта познания и творчества, личности и общества в их коммуникативных, нравственных и социальных связях, человека и природы, человека и человечества. Это обуславливает не только комплексность значений эстетической ценности, но и предельно широкий, общечеловеческий характер ее значений. Подлинные эстетические ценности всегда гуманистичны. *Форма потому и играет такую роль в эстетической ценности, что только она в своей уникальности и неповторимости способна запечатлеть неповторимые и уникальные комплексы значений эстетической ценности, составляющие ее содержание.*

Аспекты художественного произведения и художественная ценность

Обладая единой сущностью, эстетические ценности вместе с тем бесконечно многообразны. Они могут проявляться и утверждаться через такие свои модификации, которые фиксируются категориями «прекрасное» и «возвышенное», «трагическое» и «комическое» во всех их вариациях. Эти ценности выступают по-разному также в зависимости от тех явлений, которым они присущи. Красота природного явления — не то же самое, что красота общественного события. Красота человеческого облика — особая эстетическая ценность, в отличие, например, от красоты человеческого поступка или продукта человеческой деятельности.

Эстетические ценности образуются различными способами. Так, эстетические ценности природных явлений и некоторых явлений общественной жизни появляются независимо от каких бы то ни было сознательных намерений людей. Однако эстетические ценности могут быть и результатом *сознательной* дея-

тельности человека, когда он специально и намеренно стремится создавать прекрасное. При этом существуют две возможности создания таких ценностей. Эстетические ценности возникают в различных видах человеческой деятельности, *основная цель* которых — создание ценностей внеэстетических. Научный эксперимент может быть проведен красиво, и к этому стремятся осуществляющие его ученые, и все же он совершен не ради красоты. Герой совершающий подвиг самопожертвования, шел на смерть во имя общественно-политических и нравственных ценностей, но этот подвиг обретает и эстетическую ценность. Вместе с тем существует и такая деятельность, *основной целью* которой является создание именно *эстетических* ценностей. Это художественная деятельность, создающая произведение искусства, и способна творить и осваивать особый вид эстетической ценности — *художественную ценность, эстетическую ценность искусства*. Но создаваемая в процессе сознательной деятельности художественная ценность также является объективной, ибо субъективное желание художника создать нечто художественно-прекрасное реализуется только тогда, когда его произведение соответствует объективным закономерностям эстетической и художественной ценности.

По суждению чешского теоретика искусства и литературы Яна Мукаржовского, художественные произведения относятся к эстетической сфере и являются «привилегированными носителями эстетической функции», при этом «искусство, будучи привилегированной областью эстетических явлений, есть в то же время и непосредственная сфера эстетической ценности»¹. М.М. Бахтин отмечал, что «эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве» и «поэтому на искусство должно ориентировать эстетику»².

Конечно, область искусства уже эстетической сферы, в которой существует множество внехудожественных явлений. Но принадлежит ли искусство и возникающая в нем художественная ценность *целиком* к сфере эстетической ценности? Ответ на этот вопрос во многом зависит от понимания самих категорий «эстетическое» и «эстетическая ценность», равно как и категорий «искусство» и «художественная ценность».

¹ *Мукаржовский Ян*. Исследования по эстетике и теории искусства. — М.: «Искусство», 1994, с. 40, 88.

² *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. — М.: «Художественная литература», 1986, с. 41.

Произведение искусства является носителем художественной ценности. Это общепризнанно. Но среди того, что мы формально относим к области «искусства», встречаются, увы, произведения, не имеющие художественной ценности. Такие произведения — продукты бездарности или халтуры, более-менее ловкие имитации искусства, его суррогаты — не имеют и эстетической ценности. Надо иметь в виду, что слово «художественное произведение» может обозначать то, что просто относится к искусству, вне зависимости от его ценностного качества *художественности*. Поэтому и существует такая парадоксальная характеристика: малохудожественное художественное произведение.

Однако можно ли утверждать, что подлинное искусство, бесспорно обладающее художественной ценностью, «умещается» в сфере эстетической ценности? Ведь такое искусство воплощает в себе не только собственно эстетические отношения и ценности, но также ценности и отношения политические, нравственные, познавательные, утилитарные, религиозные! И разве такие произведения сами не могут обладать и утилитарной, и нравственной, и общественно-политической, и религиозной, и познавательной ценностями и не исполняют в общественной жизни, помимо эстетической, также и политическую, моральную, познавательную или религиозную функции? Не служат ли эти факты веским основанием для того, чтобы не сводить *художественную* ценность к *эстетической*?

Несомненно, художественное произведение может включать в свое содержание политические и моральные идеи, научные и философские концепции, религиозные или атеистические воззрения и т. п. и быть, следовательно, средством утверждения различного рода внеэстетических ценностей¹. Однако для того, чтобы стать подлинно *художественным* произведением, носителем *художественной ценности*, произведение искусства должно эстетизировать и внеэстетические ценности, выявить их эстетический потенциал, оценить их с эстетической точки зрения. С.Х. Раппопорт убедительно показал, как соотносятся в произведении искусства эстетические оценки с внеэстетическими: «искусство подвергает эстетической оценке философские, поли-

¹ См. Столович Л.Н. Внеэстетические ценности искусства и внеэстетическое их оценивание // Произведение искусства как социальная ценность. — Свердловск, 1989, с. 37-46.

тические и др. идеи, любые идеалы, а вместе с ними и объекты, рассмотренные в свете этих идей». По его словам, «свои оценки оценок искусство ведет непременно в эстетическом плане»¹. М.М. Бахтин отмечал, что «в эстетический объект входят все ценности мира, но с определенным эстетическим коэффициентом»².

Такая возможность существует потому, что различные общественно-человеческие отношения и виды деятельности обладают эстетической стороной, и внеэстетические ценности, как уже отмечалось, образуют единые комплексы с ценностями эстетическими. На приведенной модельной схеме все ценности «пересекаются» с эстетической ценностью. *Именно благодаря своей эстетической стороне различные общественно-человеческие отношения могут органически включаться в художественную ценность, синтетическую по своей эстетической природе.*

Художественное берет свои истоки подчас и во внеэстетическом. В этой связи приходят на память известные строки Анны Ахматовой:

Когда б вы знали из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Но дело-то в том, что в цветке уже нет «сора», он вошел в органическую плоть растения. Так и в подлинном искусстве *внеэстетическое превращается в эстетическое*. Диалектика эстетического и внеэстетического — это внешнее, а не внутреннее противоречие для искусства как *художественного явления*.

Если же различные общественные отношения и виды деятельности не переплавляются в эстетическое, а будут сосуществовать наряду с ним, как некое инородное тело, то произведение может стать наглядным пособием, или утилитарно-полезной вещью, или нравоучительной дидактикой, или только предметом культового назначения, или товарной единицей со сниженной ценой, но не сможет подняться до высот художествен-

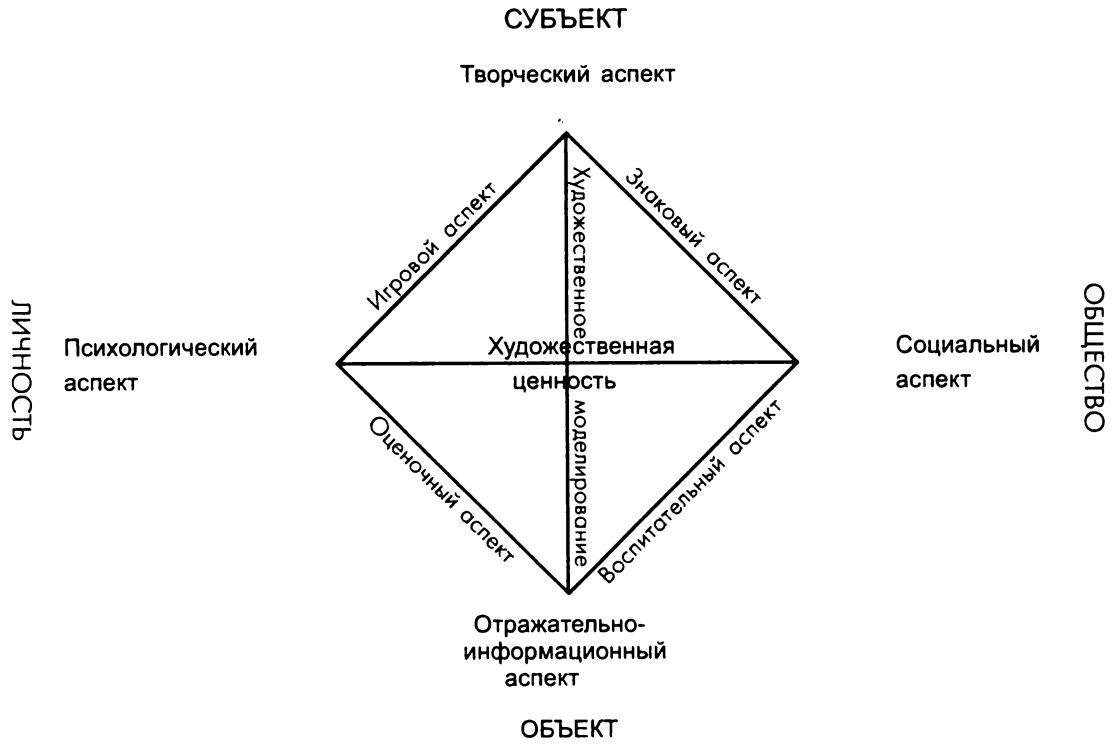
¹ См. Эстетическая культура и эстетическое воспитание. — М., 1983, с. 175.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: «Искусство», 1979, с. 165.

ной ценности. Это еще в лучшем случае, а в худшем — оно своей антихудожественностью способно скомпрометировать те ценностные представления, которые оно намерено было пропагандировать.

Разумеется, художественное произведение может иметь и «вторичную» ценность — утилитарную, нравственную, политическую и т. п. Но это возможно только потому, что существует «первичная» ценность — эстетико-художественная. Художественная деятельность и возникает из потребности вычленив эстетическое отношение из отношений и видов деятельности другого рода, сконцентрировать его и объективировать. Специфика искусства заключается, следовательно, не в том, что оно «перемешивает» в себе другие виды деятельности человека и различные ценности. Эта специфика состоит прежде всего в том, что в нем *концентрируются эстетические начала*, имеющиеся в каждом из этих видов деятельности. В художественной ценности внеэстетическое переплавляется в эстетическое. Эта деятельность собирает эстетические крупинки, рассеянные во внеэстетическом мире и сплавляет их в весомый эстетический слиток. Эстетическое существует и вне искусства, но в искусстве оно предельно сконцентрировано. Здесь эстетическое, присущее различным видам деятельности и отношениям, благодаря творчеству художника как бы помножено на себя, являясь эстетическим в высшей степени: объективно-эстетическое отражается эстетическим сознанием, преобразуется и обогащается им, выступая в качестве *новой эстетической реальности — художественной реальности*. Поэтому художественная ценность представляет собой *специфический вид эстетической ценности. Художественная ценность и есть красота произведения искусства*.

Таким образом, искусство как произведение художественной деятельности образуется в «поле» эстетической ценности и художественная ценность есть ядро, центр этого «поля». Исходя из этого, графическая модель основных аспектов искусства вписывается в «пространство» эстетической ценности, определенное в модели 2. И координаты этой модели — отношение *субъекта и объекта* познания и деятельности, пересекающееся с социально-психологическим отношением *личности и общества* — будут также и координатами модели основных аспектов искусства и его художественной ценности. Эта модель может быть представлена таким образом:



В системе «*Субъект — Объект*» обнаруживаются два важнейших аспекта искусства.

1. Со стороны *субъекта* — это *творческий аспект*, поскольку художник искусно творит новую искусственную, культурную реальность, отличающуюся от естественной реальности природы. Художник в процессе своего творчества преобразовывает в создаваемом им образе природный материал (краски, формы, звуки и т. д.) и материал жизни человека и общества, трансформируя и видоизменяя его в своем произведении.

2. Со стороны *объекта* — это *отражательно-информационный аспект*, т. к. в этой новой реальности отражается «первичная» реальность, осуществляется познание объективной действительности (природы, общества, человека) в ее взаимосвязи с личностью и обществом в каждую конкретную историческую эпоху. Декоративно-прикладное искусство и архитектура отличаются от просто полезных вещей, имеющих ту же самую утилитарную функцию, (стул как произведение искусства или строительное сооружение) тем, что в них в определенной мере запечатлена эпоха, ее исторический «аромат», существующий в ней стиль жизни и духовные искания.

Единство и противоположность творческого и отражательно-информационного аспектов можно представить в виде соединяющей их линии, обозначающей *художественное моделирование*, ибо всякая модель, в том числе создаваемая средствами искусства, является отражением познаваемого объекта и в то же время наглядным воссозданием его некоторых существенных связей.

В социально-психологической системе «*Личность — Общество*» выявляются выразительные потенции искусства. Здесь обнаруживается противоположность двух других аспектов.

3. *Психологический аспект*, тяготеющий к «полюсу» личности, — воплощение неповторимого духовного мира художника. В нем выражается субъективная реальность — как персонажей, изображенных художником, так и самого художника как уникальной личности.

4. *Социальный аспект* искусства, тяготеющий к «полюсу» общества, соответствует тому, что в художественном произведении выражены те или иные общественные настроения, интересы, потребности, проблемы, идеи и идеалы.

Соединение отмеченных аспектов образует две пары других.

5. Линия между *психологическим аспектом* и *отражательно-информационным* обозначает *оценочный аспект*. Оценка — это духовное отношение субъективной реальности к объективной, отражение явлений действительности, преломленного через духовный мир, интересы и потребности личности. Художник не

только получает информацию о явлениях действительности, но и эмоционально и рационально оценивает их.

6. Линия между *социальным* и *отражательно-информационным аспектами* обозначает **воспитательный аспект**, соответствующий воспитательной деятельности художника, осуществляемой через его творчество. Связь этих аспектов тоже, по сути дела, оценочное отношение, но оценочное отношение не индивидуально-личностное, а социальное. Воспитание и есть процесс формирования определенного социально-оценочного отношения. Воспитательные возможности искусства реализуются благодаря тому, что оно отражает действительность с точки зрения общественных потребностей и интересов, с позиций определенных социальных норм и идеалов. Поэтому искусство и оказывает свое социально-воспитательное воздействие на человека, формируя его в духе определенных общественных норм и ценностей.

7. Линия между *творческим аспектом* и *социальным* обозначает **знаковый (или семиотический) аспект**, поскольку знак — это создаваемое (или выбираемое) человеком явление, имеющее ту или иную социальную значимость. Художественное творчество создает новую реальность, которая, с одной стороны, материализует, объективирует отражение мира в сознании художника и его духовный мир, а с другой — образует специфический «язык» искусства, без которого невозможно осуществление им коммуникативной функции. Отражение художником объективной действительности и выражение им действительности субъективной может стать всеобщим достоянием только тогда, когда оно воплощается в определенной системе художественных средств, играющих роль своеобразных знаков, образующих «язык» искусства.

8. Линия между *психологическим аспектом* и *творческим* обозначает **игровой аспект** искусства, ибо игра — духовная модель творчества, это деятельность в сфере воображения, непринужденная деятельность в воображаемой ситуации. Не преследуя внешних целей по своей мотивации, игра по своему объективному значению представляет собой психологическую подготовку для предстоящей «серьезной» деятельности, развивая познавательные способности человека и способности психической регуляции деятельности, практические навыки, «проигрывая» различные варианты поведения и действия. Игра духовных сил человека стимулирует его творчество доставляемым ею бескорыстным наслаждением. Это игровое движение и взаимопроникновение элементов психологической структуры личности — интеллекта, чувств, воображения и т. п. — запечатлено в структуре произведения искусства, вызывая игру духовных способностей

в человеке, воспринимающем художественное произведение¹.

Художественная ценность произведения образуется «на пересечении» всех названных выше аспектов искусства. Все линии между ними — не жесткие конструкции, а как бы сообщающиеся между собой «сосуды». Реально, конечно, эти аспекты не существуют независимо друг от друга, они переливаются друг в друга. Художественная ценность — своего рода «сердце» этой пульсирующей системы. Через нее протекает «кровь» всех аспектов художественной системы, через это «сердце» органически связанных друг с другом в системном единстве. Что такое *художественность* произведения искусства, его *художественная ценность*? Ее критерий комплексный. Он определяется такими «параметрами», как его познавательное значение, правдивость (*отражательно-информационный аспект*), творческое мастерство, новизна и оригинальность творческих решений (*творческий аспект*), богатство выраженного в нем духовного мира (*психологический аспект*), глубина социальных проблем и значительность социальных идеалов (*социальный аспект*). Художественность зависит от точности эстетических оценок, их соответствия объективным ценностям (*оценочный аспект*). Она немыслима без воплощения в форме произведения его содержания (*знаковый аспект*). Она предполагает выражение в произведении того, что Кант называл «игрой» духовных сил и способностей человека (*игровой аспект*), доставляющей свободным движением духовно-творческих потенций бескорыстное наслаждение. Художественность предполагает возможность эстетической действительности произведения, его способность формировать эстетически-ценностное, а через него — нравственно-ценностное мироотношение человека (*воспитательный аспект*).

Конечно, роль этих «параметров» не одинакова в различных видах и жанрах искусства, как и не одинаков «вес» в них разных аспектов. Только для искусства в целом соотношение отмеченных аспектов образует правильный квадрат. Вместе с тем, все аспекты в определенном системном единстве, особом для каждого вида, жанра искусства и даже каждого произведения, участвуют в образовании художественной ценности, выступая как «параметры» ее критерия.

Предлагаемая графическая модель структуры искусства, при всем неизбежном схематизме «начертательной эстетики», позволяет представить художественное произведение как систему различных и многообразных аспектов. Она наглядно показывает, что искусство нельзя свести к одному какому-либо аспекту, будь

¹ Игровой аспект искусства рассматривался автором в брошюре «Искусство и игра» (М., 1987; Berlin, 1990).

то образ или знак, формальная конструкция или духовное самовыражение. Художественное произведение объединяет в себе различные характеристики, будучи и познавательным отражением действительности, и ее оценкой, материальной конструкцией и особого рода знаковой системой, выражением индивидуально-неповторимого духовного мира личности и социальным явлением, игрой и средством воспитательного воздействия. И все эти характеристики *системно взаимосвязаны*, являясь разными аспектами нерасторжимого в своей целостности произведения, обладающего благодаря этому художественной ценностью.

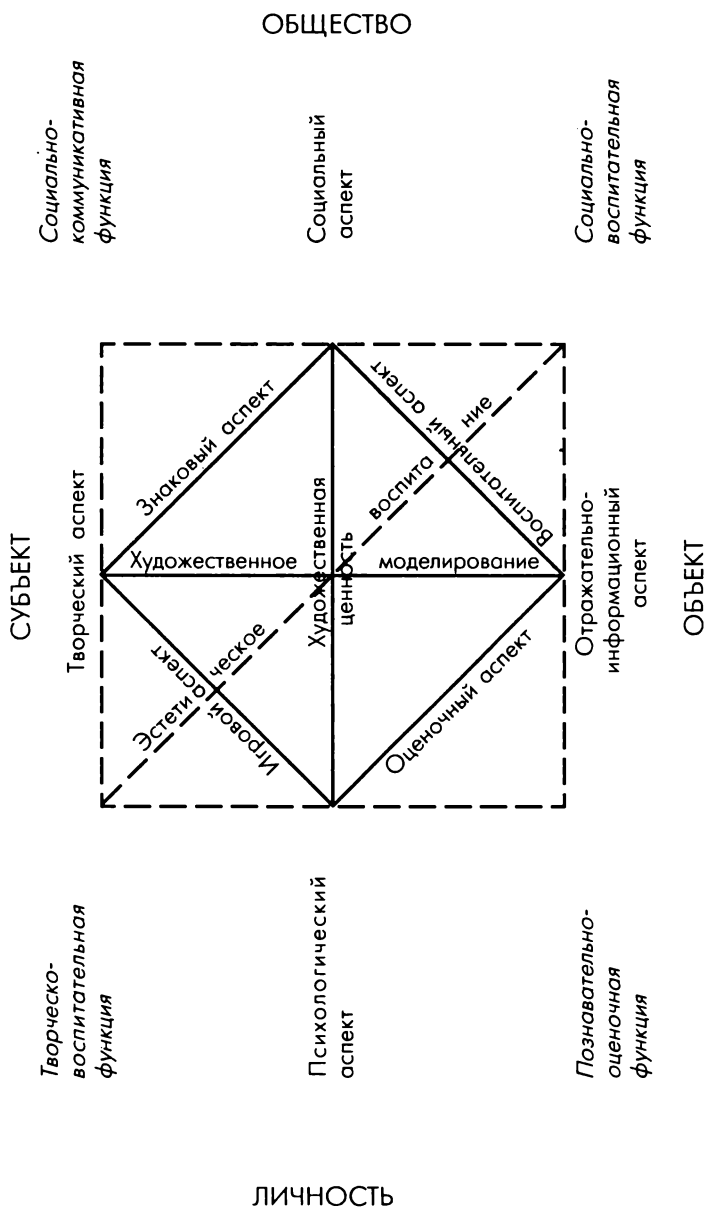
Модель функций художественной деятельности

В XX столетии понятие «функции искусства» стало распространенным и общепринятым в связи с развитием системных исследований, в том числе и самого искусства, и включением понятия «функция» в научно-категориальный аппарат системного подхода. Функция, с точки зрения системного подхода, — результат жизнедеятельности системы и ее компонентов. Но в то же время правомерен вопрос о *системе самих функций*, системе, которая детерминирована взаимодействием двух систем: той, о функциях которой идет речь, и той, на которую направлено действие рассматриваемой системы.

Системное исследование функций художественной деятельности не может не исходить из определенной концептуальной основы, из понимания сущности самой художественной деятельности. При этом нужно проводить различие между специфическими и неспецифическими функциями искусства. Произведение искусства, например, может обладать способностью быть наглядным пособием для обучения различным наукам от анатомии до истории, может иметь медицинско-терапевтическое значение, быть предметом религиозного культа и т. д. Разумеется, нельзя не учитывать исторический характер функциональных значений самого искусства, связи его функций с функциями других видов деятельности и форм сознания.

Построение модели функций искусства предполагает учет их связи с его аспектами, а также их соответствие структуре реципиента, ибо функциональные значения искусства нацелены на многообразные духовные потребности человека, воспринимающего искусство. А этот человек есть человек разумный, познающий, творящий, играющий, оценивающий мир и общающийся с другими людьми, воспитывающий и воспитываемый.

Первый мой опыт моделирования функций искусства заключался в том, что *квадрат аспектов* искусства был вписан в *квадрат его функций*.



Таким образом было выделено 4 основных функций искусства:

1. *Познавательно-оценочная*, осуществляемая благодаря таким его аспектам, как *отражательно-информационный, оценочный и психологический*.

2. *Творческо-воспитательная*, основанная на *психологическом, игровом и творческом* аспектах.

3. *Социально-коммуникативная*, базирующаяся на *творческом, знаковом и социальном* аспектах.

4. *Социально-воспитательная*, опирающаяся на *социальный, воспитательный и отражательно-информационный* аспекты.

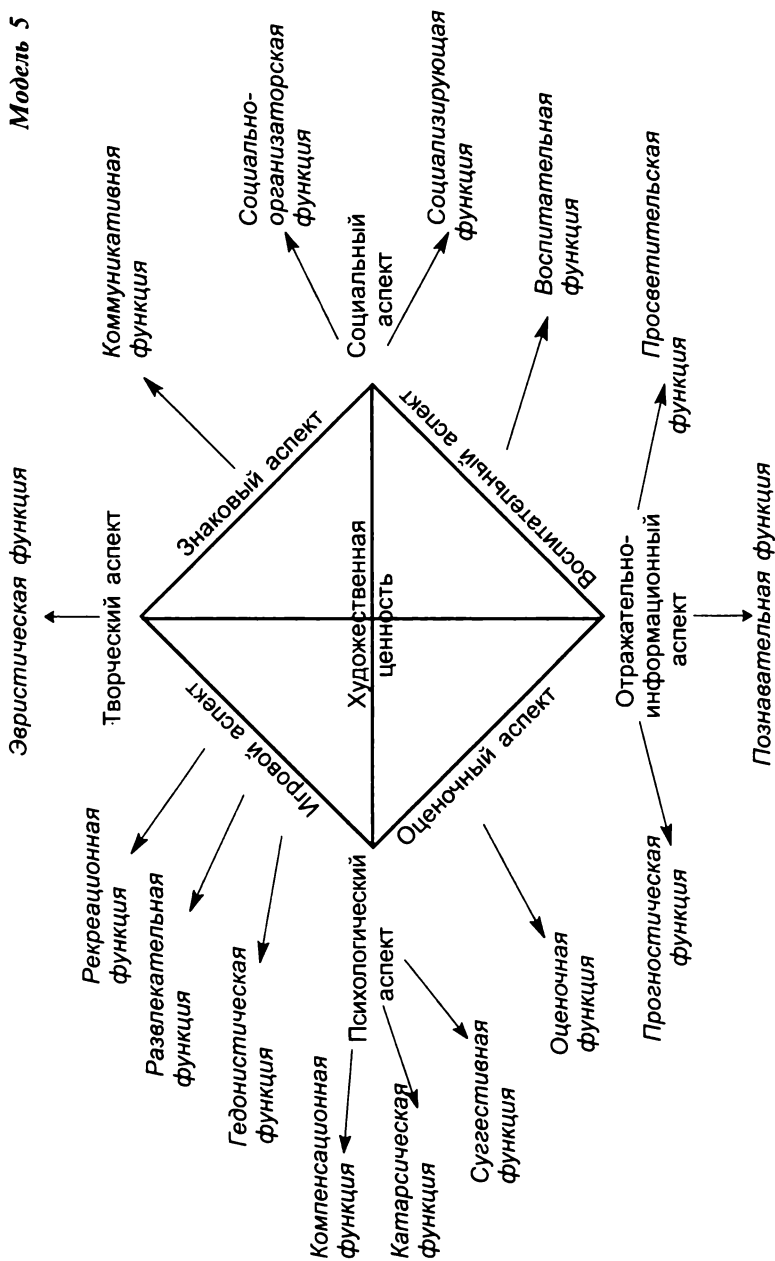
Единство *творческо-воспитательной* функции и *социально-воспитательной* рассматривалось как сущность *эстетического воспитания*, которое представляет собой, с одной стороны, формирование определенного эстетически-ценностного отношения человека к миру, а с другой — развитие его эстетически-творческих способностей и потребностей (способности эстетического восприятия и переживания, эстетического вкуса и эстетического идеала, выявление и развитие творческих возможностей создания эстетических ценностей в искусстве и вне его)¹.

Вместе с тем, очевидно, что эти основные функции искусства обозначены слишком общо и требуют конкретизации. Я на основе многочисленной литературы, посвященной прямо или косвенно функциям искусства, выписал на отдельные карточки все упоминаемые функциональные значения художественной деятельности, а затем, как пасьянс, разложил их вокруг графической модели аспектов искусства. И оказалось, что все эти функциональные значения соответствуют обозначенным на этой модели аспектам! Результат этой процедуры выглядел следующим образом: (см. модель 5.)

Каждый аспект искусства имеет свои функциональные значения, ему соответствует одна или несколько функций. Некоторые функции обусловлены двумя смежными аспектами.

¹ Так понимаемую сущность эстетического воспитания я стремился обосновать в ряде работ: *Social functions of aesthetic education* (Art and society. Collection of articles. — Moscow, 1968, p. 226–236); *Социальные функции эстетического воспитания* (Ученые зап. Тартуского гос. университета, вып. 225. Труды по философии XII. Тарту, 1969, с. 120–127); *Социальные функции эстетического воспитания. Резюме* (L'Association Internationale des Sciences de l'éducation. Congrès International, Varsovie 4-9 septembre 1969. Заседания секций. [S. 1.], 1969. с. 3); *Die sozialen Funktionen der ästhetischen Erziehung* (Proceedings of the sixth Intern. Congress of Aesthetics. Uppsala. 1968. — Acta Universitatis Upsaliensis. Figura nova series. 10. Uppsala, 1972, pp. 381–386).

Модель 5



Отражательно-информационный аспект лежит в основе таких функций, как *познавательная, просветительская и прогностическая*. Последняя также связана с *оценочным аспектом*.

Сам *оценочный аспект* порождает *оценочную функцию*.

Психологический аспект проявляется в трех функциях: *суггестивной* (от латинского слова suggestio — внушение), *катарсической* (от греческого слова katharsis — очищение) и *компенсационной* (от латинского слова compensare — возмещать).

Игровой аспект обуславливает *функции гедонистическую* (от греческого слова hēdonē — наслаждение), *развлекательную* и *рекреационную* (от латинского слова recreatio — восстановление, отдых).

Творческому аспекту соответствует *эвристическая функция* (от греческого слова euriskō — нахожу).

Знаковый аспект предполагает *коммуникативную функцию*.

Социальный аспект определяет *функции социально-организаторскую* и *социализирующую*.

Воспитательный аспект выражается в *воспитательной функции*.

В этой работе не представляется возможным подробное описание вышеназванных функциональных значений искусства¹. Обратим внимание лишь на то, что полученная модель художественных функций показывает их обусловленность структурой художественного произведения. Каждый элемент этой структуры — аспект искусства — лучится своими функциональными значениями. Поэтому функции искусства *системно* связаны с его аспектами. В этой системе имеется связь не только между аспектами и их функциями, но также и *между самими функциями*, поскольку может быть установлена закономерная и логическая последовательность перехода от одной функции к другой.

Познавательная функция неразрывно связана с *оценочной* благодаря специфике художественного познания, в котором само познание является оценочным и не может существовать вне оценочной деятельности. *Прогностическая функция* занимает промежуточное положение, так как она обусловлена и познанием и ценностной ориентацией (предвидение осуществляется на основе рационального или интуитивного постижения зако-

¹ Подробная их характеристика дана в кн.: Столович Л. Н. Жизнь — творчество — человек. Функции художественной деятельности. — М., 1985.

номерного, а также в соответствии ценностным ожиданием). *Оценочная функция* переходит в *суггестивную* — *внушающую*, поскольку в художественной оценке исключительная роль принадлежит эмоциям. Искусство и осуществляет свою *оценочную функцию*, обладая способностью передавать заключающиеся в нем эмоции, *внушать* свое идейно-эмоциональное содержание.

Способность искусства быть источником подлинных переживаний, хотя и вызываемых художественным воображением, лежит в основе *компенсационной функции*. Ведь благодаря этой функции оно может идеально восполнять, «компенсировать» то, что необходимо человеку для удовлетворения его потребностей. *Компенсационная функция* связана с *катарсической* («очищающей»), снимающей духовное напряжение личности. Поэтому катарсис предполагает своеобразное удовлетворение и удовольствие даже при восприятии трагического (конечно, речь идет об эстетическом восприятии трагического, а не просто ужасного). Собственно наслажденческой стороной искусства «ведает» *гедонистическая функция*. Доставляя эстетическое наслаждение, художественное произведение может быть средством развлечения и отдыха, что и составляет его *развлекательную* и *рекреационную функции*.

Но в том-то и состоит «хитрость» искусства, что оно, доставляя человеку наслаждение, развлекает его и вводя в «зону отдыха», подготавливает и пробуждает к активности все его высшие силы и способности, побуждает его к творчеству. В этом и состоит *эвристическая функция* искусства. Но творческая активность человека предполагает его общение с другими людьми, стремление творить нечто для других. В этом *эвристическая функция* смыкается с *коммуникативной*, благодаря которой искусство выступает как средство общения между людьми, в том числе и общения *по поводу* искусства, благодаря чему *коммуникативная функция* становится *социально-коммуникативной*.

Будучи средством общения людей, искусство способно исполнять *социально-организаторскую функцию* — сплачивать их в борьбе общественных сил во имя тех или иных общественно-эстетических идеалов. Благодаря этой функции искусство могло звучать, «как колокол на башне вечевой / Во дни торжеств и бед народных» (М. Лермонтов). Близка к ней и *социализирующая функция*, обладая которой, искусство присущими ему средствами связывает личность и общество, приобщает индивида к определенной социальной общности. Социализация человека, когда она осуществляется намеренно и целенаправленно, и есть процесс воспитания человеческой личности. *Социализирующая*

функция, следовательно, переходит в **воспитательную**. **Воспитательная функция** взаимосвязана с **просветительской**, которая основывается на познавательном значении искусства, представленном **познавательной функцией**. Функциональный круг, таким образом, замкнулся.

То, что функции переходят друг в друга и устанавливается закономерная и логическая последовательность перехода от одной к другой, свидетельствует о том, что между ними имеется **системная связь**. И это не случайно, ибо система функций соответствует системе аспектов искусства, будучи системой функциональных значений этих аспектов. Цементирующим основанием системы функций искусства и его аспектов является **эстетически-художественная специфика** художественного творчества. Она и предполагает единство различных функций и их переходы друг в друга.

Ведь сам по себе любой аспект и связанные с ним функции могут быть не только у искусства. Скажем, познавательная функция присуща и науке, оценочная — морали, коммуникативная — языку, компенсационная — религии, социально-организаторская — политике. И так дело обстоит с любой функцией. У искусства же каждая из этих функций обладает своей спецификой, отличающей ее от аналогичной функции других явлений. Дело в том, что специфика каждой художественной функции предполагает **системное** единство различных функциональных значений искусства, при всей их относительной самостоятельности. Так, **художественное познание** предполагает и оценочную, и суггестивную, и компенсационную, и катарсическую, и эвристическую, и коммуникативную и т. п. функции. Точно также **художественная компенсация**, в отличие от религиозной, предполагает и познание реальности, и художественно-оценочное к ней отношение, и отношение игровое к создаваемым им образам, не принимая их за реальность. Художественная специфика каждой функции предполагает существование всех других. Все в каждой и каждая во всех.

Организованность различных функций искусства в единую систему является основой его разностороннего и в то же время целостного воздействия на человеческую личность.

Однако при этом важно отметить, что сами функции произведения искусства по-разному предстают для самого художника и для реципиента — читателя, зрителя, слушателя, воспринимающего это произведение. Графически это можно было бы выразить в виде схематической трехмерной модели. Если **модель 5** представить в виде «экрана», то с одной стороны его на-

ходится художник, проектирующий на него произведение со всеми его функциональными значениями. С другой же стороны «экрана» находится реципиент, по-своему воспринимающий функции этого произведения. Так, если для художника познавательная функция искусства — это возможность познания через искусство объективной и субъективной действительности, то для реципиента познавательная функция искусства включает в себя *познание самого произведения искусства*, без чего невозможна реализация его познавательных потенций.

Конечно, не все функции, как и сами аспекты, имеют одинаковый «вес» в различных видах и жанрах художественного творчества, а также в различных слоях публики, воспринимающей художественные произведения. На основе предпочтения тех или иных аспектов и функций различными категориями публики социологи искусства создают типологию реципиентов искусства. Изучая конкретно-социологическими методами посетителей художественных выставок и музеев в Эстонии, В.-И. Лайдмяз исходила из модели соотношения аспектов и основных функций искусства. В свою очередь, эмпирическое исследование дало конкретное, выраженное в числах и графиках представление о том, какой «вес» имеет та или иная функция при восприятии различных видов искусства и как соотносятся различные функции при восприятии изобразительного искусства. Исследование показало, что этот «вес» не одинаков в различных категориях публики¹.

Отмечая специфику функций искусства, следует всегда помнить, что любое специфическое для искусства функциональное значение непременно обусловлено его эстетической природой и в этом смысле является эстетическим. Искусство, как и наука, обладает познавательной функцией. Но это *особое* познание, отличное от познавательного значения научного знания. Искусство осуществляет *эстетическое познание* мира и только через него всякое иное, будь то постижение общественных закономерностей или медицинских проблем. Искусство оценивает явления прежде всего *эстетически*, и через эстетическую оценку — морально, политически и т. д. Через искусство осуществляется *эстетическая* коммуникация по поводу эстетических ценностей и выявляются эстетические связи между людьми, а через связи эстетические — другие связи и отношения: дружеские, национальные, межнациональные и другие. Искусство доставляет наслаждение, но это *эстетическое* наслаждение.

¹ См. Лайдмяз В. И. Изобразительное искусство и его зритель. Опыт социологического исследования. — Таллин: «Ээсти раамат», 1976, с. 173-248.

Причастность к эстетическому и объединяет самые разные, казалось бы, не имеющие между собой ничего общего функции художественной деятельности — познавательную и суггестивную, оценочную и рекреационную, коммуникативную и катарсическую, гедонистическую и социально-организаторскую, воспитательную и развлекательную и т. п. *Эстетическое и есть системообразующее начало различных функциональных значений искусства, обеспечивающих «переходы» от художественного произведения к человеческой личности.*

Можно, разумеется, утверждать, что специфический характер функций искусства определяет их причастность к «художественному», что искусство осуществляет *художественное* познание, в нем заключены *художественные* оценки, оно образует *художественную* коммуникацию, доставляет *художественное* наслаждение и т. д. И это будет правильно. Однако без раскрытия понятия «художественное» все эти определения будут не более чем тавтологией: искусство, то есть «художество», *художественное* произведение осуществляет *художественное* познание, выносит *художественные* оценки... Чтобы эти определения перестали быть тавтологичными следует определить понятие «художественное», как требует логика, через его родовое понятие. А таким родовым понятием для «художественного» как раз и является понятие «эстетическое». *Художественные функции* искусства как действительно его специфические функции представляют собой определенное качество, особый уровень функций самого *эстетического* отношения, которому в целом присущи и познавательная, и оценочная, и коммуникативная, и катарсическая, и, конечно же, гедонистическая функция, как и другие функции искусства. Но художественные функции отличаются от функций эстетического отношения вне искусства. Функции, свойственные внехудожественному эстетическому отношению, в художественной деятельности намеренно усилены, выявлены в несравненно большей степени и более дифференцированы. При этом следует иметь в виду, что искусство взаимосвязано с другими формами сознания и деятельности — наукой, философией, моралью, религией, политикой, спортом и т. д. — и использует их функциональные значения, однако *эстетизируя их, превращая внеэстетическое в эстетическое.* Поэтому функции искусства являются *эстетическо-художественными функциями.*

Эта эстетическая природа художественных функций, как и аспектов искусства, выражена на предлагаемой модели тем, что она находится в «поле» эстетической ценности.

Изображающие и неизображающие виды искусства

Различные виды и жанры искусства не в одинаковой степени опираются на различные аспекты художественной деятельности. Искусства, которые, отражая мир, *изображают* его явления — изобразительные искусства, художественная литература, театр, киноискусство, — обладают, конечно, всеми аспектами, и в их художественном образе воплощена диалектика объективного и субъективного, отражательного и творческого, но акцент делается явно на первой стороне этих диалектических противоречий: *субъективное выражается через объективное*. В искусствах же, в которых не воспроизводится облик явлений внешнего мира, — в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, музыке, хореографии, абстрактной живописи — *объективное выражается через субъективное*.

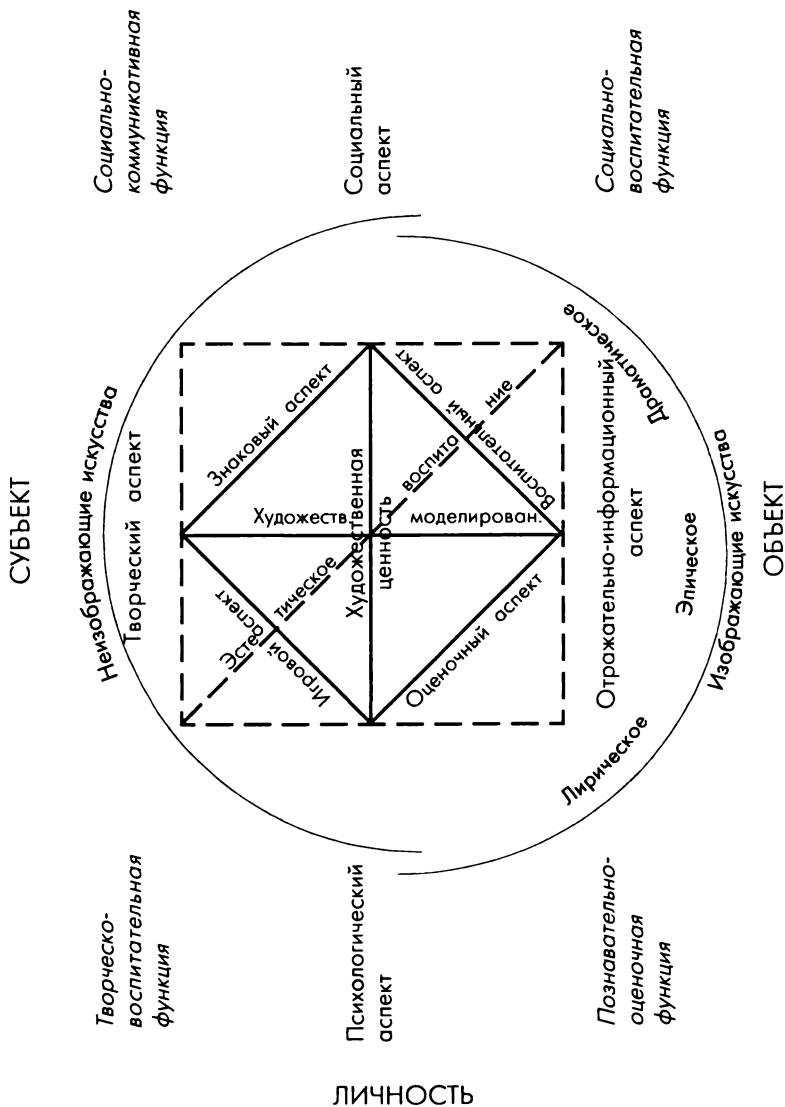
Первый тип искусств назовем *изображающими искусствами*, поскольку виды искусств, о которых идет речь, не сводятся к «изобразительным искусствам» — живописи, скульптуре, графике и художественной фотографии. Второй тип искусств определим как *искусства неизображающие*. Порой в искусствоведении *изображение* противопоставляют *выражению*. Но не следует противопоставлять изображающим искусствам выразительные, или «выражающие» виды искусства, поскольку все виды искусства обладают выразительностью. Деление же искусств на *изображающие* и *неизображающие* основывается на том, какой характер носит художественный образ: изображает ли он в той или иной мере внешний мир, создавая подобные ему формы, или же образ строится на противоположном принципе.

Отношение *изображающих* и *неизображающих* искусств к структуре и основным функциям искусства графически можно передать следующим образом: (рис. на с. 213, модель б).

Это графическое представление ни в коем случае нельзя понимать так, что *изображающие* искусства не имеют отношения к творческому аспекту, а *неизображающие* — к отражательно-информационному. Необходимо иметь в виду, что в реальном художественном произведении все аспекты взаимосвязаны друг с другом. Как уже отмечалось, обозначенные на схеме линии, соединяющие и образующие аспекты искусства, можно представить как «сосуды», «артерии», по которым осуществляется взаимосвязь, «взаимопереливы» между различными аспектами. Предлагаемая схема только подчеркивает ориентацию различных видов искусства по отношению к объективному и субъективному началам художественного творчества. Полукруглые

Модель 6

ОБЩЕСТВО



линии обозначают «поля тяготения», которыми обладают отмеченные виды художественной деятельности.

Представить на этой графической модели взаимоотношение всех конкретных видов искусства невозможно, т. к. они обладают разными способами материального бытия во времени и в пространстве. Если же предлагаемую модель структуры искусства рассматривать как модель пространственных искусств, то противоположность *изображающих и неизображающих* искусств будут представлять *изобразительные искусства* и *архитектурно-прикладные искусства*. Если же эта модель является моделью временных искусств, то это будет противоположность *художественной литературы* и *музыки*. Если модель рассматривать как — модель пространственно-временных искусств, то на противоположных полюсах окажутся *актерское искусство* и *хореография*¹.

Не претендуя выразить на схеме родовое и жанровое разнообразие различных видов искусства, отметим только в изображающих видах художественной деятельности возможность проявления трех начал: *лирического, эпического и драматического*. Эти начала зависят от того, преобладает ли в них внимание к выражению духовного мира *личности*, к воспроизведению *объективной* реальности или к диалогическому выявлению *общественных* коллизий. Эти три начала в художественной литературе традиционно называются тремя ее родами: лирикой, эпосом и драмой. Однако *эпическое, лирическое и драматическое* начала можно обнаружить и в изобразительных искусствах (лирическое начало в пейзажах Левитана и Коро, эпическое — в «Крестном ходе в Курской губернии» и в «Государственном Совете» Репина, драматическое — в «Утре стрелецкой казни» Сурикова).

Именно потому, что в различных видах искусства присутствуют, хотя в разной степени, все аспекты художественной структуры, ни один вид искусства не превосходит другой по возможностям создания художественных ценностей. Искусство тем и отличается от иных видов деятельности и сознания, что в последних нет единства между всеми полюсами отношений «субъект — объект» и «личность — общество». Обыкновенное строительство отличается от архитектурного искусства как раз тем, что в первом отсутствует отражательный и психологичес-

¹ Эта классификация основана на классификации «простых искусств», данной М. С. Каганом. Его монография «Морфология искусства» (Л., 1972) и продолжение ее «Музыка в мире искусств» (СПб., 1996) являются замечательным примером системного анализа видов искусства и их взаимоотношения, притом системного анализа представленного во многих графических моделях.

кий аспекты. В спорте игровой аспект не связан с отражательным. В правовой идеологии оценочный аспект не предполагает игровой. В науке отражение не обязательно связано с эмоциональной оценкой и никак не связано с игрой (если не иметь в виду научное познание сущности игры в психологии и математическую теорию игр). В морали воспитательная сторона не требует отражательно-информационную и творчески-созидательную. Речевое общение людей может обходиться без тех компонентов, без которых не может быть художественной коммуникации. При этом, конечно, различные аспекты искусства, будучи связаны друг с другом, как выше подчеркивалось, отличаются от подобных аспектов других видов деятельности, обладая эстетическо-художественной спецификой.

Моделирование основных типов художественного творчества

Каждое художественное произведение уникально. Однако в его уникальности имеется нечто общее с другими произведениями искусства, общее, позволяющее говорить о едином стиле, пронизывающем создания одного художника, о одном течении, направлении в искусстве, характеризующем результаты творчества целого ряда художников, о творческом методе, реализующемся именно в *этом* произведении и в целом художественном течении. Типология художественного творчества — древняя и не перестающая быть актуальной проблема эстетической теории.

Что же объединяет неповторимо-индивидуальные художественные течения? Ведь наша интуиция фиксирует определенную общность не только между произведениями одного вида искусства и одной эпохи, но также между художественными явлениями, принадлежащими к различным его видам и созданным в разные времена, в разных этнических общностях. Классицизм и романтизм присущ был и литературным, и живописным, и музыкальным, и архитектурным произведениям. И сколь ни различными являются мнения о начале реалистического искусства, нельзя отрицать, что проявления реалистического творчества существовали задолго до эпохи Возрождения и тем более XIX столетия.

В эстетике не раз возникали попытки определить основные типы художественного творчества, проявляющиеся на протяжении всей истории искусства или в отдельные ее периоды. Гегель, как известно, выделил три типа формы искусства, соответствующие трем основным историческим и художественным эпохам Восточного, античного и христианского миров, —

символическую, классическую и романтическую, которые «представляют собой не что иное, как различные соотношения между содержанием и его выявлением», «три отношения между идеей и ее формообразованием»¹.

Основные типы художественной формы, по Гегелю, являются историческими ступенями художественного развития, поскольку различное соотношение между идеей и ее формообразованием развертывается в различные исторические эпохи. Достоинно внимания и то, что типы искусства обладают разными возможностями для воплощения в различных видах художественного творчества: для *символической* формы наиболее представительна архитектура, для *классической* — скульптура, для *романтической* — живопись, музыка и поэзия. Гегель вводит также понятие *художественный стиль*. Три основных стиля — *строгий, идеальный и приятный* — «отличаются друг от друга главным образом общими способами созерцания и изображения либо внешней формы», «теми аспектами, где определенность содержания прорывается во внешнее явление, либо технической обработкой того чувственного материала, в котором искусство осуществляет свое содержание»².

Перед нами, таким образом, плодотворное стремление связать основные типы искусства с внутренним строением художественного произведения, с отношением содержания и его выявления, с дифференциацией искусства на различные виды и художественные стили, с историческим подходом к самому искусству. Известная искусственность гегелевской конструкции, в которой реализовался принцип структуры художественного образа и деление искусства на его основные типы, виды и стили, не должна заслонять методологической плодотворности самого принципа деления искусства на его типы.

В советской эстетике, литературоведении и искусствознании типологическое изучение искусства имеет свою достаточно поучительную историю, развивающуюся между двумя крайностями: с одной стороны, вульгаризаторское расчленение искусства на реализм и антиреализм; с другой — отказ от какого бы то ни было типологического подхода к художественному развитию, несправедливый отказ, вызванной справедливой боязнью такого рода вульгаризаций.

Одной из наиболее интересных концепций типов художественного творчества являлось понимание форм художественного

¹ Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. Эстетика. Том I. — М., 1968, с. 81.

² Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. Эстетика. Том III. — М., 1971, с. 9.

обобщения В.Д. Днепровым. Главными формами художественного обобщения В.Д. Днепров считал *типизацию* и *идеализацию*. Выделение именно этих форм художественного обобщения, по мнению автора книги «Проблемы реализма», связано с тем, что искусству присущи две основные функции — *познавательная* и *нормативная*. Типизация и идеализация выражают разное соотношение всеобщего и особенного в структуре художественного образа. Если при типизации, определяющей сущность реализма, «общее проглядывает из особенного», то «способ *обобщать посредством идеализации*» является «возведением к образцу, возведением к красоте посредством очищения жизненного образа от всего, что не соответствует его идее, и путем добавления всего, что требуется для полного соответствия идеалу».

Такого рода выявление двух способов художественного обобщения ничего общего не имеет с концепцией борьбы реализма с антиреализмом. Художественное творчество, основанное на идеализации, в том числе романтизм и классицизм, столь же исторически правомерно, как реализм. Достоинно внимания и то, что В.Д. Днепров считал различие видов обобщения посредством идеализации и типизации важным «не только для установления *исторических* художественных форм. Но также и для понимания *системы искусств*»¹.

Предложенная В.Д. Днепровым концепция двух способов художественного обобщения безупречно методологически исходит из структуры художественного образа и его функциональных значений. Однако сама структура художественного образа и его функции определялись интуитивно эмпирически, без достаточного теоретического обоснования. Почему выделяются только две функции искусства — познавательная и нормативная? Кстати, и сам В.Д. Днепров функцию, противостоящую познавательной, характеризует далеко не однозначно: «Ее называют по-разному: действенной стороной, нормативной функцией, силой прямого эстетического внушения, инженерией душ, способностью заражения, средством обобщения». Но ведь это не одна функция! И поэтому, следовательно, вряд ли может быть единым способ художественного обобщения, опирающийся на столь разные стороны и функции искусства. Да и в самой книге справедливо отмечается, что «способы и приемы идеализации в романтическом искусстве иные, чем в искусстве классическом»².

Но, по-видимому, различия между романтическим и классическим искусствами не в том, что они опираются на две разно-

¹ См. Днепров В. Д. Проблемы реализма. — Л., 1961, с. 25, 31, 24, 43.

² Днепров В. Д. Проблемы реализма, с. 15, 51.

видности *одного* типа художественного творчества, а в том, что они представляют собой реализацию *разных типов творчества*. Ведь на самом деле, различие между классицизмом и романтизмом с точки зрения форм художественного обобщения и их функциональных значений не меньше, чем между каждым из них и реализмом.

Разрабатывая модель основных типов художественного творчества, я исходил из того, что эти типы следует связать не только с особенностями той или иной формы художественного обобщения, а *со всей структурой художественной деятельности*. Классификация типов художественного творчества основывалась на «местоположении» того или иного типа в системе координат «Субъект — Объект» и «Личность — Общество», определяясь не только гносеологическими, но и социально-психологическими параметрами. Исходя из этого принципа деления и учитывая историю художественного развития, представляется возможным и целесообразным выделить следующие три типа художественного творчества:

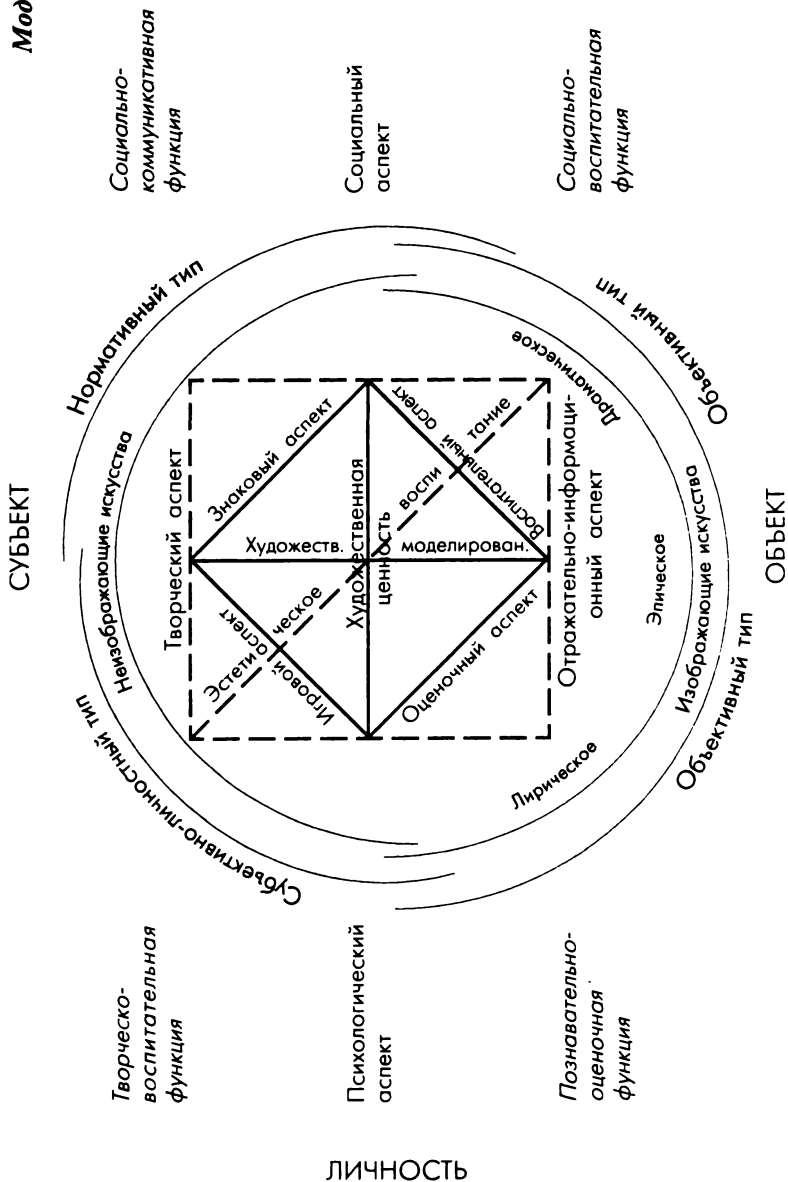
1. *Объективный тип*;
2. *Субъективно-личностный*;
3. *Субъективно-общественный, или нормативный*.

Соотношение между отмеченными типами творчества, аспектами искусства и его основными функциями можно схематически представить при помощи графической модели¹.

¹ Эта модель была предложена вниманию в ряде выступлений и публикаций автора: **Опыт построения модели художественной деятельности** // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 324. Труды по философии XVII, Тарту 1974, с. 85-104; **О понятии «тип художественного творчества»** // Семинар по методологическим проблемам творчества (тезисы выступлений). — Симферополь: Философское общество СССР, Комиссия по комплексному изучению художественного творчества Совета по истории мировой культуры Академии наук СССР, 1974, с. 130-131; **Über den Begriff «Typus des künstlerischen Schaffens»** // Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics. 3. — Beograd, 1980, 369-573; **Typus des Künstlerischen Schaffens** // 1^a Rassegna Internazionale di GRAFICAZIONE. X Convegno Associazione Italiana di Studi Semiotici intertestualit... Centro Comasco di Semiotica. Como — Villa Olmo. 8 — 10 ottobre 1982. Genre sciences. Espèce: sciences humaines. Catégorie D2. Sociografie; **О понятии «тип художественного творчества»** // Этика и эстетика. Вып. 25, Киев, 1982, с. 84-93. Модель основных типов художественного творчества воспроизводилась и обосновывалась в ряде изданий книги **«Природа эстетической ценности»** (Tallinn, 1976; Budapest, 1977; Bratislava, 1980; Beograd, 1983; Пекин, 1984, 1985).

Модель 7

ОБЩЕСТВО



Отмеченные типы художественного творчества проявляются в исторически обусловленных *методах* художественного творчества, реализуемых в различных *направлениях* искусства. Каждому типу творчества соответствует ряд методов и, соответственно, направлений.

Объективный тип выявляется главным образом через различные методы *реалистического* творчества. Реалистические методы различаются между собой социально-историческими идеалами, сквозь призму которых они отражают жизненную реальность. Поэтому в литературоведении и искусствознании говорят о реализме эпохи Возрождения и просветительском реализме, о различных течениях реализма XIX и XX веков. Однако то, что объединяет различные реалистические методы, несомненно, заключается в таком типе творчества, который ориентирован на познание объективной реальности в ее эстетическом преломлении.

Субъективно-личностный тип творчества ориентирован на выражение прежде всего духовного мира личности — субъекта. *Романтические* методы можно считать «образцовыми» для этого типа творчества. «Погруженность в глубины духа, напряженный интерес к сильным и ярким чувствам, грандиозным страстям, к тайным движениям души, к “ночной” ее стороне, тяга к интуитивному и бессознательному — существенные черты романтич. иск-ва. Столь же характерно для романтизма повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке, культ индивидуального, который был как бы самозащитой от нарастающей нивелировки индивидов в бурж. обществе», — отмечает Н.Я. Берковский¹. К субъективно-личностному типу творчества тяготел и сентиментализм. В его пределах находятся символизм и экспрессионизм.

Субъективно-общественный, или нормативный, тип художественного творчества ориентирован преимущественно на решение социально-воспитательных задач, на утверждение норм социальной коммуникации. «Моделью» этого типа творчества является искусство *классицизма*. «В классицизме играет огромную роль в первую очередь не принцип отображения или изображения существующего, не разоблачение его пороков, не отрицание и критика его, как в реализме, а идея позитивного, принцип образца, идеала», — писал Д. Обломневский². Разумеется, известная нормативность присутствует в любом типе творчества и творческом методе, но не в одинаковой мере. *Субъективно-личностный* тип творчества менее нормативен, чем *объектив-*

¹ Краткая литературная энциклопедия. Том 6. — М., 1971, ст. 371.

² Обломневский Д. Французский классицизм. — М., 1968, с. 50.

ный. Последний в качестве нормы предполагает ориентацию на познание реальной действительности, однако, реализм не предусматривает следования тем или другим формальным критериям. По словам Бертольта Брехта, «опасно связывать великое понятие реализма с двумя-тремя именами, как бы знамениты они ни были, и провозглашать два-три формальных приема, как бы полезны они ни были, единым и непогрешимым творческим методом. Выбор литературной формы диктуется самой действительностью, а не эстетикой, в том числе и не эстетикой реализма»¹. Тип же творчества, названный нами *субъективно-общественным*, или *нормативным*, не случайно тяготеет к стилистической однозначности. Он проявляется не только в разных видах классицизма, но и в романском и готическом искусстве, в особенности в архитектуре.

Конечно, стилистическая однозначность *субъективно-общественного* типа творчества исторически относительна. Так, например, готическая архитектура дифференцируется на раннюю, зрелую (или высокую) и позднюю готику. Своеобразно проявление готического стиля в различных национальных школах, не говоря уже о различных видах искусства. То же можно сказать и о романском стиле, и о самом классицизме. Однако нормативность, выражающаяся в стилистической определенности, здесь, безусловно, дает о себе знать в большей мере, чем в других типах творчества.

Следует также иметь в виду, что те или иные конкретные методы и направления могут реализовать в себе не только один тип творчества. Историки искусства отмечают в начале XII века две тенденции в романской архитектуре: «Первая связана с более реалистическим восприятием образа человека, со стремлением к относительно ясным и простым монументальным композициям»; «Вторую тенденцию характеризует орнаментально-беспокойная композиция, выразительная линия, передача духа сумрачной фантастики»². Аналогично дело обстояло и в готике: «готика как стиль отличалась широкой образной амплитудой: в ее рамках создавались идеальные образы, наделенные чертами преувеличенной одухотворенности, и образы более земного плана, отмеченные свежим восприятием натуры»³. Следовательно, если

¹ Брехт Бертольт. О театре. — М., 1960, с. 54-55.

² *Всеобщая история искусств* в шести томах, т. II, кн. I. — М., 1960, с. 265. Авторы цитируемого раздела: А. Губер, М. Доброклюнский, Ю. Колтинский.

³ *Всеобщая история искусств* в шести томах, т. IV. — 1963, с. 15. Автор — Е. Ротенберг.

первая тенденция в романской архитектуре и вторая — в готике в какой-то мере тяготела к *объективному* типу творчества, то другая — к *субъективно-личностному*. Вообще, по-видимому, закономерно возникновение в определенных конкретно-исторических условиях различных тенденций в искусстве, в целом принадлежащем к одному течению, тенденций, направленных к иным типам художественного творчества.

Подчас та или другая тенденция может прорваться к границам противоположного типа творчества или даже перейти эти границы, кладя начало новому художественному методу и направлению. Искусство барокко, обладая характерным для него стилем, относится еще к нормативному типу творчества, но в меньшей степени, чем классицизм. Вместе с тем в барочном искусстве наблюдаются и тенденции, устремленные к классицизму, и тенденции, в противоположность классицизму, к ярко эмоциональному мировосприятию, и тенденции к утверждению красоты реального, чувственно-жизненного бытия (Рубенс). В искусстве рококо значительно большее, чем в барокко, стремление к эмоциональной субъективности, интимному лиризму. Однако и здесь обнаруживаются разные тенденции. С одной стороны, культивирование гедонизма, а с другой — несомненно, реалистические тенденции, особенно ярко проявляющиеся в творчестве Ватто. Много споров вызывало искусство импрессионистов. Одни прямо причисляли импрессионистов к реализму, другие категорически отлучали их от какого бы то ни было реализма со всеми вытекающими отсюда последствиями (в конце 40-х годов был закрыт для посещений 3-й этаж Эрмитажа, где экспонировались импрессионисты, а в Москве ликвидировали государственный музей нового западного искусства). «Гносеологическими корнями» как одной, так и другой крайности является то, что импрессионизм «расположен» на пересечении *объективного* и *субъективно-личностного* типов творчества и действительно существовали как реалистическая тенденция, так и направленность к субъективизации мировосприятия.

Как мы видим на графической модели, различные типы творчества определенным образом соотносятся с различными видами искусства. Основная сфера *объективного типа* — *изображающие искусства*, хотя в определенной мере он проникает и в искусства *неизображающие*, поскольку и они обладают отражательно-информационным аспектом, а также могут выступать в синтезе с *изображающими* искусствами. Например, музыка в опере соединяется с театральным искусством и литературой. Поэтому не может быть сомнений в правомерности понятия «реалистическая опера», в то время как применимость катего-

рии «реализм» ко многим жанрам «чистой» музыки, а также декоративно-прикладного искусства и архитектуры представляется малопродуктивным (в архитектуре — это «стиль барака»?).

В *неизображающих искусствах*, очевидно, существует большой простор для проявления *субъективно-личностного типа* творчества. И наоборот, методы, реализующие этот тип, в особенности романтические, в качестве своей идеальной «модели» рассматривают искусства, более непосредственно раскрывающие духовный мир человека. Как отмечал Н.Я. Берковский, «хотя романтизм коснулся всех искусств, однако искусством, к которому более всего благоволили романтики, была музыка»¹.

Да и в самой музыке понятие романтизма, в отличие от реализма, применяется вполне органично. При этом *субъективно-личностный тип* художественного творчества обнаруживает себя и в *изображающих искусствах*. Романтизм и экспрессионизм проявлялись и в живописи, и в театре, и в художественной литературе.

Субъективно-общественный, или *нормативный*, тип творчества «захватывает» как *изображающие*, так и *неизображающие искусства*. Явление классицизма знакомо истории литературы, живописи, скульптуры, как и истории музыки и архитектуры, не говоря уже о «классическом балете».

С точки зрения художественной ценности все типы художественного творчества располагают равными возможностями, представляют собой правомерные способы создания художественного образа в его специфических особенностях. Реалистические произведения могут характеризоваться высокой художественностью. Однако ценность реализма не нуждается в обесценивании методов и направлений художественного творчества, принадлежащих другим типам творчества. Не стоит создавать оазис ценой превращения всего окружающего в пустыню. С другой стороны, причастность того или иного произведения к тому или иному типу творчества, в том числе и к *объективно-му*, не гарантирует обладания художественной ценностью.

Дело в том, что, если различные *типы* творчества предоставляют равные возможности для создания художественной ценности, то не все творческие *методы* и *направления*, в которых они реализуются, в одинаковой мере художественно продуктивны. Художественная ценность фокусирует в себе различные аспекты творчества и его результата — произведения искусства. Когда же тот или другой метод абсолютизирует какие-либо одни

¹ Берковский Н. Я. О романтизме и его первоосновах // «Проблемы романтизма», 2. — М., 1971, с. 9.

аспекты образа, игнорируя иные, то произведение, явившееся результатом реализации этого метода, лишено подлинной художественности. Это можно сказать о натуралистическом методе, абсолютизирующем отражательное начало искусства, сводя само это начало к бездушному копированию только внешней формы явлений. Абсолютизация субъективно-творческого начала приводит к субъективистским методам, игнорирующим социально-коммуникативную функцию искусства. Нормативизм, противопоставленный познанию реальности, вырождается в академизм, в нехудожественную дидактику.

Что касается так называемого метода «социалистического реализма», то он, как и метод, сформировавшийся в другом тоталитарном обществе, который можно определить как метод «национал-социалистического реализма», сконструирован не столько для решения художественных, но прежде всего идеологических проблем. Этот метод в некоторых его реализациях мог быть причастным в определенной мере к реализму или натурализму. Но в целом *как метод* он относится к *субъективно-общественному*, или *нормативному*, типу творчества. Есть все основания согласиться с Андреем Синявским в его отнесении «социалистического реализма» к разновидности классицизма: «Мы предпочли скромно именоваться соцреалистами, скрыв под этим псевдонимом свое настоящее имя. Но печать классицизма, яркая или мутная, заметна на подавляющем большинстве наших произведений, независимо от того, плохи они хороши». Правда, под псевдонимом «соцреализм» иногда скрывалось и стремление вывести гибрид «реалистического романтизма», или «романтического реализма», «социалистического барокко» (как, например, в некоторых станциях метрополитена и в павильона Выставки достижений народного хозяйства), откровенного «социалистического классицизма» в архитектуре и «классицистического реализма» в литературе. И в результате, по словам Андрея Синявского, получалось нечто несообразное: «Это не классицизм и не реализм. Это полуклассицистическое полукискусство не слишком социалистического совсем не реализма»¹.

Разумеется, далеко не все искусство, создававшееся в эпоху «реального социализма», соответствовало прокрустову ложу «социалистического реализма». Поэтому приходилось разными методами отрубать то, что не умещалось в это ложе, именуя

¹ Синявский Андрей (Абрам Терц). Что такое социалистический реализм // С разных точек зрения. Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. — М.: «Советский писатель», 1990. с. 74, 79.

эти обрубки «формализмом», «модернизмом», «ревизионизмом», «наплевиизмом» и т. п. В «оттепельные» периоды порой расширилось само прокрустово ложе и ранее отсеченные художники становились даже «Народными художниками СССР» и «Героями социалистического труда». Но к органическому художественному развитию такая «художественная политика» (точнее, искусства в политике) отношения не имеет. Когда же эта политика превратилась в перестоечный мусор, оказалось, что мы были современниками непризнаваемых художественных гениев, которые творили «вне школ и систем» (Б. Пастернак) и, как это им положено, воскресли после распятия.

В создании подлинной художественной ценности очень многое зависит не столько от метода, сколько от таланта художника, который и состоит в интуитивной способности учитывать эстетическо-художественную специфику искусства, а также от художественного мастерства, предполагающего владение изобразительно-выразительными средствами того или иного вида искусства.

* * *

Предложенная вниманию читателя система моделей эстетической ценности и искусства не претендует на абсолютную истину. Любая модель дает возможность постигнуть лишь определенный «срез» изучаемого объекта. Если бы модель полностью соответствовала своему объекту, то она была бы не его моделью, а самим оригиналом. Поэтому, хотя истина существует одна, моделей может быть много. Метод моделирования во всем его разнообразии, неразрывно связанный с современным научным знанием, важен и в эстетическом исследовании. Разумеется, этим методом не исчерпывается методология эстетики, как и других областей гуманитарного знания, в том числе цикла литературоведческих и искусствоведческих дисциплин. Отношение модельных представлений и теоретических построений диалектически противоречиво. «Над “модельным” ярусом искусствознания располагается область собственно теории», — пишет Б.М. Бернштейн. Однако, «с одной стороны, теория строится на основании сведений об объекте, полученных с помощью моделей. С другой — способы моделирования в целом, равно как и способы модельной интерпретации произведения, зависят от принятой теории». Поэтому «во многих случаях именно мир моделей становится областью подтверждения и реализации теорий, т. е. модели, будучи интерпретациями художественных явлений, оказываются также — в ином смысле — интерпретациями теорий. Не исключено, что искусствоведческие теории

могут быть описаны через соответствующие способы моделирования художественных произведений»¹.

Потребность в моделировании аксиологических и эстетических явлений возникла у автора этой работы в результате стремления представить свою теоретическую концепцию сущности и структуры ценности и искусства по возможности однозначно и наглядно. Это позволило устранить ряд недоразумений, связанных с тем, что Френсис Бэкон называл призраками «рынка», или *«идолами площадей»*, под которыми он понимал, в частности, взаимонепонимание, порождаемое неоднозначным словоупотреблением, нарушающим логический закон тождества. Разработанные модели помогали мне в многолетней лекционной и педагогической деятельности. Сам процесс построения моделей позволил мне самому уяснить целый ряд связей и отношений в мире ценностей и искусства, а также осознать проблемы, которые еще требуется решать.

Так, в связи моделью типов художественного творчества возникли такие вопросы, на которые сама модель ответить не могла. Какова социальная и психологическая детерминация типов художественного творчества? Является ли предпочтение того или иного типа творчества таким же, как сама способность к художественному творчеству в его различных видах и жанрах? Модель выявила основные параметры типов творчества: взаимоотношение систем «Объект — Субъект», «Личность — Общество». И действительно, от конкретного характера этих взаимоотношений зависит, будет ли преобладать в том или ином обществе *объективный, субъективно-личностный* или *субъективно-общественный, нормативный* тип. К примеру, в тоталитарном обществе, нивелирующем личность, несомненно, поощряется последний тип, в относительно демократическом обществе преобладают первые два. Но это слишком общий ответ на вопрос: как социально-исторические обстоятельства и субъективно-личностные факторы обуславливают тот или иной тип художественного творчества? Не редки случаи, когда различные направления в искусстве возникают как раз в качестве протеста против существующего общественного строя.

Но может быть *вопросы без ответов* лучше, чем *ответы без вопросов*? Есть, по крайней мере, простор для поисков и размышлений.

¹ Берштейн Б. М. Модель художественного произведения в структуре искусствоведческого знания // Вопросы методологии и социологии искусства. Сборник научных трудов. — Л., 1988, с. 42, 43.

СПАСЕТ ЛИ КРАСОТА МИР?¹

Кто не слышал фразы «Красота спасет мир!», подкрепленной авторитетом Достоевского? Но, как это нередко бывает с расхожими формулами, мало кто задумывается, какое содержание стоит за этой фразой, является ли она выражением действительно существующей закономерности или представляет собою просто благодушное пожелание, очередную утопию, в данном случае эстетическую. Читая свою «Нобелевскую лекцию» в 1972 г., А.И. Солженицын заметил: «Достоевский загадочно обронил однажды: “Мир спасет красота”. Что это? Мне долго казалось — просто фраза. Как бы это возможно? Когда в кровавой истории, кого и от чего спасала красота? Облагораживала, возвышала — да, но кого спасала?»²

Если Солженицын поставил такой вопрос, то существуют и прямо отрицательные ответы на него. Так, в докладе московских философов В.Я. Далина и И.В. Никитиной на секции «Философия культуры» XIX Всемирного философского конгресса в 1993 году прямо заявлялось, что красота, как «промысел Божий» и философская мудрость, «не изменили к лучшему мир, что уж там говорить о его спасении».

¹ Статья является расширенным текстом доклада на XIII Международном конгрессе по эстетике в Лаhti (Финляндия) в августе 1995 г. См. **Wird Schönheit die Welt retten? // Aesthetics in Practice. XIIIth International Congress of Aesthetics. Lahti, Finland, August 1-5 1995. Proceedings II. REAL WORDLD DESIGN. The Foundation and Practice of Environmental Aesthetics.** — University of Helsinki. Lahti Research and Training Centre. [1997], p.132-134. Текст также был опубликован в журнале «Радуга» (Таллинн), 1994, № 11, с. 47-53.

² Русские писатели — лауреаты Нобелевской премии. *Александр Солженицын.* — Москва: «Молодая гвардия», 1991, с. 43.

Чтобы ответить на вопрос в заглавии этой статьи, нужно выяснить, что значит «спасать» и как понимать «красоту». Изучение истории эстетической мысли показывает, что смысл утверждений о спасательной или спасительной миссии красоты у разных мыслителей был различным.

К своей знаменитой формуле Достоевский шел, отталкиваясь от идей великого немецкого поэта и замечательного мыслителя Фридриха Шиллера, искавшего в эстетическом воспитании спасение от кровавых потрясений якобинского террора Французской революции конца XVIII века, которую он первоначально восторженно приветствовал. Ведь она, казалось, дала свободу — «светильник благодный», по словам поэта. Но «светильник благодный» оказался в руках обезумевших слепых и его огонь не светит, а все обращает в пепел. Поэтому Шиллер в своих «Письмах об эстетическом воспитании» (1793—1794) писал, что к «идеалу равенства» и к «эстетическому государству», к гармонии человеческих способностей и человеческому счастью следует идти через приобщение к красоте, ибо «только путем красоты можно достичь свободы», так как красота «есть единственно возможное выражение свободы в явлении», а искусство — «форпост свободы» в несвободном мире¹.

Достоевский, как и Шиллер, убежден в величайшей значимости красоты для человека. «Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, неразлучна с человеком, — утверждал он в 1861 г., — и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете»².

Однако великий романист понимал, что красота не однозначна. В романе «Идиот» (1868), где и выражена знаменитая формула «Мир спасет красота» (т. VIII, с. 436), речь идет о двойственности красоты. Характеризуя портрет героини романа Настасьи Филипповны, писатель отмечает в лице красавицы, с одной стороны, «гордость и презрение, почти ненависть», а с другой — «что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное» (там же, с. 68). В подготовительных материалах к «Идиоту» вслед за словами: «Мир красотой спасется» стоит фраза: «Два образчика красоты» (т. IX, с. 222).

В романе «Братья Карамазовы» устами Дмитрия Карамазова так определяется диалектическая сущность красоты: «Тут бе-

¹ Шиллер Фридрих. Статьи по эстетике. — М. — Л.: Academia, 1935, с. 203, 270.

² Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. в 30-ти томах, т. XVIII, с. 94. В дальнейшем ссылки на это издание (Л., 1972 — 1990) даются в тексте указанием в скобках тома и страницы.

рега сходятся, тут все противоречия вместе живут»; «тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей» (т. XIV, с. 100). Итак, сама красота двойственна. Она может быть и от Бога, и от Дьявола, может сопрягаться как с Добром, так и со Злом, способна порождать «идеал Мадонны» и «идеал содомский». Мысль о дьявольской природе красоты, о связи ее с грехом утверждали многие средневековые философы, хотя в то же время они провозглашали божественность духовной красоты. Достоевский, на мой взгляд, не повторяет средневековую эстетику. В отличие от нее он связывает «идеал Мадонны» и «идеал содомский» не с простой противоположностью Духа и телесности, а с противоположностью Добра и Зла. И Мадонна тоже телесна, а Зло способно проникать в сферу мысли и чувств.

Опыт XX столетия подтверждает суждение гениального романиста о двойственности красоты. Разве тоталитарные режимы не стремились освящать себя своеобразной эстетикой, используя закономерности красивого для привлекательности своих ритуалов, демонстраций, физкультурных парадов, прославления своих вождей, эксплуатируя эстетические потенции трудовой деятельности? Даже ГКЧПисты попытались отвлечь внимание от реальности красотой «Лебединого озера» на экранах телевизоров!

Но вернемся к Достоевскому. Увидев портрет Настасьи Филипповны, другой персонаж «Идиота» — Аделаида (а она была художницей!) «горячо сказала»: «Такая красота — сила... с такою красотой можно мир перевернуть!» (т. VIII, с. 69). Перевернуть можно, а можно ли *спасти*? И вот ответ на этот вопрос героя романа — князя Мышкина, с которым полностью солидаризуется романист: «Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» (там же, с. 32). Достоевский пришел к убеждению, что мир спасется не красотой вообще, как думал его любимый Шиллер, а красотой доброй, «положительно прекрасным», «вполне прекрасным» (т. XXVIII, кн. 2, с. 251, 241).

Но что Достоевский понимал под спасением мира? В русском языке его эпохи, судя по словарю В. Даля, *спасать* — значит «освободить, выручать, оборонять, заступиться, подать помощь, избавить от беды». Существуют два основных значения «спасения», существующих и в современном словоупотреблении: спасение жизни (к примеру, «спасание на водах») и спасение души, притом последнее как в религиозно-нравственном, так и просто в нравственно-моральном смысле. В приводимых Далем пословицах и поговорках народ говорит: «Вера спасает», «“Аминь” человека спасает», «Одно спасенье: пост да молитва», «Вольному воля, спасенному рай». С другой стороны, «глас народа» звучит и так: «Не спасут дела, не спасет и вера».

Если для кого-то «спасаться — по три раза в день напиваться», то для другого — «то не спасенье, что пьян в воскресенье».

Выражение благодарности — «спасибо» — это народное сокращение от пожелания: «Спаси Бог!» Но к благому пожеланию, не подкрепленному полезным делом, у народа отношение скептическое: «Спасиба в карман не положишь», «Спасиба домой не принесешь», «Из спасиба шубы не шить», «Спасибом сыт не будешь»... И вот что небезынтересно, пословицы разных народов столь же скептически настроены по отношению к «бесполезной» красоте. Даргинцы говорят: «На красивом лице хлеба не заколосятся, на плечах яблоки не растут», «С красотой в лес по дрова не ходят». «Красотой чая не вскипятишь, к кося коня не привяжешь», — констатирует тувинская пословица; «Красоту в миску не положишь» — татарская; «С погляденья сыт не будешь» — русская. И горькой иронией звучит старая русская пословица, негодуя на практическое бессилие красоты: «Красота — прах, а воровство — ремесло».

Однако люди давно осознали особую «полезность» красоты — ее необычайную способность доставлять радость и пробуждать великую силу любви. У многих народов есть пословица: «Красива не красавица, красива любимая». «Красивая ли любима или любимая красива?» — вопросом утверждает восточная пословица нераздельность любви и красоты. Поэтому «Красивое лицо открывает двери и исцеляет сердца».

«Мир спасет красота», считает Достоевский, потому что «прекрасное есть идеал» (т. XXVIII, кн. 2, с. 251), а «без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности. Даже можно сказать положительно, что ничего не будет, кроме еще пушей мерзости» (т. XXII, с. 75).

Но у автора «Идиота» и «Братьев Карамазовых» были и оппоненты. Один из них — Константин Леонтьев — «оригинальный и талантливый проповедник крайне консервативных взглядов», как его охарактеризовал Владимир Соловьев в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона. Обвиняя Достоевского в «неохристианстве» и в «*общегуманитарном*» пророчестве, К. Леонтьев считал, что «*ничего нет верного в реальном мире явлений*», а «верно только одно, — точно, одно, одно только несомненно, — это то, что все здешнее должно погибнуть!»¹

Нельзя сказать, что К. Леонтьев не ценил красоты. Но если Достоевский считал, что в сердцах людей за красоту борется

¹ Леонтьев К. Восток, Россия и славянство. Том 2. — М., 1886, с. 290.

дьявол с Богом и поэтому существуют два противоположных идеала красоты — дьявольский и божественный, а спасает только второй, то для Леонтьева в красоте проявляется действие любых мистических сил, будь они божественные или сатанинские. Отсюда в эстетических взглядах К. Леонтьева противопоставление Красоты и Добра. Если Достоевский провозглашал нравственную *силу красоты*, то Леонтьев возвеличивал *красоту силы*, даже силу настоящей деревянной палки», которая, хотя сама и является «некрасивым средством», но служит «для прекрасных нередко целей»¹. Если Достоевский верил, что «мир спасет красота», то Леонтьев полагал, что мир уже ничего не спасет. Об отношении Достоевского к воззрениям Леонтьева свидетельствует его запись в тетради незадолго до кончины: «*Леонтьеву (не стоит добра желать миру, ибо сказано, что он погибнет)*. В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое. Сверх того, чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода: уж коль все обречены, так чего же стараться, чего любить, добро делать? Живи в свое пузо» (т. XXVII, с. 51).

Вместе с тем у Достоевского и при его жизни, и после смерти было немало сторонников в утверждении спасительной миссии красоты. Одним из них был Владимир Соловьев. Слова «Красота спасет мир» замечательный русский философ взял эпиграфом к статье «Красота в природе». Спасительную силу красоты Вл. Соловьев, как и Достоевский, видел в неразрывности красоты с добром и истиной. «Красота, — по его словам в речи о Достоевском в 1882 г., — есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение — уже во всем есть конец и цель и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир»².

Вл. Соловьев понимал, конечно, что в современном ему мире конца XIX столетия существует множество противоречивых явлений, в том числе и в эстетической сфере, которые делают формулу Достоевского не столь очевидной. «Страшно, кажется, — заметил он однажды, — возлагать на красоту спасение мира, когда приходится спасать саму красоту от художественных и критических опытов».

В статье «Спасение и творчество», посвященной памяти Владимира Соловьева, Н. А. Бердяев в 1926 г. отстаивает одно из важнейших положений своего понимания христианства: «Твор-

¹ *Леонтьев К.* О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (По двум письмам). — М., 1912, с. 24.

² *Соловьев В.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. — М., 1990, с. 180.

чество помогает, а не мешает спасению, потому что творчество есть исполнение воли Божией, повиновение Божьему призыву, соучастие в деле Божьем в мире»¹.

В труде «Смысл творчества» (1916) Бердяев обосновывает это положение на эстетическом материале, утверждая спасительную силу искусства. Однако не искусства вообще, а искусства, перешедшего в теургию. Теургией он, вслед за Вл. Соловьевым, называет «богодейство», «богочеловеческое творчество», «совместное с Богом продолжение творения». «В теургии, — по его словам, — творчество красоты в искусстве соединяется с творчеством красоты в природе». В переходе искусства в теургию Бердяев видит решение проблемы, поставленной Достоевским, «ибо красота есть великая сила, и она мир спасет», поскольку «в художнике-теурге осуществится власть человека над природой через красоту»².

Вместе с тем, если Вл. Соловьев относился с большим недоверием к «новой красоте» нового искусства, в том числе символизма, который, как это ни парадоксально, именно в Соловьеве усматривал свои философские истоки, то отношение Бердяева к новым художественным явлениям, например к творчеству Пикассо, было иным. Если Вл. Соловьев призывал «спасать саму красоту» от новых «художественных и критических опытов», то Бердяев верил в то, что «возможна новая красота в самой жизни и что гибель старой красоты лишь кажущаяся нам по нашей ограниченности, потому, что всякая красота — вечна и присуща глубочайшему ядру бытия»³.

Н.А. Бердяев, таким образом, давал мистически-религиозное понимание принципа «Красота спасет мир» в духе «соборности мистического нео-христианства», к которому он пришел, по его словам, «от марксистской лже-соборности» и «от декадентско-романтического индивидуализма»⁴.

Однако «мистическая эстетика, спасающая мир» (см. там же, с. 416—417), не была единственной возможностью интерпретации спасительно-спасательной силы красоты. Выдающийся русский философ Густав Шпет спасительную действенность кра-

¹ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х томах. Т. 1. — М., 1994, с. 362.

² Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. — М., 1989, с. 459.

³ Бердяев Н. Кризис искусства. — М., 1918 [репринтное издание — М., 1990], с. 35).

⁴ См. Бердяев Н. *Sub specie aeternitatis*. Опыты философские, социальные и литературные. — СПб., 1907, с. 4.

соты усматривает в ее единстве с Разумом и Правдой, но на *светском* основании, опираясь не на теологию, а на философию. Он утверждал, что «философия через “уразумение” мира, как он *есть*, через самоуразумение разума тем самым приходит к его “правде” и его “красоте”. “Красота спасет мир”, “мир осуществляет правду”, “разум — его движитель” и тому подобное — все эти утверждения и прозрения объединяются “мирно”, мирски, *светски*, в одной задаче философии: *в оправдании мира*, в его *полном* о-“правда”-нии»¹.

В 1936 г. Латвийское общество друзей Музея имени Рериха издало небольшую книгу латышского поэта и философа Рихарда Рудзитиса (1898—1960) «Сознание красоты спасет» (Эстонское общество Рериха переиздало в Таллинне эту книжку в 1990 г.). С 1936 г. до 1940 г. — года насильственной ликвидации общества и последующего репрессирования его членов, включая председателя, — Р. Рудзитис руководил рериховским обществом в Латвии, был хорошо знаком с Н.К. Рерихом и его семьей. Рериху и посвящена работа Рудзитиса. В ней автор обосновывает формулу Достоевского «*красота спасет мир*» учением «Живой Этики», которое называет «Учением синтеза Духа и Красоты». Это учение стремилось соединить философские, религиозные, этические и эстетические положения как Востока, так и Запада, древности и современности. Олицетворением этого синтеза и был замечательный русский художник и мыслитель Николай Константинович Рерих, убежденный в величайшей ценности Красоты: «Знак красоты откроет все “священные врата”». Под знаком красоты мы идем радостно. Красотою побеждаем. Красотою молимся. Красотою объединяемся»².

Приводя в своей книжке высказывания о необычайной значимости красоты Платона и Плотина, о ее спасительной миссии у Достоевского и Вл. Соловьева, Бердяева и Григория Петрова, Рабиндраната Тагора и Николая Рериха, Р. Рудзитис приводит слова из «Учения Живой Этики»: «Неверно сказать — красота спасет мир, правильнее сказать — *сознание красоты спасет мир*». Исходя из этого тезиса, сам Рудзитис пишет: «Не красота сама по себе спасет, но красота осознанная, утвержденная и возвеличенная нашим духом»³.

¹ Шпет Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. — М., 1914, с. 212.

² Рерих Николай. О вечном... — М.: «Республика». 1994, с. 161.

³ Рудзитис Рихард. Сознание красоты спасет. — Таллинн: Эстонское общество Рериха, 1990, с. 11.

В самой красоте Рудзитис усматривает космические основы. Он исходит из учения, считающего единственную реальность — Абсолют — квинтэссенцией духа и материи. В соответствии с этим Огонь Духа оживотворяет и освящает материю, делает ее сознательной и гармоничной. «Дух также облакает материю в красоту. И чем больше насыщенности огнем духа, тем больше красоты» (там же, с. 14). «Именно такая, *космически осознанная красота*, введенная в грани Беспредельного, где каждое малейшее проявление красоты стремится включиться в цепь большой красоты, красоты духовной, где каждая искра есть лишь частица великого безмерного Огня, такое сознание красоты может спасти человека, освободить его от всех тягостей мира, омыть и сжечь в нем все засорения самости, раскрыть в его духе божественную сущность и преисполнить его сознание Светом, доселе незримым». В этом спасительно-очистительном процессе, по мнению сторонников «Учения Живой Этики», громадную роль играют «чудесные жемчужины искусства» (там же, с. 16).

И хотя лейтмотивом труда Рудзитиса является утверждение: «человека может спасти лишь космически-осознанная красота» (там же, с. 20), он озабочен земными проблемами: как приблизить людей к широкому познанию красоты, как пробудить в них стремление к прекрасному? Необходимость *культуры красоты*, считает он, связано с состоянием общественной жизни. Ведь «искусство может расцвести лишь вместе с расцветанием общего блага» (там же, с. 21). Рудзитис убежден, что «именно искусство, истинное понимание прекрасного, сам человек, как прекрасная душа, все это способствует развитию сознания социальной правды. Внушая человеку возвышенные гуманные чувства, стремление все соизмерить мерою абсолютно-прекрасного, красота, вместе с тем, делает человека сострадательным к бедствию другого и порождает в нем желание устранить такое». «Таким образом, — заключает свое рассуждение Рудзитис, — истинное и существенное познание красоты может способствовать также разрешению социальной проблемы» (там же).

О значении красоты, о ее действительности говорилось и писалось со времени возникновения эстетической мысли, но о том, что она способна *спасать*, речь зашла только во второй половине XIX века — «железного» века, как назвал его Александр Блок. До этого спасение считалось посильным только религии, вере. Правда, как мы видели, некоторые мыслители провозглашали спасительную миссию красоты, усматривая в ней религиозно-мистическую сущность. Воздействие на человека красоты кажется столь поразительным, что люди, даже и те, кто придерживается атеистических воззрений, выражая свое отношение к

прекрасным явлениям, говорят о них как о чем-то сверхъестественном, божественном («ангельское лицо», «божественный голос», «чудесный день» и т. п.). «Видеть прекрасное — это кусочек рая», — гласит восточная поговорка.

Но даже религиозные мыслители полагали, что духовная сила красоты, при всей ее противоречивости, может преобразовывать реальную действительность и этим спасать человека и человечество.

С.Н. Булгаков в своем труде «Философия хозяйства» «хозяйственный процесс» рассматривал как творчество Демиурга. Он «превращает мир в художественное произведение, в котором из каждого продукта светит его идея, и весь мир в совокупности становится космосом, как побежденный, усмиренный и изнутри просветленный хаос. Поэтому победа хозяйства выражается в космической победе красоты. Отсюда пророческое значение искусства как прообраза: “Красота спасет мир”»¹.

К формуле Достоевского С.Н. Булгаков обращается также в связи размышлениями о духовной сущности и действительности искусства: «Искусство хочет стать не утешающим только, но действенным, не символическим, а преобразующим. Это стремление с особою силой осозналось в русской душе, которая дала ему пророческое выражение в вещем слове Достоевского: *красота спасет мир*». И в другом месте: «Искусство, как “рождение в красоте”, есть обретение чрез себя, а постольку и в себе софийности твари, прорыв чрез ничто, через полубытие к сущности». По Булгакову, искусство не просто *теургия*, т. е. «*действие Бога* в мире, хотя и совершаемое в человеке и чрез человека», а действие *человеческое*, совершаемое «силой божественной софийности, ему присущей». Поэтому «“Красота спасет мир” — это значит, что мир станет осязательно софийен, но уже не творчеством и самотворчеством человека, а творческим актом Бога, завершительным “добро зело” твари, изливанием даров Св. Духа. Откровение мира в Красоте есть тот “святой Иерусалим, который нисходит с неба от Бога” и “имеет славу Божию” (Откр. 21:10—11)»².

Н.О. Лосский вполне разделяет утверждение Достоевского, солидаризирующегося со своим любимым героем — князем Мышкиным: «Красота спасет мир», ибо «красота есть величайшая ценность». Но ведь другой персонаж великого романиста —

¹ Булгаков С. Н. Сочинения в двух томах. Том 1. — М.: «Наука», 1993, с. 146.

² Булгаков С. Н. Свет невечерний. — М.: «Республика», 1994, с. 320, 212.

Дмитрий Карамазов говорил о двойственности красоты, о том, что «в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей!»! Как совместить «идеал Мадонны» с «идеалом Содомским»? «Однако, — заключает Лосский, — есть основания утверждать, что даже и тот, кто поддается приманке ложной красоты, рано или поздно открывает ложь, когда освобождается от извращенных чувств. Поэтому в конце концов подлинная красота способна победить и спасти мир»¹. Лосский исходит из следующего рассуждения: «Если бы красота Содомская могла быть столь же совершенною, как и красота Мадонны, это значило бы, что мир бессмысленно противоречив и жизнь в нем — безысходная трагедия. Но мы знаем, что мир есть творение Господа Бога, всемогущего и всеблагого. Поэтому, наверное, бессмысленных противоречий и безысходных трагедий в нем нет». Так, по мнению философа, разрешается «загадка, поставленная Достоевским»².

Более сложной является по этому вопросу позиция С.Л. Франка. По его религиозно-философскому учению, с Богом сопряжены высшие ценности Добра, Истины, Красоты. Поэтому-то в эстетическом восприятии Красоты, по Франку, мы приобщаемся к высшей Божественной реальности: *«имманентное существо красоты состоит в том, что в ней мы непосредственно-наглядно воспринимаем и испытываем в самом наружном облике бытия его абсолютную ценность, его осмысленность и внутреннюю обоснованность»*. Правда, как и Достоевский, Франк видит двойственность красоты, сочетающей в себе «божественное» с «сатанинским». Поэтому «красота как таковая нейтральна, в каком-то смысле равнодушна к добру и злу. Знаменуя какую-то потенциальную гармонию бытия, она мирно сосуществует с его актуальной дисгармонией». Красота определяется Франком как «только отблеск “рая”, онтологической укорененности всей реальности в божественном всеединстве». Отсюда и трагическое «несовпадение красоты — эстетической гармонии — с подлинной, примиряющей и спасающей нас сущностной гармонией бытия». Таким образом, красота как эстетическая гармония видимого мира, по Франку, лишь намекает на сущностную гармонию всеединого бытия, но не совпадает с ней³.

¹ Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н. О. Бог и мировое зло. — М.: «Республика», 1994, с. 128, 129.

² Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. — М.: «Прогресс-Традиция», 1998, с. 279.

³ Франк С. Л. Сочинения. — М., 1990, с. 426, 432, 433.

Франк вообще убежден в том, что «совершенствование мира», «по существу, несовершенного», не совпадает с его «спасением». «Совершенствование мира не может быть его “спасением”», поскольку *спасение* мыслится Франком религиозно как «конечное торжество “Царства Божия”, в силу которого зло будет окончательно истреблено», в том числе и прежде всего — «метафизическое зло» — смерть. Следовательно, по Франку, *красота не спасает мир, но участвует в его совершенствовании*. Красота, как и Добро, — это «свет во тьме» (Красота — «отблеск “рая”», хотя и *только* «отблеск “рая”»), который не в силах окончательно рассеять или озарить тьму, как «и тьма не в силах одолеть его». Но, «живя во тьме», «мы также обязаны блюсти этот свет и заботиться о том, чтобы он возможно ярче разгорался в мире»¹.

Со времени Канта и Шиллера философия и эстетика обнаружила связь красоты со свободой, и спасение мира красотой стало пониматься как освобождение, как достижение свободы. Об этом говорил Альбер Камю в 1957 г. в университете г. Упсала через несколько дней после вручения ему Нобелевской премии: «Красота даже сегодня, особенно сегодня, не должна служить ни одной партии, она обязана помогать, на долгий или на короткий срок, лишь облегчению боли и достижению свободы человека»; «Красота в таком понимании не поработила еще ни одного человека. Напротив, вот уже долгие тысячелетия каждый день и каждый миг она утешает миллионы угнетенных, а иногда, бывает, и освобождает навсегда некоторых из них»².

В своей «Нобелевской лекции» А.И. Солженицын не только поставил вопрос, может ли красота спасти, но стремился дать на него свой ответ. Этот ответ он формулирует тоже в виде вопроса, но вопроса, очевидно, риторического: «Так может быть, это старое триединство Истины, Добра и Красоты — не просто парадная обветшалая формула, как казалось нам в пору нашей самонадеянной материалистической юности? Если вершины этих трех деревьев сходятся, как утверждали исследователи, но слишком явные, слишком прямые поросли Истины и Добра задавлены, срублены, не пропускаются, — то может быть причудливые, непредсказуемые, неожиданные поросли Красоты пробьются и вызовутся *в то же самое место*, и так выполнят работу за всех трех?»

¹ Франк С. Л. Свет во тьме. Опыт христианской этики и социальной философии // Духовные основы общества. — М.: «Республика», 1992, с. 446.

² Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. — М., 1990, с. 373-374.

И тогда не обмолвкой, но пророчеством написано у Достоевского: «Мир спасет красота»? Ведь ему дано было многое видеть, озаряло его удивительно. И тогда искусство, литература могут на деле помочь сегодняшнему миру?»¹

Как мы видим, А. Солженицын, вслед за Достоевским и Вл. Соловьевым, возможность спасения мира искусством видит в триединстве Истины, Добра и Красоты, благодаря которому Красота способна представлять другие компоненты триады. Но развертывая в дальнейшем свою мысль, автор «Архипелага» конкретизирует это положение. Констатируя различие у людей «шкал оценок», в результате которого они перестают понимать друг друга, писатель отмечает гибельность такого состояния мира, ибо «для целого человечества, стиснутого в единый ком, такое взаимное непонимание грозит близкой и бурной гибелью» (там же, с. 50). «Но кто же и как совместит эти шкалы?» — спрашивает Солженицын. По его мнению, «бессильны тут и пропаганда, и принуждение, и научные доказательства. Но, к счастью, средство такое в мире есть! Это — искусство. Это — литература» (там же). Красота, воплощенная в искусстве, преодолевает, таким образом, гибельный раскол мира в ценностных ориентациях людей и тем самым спасает его. Особую надежду Солженицын возлагает на способность творца «*победить ложь*», так как, по народной пословице, «одно слово правды весь мир перетянет» (там же, с. 61).

Свое истолкование формулы Достоевского дает в «Нобелевской лекции» и другой лауреат высшей премии — Иосиф Бродский. Видимо, нобелевская кафедра стимулирует к размышлению о спасательной роли красоты. Бродский исходит из понимания внутреннего единства, даже лучше сказать, органического родства между эстетическим и этическим. И «главой семьи» он провозглашает, как в свое время и Аполлон Григорьев² в прошлом веке, эстетическое: «Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика — мать этики». И далее: «Дело не столько в том, что добродетель не является гарантией создания шедевра, сколько в том, что зло, особенно политическое, всегда плохой стилист. Чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его

¹ Русские писатели — лауреаты Нобелевской премии. *Александр Солженицын*, с. 44.

² «Не искусство должно учиться у нравственности, а нравственность учиться (да и училась и учится) у искусства», — писал Ал. Григорьев в 1861 г. (*Григорьев Аполлон*. Литературная критика. — М.: «Художественная литература», 1967, с. 407).

вкус, тем четче его нравственный выбор, тем он свободнее — хотя, возможно, и не счастливее». Из этих теоретических предпосылок следует вывод: «Именно в этом, скорее прикладном, чем платоническом смысле следует понимать замечание Достоевского, что “красота спасет мир”, или высказывание Мэтью Арнольда [Matthew Arnold], что “нас спасет поэзия”. Мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека всегда можно»¹.

Даже горький опыт человечества говорит о том, что красота действительно способна спасти отдельного человека. Григорий Померанц, вспоминая свой лагерный быт и автора «Колымских рассказов» Варлама Шаламова, замечает: «Красота Колымы спасала его от ужасов Колымы, как Венера Мелосская “выправляла” Глеба Успенского»².

Что касается спасения мира, которому в атомном веке угрожает и экологическая катастрофа, и ядерное оружие, то тут дело обстоит гораздо сложнее, чем в случае индивидуального спасения, если не приписывать красоте мистически сверхъестественных свойств. Ведь даже талисман, врученный волшебницей и наделенный таинственной силой любви, предохраняющий «от преступления, /От сердечных новых ран, /От измены, от забвенья», не обладает возможностью, по словам великого поэта, спасти физически:

От недуга, от могилы,
В бурю, в грозный ураган,
Головы твоей, мой милый,
Не спасет мой талисман³.

Но поскольку «конец света» «в одной отдельно взятой стране» и в целом мире зависит от людей, — не только от их разума, но и от нравственных устремлений и, шире, от направленности устремлений их целостной личности, — то от отношения к красоте зависит немало. Вл. Соловьев в свое время призывал «спастись саму красоту», имея в виду угрозу, исходящую от новых «художественных и критических опытов». Новый человеческий опыт, не только художественный, показывает, что красоту нужно спасать и от разрушающего времени, и от невежества, и от вандализма.

¹ Бродский Иосиф. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В 2-х томах. Том 2. — Минск: Эридан, 1992, с. 454-455.

² Померанц Григорий. Белые ночи. — «Литературная газета», 31. VIII. 1994, № 35 (5515), с. 3.

³ Пушкин А. С. Талисман // Собр. соч. в 10-ти томах, т. II — М., 1981, с. 112.

Красота не может быть в покое, она, как огонь, существует только в непрерывном движении. Остановить прекрасное мгновение можно, только создав новое. Спасать красоту — значит создавать новую красоту во всех сферах человеческой жизни, в том числе и особенно в художественном творчестве. Если бы *спасение красоты* стало «общим делом», наподобие того, к которому призывал «московский Сократ» Николай Федоров, — с тем отличием, что в этом «общем деле» речь идет не о воскрешении мертвых отцов, а о сохранении живой красоты, — мир был бы спасен. Мир будет жить и процветать, если люди перестанут убивать друг друга, не будут умертвлять высшую красоту, которой является человеческая личность и плоды ее творчества, а будут спасать красоту, сохраняя ее, творя и приумножая.

Красота спасет мир, если мир спасет красоту.

Cnex



О МЕТАФИЗИКЕ СМЕХА¹

Казалось бы, что может быть более противоположным, чем *смех* и *метафизика*? Разве не утверждал великий Спиноза — в известном смысле олицетворение философии, — что философ должен не плакать, не смеяться, а только понимать? Однако, по свидетельству древнего автора, «на мудрых вместо гнева находили: слезы — на Гераклита, смех — на Демокрита»². С другой же стороны, даже слова Спинозы не исключают возможность для философа *понимания* как плача, так и смеха. И сам Спиноза реализовывал эту возможность в своей «Этике»: «*Осмеяние* есть удовольствие, возникающее вследствие того, что мы воображаем, что в ненавидимой нами вещи есть что-либо такое, чем мы пренебрегаем»³.

Смех — явление многогранное. Феномен смеха может рассматриваться в различных его аспектах: в физиологическом, психологическом, социологическом, культурологическом, теоретико-информационном и эстетическом. Последнее стремится синтезировать предыдущие аспекты. Но еще до того, как эстетика конституировалась как особая философская наука, многие ныне эстетические категории были *философскими* категориями: Красота рассматривалась в одном ряду с Добром и Истиной; искусство выступало как модель мира; ирония трактовалась как тип мироотношения (сократовская ирония, романтическая ирония,

¹ Опубликовано в альманахе Лаборатории Метафизических исследований при философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета «Метафизические исследования», выпуск 9 ½. — Санкт-Петербург: «Алетейя», 1999, с. 44-66. Печатается с некоторыми дополнениями.

² *Фрагменты ранних греческих философов*. Часть I. — М.: «Наука» 1989, с. 181.

³ *Спиноза Бенедикт*. Избранные произведения в двух томах. Том I. — М., 1957, с. 510.

экзистенциальная ирония), смешное исследовалось наряду с другими «страстями души» (Декарт) и т. п.

Но и после того, как возникла эстетика, которая включила эти категории в специально эстетическую сферу, не отпала потребность некоторые из эстетических понятий рассматривать в общефилософском, метафизическом контексте. Позитивистская задача, провозглашенная Густавом Теодором Фехнером в 70-х годах XIX в., *заменить* философскую «эстетику сверху» на экспериментальную «эстетику снизу» не могла быть решена. Экспериментальная эстетика сама нуждалась в философском основании. Различные философские направления экстраполируют свои методологические принципы в область эстетики и философски по-новому осмысляют традиционные эстетические понятия. Эта тенденция не есть возвращение к доэстетическому этапу, но представляет собой его «отрицание отрицания»: глобально философский подход в аспекте мироздания к исследованию этих понятий осуществляется, разумеется, с учетом того, что уже сделано эстетикой.

«Можно сказать, что красота не есть лишь категория эстетическая, но есть и категория метафизическая», — отмечает Н.А. Бердяев¹. Макс Шелер с позиции феноменологии исследует трагическое не только как эстетический феномен². Это в полной мере относится и к понятию *смех* с такими видами его проявления, как *ирония* и *юмор*. Сама эстетика настаивает на отличии понятия «смех» от эстетической категории «комическое», которая не сводится к «смешному». С другой же стороны, «смех» может выходить за пределы эстетического отношения человека к миру. А. Бергсон еще в конце прошлого века написал философско-эстетический трактат-эссе «Смех». З. Фрейд создал свой труд «Остроумие и его отношение к бессознательному», подчеркивая важность для понимания остроумия «философских исканий». В наше время философский подход к смеху и комическому осуществлен в целом ряде эстетических, литературоведческих и культурологических трудов³, а также

¹ Бердяев Н. А. О назначении человека. — М.: «Республика», 1993, с. 326.

² Scheler M. Zur Phänomen des Tragischen // Scheler M. Vom Umsturz der Werte. — Halle, 1919.

³ См. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: «Художественная литература», 1965; Боров Юрий. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. — М.: «Искусство», 1970; Дземидок Богдан. О комическом. — М.: «Прогресс», 1974; Пропт В. Я. Проблемы комизма и смеха. — М.: «Искусство», 1976; Лук А. Н. Юмор, остроумие, творчество. — М.: «Искусство», 1977.

в немногих специальных исследованиях философской природы смеха¹.

Метафизику порой высмеивали, как это делал Вольтер. Но проблема «метафизика и смех» заключается не в том, что метафизику следует поднять на смех, а состоит в том, чтобы смех поднять до уровня метафизики. Метафизическое измерение смеха — отношение смеха к коренным проблемам бытия — к Богу и Мудрости, к Жизни и Смерти, к Свободе и Необходимости, к Добру и Злу.

Смех и мудрость

Начнем с мудрости, поскольку сама философия (а «метафизика», по Аристотелю, и есть «первая философия») по определению — это *любовь к мудрости*. Достоинно внимания, что библейская Премудрость Божия на иврите обозначается словом *hochmeh, хохма*. Библейская *Хохма* — Мудрость соответствует греческому понятию Софии (мудрость по-гречески), осмысленной последующей мистической философией, в том числе русской религиозной философией, особенно Владимиром Соловьевым, как Премудрость Божия и Вечная Женственность. Великий русский философ писал, что «в канонической книге “Притчей Соломоновых” мы встречаем развитие этой идеи Софии (под соответствующим еврейским названием Хохма)»².

Может возникнуть вопрос: какое это имеет отношение к тому, что сейчас называется *хохмой*? Разве того, кого именуют *хохмачом*, можно считать мудрецом? Если и связана библейская *Хохма* с тем, что теперь называют *хохмой*, то разве не так, как Божественная София с именем Софочка, или Сонька?

И все же в том, что вошедшее в русский язык слово «хохма» (в современном «Словаре русского языка» это слово характе-

¹ См. *Карасев Л. В.* Философия смеха. — М.: Российский Гос. Гуманитарный университет, 1996. Автор книги, отмечая условность названия своей книги, ставил перед собой вполне философскую задачу: «увидеть смех как единое символическое целое» (с. 9). В «Философии смеха» рассматривается парадоксальность смеха, его мифология и феноменология, отношение смеха ко злу, к хаосу, к стыду, ко времени, к будущему. Философские проблемы иронии истории ставятся в статье *В. А. Сарковой* «Пространство контекста в иронико-судьбических и иронико-исторических конструкциях и моделях истории» («Метафизические исследования». Вып. 2. История. — СПб., 1997). Социологические проблемы юмора рассматриваются в книге *А. В. Дмитриева* «Социология политического юмора» (М.: РОССПЭН, 1998).

² *Соловьев В. С.* Сочинения в двух томах, т. 2. — М., 1989, с. 109.

ризуется как «остроумная веселая шутка, что-либо очень смешное»; наверно, русификации «хохмы» содействовало ее созвучие со словом «хохотать») по своему происхождению связано библейской *Хохмой* на иврите, есть свой смысл. В каждой шутке, говорят, есть доля шутки. Другой долей может быть глупость или мудрость. В каждой хорошей шутке есть доля мудрости. Юмор — веселый сын Мудрости¹. Человек — это не только *Homo Sapiens* (Человек Разумный), но и *Animal ridens* (смеющееся животное). Один из величайших русских метафизиков Вл. Соловьев, начиная в Москве 14 января 1875 г. свой курс по истории греческой философии на Высших женских курсах, говорил: «Я определяю человека как животное смеющееся... Человек рассматривает факт, а если этот факт не соответствует его идеальным представлениям, он смеется. В этой же характеристической особенности лежит корень поэзии и метафизики»². И философ писал в одном из своих стихотворений:

Таков закон: все лучшее в тумане,
А близкое иль больно, иль смешно.
Не миновать нам двойственной сей грани:
Из смеха звонкого и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создано³.

И другой замечательный русский мыслитель Николай Бердяев после слов: «Моя брезгливость есть, вероятно, одна из причин того, что я стал метафизиком», отмечает в своей философской автобиографии: «Очень важно для меня, что я всегда очень

¹ В этой связи важно отметить, что и в природу библейской *Хохмы-Премудрости* включено «веселие». В Библии в ее уста вложены такие слова: «...Я была при Нем [Боге] художницею, и была *радостно* всякий день, *веселясь* пред лицом Его во все время, / *Веселься* на Земном кругу Его, и *радость* моя *была* с сынами человеческими» (Притч. 8:30, 31. *Курсив мой* — Л. С., кроме: «радость моя *была*»).

² Мочульский К. В. Владимир Соловьев. Жизнь и учение // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: «Республика», 1995, с. 94.

³ Соловьев Владимир. «Неподвижно лишь солнце любви...» Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. — М., 1990, с. 31. Почти все биографы и исследователи творчества Вл. Соловьева отмечают его необычайное чувство юмора, смешливость и остроумие. А. Ф. Лосев писал, что соловьевская мистика была «жизнерадостной, жизнелюбивой <и даже юмористической>» (Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. Второе издание. — М.: «Мысль», 1994, с. 186).

любил смех и смешное. В смехе я видел освобождающее начало, возвышающее над властью обыденности. Любил очень остроумие...»¹.

Разумеется, не в любом смехе присутствует мудрость. Бывает и такой смех, про который говорят в народе: «смех без причины — признак дурачины». Увы, существует и просто дурацкий смех, и «патологический юмор» (А.Н. Лук), и «дебильный юмор», о котором ярко написал Александр Мелехов². Еще Аристотель писал, что «те, кто в смешном преступают меру, считаются шутами и грубыми людьми, ибо они добиваются смешного любой ценой и, скорее, стараются вызвать смех, чем сказать [не-что] изящное, не заставив страдать того, над кем насмеваются»³.

Мудрый смех — смех мудрого человека. «Демокрит был прозван “Мудростью” и “Смеющимся”»; [Последнее прозвище он получил] так как смеялся, что люди занимаются пустяками», — писал древний автор⁴. И в смехе как таковом может быть зерно мудрости. Не напрасно у разных народов существуют пословицы и поговорки типа: «Не спрашивай рыдающего, спрашивай смеющегося». Не без основания величайший метафизик отмечал, что «из всех животных он (человек. — Л. С.) один только способен смеяться»⁵. Смех как общечеловеческая способность воспринимать мир во всем сплетении его светлых и темных сторон, несомненно, таит в себе мудрое начало. По словам одного бабелевского персонажа, «только мудрец раздирает смехом завесу бытия»⁶.

Смех и Бог

Исследователями, изучающими психологию религии, было замечено, что религия способна использовать все человеческие чувства, за исключением одного — чувства юмора. Правда, смех

¹ Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). — М.: «Книга», 1991, с. 330.

² Мелехов Александр. Уморительная гильотина. Тоталитарный юмор // «Звезда», 1996, № 2.

³ Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том 4. — М.: «Мысль», 1984, с. 141.

⁴ Маковельский А. О. Древнегреческие атомисты. — Баку, 1946, с. 212.

⁵ Аристотель. О частях животных. — [М.:] Государственное издательство биологической и медицинской литературы, 1937, с. 118.

⁶ Бабель Исаак. Рабби // Избранное. — М., 1957, с. 46.

был присущ некоторым мифическим персонажам¹. Мифология знает смеющихся богов. Это их был «гомерический хохот». Однако смех небожителей носит вполне человеческий характер. «Смех несказанный воздвигли блаженные жители неба» во время своего пира, «видя, как с кубком Гефест по чертогу вокруг суетится»². «Бессмертные подняли смех несказанный», когда услышали от Эрмия (Гермеса), что он готов был бы «лежать на постели одной с золотою Кипридой» (Афродитой), опутанный тройной цепью и созерцаемый в таком положении всеми богами и богинями³. Но над богами смеяться было кощунственно. Как заметил однажды А. И. Герцен, «заставить улыбнуться над богом Аписом, значит расстричь его из священного сана в простые быки»⁴.

В Библии также упоминается смех. Когда Бог сказал девяностодевятилетнему праотцу Аврааму, что у него и у его девяностолетней жены Сарры родится сын, «пал Авраам на лице свое, и рассмеялся» (Быт. 17: 17). И «Сарра внутренне рассмеялась, сказав: мне ли, когда я состарилась, иметь сие утешение?» (Быт. 18: 12). Но этот внутренний смех не остался незамеченным Богом, и он на него обиделся: «И сказал Господь Аврааму: отчего это рассмеялась Сарра, сказав: «неужели я действительно могу родить, когда я состарилась»? / Есть ли что трудное для Господа?» (Быт. 18: 13, 14). Когда же Сарра родила сына, она честно призналась: «И сказала Сарра: смех сделал мне Бог; кто ни услышит обо мне, рассмеется» (Быт. 21: 6). Поэтому-то родившегося сына нарекли: *Исаак*. На иврите *Ицхок* означает «она засмеялась».

Ветхозаветному Богу, естественно, не нравится смех, который он принимает на свой счет. Но веселье людей отнюдь не возбраняется. Как мы видели, сама Премудрость Божия веселилась перед лицом Господа и «на земном кругу», радовалась «с сынами человеческими». В раннем христианстве аскетизм приглушал смех, и сам Христос предстает не смеющимся, в то время как, по выражению Л. Карасева, «бесовский мир наполняется бесовским хохотом»⁵. Поэтому возникло много пословиц и поговорок, связывающих чёрта со смехом («Чем чёрт не шутит»; «Бога не гневи, а чёрта не смеши»), сопрягающих смех и грех

¹ См. раздел «Мифология смеха» в книге Л. В. Карасева «Философия смеха» (с. 89-122).

² Гомер. Илиада. — М., 1985, с. 29.

³ Гомер. Одиссея. — М., 1982, с. 96.

⁴ Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII. — М., 1958, с. 190.

⁵ Карасев Л. В. Философия смеха, с. 44.

(«Где грех, там и смех»; «В чем живет грех, в том и смех»). Автор книги «Философия смеха» не без основания полагает, что «вопрос о том, смеялся ли Христос, имеющий, как может показаться на первый взгляд, интерес весьма узкий, оказывается вопросом чрезвычайной важности, ибо говорит о том, чего, собственно, больше в Богочеловеке: божественного или человеческого?». Церковь, конечно, подчеркивала божественность Христа и поэтому представляла его вне смеха, ибо «смеющийся Бог сразу делался слишком похожим на человека»¹. Смех действительно чисто человеческая способность и наиболее непосредственное духовно-оценочное утверждение человека в мире.

В церковной и вообще религиозной среде возможно различное отношение к смеху. Средневековые богословы, отвергая «смех блудный», «смех наглый, достойный женихов Пенелопы», не были принципиально против смеха. «Или смех есть зло?» — задавался вопросом Иоанн Златоуст и так отвечал на него, следуя античному учению о необходимости во всем соблюдать меру: «Нет, смех не зло, но чрезмерность и неуместность — зло (...) Смех вложен в душу нашу, дабы душа отдыхала, а не для того, чтобы она была расплескана»².

Существует и так называемый «церковный юмор», юмор, бытующий в церковной среде. Сборнику «Отцы-пустынники смеются» предпослан такой эпиграф: «Не говорите мне о монахах, которые никогда не смеются. Это смешно...»³. Юмор монахов, по этому сборнику, можно было бы определить формулой: «Монах — тоже человек». Отцы-пустынники подтрунивают друг над другом, подшучивают над тупостью и ханжеством

¹ Л. В. Карасев «Философия смеха», с. 46. В современном христианстве существует стремление реабилитировать смех. Это стремление ярко выражено в романе философа и семиотика Умберто Эко «Имя Розы». Формуле «Христос никогда не смеялся» и вытекающей из нее непозволительности смеха противопоставлено в романе положение, по которому «Иисус, хотя бы изредка смеялся», «остроумно шутил», «когда Он вызывал фарисеев первыми бросить камень, когда вопрошал, что за образ на монете». Автор романа утверждает, вслед за Аристотелем, познавательную ценность смеха и его нравственно-очистительную силу, считая, что «всравнение без улыбки» — это и есть дьявол. Но в романе иронически говорится о такой богословской концепции, по которой «мир сотворился от Божьего смеха».

² См. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М.: «Наука», 1977, с. 274.

³ *Отцы-пустынники смеются*. Перевод с французского и обработка: о. Анри Мартен. — М.: Издательство Францисканцев — Братьев Меньших Конвентуальных, 1996, с. 3.

своих собратьев и мирян, проявляют свое остроумие. Они могут посмеяться и над богословами: «Авва Сысой сказал по поводу александрийских богословов: “Если бы Господь Бог поручил составить десять заповедей богословам, то у нас было бы не десять заповедей, а тысяча”». Можно шутливо интерпретировать даже Священное Писание: «Говоря об Адаме, один старец сказал: “Адам оказался первым из длинной череды мужей, жалующихся на пищу, полученную от жены”»¹. Женщинам вообще достается... Но этот юмор, понятно, не посягает на Небо.

Такой же характер применительно к местным условиям носит книжечка «Семьдесят семь православных коанов» (коанами в Дзен-буддизме называют короткие диалоги между мастером и учеником). И здесь объектом смеха и шуток является глупость, невежество, мздоимство, шаблонность мышления прихожан и даже пастырей, семинарская жизнь. Священник в разговоре с диаконом говорит: «Хорошо, что водка постная...». И эта водка называется по латыни AQUA VITA — «живая вода». Можно даже поиздеваться над епископами, сотрудничавшими с КГБ². Но выше смех не взлетает.

Смех вокруг культа может носить разный характер. Он может быть глумливо атеистическим, богохульным. Однако этот смех может быть добродушным и не кошунственным. Библейские персонажи и сам Бог выступают здесь как *художественные образы* и «священная история» воспринимается как пародийное воспроизведение обычной человеческой истории. Таковы блистательно остроумные рисунки Жана Эффеля по мотивам Библии — знаменитые книги «Сотворение мира», «Любовь Адама и Евы».

Бог бывал и персонажем анекдотов. Некоторые из них в духе отцов-пустынников, православных коанов или хасидских рассказов. Но анекдоты могут быть и художественными образами в стиле Эффеля, как, например такой:

«Неудачливый человек обращается к Богу: “Боже, я у Тебя до сих пор ничего не просил. Сейчас я в очень трудном положении. Будь добр, устрой мне хороший выигрыш в лотерею!” И слышит в ответ: “Ну ладно! Но купи хотя бы лотерейный билет. Дай мне шанс!”».

¹ *Отцы-пустынники смеются*, с. 23, 20.

² *Семьдесят семь православных коанов* — М.: Творческая мастерская «РУССКОЕ ЧУДО», 1996, с. 43, 39.

Мера смеха человека по отношению к Богу определяется степенью его веры, принадлежностью к той или иной конфессии (можно смеяться над чужим Богом, но оскорбляться смехом над Богом своим).

Своеобразную концепцию шутящего Бога выдвинул Бернارد Шоу в переписке со Львом Толстым. Толстой, получив книгу Шоу, увидев в английском драматурге большое дарование, самобытное мышление, глубокое понимание «зол нашей жизни», блестящую способность изложения, в то же время писал ему 17 августа 1908 г.: «Нельзя шуточно говорить о таком предмете, как назначение человеческой жизни и о причинах его извращения и того зла, которое наполняет жизнь нашего человечества», ибо «жизнь большое и серьезное дело»¹.

В ответ на это Б. Шоу в письме от 14 февраля 1910 г. называет «ужасной верой» общепринятую ныне теорию, «согласно которой бог уже существует в совершенном виде, подразумевает веру в то, что бог намеренно создал нечто более низкое, чем он, тогда как с такой же легкостью мог бы создать нечто столь же совершенное». И дальше: «Бог любви, если он всемогущ и всеведущ, неизбежно должен быть также и богом рака и эпилепсии». А в конце письма, исходя из того, что «мы явились сюда помочь богу делать его дело, исправлять его старые ошибки и стремиться самим обрести божественность», Шоу предлагает свой вариант метафизического оправдания смеха: «Вы сказали, что та моя книга написана в недостаточно серьезной манере — что я заставляю людей смеяться в самые серьезные моменты. Но почему бы мне не делать этого? Почему юмор и смех должны изгоняться? Предположим, что наш мир — это всего только шутка бога; разве Вы станете меньше стремиться сделать так, чтобы это была не скверная шутка, а хорошая?»².

Лев Толстой в письме от 15—16 апреля 1910 г. повторил свою мысль о том, что «вопросы о боге, о зле и добре слишком важны для того, чтобы говорить о них шутя». Великий русский писатель и религиозный мыслитель отнюдь не ортодоксально-го направления написал откровенно великому английскому драматургу, что на него тяжелое впечатление произвели слова Шоу из его письма: «Предположим, что наш мир — это всего только шутка бога» («God's jokes»)³.

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати томах. Том 18. — М.: «Художественная литература», 1965, с. 424.

² Шоу Бернارد. Автобиографические заметки. Статьи. Письма. — М.: «Радуга», 1989, с. 297-298.

³ Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати томах. Том 18, с. 472.

Современный поэт и религиозный философ Владимир Микушевич дает свою концепцию метафизического понимания смеха в его отношении к Богу. В книге афоризмов «Пазори» он констатирует: *«Мир не таков, каким он представляется»*. *«Из этого мистика делает вывод, что единственная реальность — исчезновение»*. *«Из этого вера делает вывод, что истина только откровение: одновременность всех значений и смыслов, каждый из которых обманчив порознь»*. Эта нетождественность мира и представления о нем имеет свое основание в нетождественности Творца и твари, обладающей своей самобытностью. Не в этом ли заключается онтология смеха?

«Смешна сама сотворенность твари при ее самобытности, в которой совпадает предпосылка блаженства с предпосылкой проклятия; отсюда двойственность смеха». В то же время, *«В свободе твари — всемогущество Творца»*. И не потому ли *«Смех Творца — Его участие в твари»*?

Обидно ли это? Нет. *«Смех низшего над высшим всегда дурен; смех высшего над низшим дурен, если это смех высокомерия, и хорош, если это смех спихождения; безусловно хороша взаимность высшего и низшего в смехе, симптом райского блаженства»*. *«Смех напоминает о том, что не только высшее знаменуется низшим, но и низшее высшим»* («Проблески»).

Особенности смеха твари: *«Смехом плоть напоминает духу о том, что человек — не только дух, но и плоть»*(«Проблески»). *«Смешно буквальное»*. *«Смех заразителен: смеющаяся тварь смешней того, над кем она смеется»*. И в то же время, *«Смех объединяет смеющихся и разобщает осмеянных»* («Проблески»). *«Аллегория недостаточна, следовательно, аллегория всегда смешна, а смех аллегоричен»*. *«Без Бога страшна, с Богом смешна уязвимость»*. *«Если бы не было Бога, человек был бы безнадежно смешон. Смешно походить на Бога, которого нет»* («Проблески»). И вывод: *«Нет ничего, кроме Бога и смеха»*¹.

Есть и такое мнение. Как бы к нему не относиться, оно достойно внимания. Автор этой статьи — сторонник плюрализма мнений. Плюрализм плох только в одной голове, если это не системный плюрализм. Все мнения имеют право на существование, кроме мнения о ликвидации плюрализма мнений. *«Есть такое мнение!»* предпочтительнее, чем *«Есть такая партия!»*

¹ Книга *Вл. Микушевича «Пазори»* (так на русском Севере называют полярные сияния) публиковалась лишь частично (см. «Радуга» [Tallinn], 1997, № 4, с. 51-52). Цитируется по рукописи автора. Первая книга афоризмов *Вл. Микушевича «Проблески»* вышла в 1997 г. в издательстве «Александра» (Tallinn).

Смех и жизнь

Когда младенец улыбается, это означает, что ему хорошо, что он доволен жизнью. Его улыбка — это еще не смех. Но смех возникает из улыбки и предполагает ее. Неслучайно этимология слова «смех» во многих языках показывает происхождение этого слова от слов, обозначающих *улыбку*, *радость*. Сама же *улыбка* для архаичного сознания символизировала рождение ликующей жизни, космоса, богов, света. Как отмечала выдающийся знаток античности О. Фрейденберг, «‘смех,’ ‘улыбка’ семантизируются сперва как новое сияние солнца, как солнечное рождение. ‘Улыбка неба’ — это рождение космоса; улыбка богов — это их появление, ‘богоявление’ (первоначально — появление, присутствие исчезнувшего тотема). Обычный эпитет света — ‘веселый’, ‘улыбающийся’; от улыбки неба ликует земля; когда рождается солнечный младенец, радость и улыбка охватывают вселенную. Смех поэтому избавляет от смерти и недуга, исцеляет, врачует; улыбка возвращает жизнь»¹.

И в современном сознании смех соотносится с жизнью. Ю. Боров рассматривает комическое и смех «как утверждение радости бытия»: «смех есть подобие жизни. Комизм копирует ее закон. Смех всегда есть смех над хаосом во имя гармонии, он — гармонизация хаоса. Смех тоже звучит вопреки миру, это радость вопреки злу и даже по поводу зла, во имя и по поводу хотя бы духовного его ниспровержения. Как жизнь есть созидание второй, доселе не существовавшей природы — живой, так и смех есть созидание второго бытия — бытия вымышленного, мира духовной гармонии, “организующей” хаос зла»².

Пародируя научное исследование, Зиновий Паперный 3-ю главу «трактата» «В помощь смеющимся. Опыт почти научного пособия по смеховедению» посвящает проблеме: «*Смех и старение нашего организма*».

«Как установлено нашей наукой (см. ряд работ по этому вопросу, а также некоторые другие), наш организм непрерывно стареет, за исключением двух случаев:

- а) когда человек спит;
- б) когда человек смеется.

¹ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. — Л., 1936, с. 100-101.

² Боров Юрий. Эстетика. В 2-х т. Том I. — 5-е изд., допол. — Смоленск: «Русич», 1997, с. 193.

И наоборот, особенно интенсивно человек старится, когда он —

- а) сердится;
- б) ревнует;
- в) засаждает — разумеется, если на заседании он не смеется и не спит»¹.

Впрочем, еще великий Кант писал вполне серьезно о смехе как об облегчении жизни: «Вольтер говорил, что небеса дали нам в противовес многим тягостям в жизни две вещи: *надежду и сон*. Он мог бы причислить сюда и *смех...*»². Смех смехом, но ученые медики, начиная с Гиппократы, совершенно серьезно говорят о том, что веселое состояние человека способствует его здоровью, да и само является показателем этого здоровья. И в этом плане смех, действительно, продлевает жизнь. З.Паперному принадлежит и такое высказывание: «Некоторые думают, что смех помогает нам жить и работать. Это они путают смех с песней, которая действительно “нам строить и жить помогает”. Смех же помогает нам не жить и работать, а выжить, несмотря на все то, что мешает нам работать и жить»³. То, что смех помогает не просто жить, но *выжить*, справедливо не только по отношению к отдельному человеку, но и целым народам. Мудрая тамильская «книга о добродетели, о политике и о любви», написанная в Южной Индии примерно в первом тысячелетии новой эры, — *Тирукурал* провозглашает: «Смейся, когда нагрянет беда. Нет силы, равной смеху, способной встретить бедствие и превозмочь его»⁴.

Смех и смерть

Но смех утверждает жизнь, выступая против всего того, что ей мешает, что отжило. В этом смысле смех выступает как союзник смерти, сопровождая устранение того, о чем говорят: «туда ему и дорога». По словам Герцена, «смех — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает

¹ *Паперный З.* Музыка играет так весело... Фельетоны. Пародии. Дружеские послания. Рассказы. Мемуары. Дней минувших анекдоты. — М., 1990, с. 6.

² *Кант Иммануил.* Сочинения в шести томах. Том 5. — М.: «Мысль», 1966, с. 354.

³ *Паперный З.* Музыка играет так весело..., с. 8.

⁴ *Тирукурал.* Книга о добродетели, о политике и о любви. — М.: Издательство Восточной литературы, 1963, с. 82 (621).

на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых»¹. Можно вспомнить слова молодого Маркса: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия». «Почему таков ход истории?» — задает вопрос автор этих строк и отвечает на него телеологически, что противоположано зрелому марксизму: «Это нужно для того, чтобы человечество *весело* расставалось со своим прошлым»². Проявлением такого хода истории и является то, что еще Гегель называл «иронией истории», которая представляет собой одно из проявлений «*хитрости разума*», управляющего историей. Герцен писал об «ироническом духе революции»³.

Парадокс смеха состоит в том, что он *отрицает во имя утверждения жизни*. Но его отрицающее начало может быть направлено и на саму жизнь, притом жизнь не призрачную, а сохраняющую свою ценность. Тогда возникает *цинический смех*. Имея в виду такого рода смех, Герцен заметил: «Смех есть вещь судорожная, и на первую минуту человек смеется всему смешному, но бывает вторая минута, в которой он краснеет и презирает и свой смех, и того, кто его вызвал». В данном случае речь шла об «отвратительных шутках» самого Гейне над достойными людьми, к тому же умершими⁴. В народном сознании считается дуростью, когда плачут на свадьбе и смеются на похоронах («Из дурака и плач смехом прет»). Смех может быть злобным, злорадным.

Конечно, смеяться над умирающим или умершим кощунственно. Но смех может быть направлен против смерти как таковой. Он — средство защиты от страха смерти. В глубокой древности у разных народов существовали обряды имитации смерти. Однако это была «смерть в окружении смеха, веселого глумления и острот. И приходится вспомнить, что ведь весь обряд имеет своим содержанием смерть, но посвящается он Смеху...»⁵.

¹ Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, с. 190.

² Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е, т. 1, с. 418.

³ См. Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. V. — М., 1955, с. 9.

⁴ Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIV. — М., 1958, с. 117.

⁵ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы, с. 100.

В этой двойственности смеха, пульсирующего между жизнью и смертью, разгадка, на наш взгляд, так называемого «черного юмора». Он тоже может быть разным. В одном случае, он является безвкусным и циничным глумлением над ценностью жизни, ее девальвацией. С другой стороны, он может притуплять страх смерти, показывая ее обыденность и тем самым возвышаясь над ней. Вот, например, такой анекдотический диалог:

— Ты знаешь, врачи говорят, что у меня СПИД. Что мне делать?

— Я советую тебе принимать грязевые ванны.

— Зачем?

— Будешь привыкать к земле.

Как говорит пословица, «В веселый час и смерть не страшна». Но такого рода «черный юмор» существует не только по отношению к несчастью другого. Он в таком случае превращается в «юмор висельника», т. е., как поясняет «Словарь русского языка», это — «шутки, остроты человека, находящегося в безвыходном положении». Вот четверостишие, которое написал Франсуа Вийон, приговоренный к повешению:

Я — Франсуа, чему не рад.

Увы, ждет смерть злодея,

И сколько весит этот зад,

Узнает скоро шея¹.

В реальной жизни противоположности жизни и смерти, радости и горя нередко переплетаются. Это переплетение фиксирует категория *трагикомического*. «Ни печали без радости, ни радости без печали», — констатирует русская народная пословица. Такое сосуществование, далеко не мирное, радости и печали, жизни и смерти, трагического и комического вызывает *смех сквозь слезы и слезы сквозь смех* и даже *смех вместо плача* (по пословице, «Иной смех плачем отзывается»), порой, *истерический смех*. Иногда и сам смех бывает «до слез», «до упаду», «до смерти», хотя последнее чаще всего в переносном смысле².

¹ Вийон Франсуа. Стихи. — М., 1963, с. 188 (перевод И. Эренбурга).

² Ныне покойный социолог и философ Лев Наумович Коган был замечательным рассказчиком забавных историй. Однажды — это было в начале 60-х годов — я сказал в присутствии своего тогда пятилетнего сына: «Лева так рассказывал, что можно умереть со смеху!» На что мой серьезный сын сразу же отреагировал: «Папа, а ты не слушай!»

В заключение этой темы затронем еще один метафизический аспект взаимоотношения смеха и смерти. В Музее классических древностей Тартуского университета находится посмертная маска Иммануила Канта¹. Лицо мертвого Канта, запечатленное на его посмертной маске, кажется застыло в саркастической улыбке. Оно чем-то напоминает знаменитый портрет Вольтера, выполненный Гудоном. И наверно неслучайно И. М. Муравьев-Апостол, посетивший Канта в 1779 году, писал, что он похож на Вольтера, изображенного Гудоном с саркастической улыбкой. Известный уже нам поэт и религиозный мыслитель Владимир Микушевич написал стихотворение, текст которого приводится ниже.

Маска Канта

Посмертная маска Канта —
 Вызов или призыв
 Для гения и педанта,
 Чье отечество — взрыв,
 Который нам тем знакомей,
 Что соловьиным сном
 В логове антиномий
 Спал дальнотзорный гном;
 Он часто спрашивал Бога,
 Что это значит «вещь»,
 А Бог отвечивал строго:
 «Если ты сам не вещь,
 Зачем тебе остальное,
 Если где тьма, там свет,
 И все для тебя двойное,
 Если не да, то нет,
 А разницы между ними
 Не уловить умом;
 Разница между ними
 Только в тебе самом».
 Но гном возразил: «К предмету
 Примешано столько лжи,
 Что ты мне при смерти эту
 Разницу покажи!»

¹ Об обнаружении посмертной маски Канта в Тарту и ее фотографии см. в очерке этого сборника «О судьбе Тартуской Кантианы».

И началась агония,
А это, по существу,
Оказывается, ирония
Над бывшим сном наяву,
Когда казалось, что плазма —
Соблазн, а не западня,
Но жизнь, саркома сарказма,
Усиливается, дразня
Чаяньем или чтивом,
Но даже этот мираж
Заканчивается взрывом,
И разум, неверный страж,
Оставил бы нас в покое,
Чтобы осталось одно,
Но если есть и другое,
Оставшееся смешно;
И пусть исчезают лица,
И пусть является блеск,
Оставшееся двоится
Лицо, всемирный гротеск,
И «да» это «нет» в итоге,
И, зоркий, в мире ином,
Себя узнавая в Боге,
Беззвучно смеется гном¹.

В этом стихотворении сделана попытка философско-поэтически разгадать странное явление: саркастическую улыбку на мертвом лице великого философа. Поэт для разрешения этой загадки обращается к философии Канта, в которой значительное место занимает «диалог» с Богом. По учению кёнигсбергского мудреца, теоретический разум не в состоянии доказать существование Бога. При попытке такого доказательства он натывается на антиномии, т. е. взаимопротивоположные, равно логически доказуемые суждения. Понятие Бога оказалось, таким образом, в «логове антиномий». В «логове антиномий» оказался и сам философ, который там спал «соловьиным сном», т. е. чутко.

¹ «Маска Канта» Вл. Микушевича впервые была напечатана в тартуской газете «Вперед» 24 января 1991 г. Этим стихотворением, открывавшим раздел «Метафизика смерти», начинался вышедший в Санкт-Петербурге 3-й выпуск философского альманаха «Фигуры Танатоса» с публикацией материалов Международной конференции «Тема смерти в духовном опыте человечества» (ноябрь 1993 г.).

Говоря об отношении Канта к Богу, Генрих Гейне писал с присущим ему остроумием, что Кант поступил столь же мудро, как его приятель. Этот приятель разбил все фонари на одной из улиц в Гёттингене «и, стоя в темноте, держал перед нами длинную речь о практической необходимости фонарей, каковые он разбил лишь с той теоретической целью, чтобы доказать нам, что мы без них ничего видеть не можем»¹. По словам Гейне, Кант ведет не дискуссию о существовании Бога, а размышляет о его природе, и «такое размышление есть истинное богослужение, отрешающее нашу душу от преходящего и конечного и приводящее ее к сознанию первичной благости и предвечной гармонии»². Вл. Микушевич, как мне представляется, развивает эту традицию в понимании философии Канта. При этом Бог не противостоит Человеку. Через Бога Человек узнает о своей самоценности и значимости в мире («Если ты сам не вещь, / Зачем тебе остальное...»), о том, что он — средоточие всех противоположностей («Разница между ними / Только в тебе самом»), противоположностей, развертывающихся и в самом процессе смерти, подводящей итог жизни. Человек узнает себя в Боге. Поэтому посмертная маска Канта являет лицо как «всемирный гротеск» — последний след жизни, которая — «саркома сарказма». Маска философа запечатлела радостно беззвучный смех узнавания им себя в Боге. Такова поэтическая гипотеза образа маски Канта. Справедлива ли эта гипотеза, научно устанавливать невозможно и не нужно. Но она основана на знакомом нам афоризме: «*Нет ничего, кроме Бога и смеха*». И смерть, по этой мировоззренческой концепции, это утверждает:

Но если есть и другое,
Оставшее смешно...

Смех и свобода

Смех отличает человека от животного потому, что только человек обладает свободой, и смех — одно из ее проявлений и подтверждений. Человек способен смеяться потому, что он имеет *свободу выбора* в своей оценочной деятельности. Но пользуется

¹ Гейне Генрих. Собр. соч. в шести томах. Т. 4. — М.: «Художественная литература», 1982, с. 284.

² Там же, с. 281-282.

он этой свободой в зависимости от состояния и уровня *свободы общества и своей личной свободы*. Обратимся опять к Герцену: «Смех вовсе дело не шуточное, и мы им не поступимся. В древнем мире хохотали на Олимпе и хохотали на земле, слушая Аристофана и его комедии, хохотали до самого Лукиана. С IV столетия человечество перестало смеяться — оно все плакало, и тяжелые цепи пали на ум среди стенаний и угрызений совести. Как только лихорадка изуверства начала проходить, люди стали опять смеяться. Написать историю смеха было бы чрезвычайно интересно. В церкви, во дворце, во фрунте, перед начальником департамента, перед частным приставом, перед немцем-управляющим никто не смеется. Крепостные слуги лишены права улыбки в присутствии помещиков. Одни ровные смеются между собой.

Если низшим позволить смеяться при высших или если они не могут удержаться от смеха, тогда прощай чиновничество»¹.

М. Бахтин главе своей книги О Рабле — «Рабле в истории смеха» — предпослал эпиграф из только что процитированных слов А. И. Герцена: «Написать историю смеха было бы чрезвычайно интересно». В этой главе показано, что, и средневековье не было временем только серьезности и плача. Наряду с официальной сферой идеологии и официальными строгими формами жизни и общения существовали «формы средневековой культуры смеха». Притом, противоположность смеховой культуры и официальной стиралась по мере приближения к эпохе Возрождения, по мере нарастания степени свободы в обществе. М. Бахтин отмечал, что «рядом с универсализмом средневекового смеха необходимо поставить вторую его замечательную особенность — неразрывную и существенную связь его с о с в о б о д о й». «Эта свобода смеха, — продолжает М. Бахтин, — как и всякая свобода, была, конечно, относительной; область ее была то шире, то уже, но вовсе она никогда не отменялась»².

Свобода, заложенная в природе смеха, и в другие эпохи человеческой истории пролагала путь развитию реальной свободы. В тоталитарных обществах смех был отдушиной для людей, задыхавшихся от приказов, указаний и директив. Поэтому в таких обществах смех всегда был под подозрением и пресе-

¹ Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, с. 190.

² Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, с. 82, 99, 100.

довался. В поговорку вошло ироническое высказывание: «Хорошо смеется тот, кто смеется без последствий». Но, как писал автор «Руслана и Людмилы», «никогда / Со смехом ужас несовместен». Смех помогает преодолеть паралич страха и становится предвестником свободы, пусть даже и в чем-то ограниченной¹.

О связи смеха со свободой свидетельствует не только социология и культурология смеха, но и его психология. На первый взгляд кажется, что заразительность смеха означает подчинение индивида коллективу. Смех действительно имеет социализирующее значение. Но при этом, как и вообще в эстетическом отношении, не нарушается свобода личности. Она вправе смеяться или не смеяться. Смех можно вызвать, но нельзя *заставить* смеяться, также, как нельзя заставить любить, наслаждаться прекрасным, восторгаться возвышенным (смех, выражающий подчинение, подобострастный смех — суррогат смеха). Смех возможен при свободе душевной деятельности или ведет к ней. Вот почему во сне человек не смеется. Любые нелепости сновидения мы воспринимаем вполне серьезно, хотя, возможно, видим смеющихся людей (пушкинская Татьяна во сне видела сцену, в которой «Он засмеется: все хохочут»). Засмеяться во сне — значит проснуться.

Свобода смеха проявляется и в том, что он способен преодолевать такие психически несвободные состояния человека, как страх и стыд². Речь в данном случае не идет о том, что смех непременно ведет к бесстыдству, хотя может быть и бесстыдный смех. Однако существует и стыдливый смех. Смех способен освобождать людей (плохо это или хорошо, вопрос другой) от принятых в данном обществе норм стыдливого и постыдного, общепринятого и неприличного. Поэтому-то смех часто вызывается намеками на запретное, постыдное, неприличное (особенно в эротической и политической сферах). Такого рода смех проявлялся и в древних празднествах, включавших

¹ Об антитоталитарном юморе как носителе свободы см. в книге А. В. Дмитриева «Социология политического юмора» (М.: РОССПЭН, 1998); Столович Леонид. Анекдот как зеркало нашей эволюции // «Известия», 20 марта 1993 г.; Столович Леонид. Смех против тоталитарной философии. Советский философский фольклор и самодеятельность // «Звезда», 1997, № 7.

² О стыде как антитезе смеха очень хорошо написано в книге Л. В. Карасева «Философия смеха».

фаллические и оргиастические элементы¹. Этот источник смеха есть то, что Фрейд имел в виду, характеризуя остроту и смех как прорыв бессознательного в сознание. Такой смех — свидетельство индивидуальной *свободы* над общепринятыми нормами. По афоризму Вл. Микушевича, «*смеха нельзя предписать, ибо смех — нарушение запрета*» («Проблески»). Запретный плод сладок, а если он не доступен, то и смешон. Недоступный плод вполне доступен для смеха. Нарушение запрета или грешно, или смешно. Такова двойственность свободы.

Альберту Эйнштейну принадлежит такое высказывание: «В тягостных испытаниях и грубых зрелищах утешением и источником неисчерпаемой терпимости служило мне это сознание (сознание детерминированности и общей гармонии бытия. — Л. С.). Оно смягчало легко ранимое чувство ответственности и позволяло не принимать слишком серьезно ни себя, ни окружающее. Подобное восприятие жизни оставляет мне место для юмора»². Эти слова можно понимать как то, что юмор для великого физика был *оазисом свободы* в суровой пустыне жизненных обстоятельств. Но сам этот оазис свободы мог для него существовать, поскольку жизненные обстоятельства противоречили сознанию детерминированности и общей гармонии бытия. Однако, как отмечает исследователь жизни и творчества Эйнштейна, хотя «для Эйнштейна юмор был бегством в “надличное”» (в сфере «надличного» было и его творчество по созданию «общих (все более общих!) концепций, раскрывающих гармонию Вселенной»), «в общественных вопросах юмористическое отношение к злу смягчало тяжелые впечатления, но не примиряло с ними. Поэтому юмор переходил в иронию, подчас совсем не безобидную»³.

Смех и ценность

Отношение смеха к Добру и Злу — одна из важнейших проблем метафизики смеха. Я бы даже добавил: *правственной метафизики*. В более широком плане, не только морально-правственном, но и эстетическом, мы вправе говорить об отношении смеха к *ценностям и антиценностям*. Еще Аристотель

¹ См. Фрейдберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы, с. 101-103, 110-114.

² Цитируется по кн.: В. Г. Кузнецов. Эйнштейн. — М., 1963, с. 95.

³ Там же, с. 96, 97.

писал, что «смешное есть часть безобразного: смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное». Поэтому комедия «есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности»¹. И на самом деле, не всякое зло, не любая безобразность смешны. Великий мастер смеха — Чарли Чаплин, рассказывая об истории создания фильма «Диктатор», заметил: «Конечно, если бы я знал тогда о подлинных ужасах немецких концлагерей, я не смог бы сделать “Диктатора”, не смог бы смеяться над нацистами, над их чудовишной манией уничтожения»². Разумеется, явления могут быть многогранными по своему ценностному значению. Безобразно-страшное явление подлежит юрисдикции истории. Но пока приговор истории не приведен в исполнение, это явление где-то и в чем-то уже обнаруживает свою «ахиллесову пята» и возникает комизм как свидетельство его уязвимости.

Переживание комического, смех над злом и безобразностью доставляет нам радость не просто в результате неожиданной встречи с неприглядной сущностью явления, а благодаря обнаружившейся в нас способности видеть настоящую цену этой сущности, сопоставляя ее, может быть и безотчетно, с подлинными ценностями. Комическое — это саморазоблачение явлений и людей, обнаружение их подлинного ценностного значения, которое оказывается ничтожностью, антиценностью. Это — обнаруживающееся противоречие и контраст между явлением или его отдельными сторонами, имеющими отрицательный ценностный потенциал, и подлинными общечеловеческими ценностями. Такой контраст между антиценностью и ценностью невольно провоцируется самим комическим явлением, ибо оно часто претендует на ценность, стремится набить себе цену, никак не соответствующую его стоимости. По афоризму Ларошфуко, «в людях не так смешны те качества, которыми они обладают, как те, на которые они претендуют»³.

Виды комического бесчисленны⁴. Многообразны противоречия, образующие его. Но во всех случаях комично то, что за

¹ *Аристотель*. Об искусстве поэзии. — М., 1957, с. 53.

² *Чаплин Ч.* Моя биография. — М., 1966, с. 390.

³ *Ларошфуко Ф. де.* Максимы и моральные размышления. — М. — Л., 1959, с. 26.

⁴ См. описание форм комического в кн. *Богдана Дземидока* «О комическом» (М.: «Прогресс», 1974, с. 61-143).

ценностной кажимостью вдруг неожиданно обнаруживает свою антиценностную суть, когда за павлиньими перьями ненароком проглянет воронье крыло. Конечно, существует принципиальное различие между комическим значением явления или человека, на котором, как говорится, «и клейма негде ставить», и, с другой стороны, свойством комического явления или же человека, в целом носящих положительную ценностную характеристику, но имеющие некоторые изъяны. В первом случае смех будет беспощадным, доходящим до сатирического обличения, до сарказма. Во втором — смех может быть добродушным, юмор добрым, не посягающим на ценностное достоинство самой личности, а даже утверждающий его, направленный на «отдельные недостатки». Конечно, и здесь возможно множество оттенков в «дружеском шарже», при всем его отличии от злой карикатуры. При всех особенностях своего объекта, чувство юмора, разблачая всякого рода мнимые ценности, *само тем самым становится важной человеческой ценностью.*

Философы тоже смеются

Философы не смогли бы рассуждать о смехе, если бы сами не смеялись. Формула: «Не плакать, не смеяться, а только понимать» — императив теоретического познания, полагающее не без основания, что субъективные эмоционально-оценочные реакции искажают объективное знание. Однако философия — особая форма сознания. Она — любовь к мудрости, любомудрие, как говорили в прошлом веке. Мудрость же не есть просто знание, а предполагает также поиск смысла и ценностного значения явлений мироздания. Философия своим предметом имеет не только общие законы бытия и познания, но и закономерности ценностного мироотношения. Понимать для философа, безусловно, необходимо. Но многотрудный опыт ее развития показывает, что, если не плакать и не смеяться, то и понять жизнь философски невозможно.

Смех неизбежно попадает в орбиту философии, поскольку он представляет собой определенный вид эмоционально-ценностного мировосприятия. Цицерон говорил: «Но прежде всего, что такое самый смех, каким образом он возбуждается... увидел бы Демокрит». Однако великий мудрец был не только теоретиком смеха (к сожалению, его труды по этому предмету до нас не дошли). По свидетельству древнего автора, «Демокрит имел обыкновение непрестанным смехом приводить в движение свои легкие; тогда также он находит причину смеха для

всего случающегося с людьми»¹. По словам другого древнего автора, «он все смеялся, считая достойными смеха все человеческие дела»². Дошедшие до нас его фрагменты свидетельствуют о его остроумии. Так, «на вопрос, почему он, будучи высокого роста, взял себе жену очень низкого роста, Демокрит ответил: “Из всех зол я выбрал наименьшее”»³.

Вся античная философия исполнена мудрого юмора. Гераклит, которого как «Плачущего» противопоставляли «Смеющемуся» Демокриту, отнюдь не был лишен юмора, хотя и горького. «Не будь Солнца, мы бы не знали, что такое ночь», — говорил он⁴. Дошедшие до нас фрагменты его сочинений необычайно парадоксально остроумны и, подчас, ироничны. Остроумны и софизмы софистов. Сократовская ирония, которой обладал и Платон, стала легендарной. Философия и жизнь киников, как многих других античных философов, породила множество анекдотов. Искрометны афоризмы ученика Сократа Антисфена, который, высмеивая афинян, гордившихся чистотою крови, «заявлял, что они ничуть не родовитее улиток или кузнечиков». Это он советовал афинянам принять постановление: «Считать ослов конями». Когда это сочли нелепостью, он заметил: «А ведь вы простым голосованием делаете из невежественных людей полководцев»⁵.

Ученик Антисфена — Диоген Синопский — прославился не только тем, что жил в бочке, но своей мудрой и остроумной находчивостью в ответах. «Когда он грелся на солнце в Крании, — рассказывает Диоген Лаэртский, — Александр (речь идет об Александре Македонском. — Л. С.), остановившись над ним, сказал: “Попроси у меня, чего хочешь”; Диоген отвечал: “Не заслоняй мне солнца”»⁶.

Конечно, дело не просто в том, что тот или иной философ был в жизни остроумным человеком, обладал чувством юмора. Но проникает ли смех в самую философию? Конечно, было бы плохо, если бы философская система или те или другие ее положения оказались смешными. Смех в философии — это не смех

¹ *Маковельский А. О.* Древнегреческие атомисты, с. 216.

² *Демокрит в его фрагментах и свидетельствах древности.* — М., 1935, с. 23.

³ *Маковельский А. О.* Древнегреческие атомисты, с. 213.

⁴ *Фрагменты ранних греческих философов.* Часть I, с. 226.

⁵ *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. — М.: «Мысль», 1979, с. 324, 236.

⁶ *Там же,* с. 245-246.

над философией. Поэтому и в античности, и в последующие времена смех был действенным средством полемики с неприемлемой философией. Это отлично понимали великие комедиографы древности — и Аристофан, и Лукиан. Однако и сами, так сказать, профессиональные философы не раз обменивались «пиками острот», опровергая своих философских противников и защищая положения своего учения.

Диоген Лаэртский приводит такой эпизод полемики между Платоном и Диогеном Синопским: «Когда Платон рассуждал об идеях и изобретал названия для “стольности” и “чашности” (т. е. идеи стола и идеи чаши. — Л. С.), Диоген сказал: “А я вот, Платон, стол и чашу вижу, а стольности и чашности не вижу”. А тот: “И понятно: чтобы видеть стол и чашу, у тебя есть глаза, а чтобы видеть стольность и чашность, у тебя нет разума”»¹. Но остроумен и довод Аристотеля против платоновских идей: признание их существования (например, стола и «стольности», чаши и «чашности» и т. п.) означает неправомерное удвоение мира и не облегчает его познание, а усложняет, ибо, по его словам, «как если бы кто, желая произвести подсчет, при меньшем количестве вещей полагал, что это будет ему не по силам, а, увеличив их количество, уверовал, что сосчитает»².

Различны виды и формы выражения смеха в философии. В самом серьезном произведении могут быть остроумные афоризмы, сравнения, метафоры, аллегории, гиперболы, каламбуры. Правда, остроумие не всегда носит комический характер. Могут быть некомическими остроумные решения в научном мышлении и техническом творчестве, хотя комическое и некомическое остроумие характеризуются некоторыми общими признаками *остроумия*³.

Но и комическое остроумие оценивается самими философами по-разному, а иногда с известной подозрительностью. Аристотель противопоставляет остроумных людей людям «неоте-

¹ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, с. 251.

² Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том 1. — М.: «Мысль», 1976, с. 86.

³ «К любой задаче можно подойти с разных сторон. И лишь неожиданное, оригинальное и в то же время простое решение называют остроумным. Остроумие в данном случае не сопровождается смехом, но несомненно вызывает эстетическое наслаждение», — отмечал А. Н. Лук (Лук А. Н. Юмор, остроумие, творчество. — М.: «Искусство», 1977, с. 126).

санным и скучным (*sklēros*)», тем, «кто, не сказавши сам ничего смешного, отвергает тех, кто такое говорит». По его словам, «те же, кто развлекаются пристойно, прозываются остроумными (*eutrapeloi*), т. е. людьми как бы проворными (*eutropoi*), потому что такая подвижность, кажется принадлежит нраву». И в то же время Аристотель считает необходимым отличать «остроумных» от «шутов», т. е. тех «кто добиваются смешного любой ценой и, скорее, стараются вызвать смех, чем сказать [нечто] изящное»¹.

Правда, в своей «Риторике» Аристотель не шадит и само остроумие, давая такое определение: «остроумие есть отшлифованное высокомерие»². Гегель же противопоставляет *остроумие* и *ум*: «Остроумная рефлексия <...> состоит, напротив, [по отношению к представлению] в схватывании и высказывании противоречия. Хотя она, правда, не выражает собой понятия вещей и их отношений, а имеет своим материалом и содержанием лишь определенные представления, она все же приводит их в такое соотношение, в котором содержится их противоречие, и заставляет тем самым их понятие светиться через противоречие. — Мыслящий же разум заостряет, так сказать, притупившееся различие различного, простое разнообразие представлений до существенного различия, до противоположности»³.

Несомненно, само остроумие бывает разным. Оно может быть, как поверхностным, так и глубоким, выражать как высокомерие, так и доброжелательность. Сам мудрый Соломон говорил о притчах как способе «познать мудрость и наставление, понять изречения разума» (Притч. 1:2). Такие притчи «послушает мудрый, и умножит познания...» (Притч. 1:5). Остроумие, конечно, может строиться и на схватывании внешних противоречий, даже на спрятанной логической ошибке. Такое остроумие по одному меткому высказыванию, есть «чихание разума». Но есть и другое остроумие, которое предполагает *острый ум*, схватывающий существенное противоречие и делающий его «светящимся» через образ, притчу, афоризм. Таково остроумие множества народных пословиц и поговорок, афоризмов античных философов, Франсуа де Ларошфуко, Бальтасара Грасиана и многих других глубоких и ярких мыслителей прошлых вре-

¹ Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 4, с. 141-142.

² Аристотель. Риторика // Античные риторики. — М.: Издательство Московского университета, 1978, с. 97.

³ Гегель. Сочинения, т. V. — М., 1937, с. 522-523.

мен и наших современников. Вспомним, например, гениальные афоризмы Станислава Ежи Леца.

Поскольку философия имеет прямое отношение к ценностному мировосприятию человека, формы ее изложения могут быть не только строго серьезными, но и эстетико-художественными, вплоть до чисто художественных произведений, имеющих, несомненно, философский смысл, будь то «Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гёте, повести Вольтера и романы Достоевского, поэзия Гёльдерлина и Тютчева. В истории философской мысли философские трактаты в духе Аристотеля чередуются в диалогами с духе Платона. Один и тот же философ нередко создавал и трактаты, и нечто иное, как Монтескье, написавший и «О духе законов», и «Персидские письма», или Дидро — автор трактата «Об объяснении природы» и блестящего «Племянника Рамо».

Несомненно, в философских диалогах, иносказательных повествованиях, в пародийных трактатах, типа «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, не говоря уже философских повестях и поэмах, «есть разгуляться где» чувству юмора, иронии, сарказму. Но и в сугубо философских трактатах мерцают порой блески иронического остроумия и тонкого юмора. В серьезнейшем из серьезных философских произведений — в «Критике чистого разума» Канта мы можем прочесть: «Если вопрос сам по себе бессмыслен и требует бесполезных ответов, то кроме стыда для вопрошающего он имеет иногда еще тот недостаток, что побуждает неосмотрительного слушателя к нелепым ответам и создает смешное зрелище: один (по выражению древних) доит козла, а другой держит под ним решето»¹. Надо сказать, философ из философов не только размышлял о природе смеха², но и сам обладал отличным остроумием, и чувством юмора, а также и мастерством иронического стиля³.

Ирония в разных ее проявлениях вообще свойственна философскому мышлению. У немецких романтиков она была мировоззренческим принципом, присущим самой природе философии. Как отмечал Фридрих Шлегель, «философия — это

¹ Кант Иммануил. Сочинения в шести томах. Том 3. — М.: «Мысль», 1964, с. 159.

² См. Кант Иммануил. Сочинения в шести томах. Т. 5. — М.: «Мысль», 1966, с. 352-354.

³ См. Гулыга Арсений. Кант — ироник // Гулыга Арсений. Путями Фауста. Этюды германиста. — М.: «Советский писатель», 1987, с. 49-62.

подлинная родина иронии, которую можно было бы назвать логической красотой». И в поэтических созданиях, всецело проникнутых «божественным дыханием иронии», «живет подлинно трансцендентальная буффонада»¹. Своеобразна ирония у Ницше². Пронизана едкой иронией «Диалектика мифа» А.Ф. Loseva... Примеров сопряженности философии с иронией можно было бы привести множество. Благодаря Иронии Мудрость противостоит глупости, пошлости и подлости. Ирония — не только эстетическое «доказательство от противного», но и моральное торжество над всем, что противно.

Разумеется, философия и тем более метафизика как «первая философия» — дело серьезное. Но разве не справедлив старый афоризм: *«Смеяться над смешным — значит относиться к нему совершенно серьезно»*? В этом, по моему убеждению, и состоит как диалектика, так и метафизика смеха.

¹ Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х тт. Т. 1. — М.: «Искусство», 1983, с. 282, 283.

² См. Микушевич В. Ирония Фридриха Ницше // ЛОГОС. Философско-литературный журнал, № 4, М., 1993, с. 199-203.

СМЕХ ПРОТИВ ТОТАЛИТАРНОЙ ФИЛОСОФИИ

Советский философский фольклор и самодеятельность¹

Казавшаяся незыблемой идеология советской эпохи, в которой философии марксизма-ленинизма отводилось центральное место, рухнула неожиданно быстро. Это не означает, что ее покинули все ее приверженцы. Более того, изредка появляются своеобразные возвращенцы, подымающиеся, опускаясь, на «зияющие высоты». Однако невозвращенцев гораздо больше. И сам доктор философских наук тов. Зюганов Г. А. еще в начале 80-х схлопотал бы строгий выговор с занесением в учетную карточку за скатывание к социал-демократизму, примирительное отношение к религии и прочий ревизионизм.

Почему же крушение советской идеологии произошло столь стремительно? Думаю, что это случилось не в последнюю очередь потому, что ее аномальность, если не сказать абсурдность, была осознана немалым числом тех, кто вынужден был проводить ее в жизнь. Среди преподавателей общественных наук периода застоя был очень популярен такой анекдот.

Идет экзамен по основам марксизма-ленинизма. Преподаватель спрашивает студента:

- Скажите, чем знаменателен II съезд РСДРП?
- Не знаю.
- Ну, а какой был последний съезд партии?
- Не знаю.
- А кто сейчас является Генеральным секретарем партии?

¹ Очерк опубликован в журнале «Звезда» (С.-Петербург, 1997, № 7, с. 222—230) в разделе «Вспоминая 1960-е». В настоящей книге печатается с дополнениями.

— Не знаю.

— Чем социализм отличается от капитализма?

— Не знаю.

— Послушайте, откуда вы?

— Я? Я из Урюпинска.

Преподаватель задумался и мечтательно произнес: «А может, послать все к такой-то матери и уехать в Урюпинск?!»

Я вовсе не хочу сказать, что все преподаватели общественных наук, что называется, тянули лямку. Немало было тех, кто работал не за страх, а за совесть. Как правило, эти ортодоксы были непробиваемо твердолобы. И не терпели никаких пререканий. Всякий трудный вопрос квалифицировался ими как провокационный. Им недоступен был нормальный юмор. Их шутки не выходили за рамки дебильного «тоталитарного юмора», о котором превосходно написал Александр Мелехов в эссе «Уморительная гильотина. Тоталитарный юмор» («Звезда». 1995, № 2)¹. Пользующийся поддержкой вышестоящих инстанций и защищенный от конкуренции отстранением от научно-преподавательской работы творчески мыслящих специалистов, этот тип обществоведа все же нередко попадал в смешное положение. Даже многотиражка «Ленинградский университет» в начале 50-х годов могла позволить себе написать об одном доценте философии, который на вопрос студента-математика: «Кто такой Лейбниц?» — гордо ответил: «Я идеалистами не интересуюсь!»

Другой тип ортодоксального марксиста во многих отношениях был противоположностью первого. Прежде всего, это был человек умный и образованный. Учение марксизма, в том числе и марксистская философия, было его внутренним убеждением. Однако, превосходя идеологическое начальство интеллектуальными способностями и образованностью даже в знании марксизма, он для начальства не был «своим», да и сам презирал это начальство, зная ему цену. Для меня образцом этого типа марксиста был *Михаил Александрович Лифшиц* (1905—1983) — человек, несомненно, талантливый и необычайно остроум-

¹ Вот пример юмора этой категории обществоведов, заимствованный из стенограммы доклада А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», прочитанного на собрании партийного актива г. Ленинграда в 1946 г.: «Некоторым кажется странным, почему ЦК принял такие крутые меры по литературному вопросу? У нас не привыкли к этому. Считают, что если допущен брак в производстве или не выполнена производственная программа по ширпотребу или не выполнен план заготовок леса, — то объявить за это выговор естественное дело (*одобрительный смех в зале*)...»

ный, особенно когда он обличал беспринципных циников и дураков, претендующих на роль идеологических наставников. Не без остроумия он боролся со своими идейными противниками — антимарксистами в философии и модернистами в искусстве. Но это остроумие нередко выглядело как «чихание разума», поскольку было направлено на мнимый предмет, сконструированный сторонником «обыкновенного марксизма», как называл сам себя Мих. Лифшиц.

Среди советских обществоведов было немало в разной мере замаскированных циников, о которых, говоря словами М. А. Лифшица, «даже под страхом смертной казни нельзя сказать, в чем состоят их убеждения». Эти советские софисты воплощали собою двойное сознание, характерное вообще для «хомо советикус». В своем кругу они зло высмеивали идеологическое начальство и твердолобых ортодоксов, однако, исполняя роль научного работника или преподавателя, члена партбюро или администратора, могли проявлять идейную жесткость и даже жестокость, если это было необходимо для упрочения их власти или карьеры. Многие из этой группы «марксистов» превратились, после перестройки, в ярых «антимарксистов», хотя, разумеется, нельзя всякого человека, искренно переменившего свои убеждения, считать циником.

Четвертую, по нашему счету, типологическую единицу составляли те, кого, пожалуй, можно назвать «марксистскими Швейками». Это наименование восходит к характеристике гашековского образа, данной одним армянским писателем в середине 50-х годов: «Какой самый великий образ в мировой литературе? Конечно, Швейк! Подумать только, человек искренно, всей душой, всем сердцем ищет свою дивизию, а его считают дезертиром. Это же наша общая судьба!» Речь идет, в основном, о философах послевоенного поколения, учившихся в 40—50-х годах и начавших свою научную и педагогическую деятельность в период «оттепели». Они верили в правоту подлинного марксизма в духе гуманизма молодого Маркса, впервые ставшего доступным в это время. Но они были знакомы и с новыми зарубежными течениями философской мысли, осваиваемыми часто под видом «критики». Однако их поиски «своей дивизии» — подлинного марксизма, стремление его творчески переосмыслить, учитывая интеллектуальные достижения нашего столетия и новые факты общественной жизни и науки, вызывали противодействие твердолобых ортодоксов, не говоря уже о партийном начальстве, которое придерживалось принципа: «Истина — это я». «Марксистские Швейки» и составляли философский костяк шестидесятников, с чаянием «социализма с человечес-

ким лицом» устремившихся в перестройку. Для многих это обернулось перестройкой собственного мировоззрения то в русле какого-либо течения современной западной философии, то в духе религиозных исканий, то в поисках национальной идеи. Вместе с тем, в 60—80-е годы именно эта философская прослойка иронически усомнилась в идеологических устоях, навязываемых партийным руководством обществу.

Конечно же, источником смеха, направленного против тоталитарной философии, была не только среда философов. По байке еще доперестроечного времени, во время вскрытия советского человека у него в печенке неизменно находили «Краткий курс истории ВКП(б)». Внедряемая сверху философия навязла в зубах многих ученых, периодически третируемых в качестве «идеалистов-лжеученых» и в генетике, и в кибернетике, и в физиологии высшей нервной деятельности, и в физике. Смех был отдушиной для литераторов и художников, задыхавшихся от партийных указаний и директив, менявшихся на каждом повороте зигзагообразной партийной линии, но непререкаемых на каждом данном этапе. Да и «простой советский человек» хорошо усвоил различие между матом и диаматом: «Матом кроют, диаматом прикрывают, но и то, и другое является мощным оружием в руках рабочего класса». (Распространен был и такой вариант различия между матом и диаматом: «Мат все понимают, но делают вид, что не понимают; диамат же никто не понимает, но все делают вид, что понимают».) Безусловно, прав Александр Мелихов, утверждая: «Юмор, вот кто готовил перестройку...»

* * *

Разумеется, в разные времена смех тоже был различным. В 20-е годы, несмотря на изгнание светлейших умов России на «философском пароходе» в 1922 г., еще были возможности для философского плюрализма. Глядя на эти годы с «зияющих высот» 70-х, можно было даже ностальгически говорить: «Что такое 20-е годы? Это 70-е минус 50-е». Смех здравомыслящих людей разил вульгарно-социологические схемы господствовавших тогда «марксистов». Даже Маяковский написал стихотворный фельетон «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!». Но доставалось и самому диалектическому материализму. За иронию по этому поводу в книге «Диалектика мифа» А.Ф. Лосев в конце этой «идиллической» эпохи был сослан на Беломорско-Балтийский канал. Правда, ни эта ссылка, ни последовавшая из-за нее физическая слепота не привели Лосева к слепоте духовной, не лишили его чувства

юмора и иронического мирово-сприятия. В 70-е годы Алексей Федорович рассказал мне анекдот 20-х-годов, не утративший, по его мнению, своей актуальности.

После смерти Ленина повсюду висели плакаты: «Ленин умер, но дело его живет!». Идет человек и причитает: «Какой хороший человек был Ленин! Как жалко, что он умер! Уж лучше бы он жил, а дело его умерло!»

В 30-е годы было не до шуток, но люди умудрялись под страхом смертной казни (в буквальном смысле!) придумывать и рассказывать анекдоты, снимая тем самым психическое напряжение. Я не припоминаю сейчас философского юмора тех лет, но комически абсурдных ситуаций было предостаточно. Лучшие марксистские теоретики клеймились как «меньшевиствующие идеалисты» и «механицисты». Посмертно третировался Г.В. Плеханов, о котором в «Кратком курсе истории ВКП(б)» — сталинской библии — было четко написано, что он предпочел «уйти в кусты». Вообще образованность в духе Плеханова рассматривалась как нечто подозрительное. Неслучайно один из ревностных проводников сталинской линии в философии, ставший академиком, *Марк Мутин* получил имя *Мрак Мутин*. Старые академики подшучивали над новыми:

— Петя, как ты думаешь, есть жизнь на Марксе?

— Знаешь, я слышал, что есть такая гипотенуза, но лично я в этом вопросе не Копенгаген.

Кажется, в это время поселок Переделкино, куда стал селиться цвет советской литературы, стал называться «Неясная поляна».

Хотя марксистско-ленинское учение провозглашалось нерушимой догмой, официальный вес имели только те теоретики, которые по тем или иным причинам были в фаворе у Сталина. Сталин ликвидировал своего философского наставника Яна Стэна и привечал таких деятелей, как академик Г. Ф. Александров, ставший впоследствии министром культуры и покровителем публичного дома для номенклатурной знати. Но «корифей всех наук» не простил Александрову знание истории философии и организовал в 1947 г. погром его книги «История западно-европейской философии» в ходе философской дискуссии, руководимой самим А.А. Ждановым.

Вот еще один любопытный штрих к характеристике Г.Ф. Александрова и послевоенных лет со слов *Валентина Фердинандовича Асмуса* — одного из немногих настоящих философов, уцелевших в сталинскую эпоху, друга Бориса Пастернака (кстати, за свое выступление на похоронах Пастернака Асмус был изгнан из Московского университета). Александров одно время был директором Института философии АН СССР, когда там работал

В.Ф. Асмус. По какому-то делу Асмус потребовался директору. Последний дал распоряжение своему секретарю разыскать философа. Секретарь звонит Асмусу по его домашнему телефону. Ему отвечают, что Валентина Фердинандовича нет дома. «А когда он будет?» — спрашивает секретарь. «Мы не можем вам ответить на этот вопрос». — слышится в ответ. Секретарь докладывает о телефонном разговоре Александрову, и тот, выступая на ближайшем собрании, спешит оповестить своих подчиненных: «Я должен вам сказать, что наконец-то арестован еще один враг народа». Через три дня Асмус появился в институте и на него смотрели как на живой труп, пока Александров не сказал, обращаясь к Асмусу: «Извините, Валентин Фердинандович, произошла ошибка». Такие вот анекдоты придумывала сама жизнь...

Я поступил на философский факультет Ленинградского университета, который носил имя А.А. Жданова, в 1947 г. и уже сам наблюдал, как рождался философский юмор, произвольный и непроизвольный. К последнему я могу отнести и выговор, вынесенный мне как зам. редактора стенной газеты за то, что в юбилейном номере газеты, посвященном 70-летию Сталина (в декабре 1949 г.), мы вырезали изображение Сталина из плаката, на котором генералиссимус был представлен в летней форме. Декан Михайлин расценил действие редколлегии, представившей гениального полководца зимой в летней форме, как «грубую политическую ошибку». А за год до этого эпизода в той же газете я был заклеен как безродный космополит, поскольку писал курсовую работу по эстетике Аристотеля.

В нашей стенгазете были проблески юмора, не замахивающегося на основы официальной философии, но высмеивавшего способ ее изложения при помощи цитат. Тогда была популярной формула: «Мысль — это кратчайшее расстояние между двумя цитатами». Наша жизнь — это «жизнь в цитатоделе», говорили мы, чуть видоизменяя название шедшей тогда обличительно-идеологической пьесы «Жизнь в цитадели». Среди недавно опубликованных («Вопросы литературы», 1993, вып. 1) высказываний Виктора Шкловского есть такой отрывок из письма 1955 г.: «То, что я придумываю, мне приходится развешивать на чужих цитатах». Так вот, наша стенгазета могла себе позволить карикатуру, изображавшую студента, произносящего с завистью перед полкой сочинений классиков марксизма-ленинизма: «Счастливые были люди: одними цитатами писали!»

Однако, разумеется, юмор не ограничивался стенной печатью. Было и прямое общение. Приведу пример, показывающий, что господствующая идеология внедрялась не без сопротивления, юморного в том числе.

На первом курсе философского факультета в 1947 г. курс биологии читал проф. И. И. Презент. Да, тот самый Презент, который был главным теоретиком лысенковского направления, мичуринско-лысенковского учения, «советского творческого дарвинизма». Нельзя не отметить, что Презент был искусным лектором и читал он нам свои лекции еще до печально знаменитой сессии ВАСХНИЛ, то есть до того, как лысенковцы завладели всеми ключевыми постами в университетах и институтах. хватали ордена и дачи и, по формуле Жореса Медведева, «не стали ждать милости от природы». В это время их отнюдь не безболно покусывали их противники — генетики (поэтому и нужна была сессия ВАСХНИЛ, чтобы покончить с этим безобразием), и Презент выступал перед нами, студентами-первокурсниками, от имени обижаемых, что, естественно, вызывало симпатию аудитории.

Несмотря на это, слушатели разделились на «презентабельных» и «непрезентабельных». И хотя будущие преподаватели диамата и истмата без труда вставали на сторону Мичурина и Лысенко, они не могли отказать себе в удовольствии слушать и рассказывать такие байки: «Вы знаете, как умер Мичурин? Он упал с клубники»; «Родился ребенок. Если он похож на родителей, то он родился по методу идеалистов-генетиков. Если же он похож на соседа, то он появился на свет в соответствии с лысенковским учением, по которому решающее значение имеет окружающая среда». Мы никак не могли понять, почему признание гена как материального носителя наследственности является «идеализмом» и почему в результате непрерывных тренировок не меняются наследственные признаки и, вопреки «советскому творческому дарвинизму», следовательно, не по-советски, девочки рождаются девственницами, а иудеи и мусульмане — необрезанными.

Откликом на широкую идеологическую кампанию по борьбе с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом был стандартный план идеально диссертабельной диссертации на примере диссертации о слонах:

1. Глава первая. Классики марксизма-ленинизма о слонах.
2. Глава вторая. Россия — родина африканского слона.
3. Глава третья. Роль слонов в борьбе за мир.

Предлагались и такие варианты: «Критика реакционного ближневосточного мифа о происхождении слонов»; «Лучший друг слонов всего мира».

* * *

Классики марксизма-ленинизма еще могли спать спокойно. Юмор их пока не тревожил. Но распространение сталинизма

на языкознание уже вызывало тайную улыбку, переходящую в прямой смех, когда, например, декан Михайлин утверждал: «Товарищ Сталин на языке развил диалектический и исторический материализм».

Товарищ Сталин утверждал, что «оголенных мыслей, не связанных с языковым материалом, не существует у людей, владеющих языком». Тогда еще молодой преподаватель Уральского университета Л. Н. Коган простил некому студенту Зырянову незнание всего другого материала за одну фразу: «Товарищ Сталин учит, что нельзя мыслить в обнаженном виде». Студенты с удовольствием пели:

Товарищ Сталин, Вы большой ученый,
В языкознании познавший толк...

Основным объектом комедийной критики стало философское начальство — академики, номенклатурные директора Института философии, деканы философских факультетов, заведующие ответственными секторами и т. п., поставляющие основную печатную продукцию по марксистско-ленинской философии или ее ответственные редакторы. Саму категорию комического определяли как «положение, в которое попадает начальство, лишенное чувства юмора».

В стенной газете Института философии АН «Советский философ» в связи с академическими выборами 1966 г. появился стенд «Выставим кого надо». В академики был выставлен *Митрофан Лукич Полупортянцев* — обобщенный образ номенклатурного философа, созданный по образцу Кузьмы Пруткова, но насыщенный новым социально-комедийным смыслом. Это был продукт коллективного творчества талантливых сотрудников института, в основном входивших в состав редколлегии стенгазеты: *Эвальда Ильенкова, Эрика Соловьева, Александра Зиновьева, Арсения Гулыги* и некоторых других философов, не уступавших профессиональным литераторам и карикатуристам.

Кто такой *М. Л. Полупортянцев*? Этот вопрос проясняет его автобиография, появившаяся на стенде: «Вышел я из народа. До 1937 года жил тихо. Без повышений. В том году из-за наличия вакантных мест сделался приказом кандидатом философских наук. Мной написано очень много автобиографий, сигналов и монографий. Важнейшие из них следующие:

1. «Меньшевиствующие идеалисты — это империалистствующие гомосексуалисты», 1932 г., в соавторстве, а второе издание 1938 г. уже без соавторства.

2. «Вейсманнствующие менделисты-морганисты», 1949 г.

3. «Вершина мировой философской мысли», 1950 г.

4. «Еще одна вершина мировой философской мысли», 1951 г.

5. «Памир (крыша мира) мировой философской мысли», 1952 г.

После этого по случаю инсульта находился в длительном творческом отпуску. Вернувшись к плодотворному научному труду, написал:

6. «Кукуруза как вершина мировой агрономической мысли», 1961 г.

7. «Кукуруза как пример волюнтаристствующего субъективизма», 1965 г.

8. «Экзистенциализм», 1966 г., в соавторстве.

И всего этого я не стыжусь. В условиях обостряющейся идеологической борьбы моя творческая мысль развивалась и крепла. Прошу избрать меня прямо в академики, потому что мне уже 55 лет». (Дело в том, что в это время при избрании в членкоры накладывался возрастной ценз.)

К автобиографии *М. Л. Полупортянцева* были приложены некоторые его любимые афоризмы, как-то: «Как говорят французы, такова селяви»; «А все-таки Рубикон должен быть разрушен!»: «Глас выпивающего в пустыне»; «Вальпургенуова ночь»; «Сдвинуть дело с мертвой точки зрения».

Автобиография *М. Л. Полупортянцева* получила широкий резонанс в философских кругах и вошла в философский фольклор дополняясь в списках самиздата. Отмечалось, что после 1937 г. Полупортянцев был назначен замдиректора НИИБЕЛЬМЕСА, был старшим «наушным» сотрудником, издал в 1949 г. приказ об отчислении из НИИБЕЛЬМЕСА группки империалистствующих космополитов во главе с аспирантом Семитским, написал в феврале 1953 г. статью «Смертоубивцы в халатах». Появилась песня «Митрофан Полупортянцев и Исаак Гершензон» (автор *Эрик Соловьев*), которую на мотив романса «Мой костер в тумане светит...» с удовольствием исполняли участники философских и социологических конференций, симпозиумов и семинаров. От имени *Митрофана Полупортянцева* писались письма, стихи, отзывы на диссертации. Один из них — «Отзыв на диссертацию Б. Б. Балаболкина “О дальнейшем преодолении существенных различий между мужчиной и женщиной”, представленную на соискание ископаемой степени кандидата философских наук» (автор *А. Гулыга*).

В сборнике «Материалы встречи социологов “Методологические проблемы исследования массовой коммуникации”. Кяярику — 1966» (Тарту, 1967) были напечатаны «Страницы из дневника» проф. *М. Л. Полупортянцева* (автор *Л. Столович*). 27 октября 1966 г. Митрофан Лукич писал по прибытии в Эстонию: «Оказывается, это совсем не заграница, хотя и говорят тут

на иностранном языке и хорошо организован сервиз, как говорят англичане». А на следующий день, делаясь своими впечатлениями от встречи социологов, Полупортянцев восклицает: «Что же здесь происходит?! Что это с мулодежью? Забыла основы общественных наук! Зачем склоняются и спрягаются все эти чуждые нам, не наши понятия: «коммуникация», «установка» (добро бы еще партийная!), «регуляция», «отчуждение», «социум»?! Нет, я не против нового, которое неодолимо. Я тоже читал кой-какие переводы и могу, как говорят, ударить грязью в лицо... Я не против дискуссий, но нам нужна такая дискуссия, на которой бы все говорили правильно. А здесь говорят неправильно, предварительно не согласованно. К примеру, те же «массовые коммуникации». Что значит «кому никак»? И при чем тут массы?»

Далее профессор протестует против того, чтобы «механическим большинством определять, как говорят англичане, “кто есть ху”». А 29 октября последовала запись, которая даже была воспроизведена в «Литературной газете» от 19 июня 1968 г. в отделе «В кулуарах социологии» (правда, без указания источника): «Сегодня были жаркие споры о ценностях жизни и культуры. Одни кричат: “Ценность есть отношение объекта и субъекта”, другие: “Ценность есть отношение субъекта и объекта”. Пришлось дать отпор. Одним за объективизм. Другим за субъективизм».

Прообразом этого дневника был дневник «научного туриста» — «Гегель и мы» (автор *А. Гулыга*), появившийся в начале 60-х годов и полностью опубликованный в № 9 за 1991 г. журнала «Диалог» (его девичья фамилия — «Политическое самообразование»). Этот дневник и «Основы демагогической логики», написанные *А. Гулыгой* также в начале 60-х годов и частично опубликованные в стенгазете (полностью напечатано в «Диалоге», № 2 за 1991 г.), — первые штрихи образа Полупортянцева.

Последний текст построен по принципу пародии на законы и категории марксистско-ленинской философии: «Закон непротиворечия. Непротиворечие как ядро демагогики. Не противоречь начальству — это антинаучно и пагубно»; «Закон трюкачественных изменений»; «Закон утверждения утверждения... Бесконечный характер утверждения. Перестройка как тип утверждения. Бесконечный характер перестройки. Перестройка перестройки». И это было написано за 20 с лишним лет до горбачевской перестройки!

Затем следовала глава «Теория дознания», в которой утверждалось: «Борьба нового со старым — закономерность роста: старое надо душить в зародыше, пока оно новое»; «Две главные опасности — формализм и содержанство. Абстракционизм — злейший враг конкретизма. Конкретизм как метод познания и пре-

образования». Наконец, следовало «Заключение»; «Заключение — высшая форма критики и самокритики. Типы заключения: предварительное и последующее, общее и одиночное, с выводом и без вывода. Усиленный режим как проблема конкретного гуманизма. Восхождение духа к вершинам самопознания и его постепенное испускание. Посмертная реабилитация и компенсация за вынужденный прогул и неиспользованный отпуск».

Это было начало философской «оттепели», а затем последовал, так сказать, целый архипелаг гулыг.

* * *

Борис Слуцкий писал в эти годы:

Место государства в жизни личности
уменьшается до неприличности.
Люди не хотят читать газеты.
Им хватает слушать анекдоты.

Анекдот в условиях тоталитарного режима взял на себя функцию не только газеты, но и эпоса. Современный анекдот — это действительно эпос XX века, притом способный вызвать гомерический хохот. Как и древний эпос, анекдот в тоталитарном обществе мог существовать только как устное народное творчество, к тому же довольно опасное. Анекдот сближают с эпосом не одна лишь устность и анонимность, обеспечивающие его неуловимость, но и более глубинные связи. «Действительно, — заметил А. Ф. Лосев в «Диалектике мифа», — только очень абстрактное представление об анекдоте или вообще о человеческом высказывании может приводить к выводу, что это просто слова и слова. Это — часто кошмарные слова, а действие их вполне мифично и магично»¹. Анекдот, как и древний эпос, причастен к мифу. Эта причастность состоит и в том, что анекдот может создавать и оформлять миф (миф «армянского радио» или Чапаева), и в том, что своим остроумием и комическим потенциалом он способен разьесть, разоблачать любой миф, в особенности навязываемый сверху. Тоталитарное государство это очень хорошо понимало. Не без основания появился анекдот о конкурсе на лучший анекдот, в итоге которого первая премия — 25 лет, вторая — 10 лет и три поощрительных — по 5.

Юрий Боров в своей известной книге «Сталиниада», вышедшей многими изданиями в начале новой эпохи, одним из важных признаков которой является то, что в ней можно было напечатать анекдоты о старой эпохе, ввел термин «интеллигент-

¹ Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М., 1990, с. 466.

ский фольклор». Он обозначает особый вид народного творчества, который предоставлял возможность свободного, не подлежащего никакой цензуре выражения взглядов и оценок. «Крестьянский фольклор» возник потому, что крестьянские массы не владели грамотой. Шибко грамотная интеллигенция прибегает к устной передаче своих мыслей и чувств тогда, когда, как говорится, «бьют и плакать не дают». Не дают и смеяться, потому что это обидно для бьющих. Включаясь в процесс устного народного творчества, интеллигенция еще раз показывает, что она — неотъемлемая часть народа и без нее, по выражению А. Платонова, «народ неполный».

Вторая часть анекдотического эпоса Ю. Борева «Фарисея» (М.: Независимый альманах «Конец века», 1992) охватывает фольклор послесталинской эпохи. Фарисейство в новозаветном смысле стало характерной чертой сталинского социализма, притом фарисейства тем более страшного, чем более искреннего: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек!» — пелось повсеместно в годы массовых репрессий. Даже смерть «Великого Вождя всех времен и народов», которого можно было бы включить в книгу рекордов по количеству уничтоженных людей, вызвала массовые рыдания. Правда, были и уверенные, как Анна Ахматова, в то, что «наркоз пройдет».

Наркоз действительно проходил, но операция не была закончена. И хотя народная резолюция была трезвее, чем партийное решение XX съезда («Сталин умер — ну, и культ с ним!»), сущность системы не изменилась, но становилась все более и более фарисейской. Пастернаковский Гамлет выразил не только свое мироощущение: «Я один, все тонет в фарисействе...». А после дворцового переворота 64-го года фарисейство стало доминантой всей советской жизни, которая протекала по принципу:

Фарисейте разумное, доброе, вечное!

Об эпохе развитого фарисейства писалось по-разному, причем не только *post factum*, но и во время факта. Ей посвящен был сатирическо-социологический роман «Зияющие высоты» Александра Зиновьева, тоже, кстати, использовавший интеллигентский фольклор и творящий его. Она блестяще поэтически запечатлена в «гариках» Игоря Губермана, переходящих в фольклор, как, например:

Не стесняйся, пьяница, носа своего,
он ведь с нашим знаменем цвета одного.

И, конечно же, наиболее полно эта эпоха запечатлена в анекдотах и других формах «карнавала» (по Бахтину) — народной

смеховой культуре, которая была отдушиной в новом средневековье.

* * *

Основной формой высмеивания тоталитарной идеологии была пародия и обнаружение самопародии «священных текстов». Помню, как в еще период разгула «культы личности» мы, студенты, позволяли себе кощунственно цитировать сам «Краткий курс истории ВКП(б)». Задавались такие контрольные вопросы на знание «Краткого курса»: на какой странице Плеханов «ушел в кусты»?; где отмечается опасность, что Колчак может «оправиться и снова стать на ноги»? Составлялись обзоры использования в марксизме-ленинизме гинекологических понятий от утверждения, что «Россия была беременна революцией» и сравнения революции с родами, до чеканной формулировки «Краткого курса»: «В 1936 году, в связи с ростом благосостояния народных масс, правительство издало закон о запрещении абортотв».

Самопародийный характер присущ был многочисленной пропагандистской литературе. Вот один из примеров. В 1954 г. в Госполитиздате вышла сотысячным тиражом книга О. Феофанова «Буржуазная культура на службе империалистической реакции». Один из разделов этой книги назывался: «Литературные подручные империалистов». Там можно было прочесть, что «американцу О'Нилу вторит английский мракобес Бертраи Рссел», что «презрением к человечеству пропитаны сочинения американцев Дос Пассоса, Фолкнера и Сарояна» (с. 27). И далее: «В лагерь поджигателей войны перешли и такие писатели. как Джон Стейнбек, Эптон Синклер, Синклер Льюис, Эрскин Колдуэлл, Эрнст Хемингуэй».

Отметив, что «сейчас Стейнбек превратился в явного лакея американских империалистов», О. Феофанов основательно взялся за Хемингуэя. «Восторженный прием у американских империалистов встретила последняя книга Хемингуэя “Старик и море”. — внушает неутомимый борец с буржуазной культурой советскому читателю, которому только через несколько лет станет доступна благодаря настойчивости Эренбурга повесть Хемингуэя. А пока советскому человеку сообщается, что “сама” Элеонора Рузвельт — воинствующая мракобеска, милостиво похвалила этот роман». «В этом романе, — как называет О. Феофанов повесть «Старик и море», — вновь встает в ее ярком выражении старая тема Хемингуэя: бессилие человека против мира, “победитель не получает ничего”. Как и многие писатели-рenegаты, он тщится доказать бесполезность борьбы со “злом”, доказать бесперспективность борьбы трудящихся за свои права. Такое моральное разоружение трудящихся на руку империалистам» (с. 33).

Конечно, комизм подобного рода рассуждений осознавался не всеми и не всегда одинаково. Вероятно, подобные высказывания, оглашенные на каком-либо собрании творческой интеллигенции в 1954 г., вызвали бы внутренний смех лишь у небольшой части собравшихся. Тогда и повесть Хемингуэя была неизвестна в «самой читающей стране мира», только начинались разговоры о нужности эстетики, а о необходимости невульгарной социологии искусства не было даже разговоров. Еще была впереди нелепая в своей грандиозности кампания борьбы против формализма и абстракционизма в искусстве. В лужах «оттепели», затянувшихся вскоре ледком застоя, произрастало несметное количество вульгарной и невежественной литературы, направленной против «модернизма» в разных его разновидностях. На 5-м Международном конгрессе по эстетике в Амстердаме в 1964 г. И. С. Куликова — одна из руководителей советской делегации, а затем советница В. В. Жириновского — как своего рода инструкцию раздавала членам делегации только что вышедшую свою брошюру «Буржуазная эстетика — враг искусства», впрочем, часть этой делегации уже называла эту брошюру: «Искусство — враг народа».

Когда же в ноябре 1966 г. на представительном симпозиуме по социальным проблемам искусства в Ленинграде, автор этих строк зачитал в качестве примера вульгарно-социологического истолкования искусства отрывки из книги О. Феофанова, уютный зал Института театра, музыки и кинематографии буквально затрясся от хохота. Как говорили в те годы, «награда нашла героя».

Откликами на официальную политику в области искусства, на борьбу с модернизмом, абстракционизмом и т. п. возникали пародийные формулы («Преодолеем противоположность между умственным трудом и критическим!»), пародии на сами критические тексты, «текстохихизмы» (по термину Э. Соловьева), эпиграммы. Неутомимому борцу с «буржуазной эстетикой» и «модернизмом» в искусстве И. С. Куликовой были посвящены такие строки:

На поле Куликовой

Я волком бы выгрыз весь модернизм:
 Прогнил его верх и протух его низ,
 Растленна сама основа.
 Но пусть он немного еще поживет,
 А то от бескормицы часом падет
 Ирина Сергеевна Куликова.

Общественность с одобрением отнеслась к смелым и остроумным выступлениям М. А. Лифшица против пустозвонства,

имитировавшего «вторжение в жизнь», подменявшего философию и эстетику «научными ужимками и прыжками» (статья «Дневник Мариэтты Шагинян» в «Новом мире» за 1954, № 2; памфлет «В мире эстетики» в «Новом мире» за 1964, № 2). Но стоило ему опубликовать в 1966 г. в «Литературной газете» статью «Почему я не модернист?», как в стенгазете Института философии появился отдел: «Почему я не матернист?» с остроумной полемикой против взглядов умного и образованного (не в пример большинству других) борца с «модернизмом», считавшего, что нет Бога, кроме Маркса, и Лифшиц — пророк его. Появилась не только песенная строка «За столом никто у нас не Лифшиц» (на мотив песни «За столом никто у нас не лишний»), но и целая песня, посвященная Лифшицу в связи с его статьей «Почему я не модернист?» (автор песни Эрик Соловьев).

Высмеивая официозную и ортодоксально-консервативную критику современного искусства, философы и литераторы начали посягать и на основы партийного искусства, на сам метод социалистического реализма. Вспомним анекдот тех лет.

Как-то обратился ответственный работник Министерства культуры к священнику, служащему в храме, который всегда во время службы был забит до отказа:

— Как вам удается достигнуть такого эффекта? Ведь репертуар у вас не меняется столетиями. Содержание ненаучное. Приемы и формы службы традиционные. А вот мы и репертуар меняем, и сценические приемы обновляем, и передовые идеи внедряем, а в зале — только «три сестры». Что же делать?

— А вы попробуйте отделить театр от государства!

Помимо официальных, давались такие определения социалистического реализма: «Льсти, но соблюдай правдоподобие», «Прославление начальства в доступной ему форме», «серреализм», «соцроялизм», «лживопись», «противоположность формализма в виде содержания» «конкретинизм в борьбе с абстракционизмом».

Официозная газета «Культура и жизнь» именовалась «Культуре не жизнь», а аналогичное издание «Литература и жизнь» — «ЛИЖИ». Журнал «Вопросы литературы» называли «ВО-ПЛИ». Журнал «Литературное обозрение» имел аббревиатуру «ЛИТОБОЗ» или «ЛИТОБОСР».

Ведущие теоретики искусства социалистического реализма, критикующие все новые попытки творческого понимания художественной деятельности как проникновения «идеализма», «структурализма», «ревизионизма», «формализма» тоже получали причитающуюся им порцию смеха. Так, академик М. Храп-

ченко, бывший еще при Сталине Председателем Комитета по делам искусства, заработал такую эпиграмму:

Пишет что-то, пишет где-то
 Ни уму, ни чувству
 Председатель Комитета
 «Поделом искусству».

Философы не были чужды и самокритики. В конце 60-х годов на вечере встречи выпускников философского факультета Ленинградского университета *Владимир Александрович Ядов* (ныне директор Института социологии РАН) читал со сцены, пародируя Маяковского:

Мы диалектику учили не по Гегелю,
 А все-таки философами стали!

Заниматься зарубежной философией в советское время можно было только критически. Но нередко предмет (философия экзистенциализма, феноменология, фрейдизм, структурализм и т. п.) захватывал самого критикующего его исследователя, и он боролся сам с собой, стремясь удержаться на марксистских позициях или, по крайней мере, сделать вид для начальства, что критика, например Гуссерля, осуществляется с позиций марксизма. Это амбивалентное состояние запечатлено в четверостишии, перекликающемся со стихами прошлого века: «Все о нем, все о Гегеле / Моя дума дворянская».

Клад бесценный ли, мусор ли —
 Эта мысль нам не близкая?
 Все о нем, все о Гуссерле
 Моя дума марксистская.

Освобождение от догм тоталитарной философии происходило и через пародийное перефразирование общеизвестных формул «классиков»:

*

Питиё (вариант: битиё) определяет сознание.

*

У верблюда два горба, потому что жизнь — борьба.

*

В чем состоит диалектика формы и содержания? — Эти бы формы взять на содержание!

*

Когда возникает революционная ситуация в сексе? — Это когда «верхи» не могут, а «низы» не хотят.

Наконец, юмор подбирается к святым святым — к самой противоположности материализма и идеализма:

— В чем состоит отличие идеализма от материализма?

— Идеалист верит в бессмертие души, а материалист — в посмертную реабилитацию.

Впрочем, строгость деления философов на материалистов и идеалистов — это только в теории. На практике же, если это нужно власть имущим, можно убежденных материалистов заклеить как идеалистов («меньшевистствующий идеализм»), а стопроцентный идеализм («все наши недостатки — это пережитки или влияние капитализма, результат недостатков в воспитательной работе») именовать материализмом. Как не согласиться с Игорем Губерманом:

Смешно, когда толкует эрудит
о тяге нашей к дружбе и доверию;
всегда в России кто-нибудь сидит:
одни — за дух, другие — за материю.

* * *

Задолго до перестройки немало советских людей, в том числе и философов, по достоинству оценили провозглашаемую партией цель социалистического общества — строительство коммунизма, а заодно и сам «реальный социализм» и его руководящую силу.

Вот вклад юмора в теорию «научного» социализма и коммунизма.

*

«Армянское радио» спрашивают: «Коммунизм — это наука или искусство?»

Ответ: «Конечно, искусство. Если бы это было наукой, сначала бы попробовали на собаках».

*

— Кто были Адам и Ева?

— Советские люди. Ходить голыми, иметь одно яблоко на двоих и думать, что ты живешь в раю, может только советский человек.

*

На том свете встретились Христос и Маркс.

— Почему твое антинаучное учение существует уже почти 2000 лет, а мое научное рассыпается через полтора столетия? — спросил Христа основоположник научного коммунизма.

— Твоя основная ошибка в том, что ты свой рай показал.

*

Нас спрашивают: «Чем социализм отличается от капитализма?»
 Отвечаем: «При капитализме “Человек человеку — волк”, а при социализме “Человек человеку — товарищ волк”».

Другой вариант ответа: «При капитализме человек эксплуатирует человека. А при социализме — наоборот».

*

Сталин однажды провозгласил: «Из всех ценных капиталов, имеющих в мире, самым ценным, самым решающим капиталом являются люди, кадры».

Интерпретировалось это следующим образом: «Нет ничего ценнее человека!» — сказал людоед.

*

Человек с крайнего Севера попал в Москву. Когда он возвратился домой, его спрашивают:

— Ну что там, однако?

— О, там — «Все для человека! Все для блага человека». И я даже видел этого человека на мавзолсе.

*

— Может ли в СССР быть двухпартийная система?

— Нет, не может. Не прокормить.

*

А это уже не анекдот. В Институте Философии состоялось обсуждение вопроса: «Существует ли при социализме отчуждение?» Высказывались различные мнения. Один *наушный сотрудник* заявил: «Кто признает отчуждение при социализме, тот льет воду на мельницу американского империализма». В ответ на это *Эвальд Ильенков* заметил: «А кто отрицает отчуждение при социализме, тот просто льет воду».

*

Во время одной из наших встреч с *Александром Николаевичем Илиади* я рассказал байку о конгрессе отоларингологов, обсуждавших наилучший способ удаления гланд. Французы говорили о своих методах, англичане делились своим опытом, немцы своими методами. Но наш соотечественник, приведя в замешательство коллег, заявил:

— А мы удаляем гланды через задницу!

— Почему же? — удивились коллеги.

— А мы все делаем через задницу! — последовал ответ.

Александр Николаевич засмеялся и тут же придумал продолжение этого анекдотического диалога:

— Почему же вы все делаете через задницу? — взмолились коллеги и услышали исчерпывающее объяснение:

— Потому что рот закрыт.

*

Противоречия социалистического общества

У нас нет безработицы, но никто не работает.

У нас никто не работает, но все получают зарплату.

У нас все получают зарплату, но на нее ничего нельзя купить.

На зарплату ничего нельзя купить, но у всех все есть.

У всех все есть, но все недовольны.

Все недовольны, но все голосуют «за».

*

Богатство реального социализма

Реальный социализм показал, что он воплощает в себе все предшествующие общественно-экономические формации: от *первобытно-общинного строя* он взял способ производства, от *рабовладельческого общества* — принцип свободы, от *феодалского общества* — сословные привилегии, от *капитализма* — неразрешимые противоречия.

*

Не всякий прогресс хорош: паралич тоже бывает прогрессирующим.

*

Можно ли построить коммунизм?

Нас спрашивают: «Можно ли построить коммунизм в Армении?»

— Нет, нельзя. Товарищ Хрущев сказал, что «коммунизм не за горами».

Нас спрашивают: «Можно ли построить коммунизм в Ереване?»

— Можно, но лучше в Тбилиси.

Нас спрашивают: «Можно ли построить коммунизм в Швейцарии?»

— Можно, но не нужно.

Нас спрашивают: «Можно ли построить коммунизм в Израиле?»

— Зачем такой маленькой стране такое большое счастье?

Нас спрашивают: «Можно ли построить коммунизм в Париже?»

— Можно, но жалко.

* * *

Великий Спиноза писал, что философ должен не плакать, не смеяться, а только понимать. История советской философии свидетельствует, что это не вполне так. Понимать, безусловно.

необходимо. Плач можно в определенной мере заменить смехом или совместить с ним («смех сквозь слезы»). Но вот без смеха многое непонятно. И наиболее творчески мыслящие советские философы часто смеялись, чтобы не плакать. Я уже упоминал стенгазету Института философии АН СССР. Это была лучшая продукция института. Она выходила в одном экземпляре, но известна была всей философской (и не только философской!) Москве (и не только Москве!). Этот стениздат начал выходить с конца 50-х годов. Почти каждый номер был предметом пристрасно-проработнического разбирательства в райкоме партии, а порой и в горкоме, пока выведенное из терпения начальство не запретило вообще это безобразие в знаменательном 1968 г. (Выход стенгазеты возобновился только с 85-го — первого перестроечного года.) В те времена, когда «маразм крепчал» и склероз становился творческим методом, газета формировала смеющуюся философскую общественность, которая умела смеяться не хуже физиков (вспомним популярные сборники 60-х годов «Физики шутят» и «Физики продолжают шутить»), а сами физики не уступали в остроумии «лирикам».

Работа в стенгазете, несомненно, помогла *Александру Зиювьеву* в создании своего лучшего внелогического (он ведь по своей основной философской специальности — логик) произведения — сатирического социологического романа «Зияющие высоты», написанного в 70-е годы, еще до эмиграции автора. Объект беспощадной сатиры — «зияющие высоты социзма», который при всей своей исторической реальности предстает как «внеисторическая нелепость». Социзм — это не социализм как идеал. Это его советская реализация.

Очень часто о прошедшей эпохе говорят и пишут как о «социализме» и «коммунизме». Маркс пришел бы в ужас, если бы он увидел такую реализацию своих идей, возможность которой он, кстати, предвидел в концепции «грубого и неосмысленного коммунизма», отрицающего повсюду личность человека, а частную собственность отвергающего с позиций *зависти* к частной собственности, в учениях «казарменного коммунизма». Шестидесятники часто апеллировали к этим высказываниям основоположника марксизма в своем неприятии, в том числе и сатирическом, «реального социализма», «развитого социализма», считая его патологически недоразвитым. По одному анекдоту тех лет, воскресший Маркс говорит: «Пролетарии всех стран, извините!» И даже Ленин, увидев реализовавшийся социализм, собирается опять уехать в Швейцарию, чтобы начать все сначала.

Вполне возможно, что и подлинный, истинный марксистский коммунизм и ленинские мечтания о социализме — очередная

утопия, которая слишком хороша для этого мира. Однако, строго говоря, крах потерпела не эта утопия, а один из вариантов ее реализации в тоталитарном обществе с тоталитарной идеологией, которое сатирически воссоздает А. Зиновьев. Поэтому он это общество и называет не социализмом, а «социзмом». «Социзм, — по его определению, — есть вымышленный строй общества, который сложился бы, если бы в обществе индивиды совершали поступки друг по отношению к другу исключительно по социальным законам, но который на самом деле невозможен в силу ложности исходных допущений». Поэтому-то социзм и есть реальность абсурда. Автор сатирического романа, безусловно, внес свой вклад в крушение тоталитарной идеологии. Почему же он в наши дни выступает по принципу: «Я сжег все, чему поклонялся, поклонился тому, что сжигал», прославляет «коммунизм» в его ушедшей реальности, является загадкой для автора этого очерка. Может быть, формула-кредо «учения о житии» Александра Зиновьева: «Я есть суверенное государство» имеет тоталитарный потенциал не меньший, чем формула абсолютизма: «Государство — это я»?

«Зияющие высоты» вышли в свет в 1976 г. на презираемом Зиновьевым ныне Западе, куда он вынужден был уехать в 1978 г. под угрозой тюрьмы и ссылки. Так кривая рожа расправилась с зеркалом. Тексты другого активиста стенгазеты Института философии *Арсения Гулыги*, под псевдонимом *А. Гу*, «Основы демагогической логики». «Гегель и мы. Из дневника научного туриста», «Что такое Кафка?» и «Отзыв на диссертацию Б.Б. Балаболкина *М. Л. Полупортынцева*» появились только в 1991 г. в журнале «Диалог», когда воззрения автора претерпели серьезные изменения. Инициатор и организатор отдела стенгазеты «Почему я не матернист?» сам начал обличать модернизм. Он продолжал выступать против лозунгов тоталитаризма, но ратовал за «новую Русь на древних устоях» (см. *Арсений Гулыга*. Русская идея и ее творцы. — М.: «Соратник», 1995). Вместе с тем, до сих пор не опубликованы необычайно остроумные стихи, песни, «текстохизмы», юморески *Эрика Соловьева* — одного из постоянных соавторов стенгазеты, талантливого философа и поэта¹.

¹ Одна из немногих публикаций *Эрика Соловьева* — поэма «Я — Журнальная статья», посвященная прохождению статей через редколлегия журнала «Вопросы философии», судьба которых решалась борьбой полярных и промежуточных сил: с одной стороны, неосталинистами, типа Б. С. Украинцева (на обсуждении в 1961 г. статьи основателя кибернетики Норберта Винера он задал исторический вопрос: «А кто может поручиться, что статейка эта не заслана нам Пентагоном?»), и с другой — философскими шестидесятиниками. См. «Среда». Русско-Европейское журналистское обозрение (Москва), 1996, № 9-10, с. 45-49.

Антитоталитарный юмор имел много форм проявления. Защиты диссертаций в Ленинграде, Москве, Свердловске, Тбилиси нередко переходили на последующих банкетах (до запрещения их ВАК'ом, а затем на празднованиях «дня рождения двоюродного брата диссертанта») в пародии на официальную защиту. Философское застолье в период конференций, семинаров и т. п., продолжавшее традиции античных симпозиумов, т. е. пирушек, рождало немало остроумных речей, шуток, афоризмов, которые потом разбрелись по просторам нашей необъятной родины.

Возникали своеобразные провинциальные центры юмора, не уступавшие по остроумию столице. Один из них был на Урале, в бывшем Свердловске. Устные рассказы *Льва Наумовича Когана* (1923—1997) были известны всей философской и социологической России. Не знаю, записаны ли они? В 1995 г. уже в Екатеринбурге вышел труд замечательного философа-острослова *Константина Николаевича Любутина* «Выбранные места из перепалки с друзьями». В выходных данных значится: «Бесплатно. Объем максимум. Тираж минимум». Последнее огорчительно. Блестящим было остроумие *Александра Николаевича Илиади* (1921—1980), который, работая в Курске, был в курсе...¹

Мораль сего очерка такова: пока не поздно, нужно собирать и издавать произведения «смеховой культуры», которая была оборотной стороной тоталитарной эпохи. История советской философии — это не только скучные учебники по диамату и истмату, не только проблески творческого мышления — как жемчужные зерна в навозной куче наукоподобной тягомотины, — но и мудрый смех, подтачивавший тоталитарную идеологию, утверждавший приоритет человеческой индивидуальности над коллективным идиотизмом.

Философский фольклор и комедийная самодеятельность, как и вообще анекдотический эпос, показывают, что тоталитаризм не только безобразен и страшен, но и смешон. Смех же помогал и помогает преодолеть паралич страха. Может быть, кто-нибудь скажет теперь, что тоталитаризм — это уже прошлое, он повержен, а лежачего не бьют. Нет, он не лежачий. Он ползучий.

¹ См. *Л. Н. Столович*. Александр Николаевич смеется // Илиади-евские чтения. Тезисы докладов и выступлений международной научной конференции. — Курск: Курский государственный педагогический университет, 1998, с. 19.

«ПУШКИНСКИЕ» АНЕКДОТЫ¹

Почему имя великого русского поэта связано со множеством анекдотов? Как мне думается, ответ на этот вопрос предполагает учет как общих закономерностей общественной психологии (почему появилась серия анекдотов о Чапаеве, о Штирлице, о чукче и т. п.), так и с восприятием творчества и личности конкретно *Александра Сергеевича Пушкина*.

Об анекдоте как жанре существует большая литература. В интересующем нас аспекте следует подчеркнуть важное соотношение анекдота и мифа. Не претендуя на освещение этой сложной темы, отмечу диалектически двойственное взаимоотношение мифа и анекдота. С одной стороны, анекдот обладает мифотворческими потенциями, создавая эстетико-художественную реальность, переходящую в массовое сознание (образ того же Чапаева, Штирлица, «англичанина», «еврея», «чукчи», Ленина, Пушкина и т. п.). С другой же стороны, комедийное начало анекдота — великий разоблачитель пафосных мифов. И поэтому неслучайно в период тоталитарного режима за анекдот можно было попасть и на Волга-Дон, и вообще надолго вон.

Анекдоты, в которых фигурирует имя Пушкина выступают в этой двойной функции: и как создатели мифа, и как его разоблачители. Подчеркнем, что речь идет не о «разоблачении» самого поэта, а того или иного варианта *мифа* о нем.

Сам Александр Сергеевич, как и Евгений Онегин, был большим любителем анекдотов. И

«дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он памяти своей»².

¹ Опубликовано в журнале «Вышгород» (Таллинн), 1999, № 1-2, с. 206-216.

² *Пушкин А. С.* Собрание сочинений в десяти томах. Т. IV. — М.: «Правда», 1981, с. 8. В дальнейшем ссылка на это издание будет даваться в тексте указанием в скобках тома римскими цифрами и страницы — арабскими.

Уже в течение своей жизни, обретя всероссийскую известность своим творчеством и поведением, будучи остроумным человеком, подлинным *Homo ludens*, т. е. «Человеком играющим»¹, Пушкин стал предметом анекдотических рассказов. Эти рассказы разной степени достоверности не только существовали в устно-фольклорной форме, но уже в прошлом веке начали публиковаться².

В анекдотических рассказах о Пушкине демонстрировалось его остроумие, поэтический талант, находчивость в необычной ситуации. Например, «Н.И. Тургенев, быв у Н.М. Карамзина и говоря о свободе, сказал: “Мы на первой станции к ней”. — “Да, — подхватил молодой Пушкин, — в Черной Грязи”»³.

Или такой вот рассказ: «Однажды пригласил он [Пушкин] несколько человек в тогдашний ресторан Доминика и угощал их на славу. Входит граф Завадовский и, обращаясь к Пушкину, говорит:

“Однако, Александр Сергеевич, видно туго набит у вас бумажник!”

“Да ведь я богаче вас, — отвечает Пушкин: — вам придется иной раз проживаться и ждать денег из деревень, а у меня доход постоянный с тридцати шести букв русской азбуки”»⁴.

Одним из источников анекдотов о Пушкине были также любовные похождения поэта и сплетни о них, его произведения в эротическом жанре и употребление ненормативной лексики⁵.

¹ См. *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. — М.: «Языки русской культуры», 1998.

² См. Анекдот о Пушкине («Москвитянин», 1853, № 4); Анекдоты о Пушкине («Родник», 1899); Анекдоты из жизни Пушкина. — М., 1899; **Шутки и остроты А. С. Пушкина.** Полное собрание анекдотов, острот, шуток, экспромтов и эпиграмм. — Одесса, 1901 (переиздано в 1992 г., СПб.: МП РИЦ «Культ-информ-пресс»); Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века. — М.: «Художественная литература», 1990, с. 212-226; **Разговоры Пушкина.** Собрали *Сергей Гессен* и *Лев Модзалевский*. — М.: Издательство «Федерация», 1929 (репринтное издание: — М.: Политиздат, 1991).

³ Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века. — М.: «Художественная литература», 1990, с. 213.

⁴ **Разговоры Пушкина.** Собрали *Сергей Гессен* и *Лев Модзалевский*. — М.: Издательство «Федерация», 1929 (репринт. — М.: Политиздат, 1991), с. 89.

⁵ См. *П. К. Губер.* Дон-Жуанский список А. С. Пушкина. Главы из биографии. — Петербург: «Петроград», 1923 (репринтное издание: М., 1990); Три века поэзии русского эроса. Публикации и исследования. — М.: Издательский центр театра «Пять вечеров», 1992, с. 61-67, 98-128; «Литературное обозрение». Специальный выпуск. Эротика в русской литературе. От Баркова до наших дней. Тексты и комментарии. — М., 1992.

Как известно, «запретное» обладает особой привлекательностью¹ и, по наблюдениям психоаналитиков, играет важную роль в отношении к смешному. Фрейд характеризовал остроту и смех как прорыв бессознательного в сознание. На мой взгляд, причина этой особенности смеха состоит в том, что смех — одно из важных проявлений и подтверждений человеческой свободы. Свобода в сфере смешного проявляется, в частности, и в том, что смех способен преодолевать такие психически несвободные состояния, как страх и стыд. Смех способен освободить людей (плохо этот ли хорошо, вопрос другой) от принятых в обществе норм стыдливого и постыдного, общепринятого и неприличного. Поэтому-то смех часто вызывается намеками на запретное (особенно в эротической и политической области). Запретный плод сладок, а если он не доступен, то и смешон. Недоступный плод вполне доступен для смеха. В смехе человек чувствует себя свободным, даже если эта свобода чисто субъективная. Нарушение запрета или грешно, или смешно².

Однако свобода, заложенная в природе смеха, проявлялась не только в тяготении к непристойному, в частности, связанному с именем великого поэта. Можно даже утверждать, что скабрзные анекдоты о Пушкине, как правило, пошлы и не остроумны. В них проявлялась тенденция, свойственная «толпе», принизить поэта, опустить его до своего уровня.

Свобода в юморе, связанном с Пушкиным, выражалась также в оппозиции к тому образу поэта, на которого наведен, по словам Маяковского, «хрестоматийный глянец». Анекдоты такого рода вызваны мелочностью пушкинистики, обсасывающий самые незначительные факты из жизни поэта. На Вторых Пушкинских чтениях в Тарту (18—20 сентября 1998 г.) в докладе

¹ Вспомним стихи самого Пушкина:

О люди! Все похожи вы
На прародительницу Эву:
Что вам дано, то не влечет,
Вас непрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу:
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай. (IV, 150—151).

² Я прошу извинить меня за то, что я вынужден повторить эту мысль, высказанную в статье «О метафизике смеха». Может быть читатель заинтересуется «пушкинскими» анекдотами и махнет рукой на «Метафизику смеха»? Но помимо этой возможности, я поступаю, как филателист. Если, к примеру, он собирает марки в хронологическом порядке, а также по какой-либо тематике, то ему хочется, чтобы одна и та же марка была и в том, и в другом собрании.

Олега Лекманова «Об одном источнике анекдотов Д. Хармса о Пушкине» было убедительно показано, что одним из таких источников была известная книга-антология В. Вересаева «Пушкин в жизни». Следовало бы подчеркнуть, что анекдоты Д. Хармса — это *пародии* на «пушкинские» анекдоты. Притом, пародии не только на копания пушкинистов, но и на «простонародное» восприятие Пушкина. В 1924 г. Мандельштам писал: «Искажение поэтического произведения в восприятии читателя — совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности»¹.

Вот некоторые примеры хармсовских анекдотов:

«Пушкин был поэтом и все что-то писал. Однажды Жуковский застал его за писанием и громко воскликнул:

— Да никак ты писака!

С тех пор Пушкин очень полюбил Жуковского и стал называть его по-приятельски просто Жуковым»;

«Как известно, у Пушкина никогда не росла борода. Пушкин очень этим мучился и всегда завидовал Захарьину, у которого, наоборот, борода росла вполне прилично. “У него растет, а у меня не растет”, — частенько говаривал Пушкин, показывая ногтями на Захарьина. И всегда был прав»;

«Когда Пушкин сломал себе ноги, то стал передвигаться на колесах. Друзья любили дразнить Пушкина и хватили его за эти колеса. Пушкин злился и писал про друзей ругательные стихи. Эти стихи он называл «эригармами»;

«Лето 1829 года Пушкин провел в деревне. Он вставал рано утром, выпивал жбан парного молока и бежал к реке купаться. Выкупавшись в реке, Пушкин ложился на траву и спал до обеда. После обеда Пушкин спал в гамаке. При встрече с вонючими мужиками Пушкин кивал им головой и зажимал пальцами свой нос. А вонючие мужики ломали свои шапки и говорили: “Это ничаво”»².

Продолжая эту пародийную традицию, стали появляться анекдоты, приписываемые Хармсу:

¹ Мандельштам О. Слово и культура. — М.: «Советский писатель», 1987, с. 46.

² Даниил Хармс. Анекдоты из жизни Пушкина // Ванна Архимеда. Сборник. — Л.: «Художественная литература». Ленинградское отделение. 1991, с. 251.

«Однажды Пушкин написал письмо Рабиндранату Тагору. “Дорогой далекий друг, — писал он, — я Вас не знаю, и Вы меня не знаете. Очень хотел бы познакомиться. Всего хорошего. Саша”.

Когда письмо принесли, Тагор предавался самосозерцанию. Так погрузился, хоть режь его. Жена толкала-толкала, письмо подсовывала — не видит. Он, правда, по-русски читать не умел. Так и не познакомились»;

«Гоголь читал драму Пушкина “Борис Годунов” и приговаривал: “Ай да Пушкин! Действительно сукин сын”»¹.

Андрей Синявский следующим образом характеризовал анекдоты о Пушкине: «Отбросим не идущую к Пушкину и к делу тяжеловесную сальность этих уличных созданий, восполняющих недостаток грации и ума простодушным плебейским похабством. Забудем на время и самую фривольность сюжетов, к которой уже Пушкин имеет косвенное отношение. Что останется тогда от карикатурного двойника, склонного к шуткам и шалостям и потому более-менее годного сопровождать нас в экскурсии по священным стихам поэта — с тем чтобы они сразу не настроили на возвышенный лад и не привели прямым каналом в Академию наук и художеств имени А.С. Пушкина с упомянутыми венками и бюстами на каждом абзаце? Итак, что останется от расхожих анекдотов о Пушкине, если их немного почистить, освободив от скабрёзного хлама? Останутся все те же неистребимые бакенбарды (от них ему уже никогда не отделаться), тросточка, шляпа, развевающиеся фалды, общительность, легкомыслие, способность попадать в переплеты и не лезть за словом в карман, парировать направо-налево с проворством фокусника — в час-том, по-киношному, мелькании бакенбард, тросточки, фрака... Останутся вертлявость и какая-то всепроникаемость Пушкина, умение испаряться и возникать внезапно, застегиваясь на ходу, принимая на себя роль получателя и раздавателя пинков-экспромтов, миссию козла отпущения, всеобщего ходатая и доброхота, всюду сующего нос, неувидимого и вездесущего, универсального человека Никто, которого каждый знает, который все стерпит, за всех расквитается.

— Кто заплатит? — Пушкин!

— Что я вам — Пушкин — за все отвечать?»².

Показательно, что усиленное хождение анекдотов о Пушкине происходило в 1937 г. как реакция на государственные «тор-

¹ Даниил Хармс. Горло бредит бритвою. Случаи, рассказы, дневниковые записи // «Глагол». Литературно-художественный журнал. 4. 1991, с. 222, 225.

² Абрам Терц (Андрей Синявский). Собрание сочинений в двух томах. Том 1. — М.: СП «Старт», 1992, с. 341-342.

жества» по случаю 100-летней годовщины со дня смерти поэта. Это была плата за огосударствление его творчества и жизни, необходимо сопряженное с примитивизацией как одного, так и другой. О государственной канонизации Пушкина писал впоследствии Борис Пастернак:

Кому быть живым и хвалимым,
Кто должен быть мертв и хулим, —
Известно у нас подхалимам
Влиятельным только одним.

Не знал бы никто, может статья,
В почете ли Пушкин иль нет,
Без докторских их диссертаций,
На все проливающих свет¹.

По словам Ильи Эренбурга, «предписать, внедрить или навязать вкусы невозможно. Боги древней Эллады потребляли нектар, который поэты называли божественным напитком; но если бы нектар стали вводить через зонд в желудки афинских граждан, то, наверно, дело кончилось бы всеафинской рвотой»².

По счастью, нектар пушкинской поэзии — «Его стихов пленительная сладость» — вводился не только через государственный «зонд» и в отношении самого Пушкина свершилась судьба, которую он предрекал стихам Жуковского:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль... (I, 203)

В прошлом веке поэзия Пушкина оценивалась неоднозначно. Достаточно вспомнить посвященные ей статьи Писарева. Но в нынешнем столетии его поэзия и вместе в ней и его личность, без которой поэзия невозможна, твердо заняла свое достойное место в русской и мировой литературе³. Но Пушкин не

¹ *Пастернак Борис*. Стихотворения и поэмы в двух томах. — Л.: «Советский писатель», 1990, с. 107.

² *Эренбург Илья*. Собрание сочинений в девяти томах. Том 8. — М.: «Художественная литература», 1966, с. 266.

³ Даже стремление обнаружить в Пушкине сатанинское начало («Зигзаги Александра Сергеевича Пушкина. Сатанинские зигзаги гения») приводит к конечному убеждению: «Русским чудом двести лет назад явился миру Пушкин. Полагаю, что Александр Сергеевич навсегда останется художественной святыней для новых и новых поколений благодарных читателей» (*Анатолий Мадорский*. Сатанинские зигзаги Пушкина. — М.: «Поматур», 1998, с. 350).

забронзовел. Он остается удивительно живым, как бы включенным в нашу жизнь, порой самым неожиданным образом. Можно согласиться с Андреем Синявским, что «быть может, постичь Пушкина нам проще не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого благородства на челе, а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его громкую славу»¹.

Пушкинский Сальери говорил:

Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.

Эти слова были сказаны, когда слепой скрипач разыгрывал арию Керубино из третьего акта оперы Моцарта «Женитьба Фигаро». А гениальному Моцарту это было по-доброму смешно. Наверно бы и сам Пушкин весело смеялся, если бы он мог прочесть пародию на себя, напечатанную в знаменитом сборнике пародий «Парнас дыбом», впервые изданном в 1925 г. Вот как бы автор «Евгения Онегина» раскрыл тему «Жил-был у бабушки серенький козлик»:

Одна в глуши лесов сосновых
Старушка дряхлая жила,
И другом дней своих суровых
Имела серого козла.
Козел, томим духовной жаждой,
В дремучий лес ушел однажды;
И растерзал его там волк.
Козлиный глас навек умолк
Остались бабушке лишь ножки
Утехою минувших дней,
И память о козле больней,
Лишь поглядит на козьи рожки.
Одна, одна в лесной глуши
Тоскует о козле в тиши².

¹ *Абрам Терц (Андрей Синявский)*. Собрание сочинений в двух томах. Том 1, с. 341.

² Э. С. Паперная, А. Г. Розенберг, А. М. Фикель. Парнас дыбом. Литературные пародии. — М.: «Художественная литература», 1989, с. 55. Автор — А. Фикель.

Онегинской строфой была написана в 1946 г. и пародия *Александра Хазина* «Возвращение Онегина», вызвавшая бурное негодование А. А. Жданова в его печально знаменитом «Докладе о журналах “Звезда” и “Ленинград”». Вот отрывки из нее:

2

У друга нашего не мало
 Забот и неотложных дел,
 Но, как положено, сначала
 Идет Онегин в Жилотдел.
 О, здесь моя бессильна лира,
 Здесь музы требуют Шекспира,
 И я там был, и я страдал,
 И я там горя похлебал.
 Вот он стоит с надеждой зыбкой,
 Наивный пушкинский чудак,
 Его же вопрошают так,
 С весьма сочувственной улыбкой:
 — Где вызов ваш и где наряд,
 Как вы попали в Ленинград?

3

Затем вопрос поставлен твердо:
 — Где проживали раньше вы?
 Онегин отвечает гордо:
 — Родился на берегах Невы.
 — В каком прописаны вы доме?
 — Описан я в четвертом томе,
 И, описав меня, поэт
 Не дал мне справки...
 — Справки нет?! —
 Спросил уныло голос женский.
 — Тогда помочь не можем вам,
 Сегодня вы явились к нам,
 А там придет товарищ Ленский,
 Придет bell-Татиана,
 Вас много там, а я одна.

7

В трамвай садится наш Евгений.
 О, бедный, милый человек!
 Не знал таких передвижений
 Его непросвещенный век,

Судьба Евгения хранила,
Ему лишь ногу отдалило,
И только раз, толкнув в живот,
Ему сказали: «Идиот!»
Он, вспомнив древние порядки,
Решил дуэлью кончить спор,
Полез в карман... Но кто-то спер
Уже давно его перчатки,
За неимением таковых
Смолчал Онегин и притих¹.

Слава Богу, что ведущий идеолог СССР не усмотрел в этой пародии «прямое оскорбление памяти великого поэта», которое он увидел в пародии на пародию о Некрасове. Но он узрел в пародии А. Хазина «злостную клевету на Ленинград и его прекрасных людей». Пушкин, таким образом, невольно был вовлечен, по словам Жданова, «не в пустое зубоскальство», а в «клевету на советских людей, на Ленинград», поскольку «век Онегина — золотой век, по мнению Хазина».

Пушкин не раз вовлекался и в другие клеветнические мероприятия. Вот анекдот, навеянный очередными пушкинскими юбилеями. Партия и правительство объявило конкурс на лучший памятник Пушкину. Второе место взял проект, изображающий товарища Сталина, читающего Пушкина. Первое же место досталось скульптору, который запечатлел, как Пушкин читает товарища Сталина.

Когда же началось разоблачение культа Великого Вождя, появился такой рассказ.

А.С. Пушкин пришел на прием к товарищу Сталину.

— Здравствуйте, дорогой товарищ Пушкин! У Вас большие заслуги перед советским народом и мы выполним все Ваши пожелания. Какие у Вас проблемы?

— У меня есть трудности с московской пропиской.

— Одну минуточку. — Сталин берет трубку одного из телефонов и говорит в нее: «У меня тут товарищ Пушкин. У него есть трудности с московской пропиской». Пушкину:

— Не беспокойтесь. Вы уже прописаны! Есть еще проблемы?

— У меня возникли трудности в семейной жизни. Я хотел бы развестись с женой, но развод никак не оформить.

¹ Александр Хазин. Возвращение Онегина // «Ленинград», 1946, № 10, с. 24.

— Одну минуточку. — Сталин берет другую трубку: «Послушай, дорогой, тут у меня великий стахановец русского слова — Пушкин. Он говорит, что ему никак не развестись с женой». Пушкину:

— Все в порядке. Вы уже разведены.

Пушкин прощается и направляется к выходу. Сталин ему вслед:

— Всегда помните, дорогой Пушкин: Вы были и остаетесь талантливейшим поэтом всех советских народов и мирового пролетариата! Любые Ваши желания мы исполним!

Пушкин скрывается за дверью. Сталин подымает трубку следующего телефона:

— Берия, скажи, что у тебя там делает Дантес!

Произведения действительно великого поэта, издаваемые миллионными тиражами, постоянно поминаемые в средствах массовой информации, изучаемые в школе с первого класса, усилия великого множества пушкинистов, изучающих биографию и труды поэта вдоль и поперек, наконец, анекдотические рассказы о нем — все это превратило имя Пушкина в общезначимый символ. И этот символ постоянно используется в словесных конструкциях, не имеющих почти никакого отношения к самому поэту, но благодаря его имени обретающих комическое значение и юмористический смысл.

Когда началась «перестройка», получило хождение четверостишие «под Пушкина» со зловещим пророчеством:

Товарищ верь, пройдет она,
Эпоха бизнеса и гласности,
И в комитете безопасности
Запишут наши имена¹.

«Пушкин вместо масла!» — говорилось в сталинскую эпоху, пародируя известный принцип германского милитаризма: «Пушки вместо масла!»

Широко известные строки Пушкина, оборванные посередине, начинали звучать злободневно:

Из тьмы лесов, из топи *блат*
Вознесся пышно, горделиво.

¹ См. Юрий Боров. Фарисей. Постсталинская эпоха в преданиях и анекдотах. — М.: Независимый альманах «Конец века», 1992, с. 327.

Призыв ЦК КПСС:

Души прекрасные порывы!

Воспоминание племянника цензора:

Мой дядя самых честных правил...

Общеизвестные произведения поэта стали обыгрываться в шутках и анекдотах, не имеющих к самому Пушкину никакого отношения, но без знания его не звучащие. Вот два примера анекдотов не только с бородой, но и с пейсами.

*

На опере «Евгений Онегин».

— Хаим, проснись! Уже Ленский послал вызов Онегину!

Хаим, очнувшись:

— Одному или с семьей?

*

Приехавшего из глубинки родственника ведут на оперу «Евгений Онегин».

— Скажи, пожалуйста, а Онегин — не еврей? — спрашивает он у двоюродного брата.

— Нет, конечно, — отвечает он.

— А Таня — не еврейка?.

— Да нет же! — говорит брат. Но провинциал не унимается:

— Но может быть няня еврейка?

— Не-ет!

— Послушай, а не еврейка ли — Ольга?

— Ты с ума сошел!

— Ну а Ленский?

Тут брат не выдержал и взбешено прошипел: «А вот Ленский — еврей!»

— Вот его и убьют!

Так что же такое «пушкинские» анекдоты? Они, как и другие явления этого жанра, создали художественный образ мифического Пушкина. Но они же не позволили ему окаменеть или превратиться в мумию, в члена Правления Союза Советских писателей, дают возможность миллионам людей запросто забегать к нему, говоря словами Андрея Синявского, «не с парадного входа, заставленного венками и бюстами».

ЕВРЕЙСКИЕ АНЕКДОТЫ

Сцены из еврейской жизни в двух действиях

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Еврейские анекдоты — одно из духовных произведений народа, создавшего Библию. Остроты, шутки, анекдоты евреев не просто рождены той или иной ситуацией. Они имеют свои истоки в тысячелетнем народном творчестве. Неслучайно хорошие анекдоты носят мудро-притчевый характер, а формулы этих анекдотов перешли в поговорки и резюмируют наш жизненный опыт. В этом отношении они, разумеется, в лучших своих образцах, восходят к притчам Библии, Талмуда, Агады (сборника легенд, размышлений и иносказательных толкований Библии), хасидских рассказов.

Эти анекдоты написаны всей многотрудной жизнью народа в тысячелетнем изгнании и скитаниях, в приспособлении к новым обстоятельствам, в стремлении выжить, несмотря ни на что, приобрести иммунитет к гонениям. Такая жизнь заставляла еврея вертеться, рассчитывать на несколько ходов вперед (поэтому неслучайно среди евреев много хороших шахматистов). Отсюда и изворотливость ума, находчивость, умение подметить противоречия, обнаружить истину в парадоксе. Все это содействует складу ума, которому необходима острота, т. е. *остроумие*.

Утвердить же свое достоинство перед другими и свое превосходство перед своими собственными недостатками и слабостями возможно только благодаря чувству юмора. Можно без преувеличения сказать, что чувство юмора — одна из важнейших причин жизнестойкости еврейского народа. Исторический опыт показал, что у еврея можно отнять все, кроме чувства юмора. Евреи шутили даже в концентрационных лагерях, в за-

гонах гетто. Жители Варшавского гетто говорили друг другу: «Не горюй, мы еще встретимся как два куска мыла в витрине парфюмерного магазина!»

Да, еврейский юмор часто невеселый, саркастический и просто грустный. Это даже не гоголевский «смех сквозь слезы», а слезы сквозь смех или смех вместо плача.

Одной из особенностей еврейского юмора является его необычайная самокритичность. Зигмунд Фрейд писал, что он не знает, «случается ли еще так часто, чтобы народ в такой мере смеялся над своим собственным существом». Смех возвышает смеющегося над объектом смеха. Смех над собой возвышает человека над самим собой. Он обнаруживает силу своей человеческой личности при всех ее слабостях. То же относится и к личности целого народа. Может быть, и эта способность, смеясь осознавать свои недостатки и тем утверждать свои действительные достоинства, — также одна из важных причин жизнестойкости еврейского народа.

Кстати, самокритичность еврейского народа, пожалуй, лучше всего опровергает ходячее представление о непомерном самомнении евреев как исключительном народе, плетущем сети заговора против всего остального человечества.

Еврейский юмор опровергает и одностороннее представление о евреях как в их положительных, так и в отрицательных качествах. Антисемитизм, проявляющийся и в антисемитских анекдотах («анекдотов про Абрамчика», как их метко назвал Александр Галич), строится на собирании всех негативных свойств, существующих у отдельных людей, и переносе этих свойств на народ в целом. Логика здесь такова: если украл Иван, то вором является Иван, а вот если украл Абрам, то вором является еврей. В еврейском юморе предстает реальный еврей. Поэтому не нужно удивляться, что в еврейских анекдотах еврей выступает то как трезвенник, то как пьяница, то как импотент, то как сексозавр, то как честный до щепетильности, то как жулик, то как бескорыстный простак, то как жадный пройдоха, то как умница-интеллектуал, то как непроходимый дурак. Притом, юмор отнюдь не восхваляет отрицательные нравственные качества и «чужих», и «своих». «Своим» достается еще больше.

Чем же может заинтересовать еврейский юмор человека другой национальной культуры? Я склонен согласиться и по этому вопросу с Зигмундом Фрейдом, который в своем знаменитом исследовании остроумия большое внимание уделил остроумию евреев: еврейская острота «имеет только еврейские аксессуары, ядро же ее обладает общечеловеческим значением».

Анекдоты очень часто создают образ-характер. Это и поручик Ржевский, и Василий Иванович, и Штирлиц, и Вовочка, и «чукча». Вокруг того или иного образа-имени наслаиваются целые серии анекдотов. Немало анекдотов, в которых фигурирует «еврей». Однако люди, составляющие еврейский народ, чрезвычайно разнообразны. Персонаж анекдота может быть назван и Рабиновичем, и Коном (в Венгрии сборник еврейских анекдотов назывался «Встретился Кон с Рабиновичем»), и Мойшей, и Абрамом. Но реально различаются они не фамилиями, а характерами.

Многие анекдоты диалогичны. Они являются как бы мини-комедиями. Поэтому их можно не только рассказывать, но и показывать, как в телепередаче «Джентельмен-шоу». Анекдоты могут быть развернуты и в целые драматургические произведения, как «Провинциальные анекдоты» Александра Вампилова.

В предлагаемой вниманию комедии сделана попытка не просто смонтировать еврейские анекдоты (их использовано свыше сотни), но выявить лежащие в их основе характеры. На эти характеры и «нанизаны» анекдоты. Даваемые им имена и фамилии часто обозначают на одном из еврейских языков, по крайней мере первоначально, род занятий: *Шнейдер* — портной, *Шадхен* — сват, *Ешибохер* — ученик ешивы (религиозной школы), *Шпорер* — профессиональный нищий. Но не этим они отличаются друг от друга, а характером, который преломляется через любую профессию. Как это часто бывает во втором и последующих поколениях, фамилия остается, хотя забывается профессия предка.

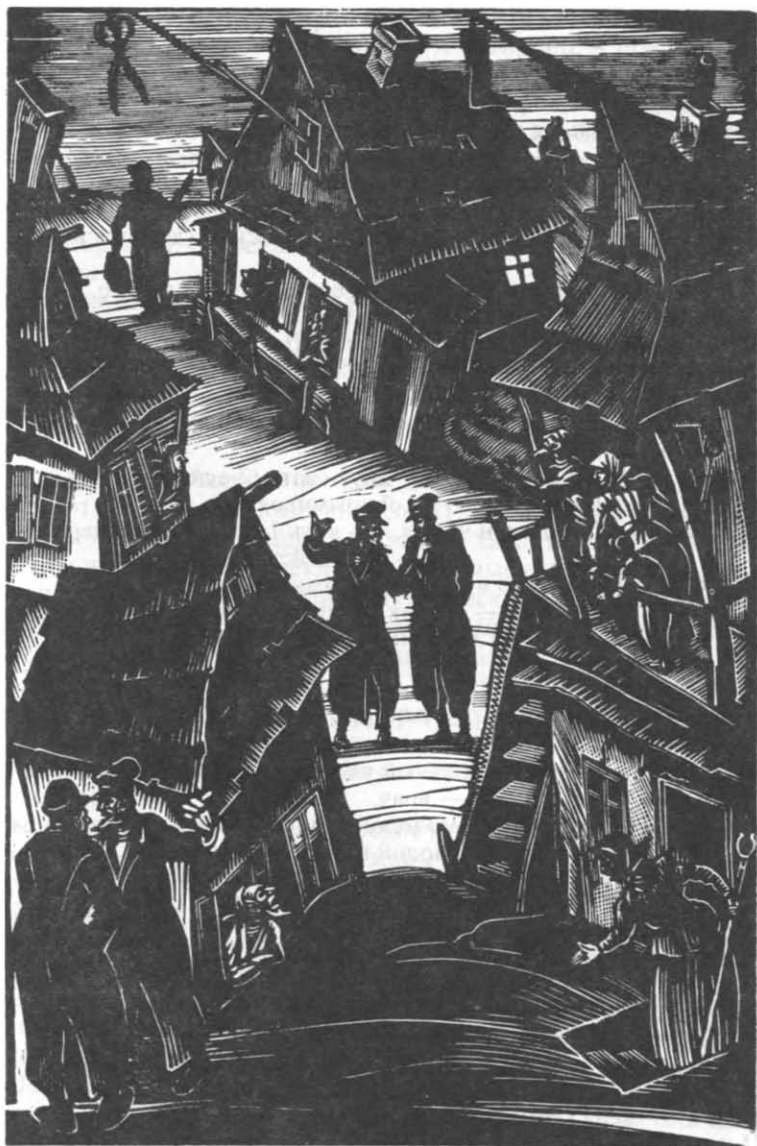
Конечно, предлагаемые еврейские типы можно представлять и иначе. Можно соединять их в ином сюжетном действии. Но возможно, по убеждению автора, и так, как это представлено в этой комедии. Не мне судить, насколько она сценична. Если же ей не суждено попасть на сцену, она может рассматриваться как своеобразная систематизация еврейских анекдотов.

Большинство включенных в комедию анекдотов рассказано в книге «ЕВРЕИ ШУТЯТ. Еврейские анекдоты, остроты и афоризмы о евреях, собранные Леонидом Столовичем» (3-е издание, С.-Петербург, 1999), в которой указаны литературные источники, зафиксировавшие те или другие анекдоты, если они не анонимно-фольклорные. В комедии эти анекдоты несколько видоизменены в соответствии с характером действующих лиц и их поведением, в том числе и речевым, в различных жизненных ситуациях.

Действующие лица:

- Мойша Шнейдер — портной.
 Рива Шнейдер — жена портного.
 Сёма Шнейдер — сын Мойши и Ривы (мальчик в 1-м действии).
 Сёма Шнейдер — он же, но как мужчина преклонного возраста во 2-м действии.
 Сарра Шнейдер — дочь Мойши и Ривы (девочка в 1-м действии).
 Яков Шапирштейн } профессиональные нищие.
 Хаим Шнорер } в 1-м действии.
 Ида Шнорер — жена Хаима Шнора.
 Хаим Шнорер (мл.) — программист, внук нищего (2-е действие).
 Яков Шапирштейн — старик во 2-м действии.
 Абрам Шадхен — сват.
 Абрам Шадхен (мл.) — внук свата (2-е действие).
 Исаак Рабинович — 1-й коммивояжер.
 Исаак Рабинович (мл.) — внук 1-го коммивояжера (2-е действие).
 Янкель Циперович — 2-й коммивояжер.
 Изя Ешибохер — ученик религиозного училища, ешивы.
 Аркадий Ешибохер (мл.) — сын Изя (2-е действие), продавец на одесском рынке.
 Арон Левинзон — раввин.
 Арон Левинзон (мл.) — дизайнер, внук раввина (2-е действие).
 Фима Хохем — школьный учитель, нестарый холостяк.
 Ефим Хохем (мл.) — врач.
 Бенья Шлимазл — молодой человек в поезде и уже молодой на приеме у врача.
 Ксёндз — католический священник.
 Мальчик - католик в поезде.
 Еврейский мальчик в поезде.
 Натан Кац — пожилой еврей в поезде.
 Начальник отдела кадров.
 Секретарша.
 Соня — медсестра.
 Шура.
 Фира.
 Роза — жена Сёмы Шнейдера (2-е действие).
 Циля — дочь Розы и Сёмы Шнейдеров (похожа на Сарру — сестру Сёмы из 1-го действия).

Во втором действии многие действующие лица — потомки действующих лиц первого действия и их могут играть те же самые актеры.



Соломон Юдовин. Иллюстрация к книге Менделе-Мойхер-Сфорима «Путешествие Беньямина Третьего» (гравюра на дереве)

Действие первое

ДАВНЫМ-ДАВНО

КАРТИНА 1

Сцена 1

Улица в еврейском местечке начала века в духе картин *Марка Шагала* и гравюр *Соломона Юдовина*. По улице идет в хорошо сшитом костюме коммивояжер **Исаак Рабинович**, возвратившийся из дальней поездки. Навстречу ему — портной **Мойша Шнейдер**.

Мойша Шнейдер. Здравствуйте, господин Рабинович! Сколько лет, сколько зим! Давненько вы у нас не были. На вас такой хороший костюм. Смею спросить, где вы его сшили?

Исаак Рабинович. О, этот костюм я сшил в самом Париже.

Мойша Шнейдер. А что такое Париж?

Исаак Рабинович. Это такой город во Франции.

Мойша Шнейдер. А далеко ли это от Бердичева?

Исаак Рабинович. Примерно 2000 верст.

Мойша Шнейдер. Подумать только, такая глушь и так хорошо шьют.

Исаак Рабинович. Да, Мойша, вы не могли бы мне сшить брюки.

Мойша Шнейдер. О чем разговор, Исаак Израильевич!

Исаак Рабинович. И сколько эта работа займет у вас времени?

Мойша Шнейдер. Я думаю, недели две.

Исаак Рабинович. Две недели?! Да Господь Бог создал целый мир за неделю!

Мойша Шнейдер. Посмотрите, пожалуйста, на этот мир. А потом вы посмотрите на эти брюки!

Сцена 2

Исаак Рабинович и Мойша Шнейдер удаляются.
Появляются профессиональные нищие Хаим Шнорери
Яков Шапирштейн.

Хаим Шнорер. Ты, знаешь, Яша, Гинзбурги наверно разорились.

Яков Шапирштейн. Почему ты так думаешь?

Хаим Шнорер. Во-первых, я получил сегодня только один рубль. А, во-вторых, я видел своими глазами, как его жена и дочь играли на одном рояле!

Яков Шапирштейн. Да, настали трудные времена... Хаим, как часто ты меняешь рубашку?

Хаим Шнорер. Ну, раз в неделю, после бани.

Яков Шапирштейн. А как ты думаешь, господин Бродский часто меняет рубашку. У него, слава Богу, денег много.

Хаим Шнорер. Он, я думаю, может себе это позволить два раза в неделю.

Яков Шапирштейн. Хорошо. А сам Ротшильд?

Хаим Шнорер. Барон Ротшильд может менять рубашку два раза в день.

Яков Шапирштейн. А царь?

Хаим Шнорер. Царь-император, наверно, все время снимает рубашку и надевает новую, снимает эту и надевает следующую. И так целый день.

Яков Шапирштейн. Все-таки быть Ротшильдом тоже неплохо! Мне один знакомый из Бердичева рассказывал, какой шикарный мавзолей Ротшильдов стоит на кладбище во Франкфурте.

Хаим Шнорер. Живут же люди!

Яков Шапирштейн. А ты знаешь, Хаим, если бы я стал бароном Ротшильдом, я бы был богаче, чем он!

Хаим Шнорер. Каким же это образом?

Яков Шапирштейн. Я бы имел то, что имеет Ротшильд и подрабатывал бы как и сейчас. Но вообще с этими богатыми трудно понять друг друга. Когда я еще только начал беднеть, я у одного состоятельного знакомого занял денег и пошел в ресторанчик откусать семгу с майонезом. В это время вошел в зал мой заимодавец и стал меня упрекать, что я заказал себе семгу с майонезом: «Как, — раскричался он, — вы занимаете у меня деньги, а потом кушаете семгу с майонезом!» Что же это получается?! Когда я не имею денег, я *не могу*, есть семгу с майонезом. Когда я имею деньги, я *не смею* есть семгу с майонезом. *Когда же я, собственно, буду есть семгу с майонезом?*

Появляется И да — жена Ха и м а Ш н о р е р а и обращается к мужу.

И да. Опять ты с этим босяком. Все! Мое терпение лопнуло. Я тебя выплюнула из сердца. Я не могу больше с тобой жить.

Ха и м Ш н о р е р. Но у нас же сын?

И да. Идем к раввину!

Сцена 3

Я ко в Ша п и р ш т е й н удаляется. На сцену выходят, беседуя, молодой человек Из я Е ш и б о х е р и раввин Ар он Ле в и н з о н.

И да и Ха и м Ш н о р е р подходят к нему.

И да. Здравствуйте, ребе. Простите, что нарушаю Вашу беседу, но у меня срочное дело. Я хочу развестись с этим оборванцем.

Ра в в и н. Закон это не запрещает.

И да. Но как нам быть? У нас один ребенок. У кого он останется?

Ра в в и н. Я бы Вам посоветовал завести еще одного ребенка, а потом уже развестись.

Ха и м Ш н о р е р. Ребе, а если будет двойня?

И да. Иди уже, иди, специалист!

И да и Ха и м Ш н о р е р уходят.

Ра в в и н. Вот скажи мне, Из я, как ты понимаешь слова Бога в Торе, обращенные к Адаму: «В поте лица твоего будешь есть хлеб»?

Из я Е ш и б о х е р. По-моему, Адам должен был есть хлеб до тех пор, пока не вспотеет. А вот скажите мне, пожалуйста, ребе. Чтобы вы предпочли иметь: пять тысяч рублей или пять дочерей?

Ра в в и н. Пять дочерей.

Из я Е ш и б о х е р. А почему?

Ра в в и н. Потому, что сейчас у меня их восемь.

В это время к нему подошла жена портного Р и в а.

Р и в а. Ребе, помогите мне! У моего мальчика теперь понос!

Ра в в и н. Читай псалмы!

Р и в а. Ребе, но когда вчера у моего мальчика был запор, Вы мне тоже советовали читать псалмы! Но теперь у него не запор, а понос!

Р а в в и н. Я тебе и сейчас говорю: читай псалмы!

Р и в а. Ребе, а разве псалмы — это не слабительное?!

Р и в а в расстроенных чувствах быстро уходит. Опять появляется коммивояжер Р а б и н о в и ч.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Ребе, пока я был в отъезде, у меня случилось большое несчастье: мой сын крестился! Что мне делать? Может быть обратиться к Богу?

Р а в в и н. Не морочь ему голову, Исаак. У него те же проблемы.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Нет, ребе, вы только послушайте. Сын мой Сёма совсем сошел с ума!

Р а в в и н. И в чем же это проявляется?

И с а а к Р а б и н о в и ч. Вы понимаете, захожу я в его комнату и вижу: на столе лежит ветчина, а в постели шикса — дочь пристава Настя!

Р а в в и н. Ну, это еще полбеды. Вот если бы ветчина лежала в постели, а шикса — на столе, тогда это было бы совершенно ненормально.

Р а б и н о в и ч отходит. Теперь И з я Е ш и б о х е р обращается к раввину.

И з я Е ш и б о х е р. Ребе, я хочу жениться на младшей дочери Шнеерсона.

Р а в в и н. Так женись!

И з я Е ш и б о х е р. Но ее родители против.

Р а в в и н. Так не женись.

И з я Е ш и б о х е р. Но я ее очень люблю.

Р а в в и н. Так женись.

И з я Е ш и б о х е р. Но и мои родители против.

Р а в в и н. Так не женись.

И з я Е ш и б о х е р. Но я не могу без нее жить!

Р а в в и н. Так женись!

И з я Е ш и б о х е р. Но на что мы будем жить?

Р а в в и н. Так не женись. Знаешь, какой я тебе дам еще совет? Крестись!

И з я Е ш и б о х е р. Ребе, почему же я должен креститься?

Р а в в и н. Чтобы ты морочил голову попу, а не мне.

И з я Е ш и б о х е р, обиженно попросившись с раввином, уходит. К раввину подходит Ф и м а Х о х е м.

Ф и м а Х о х е м. Ребе, можно ли в субботу заниматься с женщиной интимным делом?

Р а в в и н. Все зависит от того, это для тебя работа или удовольствие. Ты же знаешь, в субботу нельзя работать. А если это удовольствие, то пожалуйста.

Ф и м а Х о х е м. Ребе, я хочу жениться!

Р а в в и н. Так женись.

Ф и м а Х о х е м. Но, ребе, у нас большая разница в возрасте — 20 лет!

Р а в в и н. Сколько тебе сейчас лет?

Ф и м а Х о х е м. 40.

Р а в в и н. А ей?

Ф и м а Х о х е м. 20.

Р а в в и н. А через десять лет сколько тебе будет?

Ф и м а Х о х е м. 50.

Р а в в и н. А ей?

Ф и м а Х о х е м. 30.

Р а в в и н. А еще через десять лет сколько тебе будет?

Ф и м а Х о х е м. 60.

Р а в в и н. А ей?

Ф и м а Х о х е м. 40.

Р а в в и н. Так зачем тебе нужна такая старуха? Фима, а почему у тебя не покрыта голова? Ведь ходить с непокрытой головой — это грех такой же, как прелюбодеяние.

Ф и м а Х о х е м. Ой, ребе, по моему опыту это — две большие разницы! Ребе, а что будет, если я нарушу одну из десяти заповедей Моисея?

Р а в в и н. Что будет? Останутся еще девять.

На сцене появляется **А б р а м Ш а д х е н.**

Раввин обращается к нему.

Р а в в и н. Здравствуй Абрам!

А б р а м Ш а д х е н. Добрый день ребе!

Р а в в и н. Как твои дела? Многих ли ты сосватал?

А б р а м Ш а д х е н. Трудная у меня работа, ребе. Вот случай, который произошел не далее, как вчера. Сын господина Бродского, которого я сосватал с таким трудом, заявил, что не намерен покупать кота в мешке. Он хочет видеть свою невесту, какой ее Господь сотворил. Родители невесты долго противились. Но поскольку партия была очень выгодная, дали, наконец, согласие. И вот жених минут пять внимательно разглядывал голую невесту, а потом заявил: «Нет, не женюсь, мне не нравится ее нос».

Р а в в и н. А Нафтали Рубинштейн еще не женился?

А б р а м Ш а д х е н. Теща, видите ли, ему не нравится. Я ему говорю: «Вы ведь женитесь не на теще!» «Да, — заявляет

он, — но и невеста немолода и некрасива». «Согласен, — отвечаю я, — но она тем более будет вам верна!» «Конечно, — язвит он в ответ, — ведь она еще и горбата». И что же он хочет, чтобы она не имела ни одного недостатка!

Р а в в и н. А для моей старшей Фани вы не подыскали ли какую-нибудь партию?

А б р а м Ш а д х е н. Был один вариант, но жених из Жмеринки заявил, что ему не нравится ее хромота. Подумаешь, у девушки одна нога короче другой! Пусть он женится на женщине с одинаковыми ногами. Но ведь ни на одну минуту он не будет спокоен, что она не упадет, не сломает себе ногу и не станет хромой на всю оставшуюся жизнь. А к этому еще боль, волнения, расходы на врача! Вот если бы он женился на вашей Фане, то он бы уже имел *готовое дело*! Я спрашиваю этого жениха: «Чего вы требуете от вашей невесты?» Видите ли, она, как он считает, должна быть красива, богата и образованна. Но из этого я сделаю целых три партии!

Занавес.

КАРТИНА 2

Комната. Большой стол. На нем менора (семисвечник) с горящими свечами. За столом сидит портной Мойша Шнейдер с женой Ривой, сыном Семой и дочерью Саррой, а также их гости: раввин Арон Левинзон, коммивояжер Исаак Рабинович, учитель Фима Хохем и ученик ешивы Изя Ешибохер.

Фима Хохем. Ну, что, евреи, завтра в путь-дорогу. Едем в разные города, сидим на разных местах, но едем в одном поезде. Как наш народ: каждый живет в своем местечке, у каждого свои дела, свой гешефт, свой маршрут, но судьба — одна. Едем в одном поезде. Если, не приведет Господь, будет крушение, то это — несчастье для всех.

Сарра. Господин учитель, а почему еврейская судьба такая тяжелая?

Фима Хохем. Знаешь, детка, наш народ в давние времена попал в Египет.

Сарра. Конечно, знаю, господин учитель.

Фима Хохем. Так, вот. Однажды у властителя Египта — фараона случился запор. Его придворный врач говорит, что без клизмы не обойтись. Но как ставить клизму боготворимому фараону? И нашли такой выход. Привели во дворец маленького еврея и на глазах фараона поставили ему клизму. Фараон расхохотался и стул у него стал нормальным. И вот с этих пор, когда у фараона случался запор или застревала кость в горле, клизму ставят еврею.

Все засмеялись.

Раввин. У Вас, Фима, все хахоньки и хихиньки. А вопрос-то Саррочка задала серьезный. Почему египтяне по совету прекрасного и мудрого Иосифа пустили евреев в свою страну? Потому, что евреи занимались самым мерзостным и непристойным, с их точки зрения, делом — пастушеством и скотоводством. Но и египтянам нравился творог, сметана, сливки, сыр, и они сами начали заниматься скотоводством. Вошли во вкус и, в

один прекрасный день, нашли, что евреев слишком много и без них можно обойтись.

С а р р а. И тогда их Моисей вывел из Египта.

Р а в в и н. Совершенно верно. Он их сорок лет водил по Синайской пустыне и потом они пришли на Землю Обетованную.

Ф и м а Х о х е м. И с тех пор у евреев появились длинные носы. Ведь их 40 лет водили за нос!

Р а в в и н. Длинные носы появились у тех, кто сует их не в свое дело. А Моисей 40 лет водил евреев по пустыне, чтобы умерли все те, кто знал рабство. Но вернемся к вопросу, почему у евреев тяжелая судьба. Бог распорядился так, что евреи потеряли Землю Обетованную. Потеряли не без боя, но потеряли. Есть такая пословица: «лучше там, где нас нет». А где нас нет? И вот везде происходило то, что в Египте. Сначала евреи занимались тем, что у других народов считалось самым постыдным. В Европе постыдными считались торговля и денежные операции. Этим и начали заниматься евреи. Они развили торговое и банковского дело, зарабатывая при этом хорошие деньги. Тогда европейцы поняли, что все это не такая уж мерзость. Они учились у евреев, стали пробовать свои силы и вошли во вкус и, как в свое время египтяне, решили, что евреев развелось что-то слишком много.

Ф и м а Х о х е м. И тогда евреи перешли к социализму?

Р а в в и н. Кое-кто действительно начал заниматься этим делом. Сам Маркс был евреем, хотя и крещеным. И наши бундовцы туда же лезут. Но чем все это кончится? Тем же самым, что в Египте и в Европе. Евреи будут устанавливать социализм, а когда его, не дай Бог, установят, евреям опять не поздоровится.

Р и в а. Ребе, сколько это еще будет продолжаться? Мы уже не в состоянии выдержать!

Р а в в и н. Не дай Бог, чтобы это продолжалось столько, сколько мы в состоянии выдержать!

После некоторой паузы.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Вы слышали, Сруль Хаймович крестился! Но теперь он уже не Сруль.

И з я Е ш и б о х е р. А кто же?

И с а а к Р а б и н о в и ч. Православный священник ему сказал: «Отныне, Сруль, ты будешь Акакием. Это — соответственно, и Богу угодно».

Ф и м а Х о х е м. Да, кто-то норовит выпрыгнуть из поезда, в котором мы все едем! Но, как говорят: «Жид крещенный, что

вор прощенный». Выбор у нас не богатый: или нехристь, или выкрест.

И с а а к Р а б и н о в и ч. У меня-то сын тоже крестился.

Ф и м а Х о х е м. Православный Рабинович не перестает быть Рабиновичем. Вы знаете, что сказал выкрестивший банкир Розенцвейг, когда выдавал свою дочь замуж за выкреста Добрыню Срулевича Каценеленбогена? Он сказал, что всю жизнь мечтал о зяте — молодом, красивом христианине из хорошей еврейской семьи.

И з я Е ш и б о х е р. Почему, господин Хохем, Вы все время смеетесь?

Ф и м а Х о х е м. Почему? Чтобы не плакать!

И с а а к Р а б и н о в и ч. В жизни и правда много забавного. Вы слышали, как в Вене Шмуль Шейнес выиграл процесс? Он судился с Янкелем Штейнгольцем. За несколько дней до процесса Шмуль встретился со своим адвокатом и спросил его, не стоит ли судье послать подарок — какую-нибудь ценную вещь. Когда адвокат услышал об этом, он даже подпрыгнул и строго предостерег его от такого поступка. Адвокат сказал, что, если Шмуль это сделает, то потеряет все. И что же?! Шмуль Шейнес выиграл-таки этот процесс! И уже после своей победы Шмуль сказал своему адвокату, что он все-таки кое-что послал судье. Адвокат, конечно, возмутился. Стал кричать, что это — неправда, что этого не может быть. «Да, — сказал Шмуль Шейнес, — я действительно послал подарок судье, но только вложил в пакет визитную карточку Янкеля Штейнгольца».

М о й ш а Ш н е й д е р подходит к темному окну и говорит.

М о й ш а Ш н е й д е р. У Циперовича уже погас свет... У них тоже были гости.

Раввин Арон Левинзон, спохватываясь.

Р а в в и н. И нам пока идти. Завтра надо не опоздать к поезду. Как говорила моя покойная мама, «лучше я подожду поезда, чем он меня ждать не будет».

Все гости расходятся. **М о й ш а Ш н е й д е р** провожает их, выйдя из комнаты в переднюю, чтобы закрыть дверь. Возвращается и садится за стол. За столом остаются **М о й ш а Ш н е й д е р** и его семья. Проходит некоторое время. **М о й ш а Ш н е й д е р** обращается к жене.

М о й ш а Ш н е й д е р. Ривочка, иди посмотри, закрыта ли у нас дверь!

Р и в а. Ты же только что сам закрыл дверь!

Мойша Шнейдер. Но я могу тебя что-нибудь попросить?

Рива проходит в переднюю и возвращается.

Мойша Шнейдер. Ну как? Закрыта?

Рива. Да, закрыта.

Мойша Шнейдер. И на замочек?

Рива. Да, закрыта.

Мойша Шнейдер. И на щеколдочку?

Рива. Да, закрыта.

Мойша Шнейдер. И на крючок?

Рива. Да, закрыта.

Мойша Шнейдер. И на цепочку?

Рива. Да, закрыта.

Рива начала убирать посуду со стола. Дочь Сарра ей помогает.
Сёма уткнулся в книгу.

Сарра. Mamочka, a почему царь Соломон был таким мудрым?

Рива. Потому, Саррочка, что у него был много жен и он со всеми ими советовался.

Сёма (*поднимая глаза от страниц книги*). У царя Соломона было 700 жен и 300 любовниц. Интересно, чем он их всех кормил?

Мойша Шнейдер. Лично меня больше интересует, как он сам питался.

Мойша ходит по комнате, подходит к окну. Присаживается к столу.
И обращается к сыну.

Мойша Шнейдер. Сёмочка, пойдн, пожалуйста посмотри, закрыта ли у нас дверь!

Сёма. Папа, мама же только что ходила смотреть!

Мойша Шнейдер. Но я же тебя прошу!

Сёма (*отрываясь от книги*). Ну ладно!

Сёма проходит в переднюю и возвращается.

Мойша Шнейдер. Ну как? Закрыта?

Сёма. Да, закрыта.

Мойша Шнейдер. И на замочек?

Сёма. Да, закрыта.

Мойша Шнейдер. И на щеколдочку?

Сёма. Да, закрыта.

М о й ш а Ш н е й д е р. И на крючочек?

С ё м а. Да, закрыта.

М о й ш а Ш н е й д е р. И на цепочку?

С ё м а. Да, закрыта.

Все члены семьи продолжают свои занятия: мать и дочь убирают посуду, сын опять уткнулся в книгу, глава семьи всматривается в темное окно. Затем он оборачивается и обращается к дочери.

М о й ш а Ш н е й д е р. Саррочка, пойдя, пожалуйста посмотри, закрыта ли у нас дверь!

С а р р а. Папа, мама ходила смотреть! Сёма только что ходил смотреть!

М о й ш а Ш н е й д е р. Но я же прошу тебя!

С а р р а. Не пойду!!!

М о й ш а Ш н е й д е р (*крайне раздраженно*). Хорошо! Так будем спать с открытой дверью!

Занавес.

КАРТИНА 3

Вагон поезда, следующего из Житомира в Одессу через Бердичев. На сцене три купе вагона. По мере развертывания действия выделяется (поворотом сцены или освещением) то одно купе, то другое.

Сцена 1

Купе 1. Напротив друг друга сидят два коммивояжера: уже знакомый нам Исаак Рабинович и Янкель Циперович. Они скрывают маршрут своей поездки, но каждому из них хочется узнать, куда едет его конкурент.

Исаак Рабинович. Янкель, мы едем уже целый час, а ты все молчишь. Ты на меня за что-нибудь обижаешься?

Янкель Циперович. Нет. А за что мне на тебя обижаться? Я просто думаю.

Исаак Рабинович. И о чем же ты думаешь?

Янкель Циперович. Я думаю, зачем в слове «Яша» буква «ры».

Исаак Рабинович. Но ведь в слове «Яша» нет буквы «ры»!

Янкель Циперович. А если вставить?

Исаак Рабинович. Зачем же в слово «Яша» вставлять букву «ры»?

Янкель Циперович. Вот я и думаю, зачем?

Исаак Рабинович. Ну хорошо. И куда же ты едешь?

Янкель Циперович. А ты догадайся.

Исаак Рабинович. Как это я могу сделать?

Янкель Циперович. Как это сделал ребе из Жмеринки. Один еврей решил посоветоваться с ним о своей беде. «Ребе, — сказал он — я купил корову, но она никак не хочет подпустить к себе быка. Бык к ней — она бежит в другую сторону. Бык опять к ней, а она — от него. И так целый день. Что же делать?» «Ты купил эту корову в Минске?» — спрашивает ребе. «Откуда

Вы это знаете? Мы же никому не говорили, что купили ее в Минске!» — удивился владелец коровы. «Моя жена тоже из этого города», — грустно ответил ребе.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Но я, к сожалению, не ребе. Так все-таки куда же ты едешь??

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч. Куда я еду!? Какое это тебе значение?

И с а а к Р а б и н о в и ч. Значения никакого. Но почему не спросить?

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч. Пожалуйста! Я еду в Бердичев.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Янкель, ты мне сказал, что ты едешь в Бердичев, чтобы я не подумал, что ты едешь в Бердичев. Но, ты все-таки действительно едешь в Бердичев. Что же ты меня обманываешь?

Янкель Циперович пожимает плечами. В купе входит молодой человек с чемоданом. Он, вежливо раскланиваясь, садится рядом с Янкелем Циперовичем, который, отодвигаясь к окну, уступает ему место, ближе к зрителю.

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч (*обращаясь к молодому человеку*). Смею спросить Вас, далеко ли Вы едете?

Молодой человек. Я еду в Жмеринку.

Молодой человек то и дело вынимает из кармана коробочку с обручальным кольцом. И с а а к Р а б и н о в и ч, потягиваясь, встает со своего места, становится лицом к зрителям и рассуждает вслух.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Так-Так. Как видно, молодой человек намеривается жениться. Интересно, на ком? Он сказал, что едет в Жмеринку, но в Жмеринке есть три невесты. Для дочери Шишмайловича он слишком беден. Для дочери Цуккермана он малоинтеллигентен.

И с а а к Р а б и н о в и ч садится на свое место и спрашивает, обращаясь к молодому человеку.

И с а а к Р а б и н о в и ч. Молодой человек, и когда же Вы женитесь на дочери Хаймовича?

Молодой человек (*вздрагивая от неожиданности*). Ах! Откуда Вы это знаете?

И с а а к Р а б и н о в и ч (*многозначительно подымая палец вверх*). Я Вас вчислил!

Молодой человек направляется к выходу.
Исаак Рабинович и Янкель Циперович
продолжают свой разговор.

Янкель Циперович. Исаак, ты знаешь, я достал книгу «Как стать миллионером».

Исаак Рабинович. Я тебя поздравляю, Янкель!

Янкель Циперович. Но, к огорчению, из книги кто-то выдрал половину страниц.

Исаак Рабинович. Это ничего. Полмиллиона — тоже неплохие деньги.

Янкель Циперович. Знаешь, Исаак, я застраховал свое имущество от пожара и от града.

Исаак Рабинович. От пожара — это я понимаю. Но объясни, пожалуйста, как ты вызываешь град?

Сцена 2

Купе 2. Напротив друг друга сидят раввин Арон Левинзон и католический священник — Ксёндз. Поодаль сидят два мальчика. Один из них — родственник ксёндза, другой — раввина. Ксёндз, собираясь перекусить, достает свои припасы. Обращаясь к раввину, он предлагает ему разделить трапезу.

Ксёндз. Может быть Вы хотя бы попробуете бутерброд с ветчиной?

Раввин. С удовольствием, но только на Вашей свадьбе, пан ксёндз.

Ксёндз. Господин раввин, неужели Вы никогда в своей жизни не пробовали свинины?

Раввин. Сказать Вам честно, однажды в юности я поддался любопытству и попробовал. А теперь откровенность за откровенность: неужели у Вас никогда ничего не было с женщинами?

Ксёндз. Да, однажды, очень давно, был грех...

Раввин. А теперь скажите, пожалуйста, ведь это намного лучше, чем свинина!

После непродолжительного молчания.

Раввин. Пан ксёндз, Вы все так и будете: ксёндз, ксёндз, ксёндз?

Ксёндз. Я могу стать епископом!

Р а в в и н. И потом так и будете: епископ, епископ, епископ?

К с ё н д з. Я могу стать архиепископом!

Р а в в и н. И все так и будете: архиепископ, архиепископ, архиепископ?

К с ё н д з. Я могу стать кардиналом!

Р а в в и н. И так и будете: кардинал, кардинал, кардинал?

К с ё н д з. Я могу, наконец, стать самим Папой!

Р а в в и н. И так все будете: Папой, Папой, Папой?

К с ё н д з. Но ведь не может же человек стать Богом!

Р а в в и н. А Вы ведь знаете, из наших один пробился!

К с ё н д з. Но вы же его и распяли!

Р а в в и н. Будем точны, пан ксёндз, распяли его римляне.

К с ё н д з. Но предал его ваш Иуда! А не ваш ли народ кричал: «Распни его!»

Р а в в и н. Во-первых, пан ксёндз, кричал не народ, а толпа. Толпа — это не народ. «Глас народа», как Вы знаете, — это «глас Божий». А что касается предателей, Господь ими не обделил ни один народ. Но если бы еврейская мама не родила Вашего Бога, а его еврейские ученики не распространяли бы его учение, то Вы бы, пан ксёндз, имели бы другую специальность.

М а л ь ч и к - к а т о л и к (*обращаясь к еврейскому мальчику*). А все-таки наш священник умнее твоего раввина, он знает куда больше!

Е в р е й с к и й м а л ь ч и к. Конечно, ведь вы ему все рассказываете на исповеди!

Сцена 3

Купе 3. Сидят на скамейках М о й ш а Ш н е й д е р с сыном С ё м о й, сват А б р а м Ш а д х е н, Изя Е ш и б о х е р и учитель Ф и м а Х о х е м. Входит пожилой еврей Н а т а н К а ц.

М о й ш а Ш н е й д е р (*обращаясь к Натану Кацу*). Позвольте полюбопытствовать, куда же Вы направляете свой путь?

Н а т а н К а ц. Я? Сейчас в Одессу, а потом в Баден-Баден. А Вы куда едете?

М о й ш а Ш н е й д е р. А я — в Бердичев-Бердичев.

И з я Е ш и б о х е р (*обращаясь к Натану Кацу*). Скажите, пожалуйста, сколько сейчас времени?

Н а т а н К а ц пропускает вопрос мимо ушей и обращается, пристально глядя на него, к М о й ш е Ш н е й д е р у.

Н а т а н К а ц. Знаете, если бы не усы, Вы были бы очень похожи на мою жену.

М о й ш а Ш н е й д е р. Но у меня нет усов!

Н а т а н К а ц. Да, у Вас нет, зато они есть у моей жены.

Ф и м а Х о х е м. Кстати об усах. Вы не обратили внимание на солидного господина с усами, который едет в соседнем вагоне?

М о й ш а Ш н е й д е р. Я видел его. А кто это такой?

Ф и м а Х о х е м. Я полагаю, что это знаменитый ученый Эйнштейн. Он наверно едет в Токио через Одессу.

М о й ш а Ш н е й д е р. И чем же он знаменит?

Ф и м а Х о х е м. Он придумал теорию относительности.

М о й ш а Ш н е й д е р. А что это такое?

Ф и м а Х о х е м. Как бы это Вам понятнее объяснить? Вот скажите, пожалуйста, если у Вас три волоса на голове, это много или мало?

М о й ш а Ш н е й д е р. Конечно, мало.

Ф и м а Х о х е м. А если у Вас три волоса в супе, это много или мало?

М о й ш а Ш н е й д е р. Очень даже много.

Ф и м а Х о х е м. Вот это и есть теория относительности!

М о й ш а Ш н е й д е р. И что, он с этой хохмой едет в Токио?!

Ф и м а Х о х е м обращается к С ё м е Ш н е й д е р у.

Ф и м а Х о х е м. А ты не хотел бы быть знаменитым ученым?

С ё м а. А почему бы и нет?

Ф и м а Х о х е м. Тогда реши такую задачу. Сколько твоя мама должна заплатить за 2 килограмма яблок, если один килограмм стоит 5 копеек?

С ё м а. Не могу сказать, господин учитель, моя мама всегда торгуется.

Ф и м а Х о х е м. Ну, ладно. Вот тебе еще такой вопрос. Как ты думаешь, от чего чай становится сладким: от сахара или от помешивания ложечкой?

С ё м а. Конечно, от сахара.

Ф и м а Х о х е м. Да? А ты когда-нибудь пил чай, который без помешивания был сладким?

С ё м а. Хорошо, а для чего же тогда нужен сахар, если дело только в помешивании?

Ф и м а Х о х е м. Сахар для чего? А для того, чтобы знать, как долго нужно помешивать!

С ё м а (после некоторого раздумья). Мне бы Ваши заботы, господин учитель!

А б р а м Ш а д х е н обращается к Ф и м е Х о х е м у.

А б р а м Ш а д х е н. Вы все еще не женаты? Я могу предложить Вам хорошую партию.

Ф и м а Х о х е м. А как девушка выглядит?

А б р а м Ш а д х е н. Лучше не бывает! Одно слово — красавица!

Ф и м а Х о х е м. Кто ее родители?

А б р а м Ш а д х е н. Очень приличные и состоятельные люди. За нее дают большое приданое.

Ф и м а Х о х е м. И что же, у нее нет никаких недостатков?

А б р а м Ш а д х е н. Как Вам сказать, один маленький все же есть.

Ф и м а Х о х е м. И каков же он?

А б р а м Ш а д х е н. Она слегка беременна.

И з я Е ш и б о х е р (опять обращаясь к Н а т а н у К а ц у). Вы не можете мне сказать, сколько сейчас времени?

Н а т а н К а ц опять пропускает вопрос мимо ушей.

И з я Е ш и б о х е р обиженным тоном — Н а т а н у К а ц у.

И з я Е ш и б о х е р. Я не понимаю, чем я перед Вами провинился. Почему Вы не отвечаете на мои вопросы о том, сколько сейчас времени?

Н а т а н К а ц. Почему? Потому что ответь я Вам, мы бы начали разговаривать. Вы бы меня спросили, зачем я еду в Баден-Баден через Одессу. Я бы ответил Вам, что в Одессе я живу и хочу взять с собой на курорт свою семью. Вы бы спросили, большая ли у меня семья. Я бы сказал, что не очень большая. но, слава Богу, кроме жены, есть сын и две дочери. И вот Вы захотите придти ко мне домой, очаруетесь младшей Анечкой или старшей Фирочкой и, чего доброго, уже через месяц-другой будете добиваться руки той или другой. А теперь сами подумайте: могу ли я доверить судьбу своей дочери молодому человеку, у которого даже нет часов?!

А б р а м Ш а д х е н обращается к Н а т а н у К а ц у.

А б р а м Ш а д х е н. Как, у Вас, такого почтенного человека, две дочери на выданье?! У меня есть блестящая мысль: надо какую-либо из Ваших дочерей выдать за Государя-Императора!

Н а т а н К а ц. Извините меня, но Вы, наверно, сошли с ума! Это же царь!

А б р а м Ш а д х е н. И Вы не хотели бы, чтобы Ваша дочь была царицей? Разве Вы не знаете, что в истории нашего народа были случаи, когда еврейка — жена царя — не только помогала своему народу, но и спасала его! Вспомните рассказ в Библии про красавицу Эстер, которая стала женой персидского царя и спасла всех евреев, живших в этой стране. В честь этого события евреи празднуют Пурим. И Вы не хотите, чтобы евреи России были благодарны Вашей дочери за помощь еврейскому народу?

Н а т а н К а ц. Но царь же православный!

А б р а м Ш а д х е н. Но разве ради такого дела Вы не позволите дочери креститься?

Н а т а н К а ц. Пожалуй, я согласен.

А б р а м Ш а д х е н. Замечательно! Полдела сделано! Теперь нужно уговорить Государя-Императора!

Занавес.

*Действие второе***СОВСЕМ НЕДАВНО****КАРТИНА 1**

В отделе кадров. Сцена разделена на две части. В большей — отдел кадров учреждения НИИ БЕЛЬМЕСА. За столом сидит **Н а ч а л ь н и к** отдела кадров. Перед столом небольшое кресло для посетителей. На стене висит плакат: «КТО ЗДЕСЬ НЕ РАБОТАЕТ — ТОТ НЕ ЕСТ!» В меньшей части сцены — приемная. Около двери в перегородке сцены, ведущей в кабинет начальника, помещается стойка, за которой можно стоя писать. За стойкой сидит **С е к р е т а р ш а**. Сбоку от нее маленький столик с пишущей машинкой. У задней стены несколько стульев для ожидающих приема. На стульях сидят **И с а а к Р а б и н о в и ч**, **А р о н Л е в и н з о н**, **Х а и м Ш н о р е р** (они внуки действующих лиц 1-го действия. Их имена совпадают, т. к. у евреев внукам часто дают имена умерших дедушек и бабушек).

С е к р е т а р ш а. Все, кто на прием к начальнику, прошу заполнить анкеты! Подходите по одному.

Подходит **И с а а к Р а б и н о в и ч**.
С е к р е т а р ш а задает вопросы.

С е к р е т а р ш а. Фамилия, имя, отчество?

И с а а к Р а б и н о в и ч. Рабинович, Исаак Васильевич.

С е к р е т а р ш а. А какая Ваша национальность?

И с а а к Р а б и н о в и ч. Русский!

С е к р е т а р ш а. Исаак Рабинович — русский?!

И с а а к Р а б и н о в и ч. Вы знаете, в Ленинграде есть Исаакиевский Собор и Вы думаете, что это синагога? У меня папа был православный.

С е к р е т а р ш а. Ну, русский так русский. Идите на прием. Потом заполним остальные данные.

Секретарша проходит к начальнику и кладет ему на стол полузаполненную анкету. Начальник, бегло ее просмотрев, кивает.

Секретарша возвращается в приемную и просит Исаака Рабиновича пройти. Он заходит в кабинет. Начальник рукой приглашает его сесть в кресло.

Начальник. К сожалению, товарищ Рабинович, мы не можем Вас принять на работу.

Исаак Рабинович. Почему же?

Начальник. В силу сложившейся международной обстановки. Вы, конечно, знаете ситуацию на Ближнем Востоке. Чтобы продемонстрировать нашу солидарность с нашими арабскими друзьями, мы не можем сейчас принимать сионистов в наш закрытый НИИ.

Исаак Рабинович. Но я же — русский!

Начальник. Вот-вот! Чтобы на Западе не раздували кампанию, что мы — антисемиты, мы должны показать, что на работу мы не принимаем не только евреев, но и некоторых русских. Так что мы не берем Вас не как еврея, а как русского.

Исаак Рабинович, пожимая плечами, выходит из кабинета.

Ожидая своей очереди Арон Левинзон обращается к нему.

Арон Левинзон. Ну как дела Исаак?

Исаак Рабинович (*махнув рукой и показывая себя в профиль*). Не прошел по профилю!

К Секретарше подходит Арон Левинзон.

Арон Левинзон. Здравствуйте, я — дизайнер!

Секретарша. Вижу, вижу, что не Иванов.

Секретарша проходит к Начальнику, что-то ему говорит.

В ответ он кивает. Секретарша возвращается в переднюю и говорит Арону Левинзону.

Секретарша. Пройдите!

Начальник рукой приглашает Арона Левинзона присесть.

Начальник. Вы — дизайнер?

Арон Левинзон. Совершенно верно.

Начальник. По Вашей специальности у нас все вакансии заполнены.

А р о н Л е в и н з о н. Скажите откровенно, Вы меня не принимаете как еврея?

Н а ч а л ь н и к. Кто Вам сказал, что мы не принимаем на работу евреев? Мы не берем только сионистов.

А р о н Л е в и н з о н. А как Вы отличаете сионистов от евреев?

Н а ч а л ь н и к. Евреи — это те, кто у нас работают, а сионисты, те — которые хотят поступить к нам на работу.

А р о н Л е в и н з о н. Пусть мне за это будет что угодно, но я не могу не сказать, что Вы проводите антисемитскую политику!

Н а ч а л ь н и к. Как Вы смеете это заявлять! Ведь СССР дружит с арабами. Даже дает им оружие. Но арабы — тоже семиты. О каком антисемитизме может идти разговор!

А р о н Л е в и н з о н. А как называется политика, в результате которой одни семиты истребляют других?!

А р о н Л е в и н з о н встает с кресла и идет к двери.

Хаим Шнорер подходит к стойке Секретарши.

Секретарша. Фамилия, имя, отчество?

Хаим Шнорер. Шнорер, Хаим Ойшевич.

Секретарша. Пол?

Хаим Шнорер. Паркетный.

Секретарша. Ведите себя серьезно! Вы же по виду солидный мужчина!

Хаим Шнорер. Вот Вы и сами определили мой пол!

Секретарша. Ладно, ладно. 3-й пункт: время рождения?

Хаим Шнорер. 1936 год, 18 марта. В День Парижской Коммуны.

Секретарша. Где Вы родились?

Хаим Шнорер. В колыбели Великой Октябрьской Социалистической революции.

Секретарша. Значит, в Ленинграде. Пятый пункт: национальность?

Хаим Шнорер. Да. Инвалид 5-й группы.

Секретарша. Оно и видно. (*Игриво.*) А мы с фамилиями на «ер» вообще не принимаем!

Хаим Шнорер. А на «ман»?

Секретарша. Тоже.

Хаим Шнорер. А на «ич»?

Секретарша. Не принимаем.

Хаим Шнорер. А на «ко»?

Секретарша. На «ко» принимаем!

Х а и м Ш н о р е р. Вот и оформляйте меня! Я по матери «Коган»! И к тому же партийный!

С е к р е т а р ш а. Вы член партии?

Х а и м Ш н о р е р. Я не член ее, а ее мозг!

С е к р е т а р ш а. Хорошо, возьмите анкету и проходите к начальнику отдела кадров. Только советую не шутить. Можете дошутиться.

Х а и м Ш н о р е р проходит через дверь к Н а ч а л ь н и к у,
подает ему анкету и обращается к нему.

Х а и м Ш н о р е р. Здравствуйте! Вам нужны программисты?

Н а ч а л ь н и к (*просматривая анкету*). Вас мы не возьмем. Вы же все равно скоро уедете!

Х а и м Ш н о р е р. И не собираюсь!

Н а ч а л ь н и к. Тем более не возьмем: нам не нужны дураки.

Х а и м Ш н о р е р направляется к выходу.
В передней его ждет А р о н Л е в и н з о н.

А р о н Л е в и н з о н. Ну как?

Х а и м Ш н о р е р. Ты знаешь, что такое чудо-юдо?

А р о н Л е в и н з о н. Это — ты?

Х а и м Ш н о р е р. Нет. Чудо-юдо — это еврей, устроившийся на хорошую работу.

Занавес.

КАРТИНА 2

Сцена 1

На одесской улице, поблизости от рынка. На правой стороне сцены стоят несколько киосков. По направлению к ним идет подвыпивший Абрам Шадхен (мл.) (внук свата) и поет.

Абрам Шадхен (мл.).

Ой, в Одессе, я в Одессе
Пришел на Молдаванку,
Пригласил на полонез я
Одну шарлатанку.

Ой, Одесса, милый край,
Ой, цай-церидерай!
Пойдем, милая, со мной
По улице городской! Ой, ой, ой!

Ой, Одесса, ой, Одесса,
Здесь, на Молдаванке,
Я пропал от интереса
К одной шарлатанке.

На встречу ему идет пожилой Аркадий Ешибохер
(сын Изи Ешибохера).

Абрам Шадхен (мл.) (*обращаясь к Аркадию Ешибохеру*). Привет, Рабинович!

Аркадий Ешибохер. Простите, я — не Рабинович.

Абрам Шадхен (мл.) (*разочарованно и огорченно*). Уже и не Рабинович!

Аркадий Ешибохер. А Вы хорошо поете. А на скрипке не играете?

Абрам Шадхен (мл.). Не знаю, не пробовал.

Появляется старый Яков Шапирштейн. Аркадий Ешибохер направляется к киоску, в котором он работает продавцом. Абрам Шадхен (мл.) обращается к Якову Шапирштейну.

Абрам Шадхен (мл.). Шапирштейн, как здоровье?
Яков Шапирштейн. Не дождетесь!

Сёма Шнейдер (*сын Мойши Шнейдера*)
идет с женой Розой.

Роза. Сёма, я слышала, что у тебя есть любовница. Это — правда?

Сёма Шнейдер. Да, Розочка, это правда. Понимаешь, у доктора Хохема есть любовница, у Залмана есть любовница... Вот, смотри, идут три женщины.

В это время на сцене появляются три женщины.

Сёма Шнейдер. Справа — любовница Залмана. Слева — любовница Хохема. А в середине — моя.

Роза. Так наша — лучше всех!

Сцена 2

Появившиеся женщины — Соня, Шура и Фира — оказываются в центре внимания зрителя, в то время, как ранее оказавшиеся на сцене мужчины образуют свою группу. Сёма Шнейдер и Роза удаляются. Затем Сёма возвращается и присоединяется к обществу мужчин.

Соня. Фира, что ты сделала со своими волосами? Они ужасно выглядят, просто как парик!

Фира. А это и есть парик!

Соня. Правда? Вот бы никогда не подумала!

Фира. Соня, а где работает твой друг?

Соня. Он работает в органах.

Фира. Это что, в Кэ Гэ Бэ?

Соня. Да нет же. Он гинеколог. И вообще врач. А ты, Шура, видела твоего Сёмочку со своей женой?

Шура. Видела, видела. Она считает его сифилитиком.

Соня. Да брось ты!

Шура. Пришла к ней как-то приятельница и начали они перемыывать кости мужьям. Приятельница жалуется, что у нее муж — алкоголик. В ответ на это Розочка и заявляет: «Ты зна-

ешь, а у меня муж — сифилитик!» Сёма это слышал и пожурил свою благоверную: «Милочка, сколько раз я тебе говорил: не сифилитик, а филателист!»

Женщины направляются в сторону рынка, где стоят киоски.

Абрам Шахен (мл.) отделяется от группы мужчин и догоняет женскую компанию.

Абрам Шахен (мл.). Мадам Шура, Вы обладаете большим даром обольщать мужчин!

Шура. Даром? Никогда!

Абрам Шахен (мл.), шутливо погрозив пальцем, опять присоединяется к мужчинам. Их группа выходит на передний план. К ним направляется старый Янкель Циперович с сумкой и складным стулом.

Абрам Шахен (мл.) (*обращаясь к другим мужчинам*). Сюда приближается Циперович. Хотите, чтобы он загудел, как паровоз?

Сёма Шнейдер. Откуда ты знаешь?

Абрам Шахен (мл.). Послушайте, Циперович, когда у Вас последний раз были отношения с женщинами?

Янкель Циперович. Ууу-ууу-ууу!..

Абрам Шахен (мл.). Семён Мойшевич, Вы бы занавесили свое окно. Вчера Вы черт знает что делали со своей женой.

Сёма Шнейдер. Ты будешь смеяться, меня вчера не было дома! (*Обращаясь к Циперовичу.*) Мусьё Циперович, купите у меня мою жену! Сколько Вы дадите?

Янкель Циперович. Нисколько.

Сёма Шнейдер. Договорились!

Мужская группа также движется в сторону рынка и киосков, где стоят женщины. Янкель Циперович раскладывает стул и открывает сумку с яйцами. Шура скрывается за воротами рынка.

Янкель Циперович. Кому хорошо проваренные яички! Кому хорошо проваренные яички!

Фира. А почему?

Янкель Циперович. На рубль — кучка.

Фира. Кучка — это сколько?

Янкель Циперович. Десяток.

Ф и р а. И по сколько же Вы покупаете сырые яйца?

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч. По 10 копеек.

Ф и р а. Так что же Вы имеете со своего гешефта?

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч. Во-первых, я имею яичный бульон, а, во-вторых, я при деле!

Сцена 3

Издали послышались звуки траурной музыки. С о н я и А б р а м Ш а д х е н (мл.) бегут посмотреть на траурную процессию.

А р к а д и й Е ш и б о х е р (*высовываясь из киоска*). Интересно знать, кого это хоронят?

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч. Кого? Мне.

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Но Вы же, слава Богу, живой!

Я н к е л ь Ц и п е р о в и ч. А кого это уже интересуется?!

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Может быть умер ребе?

Я к о в Ш а п и р ш т е й н. А-а-а, умер-шмумер, лишь бы был здоров!

Музыка затихает. Возвращаются С о н я и А б р а м Ш а д х е н (мл.).

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Вы не узнали, кого это там хоронят?

С о н я. Артиста Фрумкина.

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Так что, значит он умер?

А б р а м Ш а д х е н (мл.). Наверно. Только если это — не репетиция.

Сцена 4

Ф и р а подходит к киоску, в котором продают всякую всячину: сигареты, консервы, шляпы, шапки.

Ф и р а (*обращаясь к продавцу А р к а д и ю Е ш и б о х е р у*). Скажите, эта норковая шапка не боится дождя?

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Мадам, Вы когда-нибудь видели норку с зонтиком?

С ё м а Ш н е й д е р (*обращаясь к продавцу А р к а д и ю Е ш и б о х е р у*). Можно баночку сардин?

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Какие Вы хотите? Марокканские, испанские, португальские, французские?

С ё м а Ш н е й д е р. Без разницы. Я же не буду с ними вести беседы!

Ш у р а возвращается с рынка. Обращаясь ко всем.

Ш у р а. Вы представляете, там на рынке продают дрек в прямом смысле!

Ф и р а. Неужели продают настоящее говно? Кто же это купит?

Ш у р а. Кому нужны хорошие анализы, тот и купит.

А б р а м Ш а д х е н (мл.) (*дурачась*). Меняю! Меняю! Меняю!

Ш у р а. Что ты меняешь?

А б р а м Ш а д х е н (мл.). Меняю *одну национальность на две судимости!*

Ш у р а. Там на рынке Махмуд, что торгует гранатами и лимонками, говорит, что тоже меняет *лицо кавказской национальности на жидовскую морду.*

С о н я (*обращаясь к Аркадию Ешибохеру*). Вы не могли бы мне одолжить 50 рублей?

А р к а д и й Е ш и б о х е р. К сожалению, при себе сейчас не имею.

С о н я. А дома?

А р к а д и й Е ш и б о х е р. Спасибо, дома все здоровы.

А б р а м Ш а д х е н (мл.) (*обращаясь к зрителям*). И все-таки *лучше есть белый хлеб у Черного моря, чем черный хлеб у Белого моря!*

Занавес.

КАРТИНА 3

Кабинет врача. Врач Ефим Хожем — внук учителя Фимы Хожема — сидит за столом, около которого стул для посетителя. Столик со стулом для медицинской сестры. Рядом стоит кушетка. У двери также стоит стул. На стене диаграммы и плакат: «ЛУЧШЕ БЫТЬ БОГАТЫМ И ЗДОРОВЫМ, ЧЕМ БЕДНЫМ, НО БОЛЬНЫМ». Медицинская сестра — Соня вызывает посетителей, которые появляются из двери напротив стола.

Соня (*открывая дверь*). Кто следующий?

Входит Бенья Шлимазл (постаревший Молодой человек из поезда в 1-м действии). Доктор приглашает его сесть.

Бенья Шлимазл. Здравствуйте, доктор!

Доктор. Добрый день! На что жалуетесь?

Бенья Шлимазл. Доктор, сделайте, пожалуйста так, чтобы у меня были дети. Понимаете, у моего дедушки не было детей. У моего папы не было детей...

Доктор. Послушайте, а Вы откуда?

Бенья Шлимазл. Я?! Я из Жмеринки!

Доктор. Я Вам советую переменить место жительства. Всего доброго!

Бенья Шлимазл скрывается за дверь. Соня приглашает следующего посетителя. Входит Роза Шнейдер с дочкой Цилей.

Роза Шнейдер (*дочери*). Цилечка, посиди у двери! Доктор, я пришла, чтобы Вам сказать, что мой покойный отец — Ваш пациент — потел перед смертью.

Доктор. Потел перед смертью? Это очень хорошо!

Роза Шнейдер. Вы знаете, доктор, папа после смерти неплохо выглядел.

Доктор. Как покойник питается, так он и выглядит.

Роза Шнейдер (*наклоняясь к доктору, чтобы не слышала дочь*). Доктор, как предостеречься от беременности?

Доктор. Надо пить лимонад.
Роза Шнейдер. До или после?
Доктор. Вместо!

Циля вскакивает со своего места и подбегает к доктору.

Циля. Доктор, а где Ваши куры?
Доктор. Какие куры?
Циля. А мама говорит, что у Вас куры денег не клюют.

Роза Шнейдер хватает Цилю за руку
и смущенно исчезает за дверью.

Соня. Фима, ты знаешь, у одного знакомого Фиры врач подозревает СПИД. Что ему делать?

Доктор. Ты слышала байку о том, как один врач поставил смертельный диагноз французу, немцу, русскому и еврею?

Соня. Нет, не слышала.

Доктор. Он им сказал, что каждому из них осталось жить только три месяца. И как ты думаешь, что они сделали?

Соня. Француз, наверно, завел новую любовницу и уехал с ней прожигать жизнь в Ниццу.

Доктор. Предположим так. А как бы поступил немец?

Соня. Немец стал молиться, распределил бы свое имущество, написал завещание.

Доктор. Логично. А как повел себя русский?

Соня. Ушел в отключку — запил. Но вот не могу придумать, что сделал еврей?

Доктор. А еврей бы пошел к другому врачу. *(После общего смеха.)* Посоветуй это сделать твоему знакомому, даже если он не еврей.

Соня. А если у него действительно обнаружится СПИД? Что ты ему посоветуешь?

Доктор. Принимать грязевые ванны.

Соня. Зачем?

Доктор. Пусть привыкает к земле.

Соня. Смешно, но грустно.

Медсестра Соня вызывает следующего пациента.

Входит Аркадий Ешибохер с перевязанным глазом.

Доктор. Факт на лице! Что это с Вами стряслось?

Аркадий Ешибохер. Понимаете, доктор, подхожу я к своему дому и какой-то босяк говорит: «Сейчас как вдарю по жопе!» Так я вывернулся!

Доктор. Ну и как глаз? Соня! Развяжите ему повязку!

Аркадий Ешибохер. Когда я пришел домой, бутылку видел, а рюмку — нет. Сейчас вроде ничего.

Доктор. Следующий раз выворачивайтесь наоборот: когда будут бить по глазу, подставляйте зад.

Аркадий Ешибохер уходит.
Заходит Сёма Шнейдер.

Сёма Шнейдер. Здравствуйте!

Доктор. Чем могу быть полезен?

Сёма Шнейдер (*стараясь, чтобы Соня не слышала*). Доктор, Вы не поможете ли мне излечиться от импотенции?

Доктор. Вы что, совсем не можете жить с женщинами?

Сёма Шнейдер. Нет, могу, но только два раза в неделю.

Доктор. Это же вполне нормально для Вашего возраста.

Сёма Шнейдер. А мой друг Залман говорит, что может каждый день.

Доктор. Ну и Вы тоже говорите!

Сёма Шнейдер. У меня еще такой недуг, доктор. Мне каждую ночь снится, что со мной говорят на иностранных языках, я ничего не понимаю и просыпаюсь в холодном поту. Что мне предпринять?

Доктор. Что я могу Вам посоветовать? Спите с переводчицей!

Сёма Шнейдер уходит разочарованно. Как только он вышел, в кабинет, не дожидаясь вызова, входит Начальник отдела кадров НИИ БЕЛЬМЕСА.

Доктор. Чем могу служить?

Начальник. Доктор, я не знаю, что предпринять. Кушаю я черную икру и какаю черной икрой! Кушаю красную икру и какаю красной икрой!

Доктор. Знаете, что я Вам посоветую? Кушайте говно! Как все.

Занавес.

КАРТИНА 4

На интеллигентской кухне. За небольшим столом на сравнительно просторной кухне сидят врач Ефим Хохем — внук учителя Фимы Хохема, программист Хаим Шнорер, внук свата Абрам Шадхен, внук раввина Арон Левинзон, медсестра Соня и внук коммивояжера Исаак Рабинович. Обычная кухонная утварь. Висит плакат: «ТИШЕ, ИДИШ, ДАЛЬШЕ БУДЕШЬ!»

Абрам Шадхен. Я слышал недавно такой анекдот: Генералу представляют отличников боевой и политической подготовки. Они делают шаг вперед из строя и представляются:

— Соколов!

— Сокол! — говорит генерал.

— Орлов!

— Орел! — говорит генерал.

— Рабинович!

— Тоже птица! — говорит генерал.

Хаим Шнорер. Это еврейский или антисемитский анекдот? Ведь антисемиты стараются представить еврея как труса и некудышнего солдата и рассказывают об этом свои байки. Был такой старый анекдот еще времен первой мировой войны. Офицер подымает солдат в атаку: «Вперед, орлы!» Два еврея прячутся и не идут в бой. Офицер увидел их закричал: «Ах вы, мать вашу перемать». И слышит в ответ: «Мы — не орлы. Мы — львы. Я — Лев Моисеевич, а он — Лев Абрамович!»

Ефим Хохем. А это — как посмотреть. Такую байку может рассказать антисемит и она будет звучать антисемитски. Как говорит русский народ: «У свиньи весь мир — свинья». Но если это рассказывает еврей, то он пародирует антисемита, доводя до абсурда его представление о евреях. Вот, например, вы слышали, что в Тель-Авиве установили памятник *Неизвестному солдату Бене Рабиновичу?*

Исаак Рабинович. Почему же это могила *Неизвестному солдату*, если известно, что там лежит Беня и мой однофамилец?

Ефим Хохем. Видишь ли, то, что там лежит Беня Рабинович, — это известно. Но неизвестно, был ли он солдат.

Все смеются.

Ефим Хохем. Над чем вы смеетесь? Над собой? Нет. Мы смеемся над антисемитскими представлениями о солдатах-евреях. Мы-то хорошо знаем, какие они солдаты. И не только мы. После окончания шестидневной войны в московский троллейбус вошел мужик и рявкнул: «Жида есть? Ну! Есть жида?» Все молчат, но вдруг раздался голос: «Есть. А что?» И в ответ прозвучало: «Молодцы!» А во время первой мировой войны возник и такой анекдот. Еврей попал в окопы на передовую. А когда начался обстрел, он выскочил на бруствер и закричал в сторону противника: «Сумасшедшие, что вы делаете?! Здесь же люди!» Антисемиты такой анекдот рассказывать не будут.

Соня. А почему человек особенно клянет евреев, когда хорошо выпьет?

Ефим Хохем. Один остроумный человек очень хорошо ответил на этот вопрос: «Организм человека не может вместить в себя одновременно алкоголь и антисемитизм: стоит ввести в него хоть немного алкоголя, как антисемитизм тут же вылезает наружу».

Арон Левинзон. Но и трезвый антисемит выглядит как крепко выпивший.

Абрам Шадхен. Лично мне очень нравится рассказ, как в Тель-Авиве установили памятник Юрию Гагарину.

Исаак Рабинович. За что?

Абрам Шадхен. За то, что он первый сказал: «Поехали!»

Арон Левинзон. Вы знаете, на какие классы делятся евреи?

Абрам Шадхен. И на какие же?

Арон Левинзон. Советские евреи делятся на четыре категории:

1. Уездные евреи (которые уезжают).

2. Потомственные евреи (которые уедут потом).

3. России верные жида (которые остаются).

4. Дважды Еврей Советского Союза (которые уезжают и возвращаются назад).

Ты, дорогой Хаим, кажется, относишься к 3-й категории. Почему ты не хочешь ехать?

Хаим Шнорер. Зачем? Мне и здесь плохо! К тому же там 40 градусов в тени.

Ефим Хохем. А кто тебя заставляет сидеть в тени?

Хаим Шнорер. Вы знаете, как армянское радио ответило на вопрос: «Почему в Хайфе зубные врачи не метут улицы?»

Ефим Хохем. И как же?

Хаим Шнорер. «Потому что их уже вымели программисты!»

Ефим Хохем. Ну, а сейчас-то, Хаим, как ты живешь?

Хаим Шнорер. Как Ленин.

Е ф и м Х о х е м. Это как же?

Х а и м Ш н о р е р. Не хоронят и не кормят.

Е ф и м Х о х е м. Странный народ — евреи! Мазохисты какие-то: их бьют, а они наслаждаются! Даже не только «России верные жида», но и «уездные евреи».

Вот и уехавший Игорь Губерман написал:

Изверившись в блаженном общем рае,
но прежние мечтания любя,
евреи эмигрируют в Израиль,
чтоб русскими почувствовать себя.

А б р а м Ш а д х е н. На пляже острова Кипра нежится «новый русский». Подходит к нему его приятель: «Ну, как себя чувствуешь?» Отвечает: «Очень хорошо! Чего же еще? Здесь у меня вилла, пятизвездочный отель. Сын в Оксфорде. Деньги крутятся». «А по России не тоскуешь?» — спрашивает приятель. А тот ему: «Что я — еврей какой-нибудь?!»

С о н я. А русским в Израиль до смерти хочется. Не зря же говорится: «Еврейская жена — не роскошь, а средство передвижения». Даже частушки такие поют:

Ах ты, Ваня, милый Ваня,
Слышишь, ножик точится?
Сделай, Ваня, обрезанье,
Мне в Израиль хочется.

На деревне девки пляшут,
Самогонку пьют в разлив.
Тракторист Самсонов Паша
Уезжает в Тель-Авив.

Надоело жить в Рязани.
Всюду грязь, говно и пыль.
Надо сделать обрезанье
И поехать в Израиль.

А б р а м Ш а д х е н. А «русский» Исаак Васильевич Рабинович где хочет жить?

И с а а к Р а б и н о в и ч. На этом свете. Но в России — я еврей, несмотря на крещеного папу, а в Израиле — русский, хотя и Рабинович. И кто такие евреи?

А б р а м Ш а д х е н. Еврей — это тот, кто на это согласен. Исаак, а ты не боишься погромов?

И с а а к Р а б и н о в и ч. Нет, не боюсь. Я же русский по паспорту!

А б р а м Ш а д х е н. Бьют-то не по паспорту, а по морде! А ты, Арон, уже принял «Соломоново решение»?

А р о н Л е в и н з о н. В смысле: «Надо ехать!»? Да. 2000 лет не был на Родине. Кроме того, я устал радоваться. На работу

взяли — радуешься. Не выгнали с работы — радуешься. Сыр купил — радуешься. Не дали по морде — радуешься. А какие твои планы, Абрам?

Абрам Шахен. А мы с Фимой и Сонечкой — «потомственные евреи». Не откладывая на завтра то, что можно сделать послезавтра. Уже поздно. Пора прощаться. Впрочем, вы знаете, чем еврей отличается от англичанина?

Исаак Рабинович. И чем же?

Абрам Шахен. Как вы знаете, уйти по-английски — это уйти не прощаясь. Так вот, англичанин уходит не прощаясь, а еврей прощается, но не уходит. Поэтому — «До свидания!», но еще одна байка. На опере «Евгений Онегин» еврей, приехавший из провинции, заснул. Двоюродный брат толкает его в бок: «Натан, прósнись! Уже Ленский послал вызов Онегину!» Натан проснулся и заинтересованно спросил: «Одному или с семьей?»

Ефим Хохем. У меня другой вариант о еврее на «Евгении Онегине». Приехавшего из глубинки родственника ведут на эту оперу. «Скажи, пожалуйста, а Онегин — не еврей?» — спрашивает он у двоюродного брата. «Нет, конечно», — отвечает он. «А Таня — не еврейка?». «Да нет же!» — говорит брат. Но провинциал не унимается: «Но может быть няня еврейка?». «Не-ет!». «Послушай, а не еврейка ли — Ольга». «Ты с ума сошел!» «Ну а Ленский?». Тут брат не выдержал и взбешенно прошипел: «А вот Ленский — еврей!» «Вот его и убьют!» (*После общего смеха.*) Смешно и грустно. Ведь провинциал сделал вывод по грустной еврейской логике.

Исаак Рабинович. Грустная логика появилась от грустной истории.

Ефим Хохем. Почему эта история — грустная? Было всякое. А без юмора было бы вообще не выжить.

Арон Левинзон. Давайте посмотрим на еврейскую историю. Были древние египтяне и были евреи. Египтяне притесняли евреев. Где теперь древние египтяне? Нету?! А евреи есть? Есть! Была инквизиция и были евреи. Инквизиция преследовала и сжигала евреев. Где теперь инквизиция? Нету?! А евреи есть? Есть! Был царизм и были евреи. Царизм загонял евреев в «черту оседлости» и устраивал погромы. Где теперь царизм? Нету?! А евреи есть? Есть! Был Гитлер и были евреи. Гитлер душил евреев в газовых камерах. Где теперь Гитлер? Нету?! А евреи есть? Есть! Есть социализм и есть евреи.

Хайм Шнорер. Что ты этим хочешь сказать?

Арон Левинзон. Я только хочу сказагь, что мы вышли в финал.

ПРОБЛЕМНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ Л. Н. СТОЛОВИЧА (1954 — 1999)¹

1.0. Эстетика, ее предмет и методология

1.1. Предмет эстетики

1.1.1. Предмет эстетики. — М.: «Искусство», 1961. — 114 с.

1.1.2. *Estētikas priekēmete*. — Riga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. — 106 lpp. [Перевод 1.1.1. на латышский яз.].

1.1.3. **Философия красоты**. — М.: Политиздат, 1978. — 118 с.

1.1.4. *Ilu filosoofia*. — Tallinn: «Eesti Raamat», 1980. — 83 lk. [Перевод 1.1.3 на эстонский яз.].

1.1.5. *Philosophie des Schönen*. — Berlin: Dietz Verlag, 1981. — 111 S. [Перевод 1.1.3. на немецкий яз.].

1.1.6. *Filozofia krásna*. — Bratislava: Tatran, 1982. — 139 s. [Перевод 1.1.3. на словацкий яз.].

1.1.7. **Философия на красотата**. — София: «Народна просвета», 1982. — 93 с. [Перевод 1.1.3. на болгарский яз.].

1.1.8. **Философия красоты** // Л. Н. Столович *Природа эстетической ценности*. — Пекин 1984; 2-е изд. 1985. [Перевод 1.1.3. на китайский яз.].

1.1.9. *Esteetika, kunst, mäng*. — Tallinn: «Kunst», 1992. — 192 lk.

1.1.10. **Эстетика** // Краткий словарь по философии, 4-е изд. — М., 1982, с. 398-400. [Автор указан в списке авторов словаря].

1.1.11. **Книга о науке удивительной**. [Рецензия на кн.: *Эренгросс, Б.* Удивительная наука эстетика! — М., 1974] // «Творчество», 1976, № 3, с. 24.

1.1.12. **Эстетика и история** [Рецензия на кн.: *Гулыга, А.В.* Эстетика истории. — М., 1974] // «Вопросы литературы», 1975, № 4, с. 270-276.

¹ Предлагаемая вниманию проблемная библиография не охватывает все публикации автора, но лишь, по его мнению, наиболее важные для освещения указанных проблем. В начале каждого раздела даются отдельные издания (книги, брошюры), а затем статьи в логическом и хронологическом порядке их выхода в свет.

1.1.13. *Юрий Боров. Эстетика. Издание 3-е.* — М.: Издательство политической литературы, 1981 // «Литературное обозрение», 1983, 1, с. 83-84. [Рецензия на книгу.]

1.1.14. *Эстетика и диалектика* [Рецензия на кн.: *Kagan, M.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 1-3. [Л.], 1963 — 1966] // «Вопросы литературы», 1967, № 6, с. 206-211. [См. 8.4.7.2.]

1.1.15. *Zu den Vorlesungen von M. Kagan: Ästhetik und Dialektik* [Рецензия на кн.: *Kagan M.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 1-3. — [Л.], 1963 — 1966] // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1968, H.4, S. 417-422. [См. 8.4.7.3.]

1.1.16. *Kagan M. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств*, ч. I-III. — Л., 1972. [Рецензия] // «Философские науки», 1974, № 6, с. 162-163. [См. 8.4.7.4.]

1.1.17. *Nachwort* // *Kagan, M.* Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik. — Berlin, 1974, S. 778-784. [См. 8.4.7.5.]

1.1.18. *Nachwort* // *Kagan, M.* Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik. — München, 1974. 778-784. [См. 8.4.7.6.]

1.1.19. *Estetika ja antiestetika* // «Keel ja kirjandus», 1993, 7, lk. 417-428.

1.2. Подходы и методы в эстетике

1.2.0.1. *Понятия «подход» и «метод» в эстетике* // *Теоретические проблемы марксистско-ленинской эстетики. Материалы II Всесоюзной конференции по марксистско-ленинской эстетике.* Москва, 1972 г. — М.: Издательство Московского университета, 1975, с. 164-167.

1.2.0.2. *Priroda estetičke kategorije* // «Književna kritika» (Beograd), 1982, 6, s. 5-11. [См. 3.0.2.]

1.2.0.3. *Природа эстетичних категорій* // «Філософська думка» (Киев), 1987, № 1, с. 48-55. [См. 3.0.3.]

1.2.0.4. *Природа эстетической категории* // Ученые зап. Тартуского университета, вып. 933, Труды по философии XXXVI. — Тарту, 1991, с. 31-42. [См. 3.0.4.]

1.2.1. Эстетика и философия

1.2.1.1. *Философия красоты.* — М.: Политиздат, 1978. — 118 с. [См. 1.1.3.-1.1.8.]

1.2.1.2. *Некоторые аспекты диалектики содержания и формы* / Ученые зап. Тартуского гос. университета, вып. 111, Труды по философии V. — Тарту, 1961, с. 57-66.

1.2.1.3. Эстетика и диалектика [Рецензия на кн.: *Каган. М.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 1-3. [Л.], 1963 — 1966] // «Вопросы литературы», 1967, № 6, с. 206-211. [См. 8.4.7.2.].

1.2.1.4. Value Orientation on the Sphere of Art and Philosophy // Философско-эстетические проблемы искусства. Тезисы докладов советских ученых к X Международному конгрессу по эстетике. (Канада, Монреаль, 15-19 августа 1984 г.). — М.: Академия Наук СССР, Институт философии, 1984, с. 44-50.

1.2.1.5. Эстетическое взаимодействие искусства и философии как основа роста их ценности // Эстетическая культура в условиях НТП. — Свердловск, 1987, с. 33-37.

1.2.1.6. К проблеме стиля и типологии философского мышления // Парадигмы философствования. — Санкт-Петербург: Философско-культурологический исследовательский центр ЭЙДОС, Санкт-Петербургский Союз ученых, 1995, с. 49-53. Резюме на английском яз.: **About the Problem of Style and Typology of Philosophical Thought.**

1.2.1.7. Metaphysics of Laughter and the Metaphysical Approach to Aesthetic Categories // XIV International Congress of Aesthetics. «*Aesthetics as Philosophy*». Abstracts. — Ljubljana, 1998, S1B. [См. 8.1.0.42.].

1.2.1.8. Метафизика смеха и метафизический подход к эстетическим категориям // *Илиадиевские чтения*. Тезисы докладов и выступлений международной научной конференции. — Курск: Курский государственный педагогический университет, 1998, с. 161-162.

1.2.1.9. О метафизике смеха // Метафизические исследования, выпуск 9^{1/2}, Санкт-Петербург: «Алетейя», 1999, с. 44-66.

1.2.2. Эстетика и социология

1.2.2.1. Maitsest, selle uurimisest ja kasvatamisest. Tähelepanekuid esteetilise maitse ankeedi puhul // «Looming» (Tallinn), 1963, Nr. 10, lk. 1555-1566.

1.2.2.2. Эстетика и социология [Рецензия на кн.: *Давыдов, Ю. Н.* Искусство как социологический феномен. — М., 1968] // «Вопросы литературы», 1970, № 1, с. 217-221.

1.2.2.3. Предисловие // *Лайдмяэ, В.-И.* Изобразительное искусство и его зритель. Опыт социологического исследования. — Таллин, 1976, с. 5-8.

1.2.3. Эстетика и аксиология

1.2.3.1. A széség mint ézték és a széseg értéke // «Magyar Filozófiai Szemle» (Budapest), 1967, № 1, old. 184-192.

1.2.3.2. Krásno jako estetická hodnota // «Estetika» (Praha), 1966, Nr. 4, s. 334-346. [См. 3.1.17].

1.2.3.3. Die Schönheit als Wert und der Wert der Schönheit // «Deutsche Zeitschrift für Philosophie» (Berlin), Jg. 14, H. 12, 1966, S. 1477-1488. [См. 3.1.178].

1.2.3.4. Красота как ценность и ценность красоты // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 212, Труды по философии XI, 1968, с. 170-183. [См. 3.1.20].

1.2.3.5. Заметки об эстетической ценности и оценке эстетического // «Техническая эстетика», 1970, № 12, с. 1-3.

1.2.3.6. Природа эстетической ценности. — М.: Политиздат, 1972. — 271 с.

1.2.3.7. Esteetilise väärtuse olemus. — Tallinn: «Eesti Raamat», 1976. — 200 lk. [Перевод 2.1.5 на эстонский яз. с дополнением. См. также 2.1.8, 2.1.9, 2.1.10, 2.1.11, 2.1.12].

1.2.3.8. Die werttheoretische Betrachtung bei der Untersuchung des Ästhetischen // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1973, Heft 5, S. 451-458.

1.2.3.9. Über das Kriterium des ästhetischen Wertes // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1973, Heft 5, S. 459-471.

1.2.3.10. Das Wesen des künstlerischen Wertes // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1973, Heft 6, S. 566-577.

1.2.3.11. Заметки об эстетической ценности и оценке эстетического // «Техническая эстетика», 1970, № 12, с. 1-3. [См. 2.1.36].

1.2.3.12. Ценностная природа эстетического // «Техническая эстетика» (Труды ВНИИТЭ), 1973, 6, с. 24-36. [См. 2.1.37].

1.2.3.13. Проблема соотношения эстетических и религиозных ценностей // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 361, Труды по философии XVIII, 1975, с. 43-59. [См. 2.1.39].

1.2.3.14. Axiologický přístup v estetice // «Filozofický časopis» (Praha), 1976, I, S. 72-82.

1.2.3.15. Ilu kui väärtus ja ilu väärtus // Ajalooline materialism. — Tallinn., 1970, lk. 240-259.

1.2.3.16. Ilu kui väärtus ja ilu väärtus. Aksioloogilisest lähemisest esteetilistele nähtustele // Ajalooline materialism. — Tallinn., 1977, lk. 269-299.

1.2.3.17. Estetická hodnota a umenie // «Slovenské divadlo», 1977, 4 (25), s. 482-493. Резюме: Эстетическая ценность и искусство. Summary: Aesthetic Value and Art. [См. 2.1.44].

1.2.3.18. Аксиологический подход в эстетике // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 465, Труды по философии XX. — Тарту, 1979, 465, 81-95.

1.2.3.19. Проблемы специфики эстетической ценности // *Crisis of Aesthetics?* International Conference on Aesthetics. — Kraków, 1979, 299-301.

1.2.3.20. Ästhetischer Wert und Wertbewußtsein // «Weimarer Beiträge». Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, 1980, 2, S. 147-155.

1.2.3.21. Wartość estetyczna w świecie wartości // «Człowiek i światopogląd» (Warszawa), 1982, Nr. 1-2, S. 136-144.

1.2.3.22. Гносеологические и аксиологические аспекты искусствознания // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. — М.: «Наука», 1983, с. 207-236.

1.2.3.23. В. Брожик. Марксистская теория оценки. Перевод со словацкого. — М., 1982 [Рецензия на книгу] // «Вопросы философии», 1984, № 9, с. 159-161. [См. 2.1.51].

1.2.3.24. Ценностное отношение в сфере искусства и философии // «Paidcia». International Pedagogical Review. — Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1986, XIII, 177-180.

1.2.25. The Aesthetic Value in the World of Value // «Aesthetica et Calonologia». Festschrift for Tomonobu Imamichi. — Tokyo, 1988, p. 67-76. [См. 2.1.57.]

12.25. Fotografia a teória hodnôt // «Výtvarný život» (Bratislava), 1989, 1/34/, s. 49-51. Резюме на русском и французском языках.

1.2.27. Ценностный подход к эстетическим категориям в эстетическом учении Иммануила Канта // Эстетика Иммануила Канта и современность. — М.: «Знание», 1991, с. 21-31. [См. 8.1.30.].

1.2.28. Ценность и культура // XIX World Congress of Philosophy. Moscow, 22-28 August 1993. Book of Abstracts. V. 1. Section 7.

1.2.29. Аксиология Петербурга // Метафизика Петербурга. — СПб., 1993, с. 74-83.

1.2.30. Value as a Phenomenon: Variants of the Phenomenological Understanding of Values // *Analecta Husserliana*. Vol. XXXIX. — Dordrecht / Boston / London: *Kluwer Academic Publishers*. [1993], p. 193-203.

1.2.31. Эстетическая ценность и экономическая стоимость // Культура и рынок. Тезисы докладов Международного сим-позиума в г. Екатеринбурге 27-30 мая 1994 г. Часть 1. — Екатеринбург, с. 295-297; Тезисы докладов конференции «Бизнес и культура». — Таллинн: Эстонско-Американский бизнес-колледж, 1995, с. 19-23; «Академические тетради», вып. 3. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, [1996], с. 179-181.

1.2.32. Problem obiektywności wartości estetycznych w aksjologii Romana Ingardena. // *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu.* — Kraków: Polskie Towarzystwo Filozoficzne. 1995, s. 165-172. [См. 8.0.19.]. Резюме на немецком яз.: **Das Problem der Objektivität der ästhetischen Werte in der Axiologie von Roman Ingarden.**

1.2.33. Аксиология // Русская философия. Словарь. — М.: Издательство «Республика», 1995, с. 9-10. [См. 8.2.02.].

1.2.34. Ценность и культура // «Академические тетради», № 1. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 1995, с. 65-66; *Философия и культура. Сборник к 60-летию Владимира Александровича Колева.* — Самара: Издательство «Самарский университет», 1997, с. 64-68.

1.2.34. Модель системы ценностей и художественной деятельности // «Академические тетради», № 1. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 1995, с. 95.

1.2.35. Ценности культуры между хаосом и гармонией // «Академические тетради», 3. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, [1997], с. 177-179.

1.2.36. Ценность и жизнь // Первый Российский философский конгресс. Человек — Философия — Гуманизм. Том VI. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ. — Санкт-Петербург, 1997, с. 175-178. [См. 8.4.0.36.].

1.2.37. Об аксиосфере // «Вестник Санкт-Петербургского университета». Серия 6, 1997, вып. 2 (№ 13), с. 11-16.

1.2.38. On the Concept of 'Axiosphere' // *Twentieth World Congress of Philosophy. Abstracts of Invited and Contributed.* — Boston, Massachusetts USA, 10-16 August, 1998, p. 192. [См. 8.1.0.39.].

1.2.4. Эстетика и семиотика

1.2.4.1. Les recherches sémiologiques et l'esthétique [Рецензия на Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 181, Труды по знаковым системам II, Тарту, 1965] // «Revue d'Esthétique» (Paris), 1969, N. 1, p. 102-106.

1.2.4.2. Las investigaciones semiológicas y la estética // Santiago (Santiago de Cuba), 1972, No. 6, p. 246-254. [Перевод на испанский яз. 1.2.4.1].

1.2.4.3. Эстетика и семиотика // *Эстетика. Словарь.* — М.: Политиздат, 1989, с. 419-420. [Автор указан в списке авторов словаря].

1.2.4.3. А. Ф. Лосев о семиотике в Тарту // «Новое литературное обозрение», 1994, № 8, с. 99-104. [См. 8.2.2.6.]

2.0. Эстетическое (эстетическое отношение человека к действительности)

2.1. Общие проблемы эстетического отношения и эстетическая природа искусства

2.1.1. Некоторые вопросы эстетической природы искусства. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. — Л.: Ленинградский гос. университет, 1955. — 17 с.

2.1.2. Эстетическое в действительности и в искусстве. — М.: Госполитиздат, 1959. — 256 с.

2.1.3. Estetično v skutočnosti a v umení. — Bratislava: Slovenské vydavateľ'stvo politickej literatúry, 1961. — 247 str. [Перевод 2.1.2. на словацкий яз. с авторским предисловием к словацкому изданию].

2.1.4. Эстетическое в действительности и в искусстве. — Пекин, 1985. [Перевод 2.1.2. на китайский яз.].

2.1.5. Природа эстетической ценности. — М.: Политиздат, 1972. — 271 с.

2.1.6. Der ästhetische Wert. — Berlin: Dietz Verlag, 1975. — 182 S. [Перевод 2.1.5. на немецкий яз.].

2.1.7. Naturaleza de la valoración estética. — Buenos Aires: Ediciones pueblos unidos, 1975. — 255 p. [Перевод 2.1.5 на испанский яз.].

2.1.8. Esteetilise väärtuse olemus. — Tallinn: «Eesti raamat», 1976. — 200 lk. [Перевод 2.1.5 на эстонский яз. с дополнением].

2.1.9. Az esztétikai érték természete. — Budapest: Kossuth könyvkiadó, 1977. — 282 old. [Перевод 2.1.5. на венгерский яз. с дополнением].

2.1.10. Podstata estetických hodnôt. — Bratislava: Nakladateľ'stvo Pravda, 1980. — 238 s. [Перевод 2.1.5. на словацкий яз. с авторским предисловием к словацкому изданию и с дополнением].

2.1.11. Sučtina estetske vrednosti. — Beograd: Grafos, [1983]. — 263 str. [Перевод 2.1.5. на сербскохорватский яз. с дополнением].

2.1.12. Природа эстетической ценности. — Пекин, 1984: 2-е изд. 1985. [Перевод 2.1.5. на китайский яз. с дополнением].

2.1.13. Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение. — М.: «Знание», 1983. — 64 с.

2.1.14. Esteetilise väärtus ja kunstiväärtus: olemus, spetsiifika, seosed // Leonid Stolovitš. Estetika, kunst, mäng. — Tallinn: «Kunst», 1992, lk. 53-101. [Перевод 2.1.13. на эстонский яз.].

2.1.15. Kunsti sisu spetsiifilisest isepärasustest // «Looming» (Tallinn), 1954, Nr. 9, lk. 1143-1151.

2.1.16. Esteetilise ja eetilise vahekorrast elu ja kunstis // «Looming» (Tallinn), 1955, Nr. 5, lk. 608-616.

2.1.17. Kunstipärasuse kriterium // «Looming» (Tallinn), 1956, Nr. 4, lk. 493-506.

2.1.18. Об эстетических свойствах действительности // «Вопросы философии», 1956, № 4, с. 73-82.

2.1.19. Die ästhetischen Eigenschaften der Wirklichkeit // «Kunst und Literatur», Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt, 1956, Heft 11, S. 955-969. [Перевод 2.2.18. на немецкий язык].

2.1.20. За эстетическите свойства на действителността // «Въпроси на литературната теория и естетика», София, 1957 [Перевод 2.2.18. на болгарский язык].

2.1.21. Об эстетических свойствах действительности // «Сборник статей по вопросам эстетики и литературы», Пекин, 1957, с. 45-62. [Перевод 2.2.18. на китайский язык].

2.1.22. La esencia social de las propiedades estéticas // *Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y marxismo. Tomo I.* — México: Ediciones Era, 1970, p. 122-126. [Перевод 2.2.18. на испанский язык].

2.1.23. К вопросу о сущности и специфике искусства (по поводу одной концепции эстетической сущности искусства) // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 67. Труды по философии. — Тарту, 1958, с. 208-225.

2.1.24. Valoarea cognitivă a atitudinii estetice a omului față de realitate. — *Analele Romîno-Sovietice (Academia Republicii Populare Romine. Institutul de Studii Romîno-Sovietic). Seria filozofie*, 1960, Nr. 3, 111-134.

2.1.25. Проблема объекта эстетического отношения // «Философские науки», 1961, № 4, с. 164-172.

2.1.26. Проблема объекта эстетического отношения // Теории современной литературы и искусства. Переводная серия. Третья книга. — Пекин, 1962, с. 86-101 [Перевод на китайский яз. 2.1.25.].

2.1.27. О двух концепциях эстетического // «Вопросы философии», 1962, № 2, с. 110-120.

2.1.28. Природата на естетичното и естетичното в природата // «Философска мисъл» (София), 1962, № 2, с. 114-121.

2.1.29. Вдохновение. Вкус эстетический. Воображение // Философский словарь. — М., 1963. 5-е изд. — М., 1986. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.30. Эстетические чувства // Философский словарь. — М., 1963. 5-е изд. — М., 1986. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.31. Заметки об эстетической ценности и оценке эстетического // «Техническая эстетика», 1970, № 12, с. 1-3. [См. 1.2.3.5.].

2.1.32. Гений. Катарсис // Философский словарь. — М., 1963. 5-е изд. — М., 1986. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.33. Die werttheoretische Betrachtung bei der Untersuchung des Ästhetischen // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1973, Heft 5, S. 451-458. [См. 1.2.3.7].

2.1.34. Über das Kriterium des ästhetischen Wertes // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1973, Heft 5, S. 459-471 [См. 1.2.3.8].

2.1.35. Das Wesen des künstlerischen Wertes // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1973, Heft 6, S. 566-577. [См. 1.2.3.6.].

2.1.36. О противоречиях эстетического и религиозного сознания // «Вопросы философии», 1974, № 6, с. 106-111. Summary: **On Contradictions between Aesthetic and Religious Knowledge**, p. 188.

2.1.37. Мифология. Творчество. Фантазия // Философский словарь. — М., 1963. 5-е изд. — М, 1986. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.38. Ценностная природа эстетического // «Техническая эстетика» (Труды ВНИИТЭ), 1973, 6, с. 24-36. [См. 1.2.3.12.].

2.1.39. Эстетический вкус // Краткий словарь по философии, 4-е изд. — М., 1982, с. 400-401. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.40. Проблема соотношения эстетических и религиозных ценностей // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 361, Труды по философии XVIII, 1975, с. 43-59.

2.1.41. Die Widersprüche zwischen ästhetischem und religiösem Bewußtsein // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1975, Heft 1, S. 3-8.

2.1.42. Эстетическая потребность и деятельность // Проблемы этики и эстетики. 3. Проблема потребностей в этике и эстетике. — Л., 1976, с. 116-120.

2.1.43. Ilu kui väärtus ja ilu väärtus // Ajalooline materialism. — Tallinn., 1970, lk. 240-259. [См. 1.2.3.14].

2.1.44. Ilu kui väärtus ja ilu väärtus. Aksioloogilisest lähemisest esteetilistele nähtustele // Ajalooline materialism. — Tallinn., 1977, lk. 269-299. [См. 1.2.3.15].

2.1.45. Estetická hodnota a umenie // «Slovenské divadlo», 1977, 4 (25), s. 482-493. Резюме: **Эстетическая ценность и искусство**. Summary: **Aesthetic Value and Art**.

2.1.46. Проблемы специфики эстетической ценности // *Crisis of Aesthetics?* International Conference on Aesthetics. — Kraków, 1979, 299-301. [См. 1.2.3.19].

2.1.47. Эстетическая ценность в аспекте социальной детерминации эстетического сознания // «Вопросы философии», 1982, № 8, с. 66-75.

2.1.48. Wartość estetyczna w świecie wartości // «Człowiek i światopogląd» (Warszawa), 1982, Nr. 1-2, s. 136-144. [См. 1.2.3.21].

2.1.49. Место эстетической ценности в системе ценностей // «Техническая эстетика» (Труды Всесоюзного НИИ технической эстетики), 1983, 43. *Проблемы формирования эстетической ценности и эстетическая оценка*, с. 17-22.

2.1.50. Ценность эстетическая // Краткий словарь по эстетике. М.: «Просвещение», 1983, с. 191-192. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.51. O specyficie wartości estetycznej // *Kryzys estetyki?* — Warszawa-Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1983, s. 221-223.

2.1.52. В. Брожник. Марксистская теория оценки. Перевод со словацкого. — М., 1982 [Рецензия на книгу] // «Вопросы философии», 1984, № 9, с. 159-161.

2.1.53. Роль фотографии в трансляции, фиксации и создании ценностей // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 695, Труды по философии, 1984, с. 29-37.

2.1.54. Ткемаладзе А. Вопросы эстетического познания. — Тбилиси, 1982 [Рецензия на книгу] // «Философские науки», 1985, № 4, с. 177-179.

2.1.55. Культура художественная и культура эстетическая / Искусство в системе культуры. — Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1987, с. 111-116.

2.1.56. Эстетическая ценность: современное состояние проблемы // Актуальные проблемы марксистско-ленинской эстетики и эстетического воспитания. Материалы IV Всесоюзной конференции. Москва, 20-22 января 1987. — М.: Издательство Московского университета, 1987, с. 26-28.

2.1.57. The Aesthetic Value in the World of Value // «Aesthetica et Calonologia». Festschrift for Tomonobu Imamichi. — Tokyo, 1988, p. 67-76.

2.1.58. Вкус эстетический // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, 1989, с. 42-43. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.59. Идеал эстетический // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, 1989, с. 97-98. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.60. Способность эстетическая // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, 1989, с. 329. [Автор указан в списке авторов словаря].

2.1.61. Эстетическая ценность и экономическая стоимость // Культура и рынок. Тезисы докладов Международного симпозиума в г. Екатеринбурге 27-30 мая 1994 г. Часть I. — Екатеринбург, с. 295-297; Тезисы докладов конференции «Бизнес и культура». — Таллинн: Эстонско-Американский бизнес-колледж, 1995, с. 19-23; «Академические тетради», вып. 3. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, [1996], с. 179-181. [См. 1.2.31.]

2.2. Моделирование эстетического отношения и искусства

2.2.1. Опыт построения модели эстетического отношения // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 124. Труды по философии VI. — Tartu, 1962, с. 124-144.

2.2.2. Incercare de a construi un model de relație estetikă // Analele Romîno-Soviétice. Seria filozofie, 1963, № 2, p. 39-54. [Перевод 2.2.1. на румынский яз.]

2.2.3. Die ästhetischen Beziehungen des Menschen zur Wirklichkeit. Versuch eines Modells // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1964, H. 9, S. 917-932. [Перевод 2.2.1. на немецкий яз.]

2.2.4. К. Г. — Една «экспериментална» работа върху естетическото отношение // «Философска мисъл» (София), 1963, 1, с. 142-143. [Изложение 2.2.1. на болгарском яз.]

2.2.5. Kísérlet az esztétikai viszony modelljének megszerkesztésére (g. I.) // «Magyar Filozófiai Szemle» (Budapest), 1963, 5, 1017-1019 о. [Изложение 2.2.1. на венгерском яз.]

2.2.6. Ilu kui väärtus ja ilu väärtus // Ajalooline materialism. — Tallinn., 1970, lk. 240-259. [См. 1.2.3.14]

2.2.7. О взаимоотношении аспектов и функций искусства // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 273, Труды по философии, XV, Тарту, 1971, с. 230-236.

2.2.8. Les aspects et fonctions fondamentaux de l'art et les méthodes de leur étude // VIIème Congrès Intern. d'Esthétique. Abstracts. Bucarest, 1972, p. 156.

2.2.9. Die Hauptaspekte und Funktionen der Kunst. Zur Methode ihrer Erforschung // Proceedings of the VIIth International Congress of Aesthetics. Bucarest. 1972. 1. — Bucarest, 1976, S. 695-698.

2.2.10. Kunstiloome mudel. Selle konstrueerimise katse // «Keel ja Kirjandus» (Tallinn), 1974, 5, lk. 257-267.

2.2.11. Опыт построения модели художественной деятельности // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 324, Труды по философии XVII, Тарту 1974, с. 85-104.

2.2.12. Оглед конструисања модела уметничке делатности // «Књижевна критика» (Београд), 1974, 6, 52-68.

2.2.13. Структура искусства и художественная ценность // Проблемы этики и эстетики. 2. Природа искусства и механизмы художественной деятельности. — Л., 1975, 94-106.

2.2.14. Apie meno kūrybos tipą // «Problemos», 2 (16), Vilnius, 1975, p. 21-31.

2.2.15. Experiencias en la estructuración del modelo de la actividad artística // Problemas de la teoría del arte. Tomo II. Ciudad de La Habana, Cuba, 1980, pp. 5-30. [Перевод на испанский яз. 2.2.11.]

2.2.16. Über den Begriff «Typus des künstlerischen Schaffens» // Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics. 3. — Beograd, 1980, 369-573.

2.2.17. Typus des künstlerischen Schaffens // 1^a Rassegna Internazionale di GRAFICAZIONE. X Convegno Associazione

Italiana di Studi Semiotici intertestualità. Centro Comasco di Semiotica. Como — Villa Olmo. 8 — 10 ottobre 1982. Genre sciences. Espèce: sciences humaines. Catégorie D2. Socio-grafie.

2.2.18. О понятии «тип художественного творчества» // Этика и эстетика. Вып. 25, Киев, 1982, с. 84-93.

2.2.19. Художественная деятельность как субъектно-объектное отношение // «Философские науки». 1982, № 2, с. 99-106.

2.2.20. Coordinate dell'attività artistica // «Semiotica. Semiotica dell'estetica» [Italia], 1987, 4, IV.

2.2.21. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 831, Труды по знаковым системам XXII, Тарту, 1988, с. 45-51.

2.2.22. Zrkadlo ako estetická a umelecká realita // «Výtvarný život» (Bratislava), 1988, 5 /33/, s. 49-51. Резюме на русском, французском, английском языках.

2.2.23. The Aesthetic Value in the World of Value // «Aesthetica et Calonologia». Festschrift for Tomonobu Imamichi. — Tokyo, 1988, p.67-76. [См. 2.1.57].

2.2.23. Модель системы ценностей и художественной деятельности // «Академические тетради». — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 1995, с. 95. [См. 1.2.34].

3.0. Категории эстетического

3.0.1. Новый труд по эстетике [Рецензия на кн.: Боров Ю. Б. Основные эстетические категории. — М., 1960] // «Философские науки», 1961, № 1, с. 188-191 [Под псевдонимом *Озернов Л.*]

3.0.2. Priroda etetičke kategorije // «Književna kritika» (Beograd), 1982, 6, s. 5-11.

3.0.3. Природа эстетичних категорій // «Філософська думка» (Киев), 1987, № 1, с. 48-55.

3.0.4. The Specificity of Aesthetic Categories // Aesthetics. Art. Life. — Moscow: Raduga Publishers, 1988, p. 174-181.

3.0.5. Природа эстетической категории // Ученые зап. Тартуского университета, вып. 933, Труды по философии XXXVI. — Тарту, 1991, с. 31-42.

3.1. Прекрасное и возвышенное

3.1.1. Прекрасное в жизни и в искусстве. — М.: Политиздат, 1964. — 70 с.

3.1.2. Проблема прекрасного и общественный идеал. Автореферат на соискание ученой степени доктора философских наук. — Л.: Ленинградский гос. университет, 1965. — 34 с.

- 3.1.3. **Ilu ja ühiskond.** — Tallinn: «Eesti raamat», 1969. — 126 lk.
- 3.1.4. **Категория прекрасного и общественный идеал. Историко-проблемные очерки.** — М.: «Искусство», 1969. — 352 с.
- 3.1.5. **A szép kategóriája és a társadalmi eszmény.** — Budapest: Gondolat, 1974. — 296 old. [Перевод 3.1.4. на венгерский яз.].
- 3.1.6. **Kategória krásna a spoločenský ideál.** — Bratislava: Tatran, 1980. — 398 s. [Перевод 3.1.4. на словацкий яз.].
- 3.1.7. **Kategoria piękna a ideał społeczny.** — Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1982. — 361 s. [Перевод 3.1.4. на польский яз.].
- 3.1.8. **Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии.** — М.: «Республика», 1994. — 464 с.
- 3.1.9. **Гуманизм красоты и красота гуманизма. Проблема прекрасного и общественный идеал в эстетике Возрождения // Ученые зап. Тартуского гос. университета, вып. 187, Труды по философии X.** — Тарту, 1966, с. 159-176.
- 3.1.10. **О логике красоты** [Рецензия на кн.: Крюковский, Н. Логика красоты. — Минск, 1965] // «Неман» (Минск), 1966. № 1, с. 164-169.
- 3.1.11. **Ценностная природа категории прекрасного и этимология слов, обозначающих эту категорию // Проблема ценности в философии.** — М.-Л., 1966, с. 65-80.
- 3.1.12. **L'étymologie du mot «beauté» et la nature de la catégorie du beau // «Revue d'esthétique», N. s. 1966, N. 3-4, p. 243-257.** [Перевод 3.1.11. на французский яз.].
- 3.1.13. **L'étymologie du mot «beauté» et la nature de la catégorie du beau // «Rivista di Estetica». Istituto di Estetica — Università di Torino. 1966, Anno XIII, Fascicolo 3.** [Резюме 3.1.12. на итальянском яз.].
- 3.1.14. **Красота свободы и свобода в красоте. От Просвещения до Гегеля // «Studia estetyczne» (Warszawa), 1967, № 4, s. 79-85.**
- 3.1.15. **Прекрасное // Философская энциклопедия, т. 4, 1967, с. 361-363.**
- 3.1.16. **A széség mint érték és a széseg értéke // Magyar Filozófiai Szemle (Budapest), 1967, № 1, old. 184-192.** [См. 1.2.3.1.].
- 3.1.17. **Der Humanismus der Schönheit und die Schönheit des Humanismus. Das Problem des Schönen und das gesellschaftliche Ideal in der Ästhetik der Renaissance // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1967, H. 3, S. 227-239.**
- 3.1.18. **Krásno jako estetická hodnota // «Estetika» (Praha), 1966, Nr. 4, s. 334-346.**
- 3.1.19. **Die Schönheit als Wert und der Wert der Schönheit // «Deutsche Zeitschrift für Philosophie» (Berlin), Jg. 14, H. 12, 1966, S. 1477-1488.**

3.1.20. Die Schönheit der Freiheit und die Freiheit in der Schönheit // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1967, Н. 12, S. 1231-1236.

3.1.21. Красота как ценность и ценность красоты. // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 212, Труды по философии XI, 1968, с. 170-183.

3.1.22. Эстетические категории и художественное освоение действительности. 1. Прекрасное // Природа и функции эстетического. — М.: «Искусство», 1968, с. 178-224.

3.1.23. Über die Etymologie des Wortes «schön» // *Actes du Cinquième Congrès International d'Esthétique*. Amsterdam 1964. — [Hague, 1968], p. 153-155.

3.1.24. Безобразное. Прекрасное. Возвышенное // Краткий словарь по философии, 4-е изд. — М., 1982, с. 27-28, 264-265, 41.

3.1.25. Прекрасное // Большая Советская Энциклопедия. Т. 20. — М., 1975, стлб. 1537-1540.

3.1.26. Прекрасное // Философский энциклопедический словарь. — М., 1983, с. 527-528.

3.1.27. Прекрасное // Эстетика. *Словарь*. — М.: Политиздат, 1989, с. 271-272. [Автор указан в списке авторов словаря].

3.1.28. Совершенство // Эстетика. *Словарь*. — М.: Политиздат, 1989, с. 319-320. [Автор указан в списке авторов словаря].

3.1.29. Грация // Эстетика. *Словарь*. — М.: Политиздат, 1989, с. 67. [Автор указан в списке авторов словаря].

3.1.30. Изящное // Эстетика. *Словарь*. — М.: Политиздат, 1989, с. 103. [Автор указан в списке авторов словаря].

3.1.31. Красота // Русская философия. *Словарь*. — М.: Издательство «Республика», 1995, с. 241-242. [См. 8.2.0.4.].

3.1.32. Спасет ли красота мир? // «Радуга» (Таллинн), 1994, № 11, с. 47-53.

3.1.33. Wird Schönheit die Welt retten? // *Aesthetics in Practice*. XIIIth International Congress of Aesthetics. Lahti Finland August 1-5 1995. Proceedings II. REAL WORDLD DESIGN. The Foundation and Practice of Environmental Aesthetics. — University of Helsinki. Lahti Research and Training Centre, [1997], p.132-134.

3.2. Трагическое и комическое

3.2.1. Loov lahennemine traagilisele [Рецензия на кн.: *Борев, Ю.* О трагическом. М., 1961] // «Keel ja Kirjandus», 1962. Nr. 5, lk. 315-317. [См. 8.4.3.3.].

3.2.2. Комическое. Трагическое // Краткий словарь по философии, 4-е изд. — М., 1982, с. 143-144, 347. [Автор указан в списке авторов словаря].

3.2.3. Исследование комического [Рецензия на кн.: *Борев, Ю.* Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. — М., 1970] // «Вопросы литературы», № 9, с. 210-213. [См. 8.4.3.4.].

3.2.4. Ирония // Краткий словарь по эстетике. — М.: «Просвещение», 1963, с. 59. [Автор указан в списке авторов словаря].

3.3. Юмор и смех

3.3.1. ЕВРЕИ ШУТЯТ. Еврейские анекдоты, остроты и афоризмы о евреях, собранные *Леонидом СТОЛОВИЧЕМ*. — Tallinn: *Еврейская Община Эстонии*, 1996, — 216 с.

3.3.2. ЕВРЕИ ШУТЯТ. Еврейские анекдоты, остроты и афоризмы о евреях, собранные *Леонидом СТОЛОВИЧЕМ*. Издание второе, дополненное. — Тарту — С.-Петербург: «Doprat», 1996, — 224 с.

3.3.3. JUUDID NAERAVAD. Juudi anekdoote. Vaimukusi ja aforisme juutidest. *Kogunud Leonid Stolovitš* — [Tallinn:] «Koolibri», 1997. — 167 lk.

3.3.4. ЕВРЕИ ШУТЯТ. Еврейские анекдоты, остроты и афоризмы о евреях, собранные *Леонидом СТОЛОВИЧЕМ*. Издание третье, дополненное и измененное. — С.-Петербург, 1999, — 256 с.

3.3.4. ЕВРЕИ ШУТЯТ // «ВСТРЕЧА» (Meeting) (Russian Émigré Department, Albert Scultz Jewish Community Center 655 Arastradero Road, California 94306), 1996, No. 7, p. 20-21; 1996, No. 10, p. 20-21; 1996, No. 11, p. 22-23; 1997, No. 1, 17-19; 1997, No. 3, p. 22-23; 1997, No. 5, p. 21-22; 1997, No. 9, p. 22-23.

3.3.5. Проф. М. Л. Полупортянцев в Кяэрику. *Страницы из дневника* // KÄÄRIKU-КЯЭРИКУ, I. *Материалы встречи социологов «Методологические проблемы исследования массовой коммуникации», КЯЭРИКУ-1966.* — Тарту, 1967, с. 208-212. [Напечатано анонимно].

3.3.6. Фразы и мысли // «Тартуский государственный университет» — «ТГУ», № 2 (151), 7 марта 1985 г., с. 2.

3.3.7. Встреча с Губерманондом // «Alma mater» (Тарту), № 3 (8), сентябрь 1992.

3.3.8. Анекдот как зеркало нашей эволюции // «Известия» (Москва), 20.03.1993, с. 10.

3.3.9. Юрий Михайлович шутит // «Русская газета» (Тарту), 28 февраля 1995 г., с. 5.

3.3.10. Юрий Михайлович шутит // RS. Russian Studies. *Ежеквартальник русской филологии и культуры.* 1995, I, 4, с. 304-308.

3.3.11. О еврейском юморе // «Русский еврей» (Москва), № 1, октябрь-ноябрь 1996 г., с. 16.

3.3.12. О еврейском юморе // «Радуга» (Таллинн), 1996, № 3, с. 128-132.

3.3.13. Смех против тоталитарной философии. *Советский философский фольклор и самодетельность* // «Звезда» [С.-Петербург], 1997, № 7, с. 221-230.

3.3.14. Metaphysics of Laughter and the Metaphysical Approach

to Aesthetic Categories // XIV International Congress of Aesthetics. «Aesthetics as Philosophy». Abstracts. — Ljubljana, 1998, S1B. [См. 8.1.0.42.].

3.3.15. Метафизика смеха и метафизический подход к эстетическим категориям // Иллиадиевские чтения. Тезисы докладов и выступлений международной научной конференции. — Курск: Курский государственный педагогический университет, 1998, с. 161-162. [См. 1.2.1.8.].

3.3.16. О метафизике смеха // Метафизические исследования, выпуск 9^{1/2}. — Санкт-Петербург: «Алетейя», 1999, с. 44-66. [См. 1.2.1.9.].

3.3.17. Чем Губерман отличается от добермана? Мемуары об авторе «гариков» // «ВЕСТИ-НЕДЕЛЯ плюс» [Tallinn], 27 ноября 1998 г., с. 17.

3.3.18. Александр Николаевич смеется // Иллиадиевские чтения. Тезисы докладов и выступлений международной научной конференции. — Курск: Курский государственный педагогический университет, 1998, с. 19.

3.3.19. [Публикация отрывков из 3-го издания «ЕВРЕИ ШУТЯТ»] // «Международная Еврейская газета», февраль 1999, № 5 (247), с. 4.

3.3.20. «Пушкинские» анекдоты // «Вышгород», Таллинн, 1999, № 1-2, с. 206-216.

4.0. Сущность искусства и функции художественной деятельности

4.0.1. Жизнь — творчество — человек. Функции художественной деятельности. — М.: Политиздат, 1985. — 415 с.

4.0.2. La vida, la creation, el hombre. — Montevideo, URUGUAY: Ediciones Pueblos Unidos, 1987. — 409 p. [Перевод на испанский яз. 4.0.1.].

4.0.3. Estectika, kunst, mäng. — Tallinn: «Kunst», 1992. — 192 lk.

4.0.4. Художественная деятельность // Философский словарь. 5-е изд. — М.: Политиздат, 1986. [Автор указан в списке авторов словаря].

4.0.5. Культура художественная и культура эстетическая // Искусство в системе культуры. — Л.: «Наука», 1987, с. 111-116.

4.1. Сущность искусства

4.1.1 О дозволенном и не дозволенном в искусстве // «Искусство кино» (Москва), 1960, №, 8, с. 137-139.

4.1.2. Мироззрение, талант и художественный метод [Рецензия на кн.: *Гораиов К.* Мироглед, талант и художественный метод. — София, 1961] // «Искусство» (Москва), 1961, № 11, с. 72-73. [См. 8.4.5.1.].

4.1.3. Диалектика художественного образа [Рецензия на кн.: Горанов. К. Художественный образ и его историческая жизнь. М., 1970] // «Вопросы литературы», 1971, № 12, с. 249-253. [См. 8.4.5.2.].

4.1.4. Художественный образ // Краткий словарь по философии, 4-е изд. — М., 1982, с. 379. [Автор указан в списке авторов словаря].

4.1.5. Художественная деятельность // Философский словарь, 5-е изд. — М., 1986, с. 530-531. [Автор указан в списке авторов словаря]. [См. 4.0.4.].

4.1.6. Искусство и социальная коммуникация [Рецензия на кн.: Еремеев, А. Ф. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 2-3. Социально-коммуникативная природа искусства. Свердловск, 1971] // «Урал», 1972, № 11, с. 134-135. [См. 8.4.0.8.].

4.1.7. Искусство // Краткий словарь по философии, 4-е изд. — М., 1982, с. 122-124. [Автор указан в списке авторов словаря].

4.1.8. O podstate umenia // «Vytvarný život» (Bratislava), 1977, 9, с. 29-50.

4.1.9. Design a umenie // *Projekt*. Revue Slovenskej architektúry, 1978, 5 (Nr. 217), с. 44-46.

4.1.10. Эстетика и художественное творчество // Марксистско-ленинская эстетика и художественное творчество. — М., 1980, с. 257-266.

4.1.11. Aesthetics and artistic creation // Marxist-leninist aesthetics and the arts. — Moscow, 1980, p. 225-232. [Перевод 4.1.10. на английский язык].

4.1.12. La estetica y la creatividad artistica // La estetica marxista-leninista y la creacion artistica. — Moscu, 1980, pág. 255-263. [Перевод 4.1.10 на испанский язык].

4.1.13. Художественная деятельность как субъектно-объектное отношение // «Философские науки», 1982, № 2, с. 99-106. [См. 2.2.19].

4.1.14. Эстетическая и художественная ценность: сущность, специфика, соотношение. — М.: «Знание», 1983. — 64 с. [См. 2.1.13].

4.1.15. Художественность // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, 1989, с. 390. [Автор указан в списке авторов словаря].

4.0.16. Мера (в искусстве) // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, 1989, с. 200-201. [Автор указан в списке авторов словаря].

4.2. Функции художественной деятельности

4.2.1. O probléme funkcií umenia // «Slovenské divadlo», 1978, 4 (26), с. 428-440.

Резюме: **О проблеме функций в искусстве. Summary: On Problem of Functions in Art.**

4.2.2. Kunsti prognostiline toime // «Looming» (Tallinn), 1982, 4. lk. 514-521.

4.2.3. Kunst kui suhtlemine // «Looming» (Tallinn), 1983, 11, lk. 1527-1535.

4.2.4. Kunst kui sugestioon // «Looming» (Tallinn), 1985, 9, lk. 1242-1250.

4.2.5. Die Funktion der Kunst und ihre Rolle im ideologischen Kampf // Kunst im Kampf um Frieden und gesellschaftlichen Fortschritt (Protokoll der Konf. «Kultur und Kunst im ideologischen Klassenkampf» der Karl-Marx-Universität Leipzig, Sektion Kultur und Kunstwissenschaften, Fachbereich marxistisch-leninistische Ästhetik mit intern. Beteiligung 27.-29. Nov. 1984.) I. [Leipzig. 1988], S. 93-96.

4.2.6. Umenie ako sugescia // «Slovenský divadlo» (Bratislava), 1988, 2, s. 155-167. Резюме: «Искусство как внушение», «Art as an Suggestion».

4.2.7. Искусство как внушение // Eeseje o pięknie. Problemy estetyki i teorii sztuki. — Warszawa-Kraków, 1988, s. 53-70.

4.2.8. Art, Man and Society: The Function of Artistic Activity // «Studia philosophica», II (38). — Tartu: University of Tartu. Department of Philosophy, 1995, p. 84-87.

4.3. Искусство и игра

4.3.1. Искусство и игра. — М.: «Знание», 1987. — 64 с.

4.3.1. Kunst und Spiel. — Berlin: Dietz Verlag, 1990. — 85 S. [Перевод 4.3.1. на немецкий яз.]

4.3.2. Kunst ja mäng // *Leonid Stoloviš. Esteetika, kunst, mäng.* — Tallinn: «Kunst», 1992, lk. 138-187. [Перевод 4.3.1. на эстонский яз.]

4.3.3. Dialoog Paul-Eerik Rummo «Tuhkatriinu» puhul // «Noorus» (Tallinn), 1969, Nr. 4, lk. 46-51; Kirjandus kriitiku pilguga. — Tallinn, 1975, 422-427.

4.3.4. Искусство и игра // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, с. 122-123. [Автор указан в списке авторов словаря].

4.3.5. Максимилиан Волошин как Homo Ludens // *Материалы Волошинских чтений* 1989 (тезисы докладов, статьи, сообщения). Коктебель, 10-15 мая 1989 г. — Коктебель: [Дом-Музей М. А. Волошина, Волошинские чтения в Коктебеле], 1995, с. 37-46; «Академические тетради», № 2. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 1996, с. 96-99.

4.3.6. Искусство в игре и игра в искусстве // «Радуга» (Таллинн), 1997, № 1, с. 147-152.

5.0. Искусство в социальном контексте

5.0.1. Спор о судьбах искусства. — М.: «Знание», 1978. — 63 с.

5.0.2. Kas kunstil on tulevikku? — Tallinn: «Kunst», 1982. — 64 lk.

5.0.3. Fremd ist der Mensch sich gewesen. Das grafische Schaffen von Kurt Magritz in den Jahren 1933-1945. — Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1978. — 72 S. [См. 9.2.1.].

5.0.4. Große Tat eines deutschen Künstlers // Kurt Magritz. In den düsteren Jahren. Grafik und Zeichnungen 1933 — 1945. — Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1967, [5-6 S.]. [См. 9.2.5.].

5.0.5. Искусство против фашизма. О графике Курта Магритца // «Искусство», (Москва) 1957, № 12, с. 49-53. [См. 9.2.6.].

5.0.6. Преодолеть дистанцию! [Современность и история в произведениях искусства] // «Искусство кино», 1960, № 2, с. 70-76.

5.0.7. Kaasagne ja «igavene» kunstis // «Looming» (Tallinn), 1960, Nr. 1, lk. 137-150.

5.0.8. Лев Мочалов. Все еще в апреле. Стихи [Рецензия] // «Новый мир», 1963, № 2, с. 285.

5.0.9. Национальное и интернациональное в искусстве // «Советская Эстония», 11.03.73.

5.0.10. Kunst teaduslik-tehnilise revolutsiooni ajal // Nüüdisaja teaduslik-tehnilise revolutsiooni filosoofilisi probleeme. — Tallinn, 1977, lk. 82-90.

5.0.11. Новикова, Л. И. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция. (Эстетическая деятельность в системе общественной практики). — М., 1976. [Рецензия на книгу] — «Философские науки», 1977, № 5, 172-174.

5.0.12. Kunst — Wissenschaft — Technik // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1979, H. 7, 675-682.

5.0.13. Эстетические и нравственные ценности в искусстве // Основные проблемы развития эстетики и эстетического воспитания. Тезисы к Всесоюзной конференции. 1. — М., 1988, с. 61.

5.0.14. «Искусственный» и «естественный отбор» в развитии художественной культуры // Духовная культура современного общества: проблемы и пути развития. Тезисы докладов к научно-практической конференции. — Рига, 1989, с. 24-26.

5.0.15. Глаз [эссе о стихотворении Льва Мочалова «Глаз»] // «Тартуский курьер», № 4, 16-31 августа 1989 г., с. 7.

5.0.16. Разговор об искусстве и религии // «Наука и религия», 1987, с. 5-8, 19.

5.0.17. Внеэстетические ценности искусств и внеэстетическое их оценивание // Произведение искусства как социальная ценность. — Свердловск, 1989, с. 37-46.

5.0.18. Памяти Давида Самойлова // «Тартуский курьер», № 2 (9), март 1990 г., с. 1. [Напечатано анонимно].

5.0.19. Петербургские встречи с искусством // «ВЕСТИ-НЕДЕЛЯ плюс» [Tallinn], 11 июля 1997 г., с. 11.

5.0.21. Peterburi kunstikohtumised // «Postimees», 16.09.97, lk. 19.

5.0.21. Серьезный вклад в еврейскую русистику // «Международная еврейская газета» [Москва], июль 1997, № 15 (198), с. 4. [Рецензия на книги «Евреи в культуре русского зарубежья», т. I — V. — Иерусалим, 1992 — 1996].

5.0.22. Феномен русского еврейства // «ВСТРЕЧА» (Meeting) (Russian Émigré Department, Albert Scultz Jewish Community Center 655 Arastradero Road, California 94306), 1998, № 8 (62), с. 6-7; № 9 (63), с. 3-4.

5.0.23. В андерграунде зажегся свет. Из Петербургских встреч с искусством // «Радуга» (Tallinn), 1998, № 4, с. 117-120.

6.0. Типология художественных направлений

6.0.1. О понятии «тип художественного творчества» // Семинар по методологическим проблемам творчества (Тезисы выступлений). — Симферополь, 1974, с. 130-131.

6.0.2. O pojmu «typ umělecké tvorby» // «Estetika» (Praha), 1977, 3, s. 141-150.

6.0.3. О понятии «тип художественного творчества» // *Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics. Abstracts.* — Beograd, 1980, 162.

6.0.4. Über den Begriff «Typus des künstlerischen Schaffens» // *Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics. 3.* — Beograd, 1980, 369-573. [См. 2.2.16].

6.0.5. О понятии «тип художественного творчества» // «Этика и эстетика» (Киев), 1982, 25 с. 84-93. [См. 2.1.18.].

7.0. Эстетическое воспитание

7.0.1. Das Wesen der ästhetischen Erziehung. [Перевод на немецкий язык главы книги «Эстетическое в действительности и в искусстве» (М., 1959)] // «Deutsche Architektur», 1960, Nr. 6, S. 338-340.

7.0.2. Эстетическое начало в быту // Проблемы эстетического воспитания и современность. [Материалы межвузовской научной конференции]. — М., 1963, с. 100-103.

7.0.3. Treść wychowania estetycznego. [Перевод на польский язык главы книги «Эстетическое в действительности и в искусстве» (М., 1959.)] // *Wojnar Irena. Wychowanie przez sztukę.* — Warszawa, 1965, s. 64-75.

7.0.4. Social functions of aesthetic education // Art and society. Collection of articles. — Moscow, 1968, p. 226-236.

7.0.5. Социальные функции эстетического воспитания // Ученые зап. Тартуского гос. университета, вып. 225, Труды по философии XII, Тарту, 1969, с. 120-127.

7.0.6. Социальные функции эстетического воспитания // *L'Association Internationale des Sciences de l'éducation. Congrès International, Varsovie 4-9 septembre 1969. Заседания секций.* [S. l.], 1969, с. 3.

7.0.7. Die sozialen Funktionen der ästhetischen Erziehung // *Proceedings of the sixth Intern. Congress of Aesthetics.* Uppsala.

1968. — Acta Universitatis Upsaliensis. Figura nova series. 10. Uppsala, 1972, pp. 381-386.

7.0.8. Предисловие // Школа и искусство. — Таллин, 1982, с. 3-6.

7.0.9. Эстетическое воспитание в школе. Вопросы системного подхода. М., 1980 [Рецензия на книгу] // «Народное образование», 1982, № 7, с. 69.

7.0.10. Учителю об эстетической культуре. (О кн.: «Эстетическая культура и эстетическое воспитание». — М., 1983) // «Сов. педагогика», 1984, 6, 123-125.

7.0.11. Эстетическое воспитание // Эстетика. Словарь. — М.: Политиздат, с. 424-425. [Автор указан в списке авторов словаря].

8.0. История философии и эстетики

8.0.1. Категория прекрасного и общественный идеал. Историко-проблемные очерки. — М.: «Искусство», 1969. — 352 с. [См. 3.1.4.-3.1.7.].

8.0.2. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. — М.: «Республика», 1994. — 464 с. [См. 3.1.8.].

8.0.3. О программе курса эстетики Карла Моргенштерна // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 67, Труды по философии. — Тарту, 1958, с. 237-243.

8.0.4. Баумгартен А. Г.; Вишкельман И. И.; Лессинг Г. Ф. // Философский словарь. — М., 1963. 5-е изд. — 1986. [Автор указан в списке авторов словаря].

8.0.5. Проблема прекрасного и общественный идеал в античной эстетике // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 165, Труды по философии VIII. — Тарту, 1965, с. 167-210.

8.0.6. Das Problem des Schönen und das gesellschaftliche Ideal in der antiken Ästhetik [Перевод 8.0.5. на немецкий яз.] // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1966, Н. 5, S. 433-446; Н. 6, S. 541-560.

8.0.7. Гуманизм красоты и красота гуманизма. Проблема прекрасного и общественный идеал в эстетике Возрождения // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 187. Труды по философии X. — Тарту, 1966, с. 159-176. [См. 3.1.9.].

8.0.8. Красота свободы и свобода в красоте. От Просвещения до Гегеля // «Studia estetyczne» (Warszawa), 1967, N 4, s. 79-85. [См. 3.3.13.].

8.0.9. Die Schönheit der Freiheit und die Freiheit in der Schönheit // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1967, Н. 12, S. 1231-1236. [См. 3.1.19.].

8.0.10. Die Ästhetik des Ideals des utopischen Sozialismus // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1968, Н. 2, S. 115-122.

8.0.11. Estetyczny sens idealów socjalizmu utopijnego // «Studia estetyczne» (Warszawa), t. 5, 1968, s. 165-174. Резюме: Смысл

эстетических идеалов утопического социализма. Summary: *The Meaning of Aesthetic Ideals of Utopian Socialism.*

8.0.12. *Die gesellschaftlichen Ideale der heutigen Welt vor dem Gericht der Schönheit* // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1971, Н. 2, S. 115-139; Н. 3, S. 258-279.

8.0.13. «Человек есть мера всех вещей» // Античная культура и современная наука. [К 90-летию со дня рождения *А. Ф. Лосева*] — М.: «Наука», 1985, с. 13-17.

8.0.14. *Esteetika ristiisa A. G. Baumgarten* // «Keel ja kirjandus» (Tallinn), 1987, 11, lk. 690-692.

8.0.15. *Баумгартен* // Эстетика. *Словарь*. — М.: Политиздат, 1989, с. 26-27. [Автор указан в списке авторов словаря].

8.0.16. *Утопического социализма эстетика* // Эстетика. *Словарь*. — М.: Политиздат, 1989, с. 366. [Автор указан в списке авторов словаря].

8.0.17. *Послесловие к публикации писем Романа Ингардена* // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 892. Труды по философии XXXV, Тарту, 1990, с. 142-143.

8.0.18. *Uuskantiaanluse õpetus üldkehtivatest väärtustest* // Acta et commentationes universitatis Tartuensis. Vihik 962. STUDIA PHILOSOPHICA. I (37). — Tartu, 1993, lk. 41-59.

8.0.19. *Problem obiektywności wartości estetycznych w aksjologii Romana Ingardena* // *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*. — Kraków: Polskie Towarzystwo Filozoficzne. 1995, s. 165-172. Резюме: *Das Problem der Objektivität der ästhetischen Werte in der Axiologie von Roman Ingarden.*

8.1. Кант и Тартуская Кантиана

8.1.1. *О рукописном наследии Канта в Тартуском университете* // *Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта*. Межвузовский сборник 4. — Калининград, 1979, с. 140-143. [Совместно с Гулыгой, А. В. и Танклером, Х. Л.].

8.1.2. *О судьбе Тартуской кантианы* // «Тартуский государственный университет» — «ТГУ», № 7, 28.03.1980, с. 1-2.

8.1.3. *Tartu Kantiaana* // «Sirp ja Vasar» (Tallinn), 11.01.1980, lk. 2, 5.

8.1.4. *Записка [И. Канта] от 2 сентября 1792 г.* [Публикация, примечания и комментарии *А. В. Гулыги, Л. Н. Столовича и Х. Л. Танклера* по оригиналу, хранящемуся в Научной библиотеке Тартуского университета (ф. 5, ед. хр. 1464 а)] // *Кант, И.* Трактаты и письма. — М., 1980, с. 635, 674-675.

8.1.5. *Tallinas Immanuel Kanti-autograaf* // «Sirp ja Vasar», 29.07.1983, 30, lk. 14.

8.1.6. *Автограф Иммануила Канта в Таллине.* Публикация

Л. Н. Столовича // «Кантовский сборник». Выпуск 8. — Калининград, 1983, с. 141-142.

8.1.7. О судьбе тартуской Кантианы // *Гульга, А.* Кант. — Токуо: Hosei University Press, 1983, p. 382-388. [Перевод 8.1.2. на японский яз.].

8.1.8. Kanti käsikiri Tartus // «Sirp ja Vasar» (Tallinn), 7.09.1984, lk. 3. [См. 9.1.9.].

8.1.9. Тартуская рукопись Канта [в библиотеке Тартуского университета на страницах диссертации И. Г. Крейцфельда] // «Тартуский государственный университет» — «ТГУ», 21.09.1984, с. 7-8. [См. 9.1.10.].

8.1.10. Рукопись, найденная в Тарту. Из эстетического наследия Иммануила Канта // «Литературная Газета», 8.08.1984, с. 6.

8.1.11. Эстетика марксизма и эстетика Канта // «Критика чистого разума» Канта и современность. — Рига, 1984, с. 235-245.

8.1.12. Тартуская рукопись Канта. Публикация Л. Н. Столовича. [Перевод с латинского *Анне Лилль*]. // «Кантовский сборник». Выпуск 10. — Калининград, 1985, с. 114-130.

8.1.13. Место «Тартуской рукописи» Канта в его эстетическом учении // «Философские науки», 1986, № 1, с. 143-146.

8.1.14. Новое о Тартуской Кантиане. Исследования и находки // «Кантовский сборник». Выпуск 11. — Калининград, 1986, с. 146-148.

8.1.15. Kant-Original auf der Rückseite. [Kants Notizen auf der Dissertationschrift des Gelehrten Kreuzfeld im Archiv der Universität Tartu.] // «Union», 23.12.86.

8.1.16. Kant-Original auf der Rückseite // «Thüringer Tageblatt», No. 305, 30.12.86, S. 4.

8.1.17. Kant-Original auf der Rückseite // «Demokrat», 22.12.86.

8.1.18. Manuscritos de Kant reencontrados // «O Arrais» [Португалия], 13.11.86.

8.1.19. Originas ignorados de Kant tornados públicos em Tartu // «Diario de Lisboa» [Португалия], 21.08.86.

8.1.20. Preciosos manuscritos do filósofo alemão Emmanuel Kant foram reencontrados // «Domingo» [Португалия], 31.08.86.

8.1.21. Tartu Kantiana // *Meie Tartu.* — Tallinn: Perioodika, 1987, lk. 69-75.

8.1.22. Immanuel Kant. Prolegomena... Übersetzung ins Estnisch... // «Kant-Studien», 1987, Heft 3, S. 333-334. [Рецензия на эстонский перевод произведения Канта. В соавторстве с *Ülo Matjus'om*].

8.1.23. О судьбе Тартуской Кантианы // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 787, Труды по философии XXXIII, Tartu, 1987, с. 80-90.

8.1.24. A «tartu kézirat» helye Kant eszétikai tanításbáan // «Magyar Filozófiai Szemle» (Budapest), 1987, № 2, 374-383 o. [Перевод на венгерский яз. 8.1.13.].

8.1.25. Problémy estetiky v «Kritice praktického rozumu» // «Estetika» (Praha), 1988, 4, 193-198.

8.1.26. Erfolgreiche Suche nach Kants Erbe. [Об обнаружении оппонентского выступления Канта на защите диссертации, посвященной пробелам эстетики] // «Neue Berliner Illustrierte», 1988, 11.

8.1.27. Проблемы эстетики в «Критике практического разума» // «Кантовский сборник», вып. 13, Калининград, 1988, с. 95-102.

8.1.28. Иммануил Кант о понятии ценности // TELEOLGIJA UN ESTĒTIKA. — Riga, 1990, с. 82-91.

8.1.29. Immanuel Kant über den Wertbegriff // Akten des Siebenten Internationalen Kant-Kongresses. 1990. — Bonn: Bouvier, 1991.

8.1.30. Ценностный подход к эстетическим категориям в эстетическом учении Иммануила Канта // Эстетика Иммануила Канта и современность. — М.: «Знание», 1991, с. 21-31.

8.1.31. Тартуская рукопись Канта [Публикация рукописи оппонентского выступления Канта на защите диссертации по поэтике] // Эстетика Иммануила Канта и современность. — М.: «Знание», 1991, с. 53-62.

8.1.32. Аксиологический подход к эстетическим категориям в эстетическом учении Иммануила Канта // «Кантовский сборник», вып. 16, Калининград, 1991, с. 40-48.

8.1.33. Могила Канта [Стихотворение] // «Тартуский государственный университет» — «ТГУ», № 7 (91), 28.11.1980; «Вперед» (Тарту), 21.01.1991, с. 3; *Фигуры Танатоса*. Философский альманах. 3-й специальный выпуск. ТЕМА СМЕРТИ В ДУХОВНОМ ОПЫТЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА. Материалы Международной конференции, Санкт-Петербург, 2-4 ноября 1993. — Санкт-Петербург, 1993, с. 9; «Звезда» (С.-Петербург), 1996, № 8, с. 29; «Вышгород» (Таллинн), 1-2, 1998, с. 201-202.

8.1.34. Das Grab Kants // Kant in Königsberg seit 1945. Eine Dokumentation. — Mainzer Philosophische Fakultätsgesellschaft. Franz Steiner Verlag GMBH. Wiesbaden, 1983, S. 97. (Übrs. E. Staffa). [Перевод 8.1.33. на немецкий язык].

8.1.35. Кант и крушение тоталитарного мышления // «Радуга» (Таллинн), 1995, № 11, с. 69-75.

8.1.36. Кант и крушение тоталитарного мышления // «Кантовский сборник», вып. 20, Калининград: Калининградский университет, 1997, с. 24-33.

8.1.37. Tartu Kantiana jõudis koju // «Postimees», 23.11.1995, Nr. 272 (1472), lk. 20.

8.1.38. Тартуская Кантиана возвращается в Тарту // «Русская газета» (Тарту), 28.11.1995, с. 5.

8.2. Русская философская мысль

8.2.1. M. S. Kagan. Die ästhetischen Anschauungen Tschernyschewskis [Рецензия на кн.: *Kagan M. S.* Эстетическое учение

Чернышевского. — Л. — М., 1958] // «Deutsche Architektur», 1958, Heft 11. [См. 8.4.7.1.].

8.2.2. Аксиологическая проблема в русской философии // Русская культура и мир. Тезисы докладов участников II международной научной конференции. — Нижний Новгород, 1993, с. 61-62.

8.2.3. Аксиология // Русская философия. *Словарь*. М.: Издательство «Республика», 1995, с. 9-10.

8.2.4. Красота // Русская философия. *Словарь*. — М.: Издательство «Республика», 1995, с. 241-242.

8.2.5. Эстетическая мысль в России // Русская философия. *Словарь*. — М.: Издательство «Республика», 1995, с. 636-639.

8.2.6. [Предисловие к публикации и публикация мемуаров *Т. П. Милутиной* «Вспомнившееся»] // «Вопросы философии», 1995, № 4, с. 98-106.

8.2.7. Максимилиан Волошин как Homo Ludens // *Материалы Волошинских чтений* 1989 (тезисы докладов, статьи, сообщения). Коктебель, 10-15 мая 1989 г. — Коктебель: [Дом-Музей М.А. Волошина, Волошинские чтения в Коктебеле], 1995, с. 37-46; «Академические тетради», № 2. — М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 1996, с. 96-99. [См. 4.3.5.]

8.2.1. М. М. БАХТИН

8.2.1.1. М. М. Бахтин и проблема ценности // Эстетика М. М. Бахтина и современность. — Саранск, 1989, с. 25-27.

8.2.1.2. М. М. Бахтин и проблема ценности // М. М. Бахтин: эстетическое наследие и современность. Часть 1. — Саранск: Издательство Мордовского университета, 1992, с. 121-133.

8.2.2. А. Ф. ЛОСЕВ

8.2.2.1. Классический филолог и философ // «Русская газета» (Тарту), 18.09.1993; 22.09.1993.

8.2.2.2. Загадка Лосева // «Русская газета» (Тарту), 11.11.1993.

8.2.2.3. Феномен Лосева // «Радуга» (Таллинн), 1994, № 3, с. 48-57.

8.2.2.4. Феномен Лосева // Русская культура и мир. Тезисы докладов участников II международной научной конференции. Часть 1. — Нижний Новгород, 1994, с. 143-145.

8.2.2.4. Алексею Федоровичу Лосеву [Стихотворение] // Мысль и жизнь. К столетию со дня рождения *А. Ф. Лосева*. Часть первая. — Уфа: Башкирский государственный

университет, Уфимское историко-философское общество имени И. Г. Фихте, 1993, с. 3.

8.2.2.6. А. Ф. Лосев о семиотике в Тарту // «Новое литературное обозрение» (Москва), 1994, № 8, с. 99-104.

8.2.2.7. Аксиологические воззрения А. Ф. Лосева // «Контекст». Литературно-критические исследования. 1994, 1995. — М.: «Наследие», 1996, с. 98-105.

8.2.2.8. Не надо дарить Лосева черносотенцам! // «Русский еврей» [Москва], 1997, № 3, с. 22-23.

8.2.2.9. К полемике вокруг Лосева // «Академические тетради», М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 4, [1998], с. 178-186.

8.2.3. Н. Ф. ФЕДОРОВ

8.2.3.1. Michael Hagemester. Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung // «Философские науки», 1991, № 10, с. 185-188. [Рецензия на книгу].

8.2.3.2. Michael Hagemester. Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung // Soviet Studies in Philosophy. Vol. 30, No. 4 (Spring 1992), p. 77-82. [Перевод на английский яз. 8.2.3.1.].

8.2.3.3. Nikolai Fjodorovi filosoofia // «Akadeemia» (Tartu), 1992, Number 5, lk. 1056-1063.

8.3. Марксизм

8.3.1. Ленинская критика махизма и ее значение для эстетики // «Философские науки», 1960, № 3, с. 27-36.

8.3.2. Ленин и проблема художественной ценности // «Вопросы литературы», 1969, № 10, с. 11-30.

8.3.3. Lenin und das Problem des künstlerischen Wertes // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1970, H. 4, S. 356-371. [Перевод 8.2.2. на немецкий яз.].

8.3.4. Эстетика утопического социализма как один из источников марксистской эстетики // К. Маркс и актуальные вопросы эстетики и литературоведения. — М., 1969, с. 109-121.

8.3.5. В. Брозжик. Марксистская теория оценки. Перевод со словацкого. — М., 1982 [Рецензия на книгу] // «Вопросы философии», 1984, № 9, с. 159-161. [См. 2.1.51.].

8.3.6. Marxi ja Engelsi esteetilised vaated // «Keel ja kirjandus», 1985, 1, lk. 1-7; 2, lk. 88-95.

8.3.7. Общечеловеческие ценности и марксизм // «Политика», 1991, № 7, с. 5-11.

8.3.8. Общечеловеческие ценности и марксизм // PRIMUM PHILOSOPHARI. Księga pamiątkowa Stefanowi Morawskiemu ofiarowana. — Warszawa, 1993, s. 459-470.

8.3.9. Marxism and the Problem of Value (A Dialogue with Sto[[]ovich Lin Jiyao) // «Academic Monthly», 1996, No. 11, p. 87-93 (на китайском языке).

8.3.10. Ценности социального гуманизма // Гуманизм на рубеже тысячелетий: идея, судьба, перспектива. — М.: «Гнозис», 1997, с. 28-31.

8.4. Современная философия и эстетика

8.4.0.1. О двух концепциях эстетического // «Вопросы философии», 1962, № 2, с. 110-120.

8.4.0.2. О книге И. Б. Астахова «Что такое эстетика?» [1962] // «Философские науки», 1964, № 2, с. 155-157.

8.4.0.3. Лекции по эстетике [Рецензия.: Зись, А. Я. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Вып. 1-2. — М., 1960 — 1964] // «Вопросы литературы», 1965, № 2, с. 214-218.

8.4.0.4. О логике красоты [Рецензия на кн.: Крюковский, Н. Логика красоты. — Минск, 1965] // «Неман» (Минск), 1966. № 1, с. 164-169. [См. 3.1.10].

8.4.0.5. Les recherches sémiologiques et l'esthétique [Рецензия на Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 181, Труды по знаковым системам II, Тарту, 1965] // «Revue d'Esthétique» (Paris), 1969, N. 1, p. 102-106. [См. 1.2.4.1].

8.4.0.6. Las investigaciones semiológicas y la estética // Santiago (Santiago de Cuba), 1972, No. 6, p. 246-254. [Перевод на испанский яз. 1.2.4.1].

8.4.0.7. Эстетика и социология [Рецензия на кн.: Давыдов, Ю. Н. Искусство как социологический феномен. — М., 1968] // «Вопросы литературы», 1970, № 1, с. 217-221. [См. 1.2.2.2].

8.4.0.8. Искусство и социальная коммуникация [Рецензия на кн.: Еремеев, А. Ф. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 2-3. Социально-коммуникативная природа искусства. Свердловск, 1971] // «Урал», 1972, № 11, с. 134-135.

8.4.0.9. Книга о науке удивительной. [Рецензия на кн.: Эренграсс, Б. Удивительная наука эстетика! — М., 1974] // «Творчество», 1976, № 3, с. 24. [См. 1.1.11].

8.4.0.10. Эстетика и история [Рецензия на кн.: Гулыга, А. В. Эстетика истории. — М., 1974] // «Вопросы литературы», 1975, № 4, с. 270-276. [См. 1.1.12].

8.4.0.11. Новикова, Л. И. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция. (Эстетическая деятельность в системе общественной практики). — М., 1976 [Рецензия на книгу] // «Философские науки», 1977, № 5, 172-174. [См. 5.0.11].

8.4.0.12. Súčasná sovietska estetika (1-2) // «Nové Slovo», Nr. 21, 19.05.77; Nr. 22, 26.05.77.

8.4.0.13. В. Брожик. Марксистская теория оценки. Перевод

со словацкого. — М., 1982 [Рецензия на книгу] // «Вопросы философии», 1984, № 9, с. 159-161. [См. 2.1.51].

8.4.0.14. Ткемаладзе А. Вопросы эстетического познания. — Тбилиси, 1982 [Рецензия на книгу] // «Философские науки», 1985, № 4, с. 177-179. [См. 2.1.54].

8.4.0.15. [Предисловие к статье: Сергей Чебаиов. Парадигматическая смута постсоветского философствования] // «Радуга» (Tallinn), 1996, № 1, с. 98-99.

Философские и эстетические конгрессы и конференции

8.4.0.15. Über die Etymologie des Wortes «schön» // *Actes du Cinquième Congrès International d'Esthétique*. Amsterdam 1964. [Hague, 1968], p. 153-155. [См. 3.1.23].

8.4.0.16. Социальные функции эстетического воспитания. *Резюме* // *L'Association Internationale des Sciences de l'éducation*. Congrès international, Varsovie 4-9 septembre 1969. Заседания секций. [S. 1.], 1969, с. 3. [См. 7.6].

8.4.0.17. Les aspects et fonctions fondamentaux de l'art et les méthodes de leur étude // *VIIème Congrès Intern. d'Esthétique*. Abstracts. Bucharest, 1972, p. 156. [См. 2.2.7].

8.4.0.18. Die Hauptaspekte und Funktionen der Kunst. Zur Methode ihrer Erforschung // *Proceedings of the VIIIth International Congress of Aesthetics*. Bucharest. 1972. I. — Bucharest, 1976, S. 695-698. [См. 2.2.8].

8.4.0.19. Die sozialen Funktionen der ästhetischen Erziehung // *Proceedings of the sixth International Congress of Aesthetics*. Uppsala. 1968. — Acta Universitatis Upsaliensis. Figura nova series. 10. Uppsala, 1972, pp. 381-386. [См. 7.7].

8.4.0.20. О понятии «тип художественного творчества» // *Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics*. Abstracts. — Beograd, 1960, 162. [См. 6.0.3].

8.4.0.21. Творчество и мир человека. (О IX Международном конгрессе по эстетике в Дубровнике 25-30 августа 1980 г.) // «Советская Эстония», 4.11.1980.

8.4.0.22. Inimlooming ja maailm. (IX rahvusvah. esteetikakongr. Jugoslaavias 25.-30. aug. 1980) // «Edasi» (Tartu), 11.10.1980.

8.4.0.23. Über den Begriff «Typus des künstlerischen Schaffens» // *Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics*. 3. — Beograd, 1980, 369-573. [См. 2.2.16].

8.4.0.24. Value Orientation on the Sphere of Art and Philosophy // Философско-эстетические проблемы искусства. Тезисы докладов советских ученых к X Международному конгрессу по эс-

тетике. (Канада, Монреаль, 15-19 августа 1984 г.). — М.: Академия Наук СССР, Институт философии, 1984, с. 44-50. [См. 1.2.1.4].

8.4.0.25. Из Прибалтики был только я [Интервью о XII Международном конгрессе по эстетике] // «Русская газета» (Тарту), 31.10.1992.

8.4.0.26. XIX ülemaailmne filosoofiakongress Moskvas // «Postimees», 13.09.1993, lk. 6.

8.4.0.27. Заметки со Всемирного философского конгресса // «Русская газета» (Тарту), 5.10.1993; 5.10.1993; 12.10.1993; 15.10.1993; 19.10.1993; 21.10.1993; 28.10.1993; 2.11.1993.

8.4.0.28. Ценность и культура // XIX World Congress of Philosophy. Moscow, 22-28 August 1993. Book of Abstracts. V 1. Section 7. [См. 1.2.28.].

8.4.0.29. Философия и наука. Размышления после XIX всемирного философского конгресса // TEADUSLUGU JA NÜÜDIS-AEG. IX. Teadusfilisooftia ja teadusmetodoloogia Eestis: olukord ja perspektiivid. — Tallinn, 1994, lk. 235-249.

8.4.0.30. Loodi Balti assotsiatsioon // «Postimees», 24.09.1994, Nr. 221 (1118), lk. 4.

8.4.0.31. Создана Балтийская Ассоциация Эстетики (The Baltic Association for Aesthetics) // «Русская газета» (Тарту), 27.09.1994, с. 6.

8.4.0.32. Rahvusvaheline filosoofiakonverents Peterburgis // «Postimees», 6.09.1995, Nr. 205 (1405), lk. 9.

8.4.0.33. Не пришли к единой парадигме // «Русская газета» (Тарту), 12.09.1995, с. 5.

8.4.0.34. Эстетика и практика [Интервью о XIII Международном конгрессе по эстетике] // «Русская газета» (Тарту), 5.09.1995, с. 5.

8.4.0.35. Wird Schönheit die Welt retten? // Aesthetics in Practice. *International Congress of Aesthetics. Abstracts.* — Lahti. Finland. August 1 — 5, 1995, p. 199.

8.4.0.36. Ценность и жизнь // Первый Российский философский конгресс. Человек — Философия — Гуманизм. Том VI. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ. — Санкт-Петербург, 1997, с. 175-178.

8.4.0.37. Когда страна на краю пропасти, наступает звездный час для философов // «ВЕСТИ — НЕДЕЛЯ плюс» [Tallinn], 4 июля 1997 г., с. 8.

8.1.0.38. Wird Schönheit die Welt retten? // Aesthetics in Practice. XIIth International Congress of Aesthetics. Lahti Finland August 1-5 1995. Proceedings II. REAL WORDLD DESIGN. The Foundation and Practice of Environmental Aesthetics. — University of Helsinki. Lahti Research and Training Centre. [1997], p. 132-134. [См. 3.1.33.].

8.1.0.39. On the Concept of 'Axiosphere' // Twentieth World Congress of Philosophy. *Abstracts of Invited and Contributed.* — Boston, Massachusetts USA, 10-16 August, 1998, p. 192.

8.1.0.40. 2300 filosoofi USAs, Tartu Ülikooli teadlane nende seas [Интервью о XX Всемирном конгрессе по философии] // «Postimees», 24. september 1988, lk. 16.

8.1.0.41. Философы всего мира, соединяйтесь. *Беседа с профессором Леонидом Столовичем* // «ВЕСТИ-НЕДЕЛЯ плюс» [Tallinn], 25 сентября 1998 г., с. 16-17.

8.1.0.42. *Metaphysics of Laughter and the Metaphysical Approach to Aesthetic Categories* // XIV International Congress of Aesthetics. «Aesthetics as Philosophy». Abstracts. — Ljubljana, 1998, S1B.

Personalia

8.4.1. В.Ф. АСМУС

8.4.1.1. [Предисловие к статье В. Ф. Асмуса «Пастернак об искусстве»] // «Радуга», 1987, № 8, с. 60-61.

8.4.1.2. [Предисловие к эстонскому переводу статьи В. Ф. Асмуса «Пастернак об искусстве»] // «Vikerkaar», 1987, 8, lk. 54.

8.4.2. Р.Н. БЛЮМ

8.4.2.1. *Rem Blum filosoofiadoktoriks* // «Edasi», 31. 07. 1975.

8.4.2.2. Типология теорий общественных изменений и типы социального мышления [в трудах проф. кафедры философии Тартуского ун-та Р. Н. Блюма] // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 730, Тарту, 1986, с. 3-8.

8.4.2.3. Рэму Блюму было бы 70 // «Русская газета» (Тарту), 30.09.1995, с. 5.

8.4.3. Ю.Б. БОРЕВ

8.4.3.1. Новый труд по эстетике [Рецензия на кн.: *Борев Ю. Б. Основные эстетические категории.* — М., 1960] // «Философские науки», 1961, № 1, с. 188-191 [Под псевдонимом *Озернов Л.*] (См. 3.0.1.).

8.4.3.2. *O nouă lucrare de estetică* [Рецензия на кн.: *Борев Ю. Б. Основные эстетические категории.* — М., 1960]. *Analele Romîno-Sovietice. Seria filozofie*, 1960, Nr. 3, p. 154-157. [Перевод 8.4.3.1. на румынский язык].

8.4.3.3. *Loov lahenemine traagilisele* [Рецензия на кн.: *Борев, Ю. О трагическом.* М., 1961] // «Keel ja Kirjandus», 1962. Nr. 5, lk. 315-317.

8.4.3.4. Исследование комического [Рецензия на кн.: *Борев, Ю. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия.* — М., 1970] // «Вопросы литературы», № 9, с. 210-213.

8.4.3.5. [Предисловие к публикации «Сталиниады» *Юрия Борева*] // «Тартуский курьер», № 3, 1-15 августа 1989, с. 8.

8.4.3.6. *Юрий Борев. Эстетика.* Издание 3-е. М.: Издательство политической литературы, 1981 // «Литературное обозрение», 1983, 1, с. 83-84. [Рецензия на книгу. См. 1.1.13].

8.4.3.7. Анекдот как зеркало нашей эволюции // «Известия», 20.03.1993, с. 10. [Рецензия на книгу Ю. Борева «Фарисея»]. [См. 3.3.8].

8.4.3.8. На суде истории [Предисловие к публикации «Мифы XX века» Юрия Борева] // «Русская газета», 30.01.1993.

8.4.3.9. БОРЕВ Юрий Борисович // Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды. Издание второе. — Москва: «Книга и бизнес», 1995, с. 79.

8.4.4. А.И. БУРОВ

8.4.4.1. К вопросу о сущности и специфике искусства (по поводу одной концепции эстетической сущности искусства) // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 67. Труды по философии. Тарту, 1958, с. 208-225. [См. 2.2.13].

8.4.5. К. ГОРАНОВ

8.4.5.1. Мироззрение, талант и художественный метод [Рецензия на кн.: Горанов К. Мироглед, талант и художественный метод. — София, 1961] // «Искусство», 1961, № 11, с. 72-73.

8.4.5.2. Диалектика художественного образа [Рецензия на кн.: Горанов. К. Художественный образ и его историческая жизнь. М., 1970] // «Вопросы литературы», 1971, № 12, с. 249-253.

8.4.6. ROMAN INGARDEN

8.4.6.1. Послесловие к публикации писем Романа Ингардена // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 892. Труды по философии XXXV, Тарту, 1990, с. 142-143. [См. 8.0.17.].

8.4.6.2. Problem obiektywności wartości estetycznych w aksjologii Romana Ingardena // *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu.* — Kraków: Polskie Towarzystwo Filozoficzne. 1995, s.165-172. [См. 8.0.19.]. Резюме: **Das Problem der Objektivität der ästhetischen Werte in der Axiologie von Roman Ingarden.**

8.4.7. М.С. КАГАН

8.4.7.1. M. S. Kagan. Die ästhetischen Anschauungen Tschernyschewskis [Рецензия на кн.: Kagan M. C. Эстетическое учение Чернышевского. — Л. — М., 1958] // «Deutsche Architektur», 1958, Heft 11.

8.4.7.2. Эстетика и диалектика [Рецензия на кн.: Kagan, M. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 1-3. [Л.], 1963-1966] // «Вопросы литературы», 1967, № 6, с. 206-211.

8.4.7.3. Zu den Vorlesungen von M. Kagan: Ästhetik und Dialektik [Рецензия на кн.: Kagan M. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 1-3. [Л.], 1963-1966] // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1968, H. 4, S. 417-422.

8.4.7.4. Каган, М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. ч.

I-III, Л., 1972. [Рецензия] // «Философские науки», 1974, № 6, с. 162-163.

8.4.7.5. Nachwort // *Kagan, M. Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik.* — Berlin, 1974, S. 778-784.

8.4.7.6. Nachwort // *Kagan, M. Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik.* — München, 1974. 778-784.

8.4.7.7. М. С. Казан. Философская теория ценности // «Вопросы философии», 1998, № 5, с. 155-158.

8.4.8. Ю.М. ЛОТМАН

8.4.8.1. Тартуская школа [*Стихотворение*] // «Русская газета» (Тарту), 7.12.1993, с. 5; «Звезда» (С.-Петербург), 1996, № 8, с. 30; «Вышгород» (Таллинн), 1998, 3, с. 162.

8.4.8.2. Памяти Юрия Михайловича Лотмана // «Радуга» (Таллинн), № 11, 1993, с. 95-96.

8.4.8.2. Юрий Михайлович шутит // «Русская газета», 28 февраля 1995 г., с. 5. [См. 3.3.9.].

8.4.8.4. «Он выше всего ценил пезависимость мысли...» // «Эстония», 25.04.1995, № 93 (15490), с. 4.

8.4.8.4. Юрий Михайлович шутит // *RS. Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры.* 1995, 1, 4, с. 304-308. [См. 3.3.10.].

8.4.8.6. ЛОТМАН Юрий Михайлович // *Русская философия. Словарь.* — Москва: Издательство «Республика», 1995, с. 276-277.

8.4.8.7. ЛОТМАН Юрий Михайлович // *Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды. Издание второе.* — Москва: «Книга и бизнес», 1995, с. 349-350.

8.4.8.8. Структурализм с человеческим лицом // «Вышгород» (Таллинн), 1998, 3, с. 157-162.

8.4.8.9. Рисунки Юрия Михайловича Лотмана (Из архива *Л. Н. Столовича*) // «Вышгород» (Таллинн), 1999, 1-2, с. 43-47.

8.4.9. Р.А. и Ж.А. МЕДВЕДЕВЫ

8.4.9.1. Рой Медведев в «Тартуском Курьере» // «Тартуский курьер», № 6, 15-31 октября 1989 г., с. 1.

8.4.9.2. Moskva kohtumised // «Postimees», 7.07.1994, Nr. 153 (1950), lk. 11; 8.07. 1994, Nr. 154 (1051), lk. 10; 12.07.1994, Nr. 157 (1054), lk. 10; 13.07, Nr. 158 (1055), lk. 8.

8.4.9.3. Московские встречи // «Русская газета» (Тарту), 12.07.1994, № 64 (232), с. 5; 14.07.1994, № 65 (233), с. 5; 16.07.1994, № 66 (234), с. 6.

8.4.9.4. [Предисловие к публикации статьи *Жореса Медведева* «КГБ и атомная бомба»] // «Русская газета» (Тарту), 18.10.1994, № 106 (272), с. 6.

8.4.9.5. [Предисловие к публикации к статье *Жореса Медведева* «СТАЛИН как русский националист»] // «ВЕСТИ-НЕДЕЛЯ плюс» [Tallinn], 4 июля 1997 г., с. 20.

8.4.9.6. Рой Медведев [Предисловие к публикации статьи *Роя Медведева* «Новый класс российского общества»] // «Радуга» [Tallinn], 1997, № 4, с. 149-150.

8.4.9.7. Жорес А. Медведев [Предисловие к публикации статьи *Жореса Медведева* «Продовольственный кризис и глобальная экология»] // «Радуга» [Tallinn], 1997, № 4, с. 163.

8.4.10. В.Б. МИКУШЕВИЧ

8.4.10.1. «Реплика» на реплику. Без чувства искусства [Ответ на реплику Н. Григорьевой «Без чувства меры», направленной против стихотворения *В. Микушевича* «Эстимаа»] // «Вперед» (Тарту), 28.09.1989.

8.4.10.2. Эссе-комментарий к стихотворению *В. Микушевича* «Маска Канта» // «Вперед» (Тарту), 24.01.1991.

8.4.10.3. «Слово — твой проводник, если ты праведник» [Предисловие к публикации стихотворений *Владимира Микушевича*] // «Русская газета», 27.11.1993, с. 7.

8.4.10.4. Эссе-комментарий к стихотворению *В. Микушевича* «Маска Канта» // *Фигуры Танатоса*. Философский альманах. 3-й специальный выпуск. ТЕМА СМЕРТИ В ДУХОВНОМ ОПЫТЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА. Материалы Международной конференции, Санкт-Петербург, 2-4 ноября 1993. — Санкт-Петербург, 1993, с. 6-8.

8.4.10.5. МИКУШЕВИЧ Владимир Борисович // *Философы России XIX—XX столетий*. Биографии, идеи, труды. Издание второе, Москва: «Книга и бизнес», 1995, с. 387.

8.4.10.6. [Предисловие к книге *Владимира Микушевича* «Проблески»] // *Владимир Микушевич*. Проблески. — Таллинн: Aleksandra, 1997.

8.4.10.7. Владимир Микушевич [Предисловие к публикации стихотворений и афоризмов «Пазори» *Владимира Микушевича*] // «Радуга» [Tallinn], 1997, № 4, с. 36-37.

9.0. Поиски и находки

9.1. Кант и Гердер

9.1.1. Книги из личной библиотеки *И. Г. Гердера* в Научной библиотеке Тартуского государственного университета // Ученые записки Тартуского гос. университета, Труды по философии VI. — Tartu, с. 177. [Предисловие от имени редколлегии к публикации статьи Эдуарда Вигеля «К изучению истории библиотеки *И. Г. Гердера*»].

9.1.2. О рукописном наследии Канта в Тартуском университете // *Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта*. Межвуз. сборник 4. — Калининград, 1979, с. 140-143. [Совместно с Гулыгой, А. В. и Танклером, Х. Л.]. [См. 8.1.1].

9.1.3. О судьбе Тартуской кантианы // «Тартуский государственный университет» — «ТГУ», № 7, 28.03.1980, с. 1-2. [См. 8.1.2].

9.1.4. Tartu Kantiaana // «Sirp ja Vasar» (Tallinn), 11.01.1980, lk. 2, 5. [См. 8.1.3].

9.1.5. Записка [И. Канта] от 2 сентября 1792 г. [Публикация, примечания и комментарии *А. В. Гулыги, Л. Н. Столовича* и *Х. Л. Танклера* по оригиналу, хранящемуся в Научной библиотеке Тартуского университета (ф. 5, ед. хр. 1464 а)] // *Кант, И.* Трактаты и письма. — М., 1980, с. 635, 674-675. [См. 8.1.4.].

9.1.6. Tallinas Immanuel Kanti-autograaf // «Sirp ja Vasar», 29.07.1983, 30, lk. 14. [См. 8.1.5.].

9.1.7. Автограф Иммануила Канта в Таллине. Публикация Л. Н. Столовича // «Кантовский сборник». — Калининград, 1983, с. 141-142. [См. 8.1.6.].

9.1.8. О судьбе тартуской Кантианы // *Гулыга, А.* Кант. — Токуо: Hosei University Press, 1983, p. 382-388. [На японском языке]. [См. 8.1.7.].

9.1.9. Kanti käsikiri Tartus // «Sirp ja Vasar» (Tallinn), 7.09.1984, lk. 3.

9.1.10. Тартуская рукопись Канта [в библиотеке Тартуского университета на страницах диссертации И. Г. Крейцфельда] // «Тартуский государственный университет» — «ТГУ», 21.09.1984, с. 7-8.

9.1.11. Рукопись, найденная в Тарту. Из эстетического наследия Иммануила Канта // «Литературная Газета», 8.08.1984, с. 6. [См. 8.1.10.].

9.1.12. Тартуская рукопись Канта. Публикация Л. Н. Столовича. [Перевод с латинского *Анне Лилль*] // «Кантовский сборник». Выпуск 10. — Калининград, 1985, с. 114-130. [См. 8.1.12.].

9.1.13. Место «Тартуской рукописи» Канта в его эстетическом учении // «Философские науки», 1986, № 1, с. 143-146. [См. 8.1.13.].

9.1.14. Новое о Тартуской Кантиане. Исследования и находки // «Кантовский сборник». Выпуск 11. — Калининград, 1986, с. 146-148. [См. 8.1.14.].

9.1.15. Kant-Original auf der Rückseite. [Kants Notizen auf der Dissertationschrift des Gelehrten Kreuzfeld im Archiv der Universität Tartu.] // «Union», 23.12.86. [См. 8.1.15.].

9.1.16. Kant-Original auf der Rückseite // «Thüringer Tageblatt», No. 305, 30.12.86, S.4. [См. 8.1.16.].

9.1.17. Kant-Original auf der Rückseite // «Demokrat», 22.12.86. [См. 8.1.17.].

9.1.18. Manuscritos de Kant reencontrados // «O Arrais» [Португалия], 13.11.86. [См. 8.1.18.].

9.1.19. Originas ignorados de Kant tornados públicos em Tartu // «Diario de Lisboa» [Португалия], 21.08.86. [См. 8.1.19.].

9.1.20. Preciosos manuscritos do filósofo alemão Emmanuel Kant

foram reencontrados // «Domingo» [Португалия], 31.08.86. [См. 8.1.20.].

9.1.21. Tartu Kantiana // Meie Tartu. — Tallinn: Perioodika, 1987, lk. 69-75. [См. 8.1.21.].

9.1.22. О судьбе Тартуской Кантианы // Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 787. Труды по философии XXXIII, Tartu, 1987, с. 80-90. [См. 8.1.22.].

9.1.23. Erfolgreiche Suche nach Kants Erbe. [Kants Verteidigung der Dissertation des deutschen Gelehrten Kreuzfeld, die Fragen der Ästhetik gewidmet war] // «Neue Berliner Illustrierte», 1988, 11. [См. 8.1.26.].

9.1.24. Tartu Kantiana jõudis koju // «Postimees», 23.11.1995, Nr. 272 (1472), lk. 20. [См. 8.1.37.].

9.1.25. Тартуская Кантиана возвращается в Тарту // «Русская газета» (Тарту), 28.11.1995, с. 5. [См. 8.1.38.].

9.2. KURT MAGRITZ

9.2.1. Fremd ist der Mensch sich gewesen. Das grafische Schaffen von Kurt Magritz. — Dresden: VEB Verlag der Kunst. — 72 S.

9.2.2. Kunstniku kangelastegu [Выставка графики К. Магритца в Тартуском художественном музее // «Edasi», 9. V 1966, Nr. 108.

9.2.3. Подвиг немецкого художника [К. Магритца] // «Молодежь Эстонии», 20 X 1966. № 205.

9.2.4. Kampf um die Wahrheit. Grafiken von Kurt Magritz in der Sowjetunion // «Neues Deutschland» (Berlin), 9. VI. 1966, N. 156.

9.2.5. Große Tat eines deutschen Künstlers // Kurt Magritz. In den düsteren Jahren. Grafik und Zeichnungen 1933-1945 — Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1967, [5-6 S.]. [См. 5.0.4.].

9.2.6. Искусство против фашизма. О графике Курта Магритца // «Искусство» (Москва), 1979, № 12, с. 49-53.

9.2.7. Fašismivastane kunst. Kurt Magritzi 75. Sünnipäevaks // «Sirp ja Vasar», 7.11.84, lk. 4.

9.2.8. Оружием искусства против фашизма. 75 лет со дня рождения немецкого художника К. Магритца // «Советская Эстония», 25.11.84

9.3. Эстонские реликвии

9.3.1. Kuidas leiti Eduard Vilde senitundmatu foto // «Edasi», 29. V. 1960, Nr. 106.

9.3.2. Weizenbergi «Hamleti» originaal on leitud! // «Postimees», 6.05.1993, lk. 7.

9.3.3. Оригинал «Гамлета» А. Вейценберга в Петербурге // «Русская газета» (Тарту), 15.05.1993.

9.4. Varia

9.4.1. Неизвестное стихотворение о победе [Стихотворение Сергея Орлова «Победа» // «Русская газета» (Тарту), 9.05.1995, с. 5.]

БИБЛИОГРАФИЯ ОТЗЫВОВ И РЕЦЕНЗИЙ

ЭНЦИКЛОПЕДИИ, СЛОВАРИ, СПРАВОЧНИКИ

СТОЛОВИЧ Леонид Наумович // *Философская энциклопедия*. 5. — М.: «Советская энциклопедия», 1970, с. 138.

STOLOVICH, Leonid N. // *Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y marxismo*. Tomo II, [México:] Ediciones Era, [1970], p. 492.

SZTOLOVICS, L. N. // *Eszttékai kislexikon*. — Budapest, 1972.

SZTOLOVICS, L. N. // *Az esztétikai érték természete*. — [Budapest:] Kossuth Könyvkiadó, 1977, 282 olid. (Eszttékai Kiskönyvtár).

СТОЛОВИЧ Леонид Наумович // *Писатели советской Эстонии. Биобиблиографический словарь*. — Таллин: «Ээсти раамат», 1984, с. 201-202.

STOLOVIČ, Leonid Naumovič // «*Výtvarný život*» [Bratislava], 1988, Nr. 8, s. 51.

СТОЛОВИЧ Леонид Наумович // *ФИЛОСОФЫ РОССИИ XIX СТОЛЕТИЙ. Биографии, идеи, труды*. — Издание второе, переработанное и дополненное. — М.: «Книга и бизнес», 1995, с. 571.

STOLOVITŠ, Leonid Naumovič // *Eesti kirjarahva lexikon*. — Tallinn: «Eesti Raamat», [1995], lk. 547-548.

STOLOVITŠ, Leonid Naumovič // *Eesti Entsüklopeedia*. 8. — Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1995, lk. 656.

СТОЛОВИЧ Леонид Наумович // *Российская Еврейская Энциклопедия. Том 3. Биографии*. — М.: Российская Академия Естественных Наук, Научный фонд «Еврейская энциклопедия», «ЭПОС», 1997, с. 110.

STOLOVITŠ, Leonid // *Album professorum universitatis Tartuensis anno MCMXCVIII*. — Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 1998, lk. 168.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Г. Н. ПОСПЕЛОВ. Развитие теории искусства в нашей стране и новая «эстетическая» школа // *Эстетическое*. Сборник статей. — М.: 1964, с. 176-218.

Stefan MORAWSKI. Między tradycją a wizją przyszłości. — [Warszawa:] Książka i Wiedza, 1964.

Ervin LASZLO. A Survey of Recent Trends in Marxist-Leninist Aesthetics // «*Studies in Soviet Thought*», Dordrecht — Holland, Vol. IV, No. 3, September 1964, p. 226-230.

А. Ф. ЛОСЕВ. Эстетика // *Философская энциклопедия*. 5. — М.: «Советская энциклопедия», 1970, с. 574-575.

В. ТАСАЛОВ. Десять лет проблемы «эстетического» (1956 — 1966) // «Вопросы эстетики», 9. — М.: «Искусство», 1971, с. 179-226.

Edward M. SWIDERSKI. The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics. *Theories and Controversies in the Post-War Years.* — Dordrecht: Holland / Boston: U.S.A. / London: England, [1979].

Ülo MATJUS. Önnitledes Professor Leonid Stolovitsit // «Edasi», 22. juuli 1979, lk.3

В. ХЮТТ. «Прекрасное в жизни и в искусстве» // «Советская Эстония», 24 июля 1979 г., с. 3.

ILU ja Ühiskond. Usutlenud *Marju LAURISTIN* // «Sirp ja vasar», 27. juuli 1979, lk. 3.

Сретен ПЕТРОВИЋ. Аксиолошки проблем естетике. Естетички поглед Леонида Столовича // «Књижевност» [Београд], 1980, 10-11, стр. 1899-1914.

Ю. М. ЛОТМАН. Л. Н. Столович [Предисловие к публикации стихотворений] // «Тартуский государственный университет», — «ТГУ», № 7 (91), 28 ноября 1980 г., с. 2; «Вышгород», Таллинн, 1998, № 1-2, с. 199.

ЛИН ЦЗИЯО. Эстетические идеи Л. Столовича // «Искусствоведение», вып. 15, Шанхай, 1982, с. 306-334 (на китайском языке).

ЛИН ЦЗИЯО. Аксиологический метод в эстетических исследованиях. Об известном советском эстетике Л. Столовиче // «DUSHU» [«Reading Monthly»], 1987, 5, с. 112-121 (на китайском языке).

ЛИН ЦЗИЯО. Эстетика и культура. 16 портретов советских эстетиков. — Нанкин, 1990, с. 120-148 (глава «Л. Н. Столович») (на китайском языке).

Rosemarie KIEFFER. Un Centre de phénoménologie... // Revue Luxembourgeoise de Littérature Générale et Comparée. — [Luxembourg:] Société Luxembourgeoise de Littérature Générale et Comparée. Centre Universitaire Luxembourg, 1991, p. 156.

Михаило ВИДАКОВИЋ. Плуралистичко сагледавање естетике вредности у делу Леонида Столовича // Ка филозофији уметности. У спомен Милану Дамњановићу. — Београд, 1996, с. 310-317.

ОТЗЫВЫ И РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья «Об эстетических свойствах действительности» («Вопросы философии», 1956, № 4) и книга «Эстетическое в действительности и в искусстве» (М., 1959)

J. S. K otázke objektivnosti estetických vlastností // «Slovenskij filozofický časopis», Bratislava, 1957, Roc. 12, Nr. 1, p. 63-67. [Отзыв о статье «Эстетическое в действительности и в искусстве» («Вопросы философии», 1956, № 4).

Манои ДРАГОСТИНОВА. Интересен труд върху естетичното // «Литературна мисъл», 1960, кн. 3.

П. ТРОФИМОВ. Требования жизни и неудачные теории // «Советская культура», 7 июля 1960 г., с. 2. [Рецензия на кн.: «Эстетическое в действительности и в искусстве» (1959)].

Vohumil SVOZIL. Poznámky o estetickém vztahu ke skutečnosti // «Plamen», 1961, Nr. 10. [Рецензия на кн.: «Эстетическое в действительности и в искусстве» (1959)].

Я. Е. ЭЛЬСБЕРГ. Схоластические концепции // «Вопросы философии», 1961, № 1, с. 114-124.

И. АСТАХОВ. Эстетический субъективизм и проблема прекрасного // «Октябрь», 1961, № 3, с. 195-201.

Юрий БОРЕВ. Четыре ахиллесовы пяты // «Октябрь», 1961, № 7, 209-213. [Полемика со статьей И. Астахова «Эстетический субъективизм и проблема прекрасного» («Октябрь», 1961, № 3, с. 195-201)].

П. СТРОКОВ. Все-таки субъективизм! // «Октябрь», 1961, № 12, с. 198-209.

E. BARTKE. Der Grundstreit der modernen Ästhetik // «Kunst und Literatur» (Berlin), 1961, Heft 11, S. 1126-1138.

Академик Т. Д. ПАВЛОВ. Схоластика и эмпиризм. Теория отражения и теория иероглифов // «Вопросы философии», 1961, № 7, с. 106-116. [Полемика со статьей Я. Е. Эльсберга «Схоластические концепции» («Вопросы философии», 1961, № 1, с. 114-124)].

W. OELMÜLLER. Neue Tendenzen und Diskussionen der marxistischen Ästhetik // «Philosophische Rundschau», Tübingen, 1961, Jan. Jg. 9, Heft 2-3.

Гейнц ПЛАВИУС. Эстетика — арена борьбы // «Вопросы литературы», 1961, № 11, с. 117.

Stanisław DZIECHCIARUK. Radziecka książka o kategoriach estetycznych // «Estetyka». Rocznik II, Warszawa, 1961, s. 257-261. [Рецензия на кн.: «Эстетическое в действительности и в искусстве» (1959)].

Garai LÁSZLO. A szovjet estéták vitája a szépségről // «Valóság», 1962, 2, 43-49. [Дискуссия советских эстетиков о прекрасном].

J. FIZER. The Theory of Beauty in Soviet Aesthetics // «Studies in Soviet Thought», Dordrecht — Holland, Vol. IV, No. 2, June 1964; Philosophy in the Soviet Union. A Survey of the Mid-Sixties. Compiled and edited by Ervin Laszlo. — Dordrecht — Holland, p. 149-158.

ЛИН ЦЗИЯО. Дискуссия советских эстетиков о природе прекрасного // «Эстетика», вып. 3. Шанхай, 1981 (на китайском языке).

ЛИН ЦЗИЯО. Обзор современной советской эстетики // «Проводник по эстетике», Пекин, 1982 (на китайском языке).

Книга «Предмет эстетики» (М., 1961)

Г. ДУБОВ. Исследование о предмете эстетики // «Искусство» (Москва), 1962, № 2, с. 73-74.

Известный советский эстетик Л. Столович. «Предмет эстетики» (М., 1961) // рецензия на книгу «Предмет эстетики» в японском журнале, который в русском переводе называется «Идеал», 1962 г. № 7, рецензия частично была переведена на китайский язык.

Кръстьо ГОРАНОВ. За предмета и метода на естетическата наука (Л. Столович. «Предмет эстетики») // «Литературна мисъл» (София), 1962, № 2.

М. С. КАГАН. О книге Л. Столовича «Предмет эстетики» // «Философские науки», 1962, № 4, с. 116-118; Analele Romîno-Sovietice. Filozofie. 1(46), 1963. [на румынском яз.].

Miroslav KLIVAR. Diskusně o předmětu estetiky // «Estetika» (Praha), 4, 1966, s. 373-374.

Книга «Ilu ja ühiskond» (1969) [«Красота и общество»]

Ülo MATJUS. Märkusi ühe esteetikaraamatu ääriilt // «Looming», 1970, 2, lk. 283-293. [Рецензия на кн.: *Leonid Stolovitš. Ilu ja ühiskond.* — Tallinn, 1969].

Paul REETS. *Leonid Stolovitš. Ilu ja ühiskond...* // «Mana» (USA), 1971, Nr. 38, lk. 120, 133-134. [Рецензия на кн.: *Leonid Stolovitš. Ilu ja ühiskond.* — Tallinn, 1969].

K. UIBO. Raamat ilust // «Sirp ja vasar». 6.11.1969, Nr. 45. [Рецензия на кн.: *Leonid Stolovitš. Ilu ja ühiskond.* — Tallinn, 1969].

Книга «Категория прекрасного и общественный идеал» (1969)

Irena WOJNAR. *Stolovitch (Leonid N.). Kategoria prekrasnogo i obchtchestvennyi ideal...* // «Revue d'esthétique» (Paris), 1970, 3/4, p. 444—445. [Рецензия на кн.: «Категория прекрасного и общественный идеал» (1969)].

Irena WOJNAR. *Przedmowa // Leonid N. Stożowicz. Kategoria piękna a ideal społeczny.* — Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 1982. — 361 s. [Предисловие к польскому изданию книги «Категория прекрасного и общественный идеал» (1969)].

Huvipakkuv esteetikaraamat // «Looming» (Tallinn), 1970, Nr. 6, lk. 957-958. [Рецензия на кн.: «Категория прекрасного и общественный идеал» (1969)].

Tadeusz SZYMA. *Wartość estetyczna idealu społecznego* // «Studia Estetyczne» (Warszawa), t. VIII, 1971, s. 332-336.

Л. ИЛЬИНСКИЙ. О красоте, об идеале // «Вопросы лите-

ратуры», 1971, № 3, с. 228-230. [Рецензия на кн.: «*Категория прекрасного и общественный идеал*» (1969)].

Я. КАНГИЛАСКИ. Современная эстетика // «Советская Эстония», 9.09.1970, № 209. [Рецензия на кн.: «*Категория прекрасного и общественный идеал*» (1969)].

A. VILSONS. Skaistais veidojas vēsturiski // «Literatūra un Māksla» (Rīga), 6.06.1970, 23 lpp. [Рецензия на кн.: «*Категория прекрасного и общественный идеал*» (1969)].

Книга «*Природа эстетической ценности*» (М., 1972)

В. ХЮТТ. Тайна красоты // «Молодежь Эстонии», 4.11.1972, № 217.

Ю. БОРЕВ. Законы красоты // «Книжное обозрение» (Москва), 17 ноября 1972 г., № 47, с. 9.

С. РАППОПОРТ. Интересно, содержательно // «Творчество» (Москва), 1973, № 8, с. 24. [Рецензия на книгу «*Природа эстетической ценности*» (1972)].

Tadeusz SZKOŁUT. L. N. Stolowicz o wartości estetycznej // «Studia Estetyczne» (Warszawa), t. XI, 1974, s. 410-416.

Л. Н. С т о л о в и ч. Природа эстетической ценности // «Эстетика и жизнь», вып. 4. — М.: «Искусство», 1975, с. 277-278.

M. LAURISTIN. Poleemikarohke raamat esteetika probleemidest // «Keel ja kirjandus» (Tallinn), 1977, 1, lk.51-52. [Рецензия на эстонское издание книги «*Природа эстетической ценности*» (1976)].

Michael RAMMMLER. Ästhetischer Wert als Verhältniskategorie // «Weimarer Beiträge», 1978, 9, S. 123-121. [Отклик на немецкое издание книги «*Природа эстетической ценности*» (1975)].

Anne FLIERL, Ullrich ROESNER. Leonid Stolowitsch. Der ästhetische Wert // «Weimarer Beiträge», 1979, 1, S. 181-188. [Рецензия на немецкое издание книги «*Природа эстетической ценности*» (1975)].

ЛИН ЦЗИЯО. Л. Столович и его «Природа эстетической ценности» // «Сообщения по эстетике» (Всекитайское общество эстетики), 1982, № 3. [на китайском языке].

Marian VÁROSS. Význam hodnotiaccho hl'adiska v estetike // «Estetická výchova», 1983, č. 4, s. 121. [Рецензия на словацкое издание книги «*Природа эстетической ценности*» (1980)]

Sreten PETROVIĆ. Aksiološka estetika Leonida Stoloviča // **Leonid STOLOVIĆ.** Suština estetske vrednosti. — Beograd: Grafos, [1983], s. 9-14. [Предисловие к югославскому изданию книги «*Природа эстетической ценности*» (1983)].

ЛИН ЦЗИЯО, ЦЗИНЬ ЯНА. Аксиологический метод в эстетических исследованиях в Советском Союзе // Journal of Nanjing University (Philosophy and Social Sciences), No. 4, Nov., 1984, p. 85-97 [на китайском языке].

Книга «Философия красоты» (1978)

Teodora KUKLINKOVÁ. Doslov // **Leonid STOLOVIČ.** *Filozofia krásna.* — Bratislava: «Tatran», 1982, s. 133-139. [Послесловие к словацкому изданию книги «Философия красоты»].

Bernard JEU. Sur l'avenir de l'art et l'esthétique // «Studies in Soviet Thought», 21. D. Reidel Publishing Company. Dordrecht (Holland), Boston (U.S.A.), 1980, p. 253-255. [Рецензия на кн.: «Философия красоты» (1978) и брошюру «Споры о судьбах искусства»].

Книга «Fremd ist der Mensch sich gewesen. Das grafische Schaffen von Kurt Magritz in den Jahren 1933 — 1945» (1978)

Leonid Stolowitsch. «Fremd ist der Mensch sich gewesen»... // «Der Morgen» (Berlin), 11.11.1978.

N. S. Zeitdokumente in kraftvoller Bildsprache // «Neues Deutschland» (Berlin), 20/21. 01.1979, S. 14.

Karl Max Kober. Fremd ist der Mensch sich gewesen. VEB Verlag der Kunst Dresden // «Sonntag» (Berlin), 25.03.1979.

Künstler im Storm der Zeit // «Sächsische Zeitung» (Dresden), 31.08.1979.

Karl Max Kober. Entstanden unter Gefahren. Widerstands-grafik von Kurt Magritz zwischen 1933 und 1945 // «Bildende Kunst», 1979, Heft 12, S. 618, 619.

Karl Ludwig Hoffmann. Antifaschistische Kunst in Deutschland: Bilder, Dokumente, Kommentare // Widerstand statt Anpassung. Deutsche Kunst in Widerstand gegen den Faschismus 1933 — 1945. — Berlin (West): Elefanten Press Verlag GmbH, 1980, S. 53, 61, 76, 77.

Обнаружение и исследование Тартуской Кантианы

Kants Totenmaske in Dorpat // «Baltische Briefe» (München), Nr. 1(375), Januar 1980, S. 6.

Wertvoller Fund // «Neues Deutschland» (Berlin), 16.1.1980, S. 1. [Сообщение о находке в Тарту посмертной маски Канта] // «Frankfurter Allgemeine», 17 Januar 1980.

Siegfried BEHRING. Zu: Kant in Tartu // «Sonntag» (Berlin), Nr. 20, 18 Mai 1980, S. 12.

А. Гулыга. К поискам рукописей И. Канта // «Книжное обозрение», № 37 (799), 11 сентября 1981 г.

Kant in Königsberg seit 1945. Eine Dokumentation. — Mainzer Philosophische Fakultätsgesellschaft. Franz Steiner Verlag GMBH. Wiesbaden, 1983, S. 20, 82, 97, 114.

Rudolf MALTER. Kantiana in Dorpat (Tartu) // «Kant-Studien», Heft 4, 1983, Berlin — New York: Walter de Gruyter, S. 478-486. [О поисках и находках «Тартуской Кантианы»].

[Сообщение о находке рукописи Канта в Тарту] // «Süddeutsche Zeitung», Nr. 257, 6.11.1984, S. 9.

Арсений Гулыга. Университетский город // «Новый мир», 1984, № 12, с. 199; **Арсений Гулыга.** Путиами Фауста. Этюды германиста. — М., 1987, с. 341.

Kant-Manuskript // «Samstag/Sonntag», 15./16. Dezember 1984, S. Kulkurszene V.

Tartu KANTIANA lugu // Tartu, 1995.

Mare RAND. Tartu Kantiana kogunemised // «Postimees», 23.11.1995, lk. 20.

Серафим ШАРТАШСКИЙ. Ремиграция Иммануила Канта // «Эстония», 12 декабря 1995 г. [О возвращении в Тарту «Тартуской Кантианы»].

Книга «Жизнь — Творчество — Человек.

Функции художественной деятельности» (1985)

С. И. БУГРОВА. Л. Н. Столович. «Жизнь — Творчество — Человек. Функции художественной деятельности» (1985) // «Вопросы философии», 1987, № 5, с. 172.

И. А. БИРИЧ. Л. Н. Столович. «Жизнь — Творчество — Человек. Функции художественной деятельности» (1985) // Общественные науки в СССР. Реферативный журнал. Серия 3. Философские науки № 6. — М., 1986, с. 87-89.

Книга «Искусство и игра» (1987)

Gabriele BERSA. Leonid Stolowitsch, Kunst und Spiel. Berlin, 1990 // «FILOSOFIA OGGI», Genova, Anno XVI — N. 62-64 — F. II-IV — Aprile-Dicembre, 1993, p. 427-429. [Рецензия на немецкое издание книги «Искусство и игра» (1990)].

Книга «Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии» (1994)

Ю. М. ЛОТМАН. Предисловие // Л. Н. Столович. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. — М.: Республика, 1994, с. 3-5.

А. В. МИХАЙЛОВ. Л. Н. Столович. *Красота — Добро — Истина: очерк истории эстетической аксиологии* // «Вопросы философии», 1995, № 5, с. 15.

Igor ROSENFELD. Leonid Stolovich. *Beauty. Good. Truth. An Essay on Aesthetics Axiology* // «International Association for Aesthetics. NEWSLETTER», No. 8. Spring 1995, p. 2-3.

И. РОЗЕНФЕЛЬД. Заветная триада. Л. Н. Столович. *Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии* // RS — Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1995. I. 3, с. 445-447.

Александр ЛАШКЕВИЧ. Теория ценности в историческом развитии (Рецензия на монографию Л. Н. Столовича «Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии». М.: Республика, 1994. 464 с.) // «Академические тетради» 2, [1996], М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, с. 124-126.

Книга «Евреи шутят. Еврейские анекдоты, остроты и афоризмы о евреях» (1996)

Тамара НОСЕНКО. А евреи все шутят // «Книжное обозрение» (Москва), 30 июля 1996 г., № 30 (1572), с. 32. [Рецензия и публикация отрывков из книги]

Юмор — национальное достояние евреев // «Международная Еврейская газета» (Москва), октябрь 1996, № 19 (178), с. 6. [Отзыв и публикация отрывков из книги]

Светлан СЕМЕНЕНКО. Евреи хлеба не сеют // «Таллинн», 1996, № 5-6, с. 197-198.

Svetlan SEMENENKO. Juudid vilja ei külva // «Postimees», 30. Jaanuar 1997, lk.17.

Евреи шутят // «Встреча» [Russian Emigre Department, Albert L. Schultz Jewish Community Center... California], 7 (37) 1996 июль, с. 20-21. [Отзыв и публикация отрывков из книги]

Ирина ЖЕЗМЕР. Энциклопедия еврейской жизни // «Шалом» (Издание Федерации еврейских организаций и общин (Ваад) России для СИБИРИ, УРАЛА и ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА), май 1997 года, № 5 (41), с. 4. [Публикация отрывков из книги]

Toomas KALL. Jutt naerab // «Looming» (Tallinn), 1997. Nr. 7, lk. 1001-1003.

Борис ЛАВРЕНЮК. «Евреи шутят» // *ITAR-TASS EXPRESS WEEKLY — ИТАР-ТАСС ЭКСПРЕСС* № 38 (136). МЕЖДУНАРОДНАЯ ЕЖЕНЕДЕЛЬНАЯ ГАЗЕТА, October 1-7, 1997, с. 2.

Леонид Столович. Философия.. Эстетика. Смех.

Фото на контртитутле *Айна Протсина*

Фото посмертной маски Канта на с. 24 и части
«Тартуской рукописи Канта» на с. 34 *Эдуарда Сакка*

Фото на с. 144 *В.Г. Иванова*

Художник *В. Базунов*

Компьютерная верстка *Нелли Денисова*

ТОО «КРИПТА». Пикк 74 — 23, Тарту 50603 Эстония
Тел.: (3727) 436-419.

Лицензия № 061782 от 26.12.97.

ISBN 5—900453—44—8

Подписано в печать 17.05.99. Формат 84 x 108/32.

Тираж 3000 экз. Печать офсетная. Заказ № 3238

Для распространения телефон в Тарту:
(103727) 309-735 (ТОО «Сантаре»).

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН.
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия, 12.

