

Юрий Степанов

КОНЦЕПТЫ

ТОНКАЯ ПЛЕНКА ЦИВИЛИЗАЦИИ



Юрий Сергеевич Степанов

Концепты. Тонкая пленка цивилизации

*Текст предоставлен правообладателем <http://www.litres.ru>
Концепты. Тонкая пленка цивилизации: Языки славянских
культур; Москва; 2007
ISBN 5-9551-0205-1*

Аннотация

Ключевым термином этой книги является концепт. Под концептом понимается явление культуры, родственное «понятию» в логике, психологии и философии, исторически – «идеям» Платона. «Идеи – словесные образы бытия, имена – их осуществление» (о. Сергей Булгаков, 1953).

Осуществление концепта – это прежде всего его имя, но часто, притом в самых важных случаях, просто фраза, целое высказывание, бытовое, музыкальное или живописное, картина или даже нечто несловесное, «недискретное». В нашей книге с этой целью введены две внетекстовые цветные вклейки, как бы «две книги внутри книги».

Изучение концептов состоит не в классификации их «осуществлений», а в раскрытии их внутренних

мыслительных связей. Поэтому внешним образом книга делится на «главы» (I, II ... IX), а внутренне, концептуально на темы, которые проходят сквозь главы, пересекают их: «Концепты» и «Антиконцепты»; «Минимализация в литературе и искусстве»; «Научное и Художественное»; «Любовь и голод движут миром»; «Сексуальная философия по Саду („садизм“») и т. д.

В совокупности концептов и их тем открывается какое-то новое состояние общественной духовной жизни, не нашедшее еще общего «имени» («Новая антропология»? «Новая семиотика культуры»? «Цивилизация духа»?).

Содержание

I. ГУМАНИТАРНАЯ НАУКА СЕГОДНЯ. ЕЕ СФЕРА И ПРЕДМЕТ	15
1. Краткий обзор предмета. Ее сфера – весь мир. Метафора Паскаля	15
2. Понятие «гуманитарная наука» – своеобразный концепт	19
3. Опыты обобщения самого концепта «Гуманитарной науки»	26
II. КОНЦЕПТ	32
1. Концепт. Предварительное определение	32
2. Концепт в «научном» и «ненаучном», в гуманитарной науке вообще. Трудность проблемной ситуации	35
3. Шокирующие термины «так называемое научное», «так называемое художественное». Кавычки как «в а к ц и н а ц и я» при употреблении термина	39
4. Одна базовая синонимия концептов: Концепт как «общечеловеческое, вненациональное» естественно тяготеет к «научному»; концепт как «национальное» столь же естественно тяготеет к «художественному»	42

III. КОНЦЕПТЫ. ТАК НАЗЫВАЕМОЕ «НАУЧНОЕ». СОЕДИНЕНИЯ КОНЦЕПТОВ – ИЗОЛИНИИ (ИЗОТЕМЫ)	43
1. Изотема 1	43
2. Изотема 2	47
3. Изотема 3	51
4. Изотема 4	55
5. Изотема 5	58
6. Изотема 6	67
7. Изотема 7	82
8. Изотема 8	94
9. Изотема 9	105
10. Изотема 10	123
11. Изотема 11	128
IV. КОНЦЕПТЫ. ТАК НАЗЫВАЕМОЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ». КОНЦЕПТЫ КАК НЕПОВТОРИМЫЕ (НЕСОЕДИНИМЫЕ) НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ	133
1. Вводное замечание. Концепт – своеобразный национальный жанр словесности, ее «национальная минимализация»	133
РУССКОЕ	167
3. Небесспорное: «Понадеемся на русский „Авось“»	169
4. Интеллигенция. «Жрец» нарекись и именуйся «Жертва»	171

5. «Мнение». «Общественное мнение»	175
6. Концепты «высокого стиля» – как ценность и красота. «Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана»	183
АНГЛИЙСКОЕ	189
8. Некоторое расширение концепта. Читатель, вероятно, заметил...	194
9. Один ключевой английский концепт – «Fair play»	196
ФРАНЦУЗСКОЕ	199
11. Концепты—двойники. Два возлюбленных Федры – муж Тесея и пасынок Ипполит par Phèdre interposée	202
12. Концепты—двойники вообще. Двойничество Анны Ахматовой	206
13. Один из самых красивых концептов Франции – «Цветущие яблони под ледяным дождем и Крестьяне на проселочных дорогах Франции» (Марсель Пруст)	207
14. Французский концепт—идея – «le Droit», франц. «Право. Закон»	212
ИСПАНСКОЕ	213
16. Испанский концепт – «el honor» «честь». Русские переводы К. Бальмонта, В. А. Жуковского и Ф. Шиллера	216
ПОЛЬСКО—РУССКОЕ	224

НЕМЕЦКО—ФРАНЦУЗСКОЕ ОДИН	227
КОНЦЕПТ—ДИССИДЕНТ	
19. «Тонкая пленка» франко—германской	235
и славянской цивилизации в сфере	
филологии	
20. «Тонкая пленка», «цивилизация»,	239
«культура» – необходимый возврат к	
попыткам общих определений	
V. КОНЦЕПТЫ – ТОНКАЯ ПЛЕНКА	242
ЦИВИЛИЗАЦИИ, КОЖИЦА ЯБЛОКА.	
«МИНИМАЛИЗАЦИЯ». (1) В	
«ХУДОЖЕСТВЕННОМ»	
1. В этой книге не будет ничего о яблоках.	242
Самое большое – об их тонкой пленке. О	
минимализации	
2. Концепт как минимализация. По линии	249
словесного	
3. Концепт как минимализация. В	257
древнерусском искусстве. Е. Трубецкой	
«Умозрение в красках» и др	
4. Концепт как минимализация. Развитие	261
тезиса и явления жизни: не «Литература	
как отражение жизни», а «Жизнь как	
отражение литературы». Начинается	
с Театра. Театр Юрия Любимова «На	
Таганке»	
5. Концепт как минимализация по всем	267

линиям изобразительного искусства. Кубизм Пикассо, новый французский «мизерабилизм» и т. п	
6. Продолжение. Концепт как минимализация в музыкально— словесном – «Гул» В. Маяковского, «чистая ощутимость» у теоретиков (В. Фещенко и др.)	273
7. Само «знание» как «тонкая пленка». По —русски – тонкое различие «я знаю это» и «я знаю об этом»	279
8. «Знание» как дискурсивное мышление в смысле Б. Рассела	281
9. В концептах нет «знания» вне «эмоций». Трудность именованя эмоций при знании	284
10. Концепты с эмоциями в «тонкой пленке». Положительное минорное – Маргарита Алигер. «Музыка» (1942)	288
11. Концепты с эмоциями в «тонкой пленке». Отрицательное минорное отвратительное – Георгий Иванов «развоплощение» из книги «Распад атома» (1938)	292
12. «Тонкая пленка» концепта, расширяясь в контекст, лечит, затягивает сама себя. Концепты с эмоциями: дети и	297

зверьки в романе Г. Иванова	
13. Концепты с эмоциями – «тонкая пленка» как «Улыбка чеширского кота». Льюис Кэрролл «Поэма Алисе»	301
14. Конфликтология в «минимальном». Н. А. Бердяев и С. Н. Булгаков <i>adversus</i> Пикассо. Необходимость расширения понятия «Концепт»	308
15. Концепт. Второе (расширенное) определение	313
VI. КОНЦЕПТЫ – ТОНКАЯ ПЛЕНКА ЦИВИЛИЗАЦИИ, КОЖИЦА ЯБЛОКА. (2) В «НАУЧНОМ»	320
1. Ньютон в 1686 году...	320
2. Центральное «нервное звено» «тонкой пленки» в сфере философии, математики и логики. Декартовский поворот XVII века	324
3. «Созидать и позволять естественно расти». Гуманитарный поворот наших дней среди искусственного круговорота в технической цивилизации	331
4. Одна «тонкая пленка» в логике концептов – <i>Cogito</i> Декарта и картезианская логика жизни П. С. Попова	334
5. Некоторые современные добавления к предыдущему о логике	342
6. Проблема обозначения сущностей:	346

«События», «факты» и «суждения о фактах». Нехватка терминов в современной гуманитарной науке («утверждение», «суждение», «предложение», «пропозиция», англ. judgement, sentence, proposition, франц. phrase и т. д.)

7. Логический анализ сущностей (лучше будет сказать «прикладной логический анализ»). К термину «суждение» и др 350

8. Глубинный язык открывается ближайшим образом в самом тонком звене «тонкой пленки» – в «суждении». Анализ суждения по О. Канту, по Лейбницу, по Канту, П. С. Попову, Е. Д. Смирновой 357

9. Анализ концепта по линии суждения по И. Канту. Ядро – «Синтетическое суждение a priori» 368

10. Анализ концепта по линии суждения, опирающийся на современное понимание проблемы «аналитического и синтетического» по Е. Д. Смирновой 373

11. Анализ концепта по линии суждения в ключе семиотики по Ч. С. Пирсу. Суждение – это «убеждение—принуждение» 375

12. Нехватка терминов – явление «классическое» и постоянное. В сущности – один и тот же вопрос и даже одно и то же решение: Кант «Пролегомены. Общий вопрос: как возможно познание из чистого разума» и Пирс: «Утверждение, обладающее непосредственной убедительной силой»	380
13. Утверждение—принуждение, или «утверждение, обладающее непосредственной убедительной силой» как основание для единой классификации явлений «современной гуманитарной науки» – «научного» и «художественного»	384
VII. АНТИКОНЦЕПТЫ	390
1. Антигерой возникает под пером Ф. М. Достоевского в 1864 г	390
2. «Кич» и «Кэмп» – продолжения явления «Антигерой» в нашем веке	399
3. Поддельные концепты. «Образцы» – «Христос в Эммаусе». «Смерть в атаке. Испания 1936 г.»	411
4. Концепты об «Антиконцептах»: Г. В. Спешнев (1912–1987), С. Е. Бирюков (диссертация 2007 г.) и др	418
5. Предельная минимализация концепта – «прозрачность знака». Предельная	421

минимализация – тоже «Антиконцепт»	
VIII. КОНЦЕПТЫ КАК НЕОДОБРЯЕМОЕ, ОСУЖДАЕМОЕ, ЗАПРЕЩАЕМОЕ... НО – «КОНЦЕПТНОЕ»!	426
1. Лермонтов «На смерть поэта», Бодлер «Цветы зла», Флобер «Госпожа Бовари». И т. д. И т. п	426
2. Тимур Кибиров – поэт концептов. Первое вступление	429
3. Второе Вступление. Тимур Кибиров. Из журнала «Юность», 9, 1988	434
4. Тимур Кибиров. Художнику Семену Файбисовичу	439
5. Тимур Кибиров. «Человеческий фактор» (Из «Песен стилиаги»)	454
IX. САМЫЕ БОЛЬШИЕ КОНЦЕПТЫ БЕЗ ИМЕНИ	457
1. Что значит «без имени»?	457
2. «Введение к Заклучению», или «Заклучение к Введению»	459
Любовь и голод движут миром	460
Парижский синдром	465
Кафкова Прага	467
Кафкова Прага. Сбывшееся предчувствие. Холокост поодаль от Праги	470
Сексуальная философия по Саду. «Про	476

это»	
Сексуальная философия по Саду	481
Бином Ньютона – геном Баха	485
3. Композиция «книги о концептах» – это рекурсия	489
Большой концепт:	490
1. Голод. «Дорогие товарищ Сталин...»	490
2. О голоде в более общественном смысле. Работа Питирима Сорокина «Голод как фактор»	498
3. Голод и фактор населения. Книга С. П. Капицы «Теория роста населения земли» и его опыт «метаистории». Наш возврат к понятию «Концепт»	504
4. Любовь. «Во сне ты горько плакал...» – Юрий Казаков (Отец о своем сыночке, фрагменты)	509
Большой концепт: «ВЕЧНОЕ» ЗНАЧИТ «ВЕЧНО МОЛОДОЕ»	520
1. «Парижский синдром». Молодежная революция 1968 г. и 2005 г. Наше вступление «тонкая пленка»	520
2. Французы об этом. Книга Р. Арона (1968 г.)	527

3. «Liberté, Egalité, Fraternité» – «Свобода, Равенство, Братство» – Вечно молодое	533
КОНЦЕПТ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ. ФРАНЦ КАФКА	546
1. Концепт как предчувствие. Кафкова Прага	546
2. Сбывшееся предчувствие. Холокост поодаль от Праги	559
«ПРО ЭТО». «САДИЗМ В ЛЕГКОЙ ФОРМЕ»	560
1. «О.Р.З» (о—эр—зэ) – это «грипп в легкой форме». Дедовщина. Садизм. Все «в легкой форме» – «вакцинация идеи»	560
2. Маркиз де Сад (1740–1814) и Жорж Батай (1897–1962). Философия «садизма»	562
3. Философия «практического разума» по Саду. Маркиз де Сад в его иллюстрациях – «прозрачность знака»	572
X. БИНОМ НЬЮТОНА – ГЕНОМ БАХА	577
Заключительная глава как «Большой концепт»	577
ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	581

Юрий Степанов

Концепты. Тонкая пленка цивилизации

I. ГУМАНИТАРНАЯ НАУКА СЕГОДНЯ. ЕЕ СФЕРА И ПРЕДМЕТ

1. Краткий обзор предмета. Ее сфера – весь мир. Метафора Паскаля

Метафора Паскаля гласит: граница мира – нигде, а его ц е н т р – в е з д е. Представлять себе это лучше всего в виде именно шара, сферы, она не ограничена в пространстве нигде, но центр этой сферы – внутренний мир человека, там, где он, то есть везде.

Данный начальный о б з о р п р е д м е т а может быть, конечно, только п о– верхностным, внешним, из «глубинного» вообще не сложишь образ. Эти слова о «внешнем» являются парафразом Марины Цветаевой: «Не презирайте внешнего, цвет ваших глаз так же ва-

жен, как и их выражение...» Культурологи в настоящее время постоянно обращаются к «внешнему». В л а д и м и р Фещенко даже написал специальную работу «О внешних и внутренних горизонтах семиотики» [Фещенко 2005а: 6]. Впрочем, сказать одновременно, как мы (не Фещенко) сейчас сделали, «в настоящее время» и «постоянно», значит произвести «парадокс», или «амфиболию», или снова «метафору», – словом, целый набор стилевых терминов (не лучшего вкуса), но это тоже черта гуманитарной науки: ее собственный стиль и границы – предмет ее постоянных забот. Один из основоположников семиотики Ф. де Соссюр с этого и начал: семиотике (у него семиологии) предстоит еще многое сделать, даже уже только для того, чтобы определить свои собственные границы [Соссюр 1933: 40]. Когда в 1917 г. художники Т. Ван Дусбург и П. Мондриан основали новое авангардное направление, то их главный (голландский) орган – журнал, так и был назван «De Stijl» («Стиль»).

Само понятие «внутренний горизонт» меняется. Если обычно оно относилось к слепым, то сейчас к зрению внутреннему – к ментальному, умозрительному (один из замечательных русских примеров – «Умозрение в красках» [Трубецкой 1991]).

Меняются не только произведения, но и с п о с о б ы и х н а з в а н и я. Возьмем нашу собственную данную книгу «Концепты. Тонкая пленка цивилизации».

Что это – «название»? Или «собственное имя» данного произведения, продукта?

(Есть же автомобиль «Пежо», мебельный гарнитур «Аленка» и т. п.) Или, может быть, «псевдоним»?

В быту, в современном русском языке эти словосочетания обычно смешиваются. Во всяком случае, необходимо различать если не сами сочетания, то хотя бы то, что за ними стоит. Например, «*Белеет парус одинокий*» – это, прежде всего, знаменитое стихотворение М. Ю. Лермонтова, собственное имя этого стихотворения, под которым его все знают в нашей жизни.

Но это, скорее, псевдоним. У самого Лермонтова стихотворение называется «Парус» (1832 г.)

Валентин Катаев пишет повесть «Белеет парус одинокий» (1936 г.), в которой по смыслу содержания уже нет речи ни о парусе, ни о Лермонтове.

Как же следует относиться к тому, что написано как наш заголовок книги? Конечно, это собственное имя данной книги. Но поскольку видно, по обложке или по иным признакам, что речь идет о чем—то научном, то у заявленного названия – «Концепты. Тонкая пленка цивилизации» – должен быть синоним, мы его также выписываем: «Гуманитарная наука сегодня». Он не поставлен рядом с предыдущим – «Тонкая пленка цивилизации» – просто потому, что по типографским правилам не принято печатать слишком длинные заголовки.

Тем не менее все эти детали находят свое место

в содержании наших книг. Конкретно: в типографских различиях, например, в отличиях английского *курсива* от русского [Степанов 2004б: 60–61].

Однако и в случае с «парусом» мы способны различать названные факты посредством относимых нами же самими к ним слов: «стихотворение Лермонтова», тогда это будет общеизвестное со школы, знаменитое «Белеет парус одинокий», или «Лермонтов „Парус“, 1832 г.», или «Катаев, повесть, 1936 г.».

Собственные имена произведений тождественны (для лингвиста они – с и– нонимы). Но само различие (или неразличие) чего—либо тождественного уже составляет научную проблему. Например, по Б. Расселу (в его Гарвардских лекциях 1940 г. [Russell 1980: 103]): «Что неразлично, то тождественно». Как и всюду, даже в рамках этого краткого обзора, прикосновение к какому—либо понятию гуманитарной науки тут же вызывает другое понятие, – вся эта наука пронизана связями и ментальными ассоциациями. В данном случае тезис «Что неразлично, то тождественно» Рассел считает «главным достоинством своей логической теории», влекущим к рассмотрению «а н а л и т и ч е с к о й и с т и– ны по Канту» («the principal merit of the theory I am advocating is that it makes the identity of indiscernibles analytic»). Но для нашей собственной книги это уже отдельная, следующая глава (II).

2. Понятие «гуманитарная наука» – само своеобразный концепт

Как и всякий концепт или понятие, и данные понятия складываются из определяющих современных признаков, которые нужно обозначить. Обозначить, конечно, не конкретно каким—либо началом, границей сегодняшнего дня, но всё же некоей «актуальностью», что является для нас «сегодняшним», «актуально интересным».

На наших глазах создается всеобщая гуманитарная наука, или новая всеобщая антропология, объединяющая разные виды искусств и разделы наук о них. У нее несколько синонимичных обозначений: «философская антропология» (ср. [Малахов 2001]), «философия науки» (ср. [Касавин, Пружников 2001]) и др. Мы оставляем свой названный термин. Это – наука объединяющая: философия, логика, словесность и поэтика, живопись, ваяние, зодчество и науки о них, музыка и музыковедение. Под воздействием их контактов изменяются и сами ее «виды». Александр Скрябин в начале XX века начал создавать «Цветомузыку», Стефан Малларме, без названия, «словомузыку» (его очерк назывался «La Musique et les Lettres» – «Музыка и Словесность», 1894 г.), и он же – новый взгляд на поэтическое

произведение, на «поэтическую строку» («Le mystère dans les lettres» – «Тайна в произведениях словесности», 1896 г. и «Le Livre, instrument spirituel» – «Книга – духовный инструмент»).

Его ученик Поль Валери развил эти идеи в разных отношениях, из которых сейчас подчеркнем главным образом «Poésie et Pensée abstraite» – «Поэзия и Абстрактное мышление», 1939 г.

Наука о словесности, особенно в России в последние годы, развилась в учение «о словесном вообще» – о «дискурсе» и «дискурсах». Во встречном движении, идущем от биологических наук, неожиданно пришли в соприкосновение термины «дискурс» и «ценоз», притом так плотно, что нельзя даже найти их начальных авторов. Под ц е н о з о м «в сочетании с обозначением какой—либо систематической группы (зоо-, фито-, микробо—и т. п.)» понимают «функциональное объединение особей и частей популяций этих групп в некое целое, т. е. любое сообщество организмов» [Реймерс 1991: 478]. Под дискурсом понимают «устойчивую, социально и культурно определенную традицию человеческого общения» [Силантьев 2006: 9]. Разница между дискурсом и биологическим понятием лишь в том, что гуманитарии абстрагируются от физических особей, определяя их только через семиотический способ их общения.

Конкретно, в книгах (т. е. в текстах) наших дней эти

понятия возникают вполне терминологически в биологии (я бы даже сказал в «Философской биологии») – в книге: Б. Н. Б е л и н ц е в «Физические основы биологического формообразования. Под ред. М. В. Волькенштейна». М., Наука, Главная редакция физ. – мат. литературы 1991 (с. 11 и др.), и книге: Г. П. Щедровицкий «Знак и деятельность. 34 лекции 1971–1979 годов. Кн. I.». Издат. фирма «Восточная литература» РАН. М., 2005 (см. Указатель понятий. С. 443–459).

Естественно, то, что является конкретным объектом в той или иной науке, не может быть таковым для другой науки. «Особи» для зоологии и «особи» для ботаники уже нечто различное. «Скопления» для астрономии («звездные скопления») и для биологии («клеточные скопления») – столь же очевидно разные объекты. И т. п. Так что обобщения языкового типа как «общие термины в языках науки» в этой связи тоже рассматриваться не могут. Единственно возможным может служить ответ на вопрос «Что является конкретным объектом для современной гуманитарной науки?». Заметим, что, в сущности, это тот же самый вопрос, с которого начинала античная наука эпохи Аристотеля: «объектом» является не нечто, определенное как «объект», а нечто, определенное как «о б ъ е к т д л я той или иной науки».

Применительно к нашей науке – «всеобщей гуманитарной науке» – объекты эти должны носить характер

«а н с а м б л е й», – масс, групп, классов, сообществ
явлений, т. е. быть м н о ж е с т в а м и чего—то.

Объекты эти должны быть – опять—таки, пусть л и
ш ь с т о ч к и з р е н и я обычного языка – достаточно
определенными, т. е. прежде всего именно как «мно-
жества».

«Теория множеств как математическая дисципли-
на». «Согласно канторовскому определению, *множе-
ство* есть любое собрание определенных и различ-
ных между собой объектов нашей интуиции или интел-
лекта, мыслимое как единое целое; эти объекты на-
зываются *элементами* множества. [...] Канторовская
формулировка допускает рассматривать множества,
элементы которых по той или иной причине нельзя точ-
но узнать» [Столл 1965, 13].

Почти всем понятиям множеств, во всяком случае
в рамках названной книги, легко находятся обычные
языковые термины у культуролога. Но вот все же неко-
торые случаи иного, т. е. отсутствия такого легко нахо-
димого соответствия. Таково понятие *границы*. Пред-
ставим себе, что мы считаем числа в направлении нор-
мального числового ряда, отмечая аналогичным обра-
зом какую—либо естественную границу ряда: группа
из трех чисел 1, 2, 3 завершается числом (3), делящим-
ся без остатка на 3; так же группы 4, 5, 6 и 7, 8, 9; на-
против, группы из двух чисел 1, 2 и 3, 4 завершаются
числом, делящимся без остатка на 2 и, к тому же, чи-

слов, являющимся степенью 2: 2^1 , 2^2 и т. п. То есть такие границы могут играть какую—то роль за пределами математической теории множеств – в культуре и культурологии (несколько таких случаев рассмотрены нами специально в материале индоевропейских культур [Степанов 1989]).

Для философов вообще, в частности философов языка или связанных с языком, вообще понятие границы, граничности не менее важно, чем понятия множество и объект. Напомним лишь замечательную работу А. И. Умова «Вещи, свойства и отношения» [Умов 1963], начиная с его примера «Одно ли и то же человек и голова человека», если они единицы счета – предметы, по которым мы считаем, и т. д. От себя тут добавим, что в современной гуманитарной науке нам важны не только «качественные понимания вещи», «взаимоотношение вещей, свойств и отношений», но даже и то, в рамках какой науки, с помощью каких знаков, производится установление вещей, свойств и отношений и самого я в л е н и я с ч е т а.

Вообще, «граничность» – явление скорее философского свойства, культуролога же, как в нашей теме, интересует прежде всего различность или определенность, возможность идентифицировать объект в связи с нашими действиями в рамках той или иной научной проблемной ситуации, т. е. той или иной нау-

ки, — в конечном счете по отношению к языку вообще. Скажем, могут идентифицироваться «нетрадиционно» «лицо», «вещь», «место», «время», «событие» или даже «отношение к событию» в какой—либо нетрадиционной ситуации или тексте. (Эти понятия в данной связи, по крайней мере для русского текста, стали предметом нашей специальной работы «Безличность и неопределенная референция» [Степанов 1988: 226–236] и вслед за ней «Философия и непрямая референция» [Вас. Кузнецов 2001: 217–224].)

Нам кажется, что здесь аналогично движется мысль Вас. Ю. Кузнецова, когда он говорит относительно не прямой референции в философии языка: «Непрямая референция принципиально не укладывается в ряд риторических фигур. Она присутствует там и тогда, где и когда прямая референция бессмысленна или невозможна. Достаточно несложно бывает сказать, как и с помощью чего непрямая референция разворачивается, но совершенно бессмысленно спрашивать, к чему именно отсылает, — ведь даже сама возможность ответа на такой вопрос превратила бы ее в прямую референцию. В отличие от метафоры, которую можно уподобить, пожалуй, мосту к другому берегу предметности, [...] непрямая референция похожа скорее на навесной, консольный мост над пропастью, наращиваемый в неизвестность, к невидимой цели» [Вас. Кузнецов 2001, 224].

Ограничимся еще лишь одним культурологическим примером.

Так, русский концепт *Тише едешь – дальше будешь* определяет здесь лицо неопределенно: кто это? – ты, я, он, всякий действующий человек вообще. И в силу этой неопределенности форма оставляет простор для метафор, намеков всякого рода и т. д. Говорят, будто Лев Троцкий в разговоре со Сталиным, уже предчувствуя свою высылку, но не торопясь к ней, сказал:

– Тише едешь, дальше будешь.

На что Сталин, со свойственным ему даром быстрого парирования, ответил:

– Дальше едешь, тише будешь.

(Как известно, Троцкий вскоре, далеко от Москвы, в Мексике, был убит по приказу Сталина.)

Понятно, что, имея в виду нашу задачу – гуманитарную науку в целом, невозможно и нет необходимости стремиться перечислять ее объекты так, как это делается в конкретных таксономиях биологии, географии и т. д., необходимо определить ее главный объект – к о н ц е п т.

3. Опыты обобщения самого концепта «Гуманитарной науки» От «Новой Науки» Дж. Вико и семиотики к «всеобщей антропологии» наших дней и «сверхпрагматике»

Термина «всеобщая антропология» еще нет. Но ощущение его необходимости уже есть. И первым, как нам думается, осознал это Джамбаттиста Вико еще в 1725 г. Можно считать, что на протяжении двух с половиной веков не прекращались устремления мыслителей в сфере культурологии и философии в этом направлении.

Обратимся в новейшему обобщающему изданию в нашей стране – «Новая философская энциклопедия в четырех томах» [Новая философская энциклопедия 2000–2001]. Мы найдем в нем под общим термином «Антропология»: «Антропология социальная (культурная)», «Антропология философская, или Философская антропология», «Антропология христианская», «Аскетическая антропология», «Антропология католическая» и более частные, специальные: «Ан-

тропология тела» (автор В. А. Подорога), «Антропология с прагматической точки зрения» (термин Канта) (автор статьи Е. В. Ознобкина) и десятки упоминаний в разных других статьях.

Процитируем несколько определений: «Антропология социальная (культурная)» – «область знания, объединяющая ряд полуавтономных дисциплин, которая занималась в первую очередь обществами, изолированными от письменной исторической традиции... [В настоящее время. – Ю. С.] большой интерес представляет методологическое взаимодействие социальной антропологии и других социогуманитарных дисциплин и философии» (автор статьи Н. Н. Козлова; т. I, с. 132).

«Философская антропология» – «в широком смысле слова – философское учение о ч е л о в е к е, его „сущности“ и „природе“; в этом значении охватывает самые разные философские направления в той мере, в какой в их рамках представлены те или иные способы осмысления человека, и пронизывает собой всю историю философии. [...] В современной антропологической философии можно проследить две основные парадигмы: парадигму „жизни“ и парадигму „существования“, или „экзистенции“. Первая восходит к Ницше, вторая к Кьеркегору» (см. [Малахов 2001]). В рамках парадигмы жизни развиваются весьма различные антропологические концепции (упоминается, в частности, философски ориентированная биология (Я. Икскуль) (см.

[Малахов 2001], см. также [Uexkull 1909], [Uexkull 1940; 1956; 1958; 1962], [Степанов 1971: 147] – примеч. наше. – Ю. С.).

В рамках парадигмы Кьеркегора развивается понятие «экзистенции» (см. также в данной книге в связи с Сартром и Г. Ивановым. – Ю. С.) (автор статьи В. С. Малахов. Новая философская энциклопедия. Т. IV. С. 241).

Но, конечно, при всех обобщениях современной антропологии мы, в данной книге, не можем обойти именно специальных обобщений, важных в нашей связи. Из них в данном Введении остановимся лишь на нескольких.

Дискурс. Это более современный синоним для понятия язык, поделенный на подязыки (язык как множество элементов, поделенное на подмножества).

«Термин „дискурс“ на языке современной гуманитарной науки и означает устойчивую, социально и культурно определенную традицию человеческого общения» [Силантьев 2006: 9]. «Информация есть явление локального изоморфизма взаимодействующих систем» [Тюпа 1996: 12].

«Дискурс – произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения. Часто, но не всегда, концентрируется вокруг некоторого опорного концепта; создает общий контекст, описывающий действующие ли-

ца, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т. п., определяясь не столько последовательностью предложений, сколько т е м о б щ и м для создающего дискурс и его интерпретатора миром, который „строится“ по ходу развертывания дискурса...» [Демьянков 1982: 7].

С у п е р п р а г м а т и к а. Этот термин непосредственно включает нас во «всеобщую антропологию». Но сам он – завершение обычного в семиотике ряда: семантика, синтактика, прагматика. И «завершение» в этом ключе потребовало нового исследования [Ревзина 2005]. О. Г. Ревзина, к которой мы присоединяемся, – последовательный семиотик (семиотист, семиопог), она считает необходимым обратиться к ближайшей истории семиотики и культурологии, хотя бы к системе М. Фуко. Последний «пользуется такими квалификациями, как критический, религиозный, юридический, экономический, политический дискурсы, которые апеллируют к формациям тем и объектов и существуют как пред—данные, подобно естественным родам в их классическом понимании, для которых, собственно говоря, никаких процедур не требуется. Одновременно все процедуры Фуко так или иначе связаны с человеческими установлениями и теми самыми „антропологическими концептами“ (субъект, автор, индивид), которые он же сам называл „мало осмысленными общностями“. Таким образом, по одной логике дискурсив-

ные (дискурсные. – Ю. С.) формации объективны и не зависят от человека, а по другой – они создаются социумом и контролируются им» [Ревзина 2005: 69].

Далее О. Г. Ревзина делает примечательное обобщение: «Между языковой концептуализацией и прагматикой есть, как будто, соответствие: и там, и здесь – область свободы. А живучесть художественного дискурса (во всем многообразии его исторических модификаций) заставляет думать о некоей сверхпрагматике. [...] В самом широком смысле слова культура – это то, что отличает именно человека как *homo sapiens*. Но ничто в культуре не претендует на вторичное сотворение мира. Подобной прерогативой располагает только художественный дискурс, причем с помощью именно того средства, которое (в его полноценном виде) дано только человеку. Таким образом, „сверхпрагматика“ художественного дискурса, возможно, состоит в подтверждении идентификации „человека как творца“, и он сам мыслит о себе как „искушаемый дьяволом или благословляемый Богом“ – творец» [Ревзина 2005: 77].

Естественно, что автор данной книги о концептах должен как—то обозначить свое скромное отличие. Оно состоит в отличии его собственного предмета.

Это сами концепты – это «тонкие пленки», но когда они складываются в мозаику, рождается Новая всеобщая антропология.

Автор не может не воскликнуть вслед за Ламарти-

ном: человечество – это ткач, который ткёт свой гобелен, видя его лишь с рабочей изнанки, как хаос узлов и обрывков нитей, но настанет день, ткач зайдёт с лицевой, парадной стороны – и увидит божественной красоты чудо!..

II. КОНЦЕПТ

1. Концепт. Предварительное определение

С внешней стороны, концепты – это просто фразы, обрывки фраз и узелков, но это «тонкие фразы», такие, за которыми в нашем сознании возникает как бы уже давно знакомое содержание:

– *Кто последний? Я за вами...* – ситуация в очереди ожидания – в магазин, к врачу, в кассу за билетами. Ситуация может развертываться: *Вы здесь не стояли!* Это все еще бытовой концепт. Но вот художник слова (Анна Ахматова) придает ему более широкий смысл – выталкивание человека из жизни вообще, и концепт существует уже в этой, чуть—чуть иронической, форме: «Вас здесь не стояло!» Мы (а не мы, так другие, – кто—нибудь, кто помнит) можем вспомнить и самую начальную (печальную) ситуацию:

В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как—то раз кто—то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда не слыхала

моего имени, очнувшись от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

– А это вы можете описать? И я сказала:

– Могу.

Тогда что—то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом.

(Анна Ахматова. 1 апреля 1957 года, Ленинград).

Концепт можно определить как понятие, но *понятие*, расширенное в результате всей современной научной ситуации.

Понятие без такого расширения – это предмет науки логики, описание наиболее общих и существенных признаков предмета, указание его ближайшего рода и отличия его вида, т. е. рода и видового отличия.

Концепт же – предмет иной науки – культурологии и описание типичной ситуации культуры.

Понятие «определяется», концепт же «переживает». Он включает в себя не только логические признаки, но и компоненты научных, психологических, авангардно—художественных, эмоциональных и бытовых явлений и ситуаций. В этом смысле предмет нашей книги – это «наука о ненауочно м».

Но, с другой стороны, концепт отличает и еще одна, отмеченная уже особенность – его минимальность, или минимализация. Не будь ее, и сама наука не мо-

гла бы состояться: никто не может по—человечески (т. е. если это не компьютер) оперировать чрезмерно большими массивами информации в режиме реального времени.

Поэтому наша наука – это и «наука о кратком». На какое—то время она оказалась забыта, а ведь была: латинские *дигесты*, чеховская проза – «проза должна укладываться в одну минуту»...

Тем самым мы подошли к тому, что составляет собственно основное содержание нашей книги – «Концептам». Но пока еще подошли только в виде «предварительного» определения.

2. Концепт в «научном» и «ненаучном», в гуманитарной науке вообще. Трудность проблемной ситуации

Трудность проблемной ситуации состоит в том, что не существует четкого разделения «научного» и «художественного, ненаучного». Конечно, известно определение Канта: «художественное» основано на «критике эстетической способности суждения», и ниже мы в деталях обратимся к этой критике. Но сейчас нам необходимо краткое (предварительное, «рабочее») определение. Им оказывается следующее, всем известное различие: ученый стремится повторить с видоизменениями, развить какое—либо положение (тезис, утверждение) своего предшественника, следствием чего является всеми признанное новое научное положение, тезис, утверждение; художник же стремится всеми силами избежать повторения по отношению к своему предшественнику; если этого ему не удастся сделать, то его результат не будет признанным художественным произведением, а только в лучшем случае копией, подражанием, пастиш (франц.), пастиччо (итал.).

На этом основании к н а у ч н ы м мы отнесем такие концепты, которые формируются как синонимичные, минимум парами, являются п а р н ы м и у т в е р ж д е н и я м и (или в большем количестве), н е я в л я ю т с я и з о л и р о в а н н ы м и. Нашим английским эквивалентом будет термин «и з о л я т», isolate (мы употребляли его уже в конце 1960–х гг. [Степанов 1971: 68–71]); т. е. изолят сам по себе может быть ограничен от чего—то другого в том же роде, но для своего понимания обязательно требует пары. В лингвистике, как это ни парадоксально, лучшими синонимами являются а н т о н и м ы. (В лингвистике более точным термином служит б и н а р н а я о п п о з и ц и я.)

Напротив, н е н а у ч н ы м и, х у д о ж е с т в е н н ы м и в нашем понимании будут такие концепты, которые при обычном, естественном употреблении языка не поддаются парному утверждению, являются «абсолютными и з о л я т а м и».

В группу (в класс, множество, ансамбль и т. п.) научного мы отнесем парные утверждения «синонимично—антонимичного» типа: «нечто одно – это то же самое, что и нечто другое, но при некоторых несущественных отличиях». При записи в виде предложений—утверждений они соединяются знаком &.

Поэтому вполне возможно следующее разделение: художественное может быть определено путем отрицания от научного: художественное – не научное.

(Нетрудно заметить, что семиотическое определение знака подпадает под этот разряд («что—то, что стоит вместо чего—то», латин. *Aliquid quid stat pro aliquid*».) В нашей книге о концептах этому специфическому явлению ниже будет посвящен особый раздел под названием «Прозрачность знака».)

Могло бы сложиться впечатление, что концепты — достояние только чего—то «художественного», во всяком случае, людей, занимающихся литературой, искусством и науками о них. Это впечатление должно быть рассеяно.

Наша книга имеет целью представить всю актуальную гуманитарную науку. Но «представить всю» не значит «охватить всю». Наш способ представления можно сравнить внешним образом с зондажем типа «буровой скважины». («Буровая скважина — технически оснащенная горная выработка почти цилиндрической формы, протяженность ствола которой во много раз больше ее диаметра» [Энциклопедия 2000–2001: 378].)

Здесь мы используем свой текст, опубликованный в материалах к недавно проведенной конференции [Степанов 2006: 10 и сл.]. Там, в коротких докладах глубокий, «вертикальный» текст во много раз глубже словесного «горизонтального».

Конференция, как и современная гуманитарная наука вообще, создает особый жанр и стиль общения, которые задают и свой ритм. Это не классификация

«областей науки», а некоторый перечень творческих импульсов, идей, возникающих в жанре личных встреч – личные творческие коды в ритме общения.

Тем не менее необходимо указать не только «перечень», но и некоторые особенно значимые контакты, линии пересечения таких импульсов. Эти линии не имеют собственного обозначения, «список ВАК'а», понятно, не подходит. Я не нахожу лучшего обозначения, как принять любое сочетание терминов, начинающихся с префикса «ИЗО-» – изобары, изотермы, изоглоссы и т. п. Предпочитаю назвать их, как линии пересечения исследовательских тем, – **ИЗОТЕМЫ**. Обозначаю их для краткости фамилиями исследователей (без имен—отчеств), которые в большинстве случаев (но не только они) являются активными деятелями науки, в частности, названной конференции. **Изотемы** – это и есть **концепты** в их не художественном, а общенаучном ареале. Итак, – **ИЗОТЕМЫ**.

Нижеследующее представляет собой обзор, некоторый примерный перечень конкретных объектов, и з о т е м, современной гуманитарной науки, прежде всего, как он сложился для читателя, т. е. автора, в ходе названной конференции 2006 г., и шире вообще, т. е. прежде всего как «Н а у ч н о е».

3. Шокирующие термины «так называемое научное», «так называемое художественное». Кавычки как «в а к ц и н а ц и я» при употреблении термина

«Шокирующим» должен был бы быть сам термин «шокирующее» (из интервью по телевидению: «В российской школе так мало гуманитарного креатива, это нас шокирует»). Но в нашем тексте все как раз на месте: слова «так называемое» обозначают то, что не все современные читатели (зрители) готовы принять без этого определения, – просто «научное» и просто «художественное», что так только называют, но не считают таковым в действительности.

Но с таким ограничением им (и нам) придется согласиться, – таково оправданное употребление в рамках данной книги.

Вообще же желающим обсудить именно наше употребление терминов можно рекомендовать начать с более простого, например, с работы (кстати, одновременно и научной, и художественной) британца Дж. Остина о трех терминах «Три способа разлить чернила» [Austin 1970: 272–287]. Эти три способа в англий-

ском языке таковы: *intentionally, deliberately, on purpose*. Над русскими соответствиями, конечно, придется подумать, даже глаголов будет не один, а два: «пролить» – скорее, случайно, «разлить» – скорее, обдуманно. Раздраженному русскому читателю напомним только, что и для «англоговорящих» Остина и его друзей задача начиналась (в первом тексте) с вполне серьезного мероприятия – юридического симпозиума «Ответственность» («Responsibility» 1960).

Слова «так называемое.», которые окружают приведенные термины в нашем тексте, являются, очевидно, способом ум е нь ш и т ь о т в е т с т в е н – но с т ь за употребление этих терминов. Об ответственности, как мы только что подчеркнули, говорили и англоамериканские культурологи—лингвисты на своем симпозиуме о синонимах. Очень тонко в русской речи подметил это явление академик В. В. Виноградов в 1970–е годы: многие пишущие и цитирующие ставят кавычки вокруг использованных ими терминов просто для того, чтобы снять с себя ответственность за то, что они употребили эти термины. К этому способу изложения приходится прибегнуть и нам при обследовании концептов, особенно в таких «нестандартных» случаях, как описание некоторых концептов в философии маркиза де Сада (например, «садизма») (в гл. VIII).

Но то же явление «кавычек», «закавычивания» можно описать еще и иначе – как своеобразную в а к ц и

н а ц и ю при прямом изложении, как терапевтический культурологический процесс (в главе VII, 2 и VIII).

4. Одна базовая синонимия концептов: Концепт как «общечеловеческое, вненациональное» естественно тяготеет к «научному»; концепт как «национальное» столь же естественно тяготеет к «художественному»

Это заключение, начатое двумя ранее упомянутыми определениями «научное» и «художественное», образует два отдельных раздела (ниже, главы III и IV). «Научное» в нашей книге излагает соединения концептов, «Художественное» – неповторимые несоединимые концепты.

Но затем им будет еще раз предпослано развитие их различий в аспекте м и н и м а л и з а ц и и культурных процессов (глава V).

III. КОНЦЕПТЫ. ТАК НАЗЫВАЕМОЕ «НАУЧНОЕ». СОЕДИНЕНИЯ КОНЦЕПТОВ – ИЗОЛИНИИ (ИЗОТЕМЫ)

1. Изотема 1

Термины с морфемой *изо* —как функции особого вида

Термины, начинающиеся морфемой *изо-*, означают линии на карте, соединяющие точки с одинаковым значением или с одинаковой степенью какого—либо явления: *изобары* – с одинаковым атмосферным давлением, *изотермы* – с одинаковой температурой, *изонеты* – с одинаковой облачностью, *изобаты* – с равными глубинами водоемов, *изоколы* – линии равных искажений, возникающие на географической карте в силу особенности ее проекций, и т. д. и т. п.; далее, уже без отношения к географической карте, *изомеры* – химические соединения, одинаковые по составу и молекулярной массе, и т. д. и т. п.

Изотемы – это соединения изотерминов, характери-

зующие уже самих исследователей, принятые у этих исследователей термины. Например (см. ниже И з о— тема 1), *философия* – обычный традиционный термин в России, как в журнале «Вопросы философии», а *философоведение* – новый термин, как в журнале «Философоведение». Их соединение – это уже небольшая изотема. Изотемы – основной каркас («карта») современной гуманитарной науки, ее обобщенный словарь.

Обратим внимание на некоторые его особенности.

Поскольку сочетания *изо— + какой—либо научный термин* употребляются в достаточно большом количестве случаев и составляющие их термины достаточно четко определимы, они могут рассматриваться как функции особого вида в логико—математическом смысле: «Функция есть *операция*, которая, будучи применена к чему—то как к *аргументу*, дает некоторую вещь в качестве *значения* функции для данного аргумента. Не требуется, чтобы функция была применима к любой возможной вещи как к аргументу, напротив, в природе всякой функции скорее лежит свойство быть применимой лишь к некоторым вещам и, будучи примененной к одной из них как к аргументу, давать некоторое значение. Вещи, к которым функция применима, составляют *область определения* функции, а значения составляют *область значений* функции. Сама функция состоит в определении некоторого значения для каждого аргумента из области определения функ-

ции» [Черч 1960: 24].

Понятие функции во всех основных смыслах, важных для культурологии, составляет параллель для математики и логики, как видно в этом определении А. Черча, с одной стороны, и определении В. Я. Проппа в его знаменитой книге 1928 г. «Морфология сказки». Сравним у В. Я. Проппа: «Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия.

I. Постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются. Они образуют основные составные части сказки.

II. Число функций, известных волшебной сказке, — ограничено» [Пропп 1928: 31].

Изотемы являются функциями, поскольку знак «изо» играет роль показателя *операции*, а именно соединения двух терминов, выступающих как *аргументы*, а аргументами являются наименования объектов научных дисциплин.

Понятие ф у н к ц и и в логико—математическом смысле, — а теперь мы видим, что и в смысле культурологическом, — очень важно для современной гуманитарной науки. Простейшим (т. е. простейшим для данной части нашего текста) примером могут служить все русские слова, у которых «левый» элемент указывает материальную сферу деятельности, а «правый»

— отдельный предмет этой деятельности (для ясности в отступление от орфографии соединяем их дефисом): *снего—очиститель, газо—провод, торфо—укладчик, нефте—скважина*; семантические отношения могут меняться местами в отдельных случаях: *снего—уборка, га—зо—добыча, торфо—разработка, нефте—компания* и т. п.

Процесс этот носит универсальный характер. Философ Вас. Ю. Кузнецов в своей работе «Утопия в современной философии» показал, что в реальной практике философов имеется огромное количество словосочетаний, где роль такого же «левого» термина играет *философия*: философия науки, философия искусства, философия истории, философия математики – в общем употреблении и, у отдельных авторов, – *философия символических форм* (в книге Э. Кассире—ра), *философия пола и любви Н. А. Бердяева* (в книге Ю. Ю. Черного) (доклад Вас. Ю. Кузнецова был прочитан на семинаре Ю. С. Степанова «Современная философия языка» в Институте языкознания РАН в Москве в январе 2004 г.).

Ввиду важности математической роли функции мы поднимем ее в ранге – из терминов в и з о т е м ы (далее).

2. Изотема 2

Расширенное замечание к понятию изотема в целом

Как и в других случаях «изотем», «разделов», «отраслей наук» и т. д., проблема здесь, в сущности, одна и та же – как их именовать? К примеру,

перед нами в начале линии нашего исследования, в **изотеме 7** (здесь ниже), такой предмет, как «элемент реальной звучащей человеческой речи – а к у с т и – ческий импульс», а в конце этой изотемы понятие энтропии. Очевидно, что у этих двух предметов разный масштаб – в первом случае это масштаб отдела языковедческой науки, фонетики, а во втором – общенаучный масштаб теории информации, мера неопределенности ситуации. Во всех таких случаях мы пренебрегаем разностью масштабов: один предмет столь же предмет, как и всякий другой, «импульс» в языковедческой науке и «энтропия» в плане мироздания – равно «изо явления», сближенные, следовательно, только способом построения нашей книги.

Но, конечно, за этой «случайностью книжной страницы» все же проглядывает какая—то «установка», какая—то специфическая «предвзятость», короче, какой—то «с т и л ь». Он и здесь очевиден, – стремление

не к «крупномасштабному», не к «египетским пирамидам», а скорее к миминализации, к тонким ментальным движениям, к «тонкой пленке» цивилизации. Эти тер—мины постоянно возникают в различных местах данной книги.

Обозначив, в разных местах, понятия соединений и пересечений концептов как «межнациональное» и «межнаучное», а также «межхудожественное» (термин, конечно, неудачный, но это только из—за отсутствия в русском языке прилагательного для обозначения целой области, лежащей «меж искусствами»), мы, естественно, подходим к проблеме новых соединений—пересечений, происходящих в к о н ц е п т а х р а з н ы х о б л а с т е й. Для этого нам удалось изобрести только один подходящий термин (но он, к сожалению, английский): cross conceptual (по аналогии с cross cultural), т. е. кросс—концептное.

Линии кросс—концептное (кросс—концептуальное) и изо— именуют, в сущности, одно и то же, но первая, скорее, по содержанию, а вторая по форме.

Понятие изоглоссы очень важно для культурологии. Однако выяснилась и его недостаточность, связанная прежде всего с тем, что слово – единица двоякая: фонетически слова могут лежать в одной изоглоссе, например, рус. *невеста* «девушка, сговоренная замуж», *невестка* «жена сына по отношению к его матери, свекрови», а семантически совсем в разных, рус. *невест-*

ка (в указ. знач.), в литературном языке и в московской области, и *сноха*, то же, что *невестка* в тамбовской и костромской областях. И это две разные изоглоссы. Такое обычное понятие, как «стол» (обеденный) связано по происхождению в рус. языке с понятием «*растилать, постилать* (напр., *скатерть*)»; в немецком *discus* «миска, блюдо и подставка под нее», «диск»; во французском *table* «доска»; в испанском и португальском – от латин. *mensa*, в первом значении «ритуальный, сакральный пирог, разделенный крестом на четыре части, подобно древнеиндийскому „мандала“».

В нашей книге необходимо обозначать явления, как —то связанные с понятием культуры, но в специфическом ее виде – как «тонкие пленки» цивилизации, или, как мы теперь видим, часто даже не «пленки» как поверхности на чем—то, а только линии внутри них, соединяющие некоторые точки. Во многих случаях такого понятия еще нет, хотя само понятие, по крайней мере ощущение в его необходимости, уже есть. Например, так, на наш взгляд, можно связать некоторой изоглоссой то, что обозначено в заголовке новой книги:

Стабильность и конфликт в российском приграничье. Этнополитические процессы в Сибири и на Кавказе / Отв. ред. В. И. Дятлов, С. В. Рязанцев. М.: Научно—образовательный форум по международным отношениям, 2005. 344 с.

Впрочем, обозначить эту изоглоссу описательно до-

статочно трудно. С одной стороны, ясно, что речь идет о каких—то точках территории, которые как раз и могут быть связаны изоглоссой. Но, с другой стороны, трудно описать каждую такую точку внутри нее. Что в ней происходит?

– Какой—то этнический процесс, который одновременно и процесс политический, и процесс лингвистический (поскольку затрагивается язык). И притом происходят конфликты. (Понятие «конфликтология» мы введем ниже в наш обзор «изотем».)

Изотемы вообще – это, в сущности, части некоего воображаемого двуязычного, наподобие «русско—английского», с л о в а р я, в котором сопоставленные термины принадлежат один одной, а другой другой научной области гуманитарной науки.

Мы соединяем их термины не знаком «тире», а более специфическим знаком **&**.

3. Изотема 3

Философия & Философование & Философия в контексте современной гуманитарной науки

Если, как мы видели выше, во Франции в 1939 г. под пером Поля Валери «поэзия» и «философия» (а точнее, по—французски «la pensée philosophique» – «философская мысль») уже пришли в соприкосновение как предметы общей гуманитарной науки, то подобные же процессы происходят – и, может быть, более определенно – и в России наших дней.

В новейшем издании «Новая философская энциклопедия» [Новая философская энциклопедия 2000–2001] под термином «Ф и л о с о ф и я» (т. IV, автор статьи В. С. Степин. С. 195) читаем ее определение: «Особая форма общественного сознания и познания мира, вырабатывающая систему знаний об основаниях и фундаментальных принципах человеческого бытия, о наиболее общих сущностных характеристиках человеческого отношения к природе, обществу и духовной жизни». Но уже ближайшие в этом томе статьи очевидно воспринимаются – именно как необходимые, наших дней – дополнения. Специально укажем следу-

ющее: «Ф илософия науки – философское направление, которое избирает своей основной проблематикой науку как эпистемологический и социокультурный феномен; специальная философская дисциплина, предметом которой является наука» (с. 218. Авторы И. Т. Касавин, Б. И. Пружников); в сущности

рассматривается «расширение предметного поля философии науки» (с. 220. Разрядка моя. Сравним нашу гл. I, 1 здесь – Ю. С.). Далее, в том же цикле статей отметим: «Ф и л о с о ф с к а я а н т р о п о л о г и я – в широком смысле слова – философское учение о человеке, его „сущности“ и „природе“, в этом значении охватывает самые разные философские направления в той мере, в какой в их рамках представлены те или иные способы осмысления человека, и пронизывает собой всю историю философии» (с. 241. Автор В. С. Малахов).

Подобные актуальные расширения и видоизменения понятия «Философия» пронизывают многие специальные философские журналы наших дней, заслоня собой – по—видимому, справедливо – такие уже немолодые издания, как «Вопросы философии». Сравним, например, журналы «Эпистемология & Философия» (т. 1, № 1, с 2004 г.), «Ф и л о с о ф с к и е исследования» (с 2004 г.). Из последнего издания подчеркнем для нашей темы статью В. С. Ш в ы– ре ва «От классического к современному типу рациональ-

ности» (2004/1): «Современная эволюционная эпистемология исходит из признания и даже подчеркивания принципиальной предпосылочности всякого познавательного отношения к миру» (с. 38); в этом усматривается три ключевых момента: 1) сама рациональность является априорной идеей, 2) но эта априорность о т н о с и т е л ь н а, т. е. исходные предпосылки тех или иных познавательных моделей формируются в п р о ц е с с е эволюции познания и в этом смысле они а п о– стериорны (там же). Упомянутая работа может (за небольшими, с нашей точки зрения исключениями, например, перекосом в сторону концепции М. М. Бахтина) расширить наши представления о гуманитарной науке сегодня, в связи с обращением автора к таким работам, как: [Розин 1997] – о гуманитарной парадигме в психологии; [Мусхелишвили, Шрейдер 1995].

В том же журнале «Философские исследования» (2004/2) особенно привлекает в связи с нашей темой статья Г. П. Юркевича «Философия и философование» с его базовыми тезисами: «Философия не наука», «Философия не мировоззрение», «Философия – это искусство» и далее (со ссылкой на А. Л. Никифорова) формирование нового термина как направления гуманитарной науки – «Ф и л о с о ф о в е д е н и е».

Приведенная здесь совокупность терминов – лишь частный пример того, что вообще характеризует гуманитарную науку. Она всегда представляет собой «и с с

ледовательское предметное поле», а не «точку». И это не только в «ведущих» и «столичных» изданиях, но именно во всем «поле». Сравним, к примеру, широкий по составу авторов сборник «Философия в российской провинции» [Касьян 2003] (сборник имеет подзаголовок «Нижний Новгород XX век») или блестящие работы представителя саратовской школы В. С. Юр—ченко (1927–1998) «Языковое поле. Лингво-философский очерк» [Юрченко 1996], «Очерки по философии языка и философии языкознания» [Юрченко 2000].

А в плане тематических границ «предметного поля» упомяну свою собственную «начальную» работу 1975 г. «Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики» [Степанов 1975].

Теперь вернемся еще раз к нашей упомянутой Конференции 2006, к профилируемым в ней изотемам.

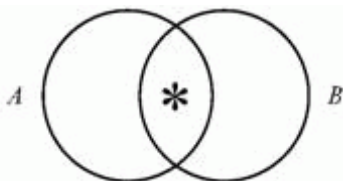
4. Изотема 4

Язык, языки. Языки в «волновой теории» И. Шмидта & Диаграммы Венна & Концепция «семейных сходств» Л. Витгенштейна

Термин «волновая теория» возник в языкознании применительно к индоевропейским языкам в замечательной работе немецкого лингвиста Иоханна Шмидта 1872 г. «Отношения родства индогерманских языков» [Schmidt 1872] (в духе того времени «индогерманскими» названы индоевропейские языки, «отношения родства» по тогдашней немецкой орфографии). На детальнейше обследованном материале И. Шмидт показал, что одни и те же корни (с необходимым учетом изменений их форм) распределяются по этим языкам «пучками», или «группами»: одна какая-либо группа корней оказывается в одной какой-нибудь группе языков (скажем, северных), другая в другой (скажем, германских и славянских), третья в третьей (скажем, балтийских и германских), четвертая в четвертой (скажем, балтийских и славянских) и т. д., та-

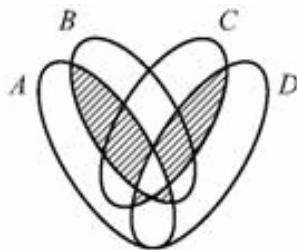
ким образом, языки в своих объемах (множество корней) пересекаются. Пересечения могут быть выражены также диаграммами Венна (Дж. Венн, 1834–1923). Например:

сравнительно простой случай



Приведем только один пример того, как выглядит графически предложение «А, которые есть В, совпадают с С, которые есть D», т. е. предложение $AB = CD$:

более сложный случай.



Более сложный, второй случай выражает предложение $ABCD + ABCD + + ABCD + ABCD + ABCD + ABCD = 0$, т. е. здесь нет таких АВ, которые не были бы CD, и таких CD, которые не были бы АВ, и следовательно, нет таких АВ, которые не являются CD.

Л. Витгенштейн («Philosophical Investigations» [Wittgenstein 1953]) применил «Теорию

волн» 1872 г. (не упоминая ни концепции, ни ее автора) к своей концепции «семейных сходств»: в многочисленных семьях каждый из детей по—разному похож на всех других, но полностью не тождествен ни одному. Таким способом Витгенштейн пытался определить слово «Игра», состоящее из признаков многих разных игр:



«Теория семейных сходств» в разных подходах использовалась сторонниками Л. Витгенштейна и во всех случаях отвергалась советскими философами (см., напр., И. С. Нарский в кн. [Богомолов и др. 1978, 199]), не было обращено только (поскольку не обращено самим их источником) внимания на настоящую исходную реальность – сам язык в его социальной и на местности обустроенной реальности, – см. выше.

Для нас «волновая теория» является источником нашей концепции изотем.

5. Изотема 5

Дискурсы гуманитариев & Ценозы биологов (А. Тьюринг, Б. Н. Белинцев и др.) & Ценозы социологов (Б. И. Кудрин, Жан Бодрийяр)

В этой связи **О. Г. Ревзина** подчеркивает то, что выше мы назвали «глубоким вертикальным разрезом»: «Дискурс как информационная структура представляет собой хранилище разных видов знаний. Дискурсные формации представляют собой спецификацию знаний для их применения» [Ревзина 2005: 72] (Разрядка моя. – Ю. С.). Этот тезис **О. Г. Ревзиной** очень важен не только в плане названной конференции, но и в плане современной гуманитарной науки вообще. Он является ответом (в тексте статьи широко развернутым) на упрек некоторых наблюдателей извне, будто такие широкие конференции – это доклады ни о чем конкретно. Подчеркивая, вслед за **М. Фуко**, роль художественного дискурса, автор статьи делает «широкий горизонтальный разрез»: «Живучесть художественного дискурса (во всем многообразии его исторических мо-

дификаций) заставляет думать о некоей сверхпрагматике...» Она «состоит в подтверждении идентификации человека как творца, который – искушаемый дьяволом или благословляемый Богом, мог бы мыслить о себе, как Мандельштам: „И я когда—нибудь прекрасное создам...“» [Ревзина 2005: 77].

Алан Матисон Тьюринг (1912–1954) является, по мнению «вступителя» (автора Вступительного слова), ключевой личностью, – как человек, который, с одной стороны, создал идеализированную модель машинного вычислительного процесса, **«машину Тьюринга»**, а с другой, – тончайшее обоснование биологического «Автопоззиса». Перед концом жизни он выпустил «Химические основы морфогенеза» (1951—52 гг.) [Turing 1952]. В этой работе он писал: «Моя цель – обсудить возможный механизм, которым гены той или иной зиготы могут определять анатомическое строение результирующего организма» [Turing 1952: 37]. Здесь буквально и прямо указано на то, что в рамках нашей конференции названо «Автопоззисом», «Автомодельностью» или «Autopoetica» и проходит в линии другой изотемы ниже.

Как отмечено выше, участники конференции образуют «изотематизм» не только идей, но и стиля. Так, Тьюринг, на взгляд «вступителя», касается того же, чего коснулись В. В. Фещенко и особенно О. Г. Ревзина в ее идее «сверхпрагматики», – «творчества, побуждае-

мого Богом». Вот каким образом это конкретно происходит.

Тьюринг после ряда интереснейших выводов, которые я не могу профессионально математически развить, подводил читателя к работе **Дж. Х. Джинса** (1927 г.) «Математическая теория эластичности и магнетизма»: «Хорошо известно, что любая функция на поверхности сферы, или по крайней мере любая, которая сходным образом возникнет в какой—либо физической проблеме, может быть „расширена в сферические поверхностные гармоники“ (can be „expanded in spherical surface harmonics“) [Turing 1952: 70]. Идею гармонического анализа, „гармоник“ по существу развивает и В. В. Фещенко в ряде своих докладов и статей, хотя, кажется, без самого термина „гармоники“ (см., например, [Фещенко 2006б], а также его „параллельные портреты“ братьев Я. и М. Друскиных в связи с книгой Михаила Друскина „Вопросы музыкальной драматургии оперы“ [Друскин 1952]).

Семиотикам известно и то, что первой европейской книгой по семиотике была изданная Дж. Валлисом в Лондоне в 1682 г. работа Птолемея «Гармоника» (см. далее **И з о т е м а 5**).

Б. Н. Белинцев (1952–1988) в нашей науке может считаться прямым продолжателем А. Тьюринга в силу своей работы «Физические основы биологического формообразования» [Белинцев 1991]. В Предисло-

вии к ней **М. В. Воль—кенштейн** писал: «В чем состоит значение данной книги для биолога? Морфогенез — одна из наиболее глубоких и „вечных“ проблем биологии. Разрешить ее — значит понять, каким образом в ходе индивидуального развития, а также органической эволюции из относительно однородных зачатков возникают сложнейшие пространственно упорядоченные структуры. Долгое время казалось, что проблема эта сугубо биологическая, что явления морфогенеза не только не могут быть объяснены физическими законами, но даже им противоречат. Лишь сравнительно недавно, в середине 50–60–х годов нашего века наметились достаточно содержательные (а не прежние чисто декларативные) возможности подхода к морфогенезу как к физическому процессу. Однако вплоть до самого последнего времени и эти возможности выражались, главным образом, в построении „демонстративных“ моделей, которые показывали, как мог бы, в принципе, протекать биологический морфогенез, но которые очень плохо или вовсе не стыковались с реальными биологическими данными. Это, естественно, порождало скепсис биологов по отношению к физическим и модельно—биологическим подходам, рождало мнение, что физико—математические подходы к морфогенезу — не более чем некоторая ни к чему не обязывающая игра.

Работы Б. Н. Белинцева — одни из первых, в которых

сделаны весьма существенные шаги на пути смыкания эмпирических данных современной биологии развития с физико—математической теорией. Мне не известны в мировой науке другие работы, где физическая теория развития поставлена на столь прочный биологический фундамент».

Что же сделал Б. Н. Белинцев и о чем рассказано в книге?

Б. Н. Белинцев сформулировал основы теории самоорганизации развивающегося зародыша. В 1952 г. Тьюринг опубликовал статью, озаглавленную «О химической основе морфогенеза». В этой работе было показано, что открытая химическая система, в которой реализуются автокаталитические реакции и диффузия, способна к самоорганизации – в результате неустойчивости возникает неоднородное распределение вещества в пространстве, происходит нарушение симметрии.

Б. Н. Белинцев показал, что морфогенез не сводится к чисто химическим явлениям. Важнейшую роль здесь играют механохимические процессы. Физико—математическая модель Б. Н. Белинцева использует теорию нелинейных дифференциальных уравнений. «В нелинейных диссипативных системах реализуются неустойчивости и бифуркации. Установлены условия, при которых в клеточных пластах возникают спонтанные переходы с понижением симметрии, т. е. самоор-

ганизация. В книге с помощью этих моделей исследованы конкретные биологические системы» [Волькенштейн 1991: 7–8].

Понятие с а м о о р г а н и з а ц и и возникнет далее в нашей другой изотеме – 10.

Представитель новой науки о ценозах, **Б. И. Кудрин**, главный редактор междисциплинарного журнала «Общая и прикладная ценология», в аннотации об издании журнала пишет: «При подготовке специалистов высшей квалификации все большее значение приобретают изучение эволюционных изменений и необходимость решения глобальных и частных проблем, с которыми приходится сталкиваться при управлении сообществами (cenose, cenosis), образующимися в физической, биологической, технической, информационной, социальной реальностях. Речь идёт о замеченных и уже обсуждающихся в течение более чем 100 лет законах и закономерностях, определяющих разнообразие и одинаковость».

В России с 1996 г. ежегодно проводятся международные и общероссийские научно—практические конференции и семинары, посвящённые исследованию ценозов, а в области самоорганизации, синергетики, фрактальности, нелинейности – ежемесячные обсуждения междисциплинарного подхода, к которым привлечены крупнейшие отечественные и зарубежные учёные».

В русле технического ценоза возникают новые – для всей науки, как «цено—логии», так и чисто гуманитарной, – термины, например, «э н е р г и к а», отличный от общеизвестного «энергетика». Доклад Б. И. Кудрина носит по существу программный характер как для лексикологов—гуманитариев, так и «технарей» – «Проблема создания словаря для новых областей технического знания», в кн.: [Гуманитарная наука сегодня, 2006: 13].

Поскольку конкретным объектом науки о ценозах оказываются самые различные произведенные человеком предметы, артефакты, в противопоставлении их созданиям природы, то тем самым фактически открывается новое глобальное разделение наук – наука об артефактах и наука о «натурфак– т а х», как, скажем, система Линнея.

Жан Бодрийяр, кажется, первый спросил: «Поддается ли классификации буйная поросль вещей – наподобие флоры или фауны, где бывают виды тропические и полярные, редкие мутации, исчезающие виды? В нашей городской цивилизации все быстрее сменяют друг друга новые поколения продуктов, приборов, „гаджетов“, в сравнении с которыми человек выступает как вид чрезвычайно устойчивый... бытовые вещи стремительно размножаются, потребностей становится все больше... Так возможно ли расклассифицировать этот мир вещей, меняющийся на глазах?...» [Бо-

дрийяр 1995: 3].

Кажется, что Франция, как всегда, всех опередила и, как всегда, захватила все «социальное», поскольку Ж. Бодрийяр еще раньше выпустил другую книгу на тот же сюжет – «Общество потребления. Его мифы, его структуры» [Bau—drillard 1970]. Русского перевода вовремя не появилось, поскольку не появилось самого достаточного потребления.

Впрочем, нельзя не отметить, что «сытно потребляющая» Франция не во всем опередила Россию. Вот как раз в этом ужасе потребления вспомнили и Россию. Первая глава у Бодрийяра называется: «Подлинная литургия по объекту потребления», а всей книге предпослан (данный, по—видимому, издателем) эпиграф из **Ф. Достоевского** («Записки из подполья», I, VIII):

Да осыпьте его [человека] всеми земными благами, утопите в счастье совсем с головой, так, чтобы только пузырьки вскакивали на поверхности счастья, как на воде; дайте ему такое экономическое довольство, чтоб ему совсем уж ничего больше не оставалось делать, кроме как спать, кушать пряники и хлопотать о прекращении всемирной истории, [– так он вам и тут, человек—то, и тут, из одной неблагодарности, из одного пасквиля мерзость сделает]. (О Достоевском ниже в разделе о

«Национальных концептах».)

Впрочем, во французском переводе слова, взятые нами в скобки, опущены.

Таким образом, тема о дискурсах и ценозах, начатая здесь безобидным дуновением вроде опахала против мух, – неизбежно, как всегда и получается в гуманитарной науке, переходит в плотные сюжеты о зле, кровавости и конфликтах, заложенных в природе человека. И это – наши следующие изотемы (особенно б).

6. Изотема 6

Концептный анализ и роль имени в языке науки

Генрих Шлиман, археолог Трои & Зигмунд Фрейд, археолог психоанализа

Содержание настоящего очерка – по—прежнему «тонкая пленка» цивилизации. Мы намерены обратить внимание на одну ее своеобразную изоглоссу (или «изофору»). Г. Шлиман из—за своих слишком глубоких раскопок древней Трои на холме Гиссарлык (копал прямо по вертикали, в глубину) «проскочил» мимо подлинной Трои эпохи Троянской войны, которая осталась выше.

По современным научным представлениям, то место, где (по вертикали) копал Г. Шлиман, включает в себя 9 слоев – 1–й снизу (т. е. в самой глубине) – это «первая Троя», V тыс. до н. э.; «Троя Шлимана» – 6–я, ок. 1300 г. до н. э.

Как же теперь ответить на вопрос «Где находится Троя, которую открыл Г. Шлиман?» С одной стороны, это все то же м е с т о, н а з ы в а е м о е Т р о е й,

но это лишь при условии, что мы называем его «по поверхности», и совсем другое, а именно б—е снизу, если мы называем его в глубину, «по вертикали»? Но, кажется, никто не указывает, скажем, Москву или Париж как «место по вертикали».

Все такие понятия, как место, дата, адрес и т. п. являются не только материальными, но ментальными, или даже логико—математическими (как будет показано ниже).

Но вернемся к З. Фрейду.

Подобно Г. Шлиману, З. Фрейд из—за своих тонких изысканий, из—за слишком глубокого психоанализа, ушел вниз; «тонкая пленка цивилизации» – и в этом состоит ее подлинная, актуальная для нас «тонкость» – на самом деле не так тонка, как всюду мыслилось Фрейду, часто лежит не в подсознании, а просто в сознании, хотя и достаточно тонком.

Можно сказать и несколько иначе. «Тонкость» сознания, которую мы рассматриваем в нашем случае, все же достаточно тонка, но лежит не там, где «тонкость Фрейда». Ниже рассмотрим два сопоставимых «случая».

Наш фрейдовский пример – знаменитый «Эдипов комплекс», открытый З. Фрейдом. Но для начала один характерный штрих. После тончайших утверждений самого З. Фрейда другое из последних по времени в этом ряду – замечание З. Вендлера (1986): «Эдип знал,

что он женат на Иокасте. Не знал же он того, что он женат на собственной матери. Все же на самом деле брак Эдипа с Иокастой равнозначен браку Эдипа с собственной матерью. Следовательно, если верно, что его трагедию вызвал брак с собственной матерью, то должно быть верным и то, что его трагедию вызвал брак с Иокастой (хотя второе из двух утверждений менее информативно)» (цит. далее работа, с. 272). Но тогда «на самом деле» сложнейшим переживаниям Эдипа и сложнейшим описаниям З. Фрейда, может быть, еще более сложным, чем само описываемое переживание, в сущности предшествует очень простой факт – неудачная женитьба? Но что такое «факт»? Об этом ниже.

«Случай Шлимана» – роль имени в языке науки

Описание этого случая мы продолжим как описание вообще «тонкости сознания», начатого выше по Б. Расселу, далее по Р. Декарту, П. С. Попову и другим авторам (в тексте выше). Следовательно, это будет не столько «психологическая» тонкость, сколько «математико—логическая».

Предварение к этому «Случаю»

– Из работы А. Черча «Введение в математическую логику» [Черч 1960, 1: 345]. Нам потребуется схема описания имен, сделанная по Фреге – Черчу: ею служит т р е у г о л ь н и к, в одной вершине которого помещается «д е н о т а т», т. е. тот предмет (вещь), кото-

рый называет (обозначает) данное имя; в другой вершине – само «и м я», т. е. любой материальный способ это имя обозначить – именем может быть, вообще говоря, любой знак, лишь бы он отличался от всех других знаков—имен (обычно слово языка, отдельная буква, музыкальная нота или ее специальная буква, и т. п.); в третьей вершине помещается «к о н ц е п т», или «смысл» имени, например, Вальтер Скотт как имя денотата («вещи» или «человека» – для введения в теорию имен это отличие несущественно) имеет смысл, т. е. к о н ц е п т «автор романа „Вэверлей“».

Далее Фреге (и, конечно, Черч) вводят еще одно явление схематизации в теории имен. Представим себе, что наш треугольник на схеме может вращаться, но так, что сущности, которые до этого были обозначены словами «денотат», «имя», «концепт», – остаются указанными в той же плоскости, т. е. то, что было «именем», займет место денотата, и т. д.

Например, если слово (т. е. имя) *карандаш* означает общеизвестный предмет для писания на бумаге (это при начале – денотат), то теперь, при повороте треугольника, материальный предмет для писания, денотат карандаш, будет служить именем (например, когда требуется не называя или не зная имен дать понять, о чем идет речь путем показа предмета – карандаша). В павловских опытах по условным рефлексам часто рассматривается такая ситуация: собака, приученная

к звонку как к сигналу подачи пищи, идет и берет пищу. В связи с этой ситуацией философы языка (семиотики) ставят такие, например, вопросы: останется ли звонок знаком (соответственно, любой знак – именем) при отсутствии воспринимающей его собаки? Интереснее, однако, парадокс самой ситуации, т. е., можно сказать, «парадокс треугольника Фреге»: именем будет не имя *собака* для концепта 'собака' (например, в лаборатории, где наблюдатель рассматривает все из—за стекла), а сама собака для концепта 'собака'.

Важнее всего для Черча такое перемещение, также введенное Г. Фреге: то, что при названном сначала обозначении (его называют «п р я м ы м» употреблением имени – англ. ordinary) было денотатом имени, перемещается в ячейку «концепт», т. е. «смысл» (такое перемещение называют «к о с в е н н ы м» употреблением имени – англ. oblique).

Теперь мы можем продолжить «случай Шлимана» (по Черчу, это его с. 345):

В предложении «Шлиман искал местоположение Трои» имена «Троя» и «местоположение Трои» употреблены косвенным образом, потому что искать местоположение Трои – это не то же самое, что искать местоположение другого города, определенного другим концептом, даже если эти два города и имеют одно и то же местоположение (что

может быть и неизвестным ищущему). (В тексте А. Черча Шлиман с двумя «н». – Ю. С.) (Наше отступление: это рассуждение А. Черча может показаться непривычному читателю несколько излишне запутанным; проще было бы сказать (как оно и было в действительности во время Шлимана), что Шлиман искал Трои, т. е. город, называемый *Троей*. – «Где называемый так?», – а там же, где он искал и «местоположение». – В легендах, в истории, в поэмах Гомера. – Ю. С. Продолжаем текст А. Черча.)

По теории содержания собственных имен Фреге, которой мы придерживаемся, предложение «Шлиман искал местоположение Трои» утверждает, что некоторое отношение существует не между Шлиманом и местоположением Трои (так как Шлиман мог искать местоположение Трои и при том условии, что Троя была лишь легендарным городом и ее местоположение никогда не существовало), а между Шлиманом и определенным концептом, а именно концептом, выражаемым именем «местоположение Трои». Это, однако, не означает, что предложение «Шлиман искал местоположение Трои» («Schliemann sought the site of Troy») утверждает то же самое, что и «Шлиман искал концепт, выражаемый именем „местоположение Трои“» («Schliemann sought the concept of the site of Troy»). Напротив, первое предложение утверждает

существование определенного отношения между Шли—маном и концептом, выражаемым именем «местоположение Трои» («the concept of the site of Troy»), и это предложение истинно; второе же предложение утверждает существование такого же отношения между Шлиманом и концептом, выражаемым именем «концепт, выражаемый именем „местоположение Трои“» («the concept of the concept of the site of Troy»), и это предложение, по всей вероятности, ложно. Отношение, существующее между Шлиманом и концептом, выражаемым именем «местоположение Трои», не передается глаголом *искать*, и употребление этого глагола может ввести в заблуждение.

Рассуждение А. Черча все же, на наш взгляд, остается излишне сложным. Искать «местоположение Трои» это, с точки зрения обыденного, обычного употребления языка, просто то же, что «искать Трои». Имя места и является его адресом — как «по горизонтали», в тригонометрической сетке, так и «по вертикали», на глубину, куда хотел проникнуть Шлиман.

Необходимость ввести «концепт, выражаемый именем „местоположение Трои“», то есть ввести «имя концепта», в данном случае не возникает вовсе. Можно, конечно, представить себе, что такая необходимость могла бы возникнуть, когда Шлиман уже нашел что—то, «какой—то город», на том месте, где считалась существующей Троя; и ее потребовалось бы в смысло-

вом отношении, „концептуально“, отделить от всего, что найдено на этом месте, – например, на разной глубине. Но пока, в данном рассказе, такой необходимости как будто не возникает.

Во всяком случае, этот пример показывает, что «проблема имени» – нечто более сложное, чем проблема «местоположения» и «концепта», т. е. «знания, опознавания, отождествления по существу».

Но мы, в данной книге, и занимаемся прежде всего языком и именами.

Проблема имени связывается для нас также и со «случаем Фрейда».

«Случай Фрейда» – роль имени в языке

Под этим названием мы рассмотрим, конечно, не какую—нибудь из медицинских «историй болезней», изучавшихся Фрейдом, а один его логический способ рассуждения, подобный тому, который мы нашли в эпизоде логики Фреге – Черча.

Если там, у Шлимана, жизненным материалом послужили раскопки Г. Шлимана в месте, называемом исторически «Троей», то здесь нашим логическим материалом будет один из любимых «случаев» З. Фрейда – патологические, во всяком случае «нетрадиционные», отношения героя – молодого мужчины к жене своего родного отца, т. е. к своей родной матери. Это так называемый «Эдип-пов комплекс» (поскольку имя молодого человека было Эдип). Но для нас вначале

важен прежде всего культурологический аспект.

В основе истории З. Фрейда лежит древнегреческий миф, как всегда в Греции имеющий свою длительную предысторию с многочисленными побочными эпизодами. Но это—то и важно для «случая» Фрейда, который и состоит в тщательном, слой за слоем, снятии пластов подсознания, пока психоаналитик не дойдет до скрытого глубинного пласта, лежащего в основе заболевания—невроза.

Миф об Эдипе – роль имени вообще

Отцом Эдипа был Лай (или, в другом написании, Лайий), он женился на Иокасте и правил Фивами. Опечаленный тем, что у него долгое время не было детей, он обратился к Дельфийскому оракулу, который ответил, что это не несчастье, а благодеяние, поскольку любой ребенок, рожденный Иокастой, станет его убийцей.

(Миф объясняет и то, почему боги назначили это несчастье—благодеяние.

Дело в том, что Лай в какое—то время был беженцем из родного города и ему оказал гостеприимство царь Пелопс, Лай учил его сына Хрисиппа езде на колеснице, но затем влюбился в него и на колеснице же похитил его и увез в Фивы. Хрисипп не стерпел позора и покончил жизнь самоубийством. Позор, по греческим представлениям, состоял не в том, что взрослый мужчина овладел юношей, а в том, что насильно увез его из родительского дома.)

Узнав возвещенное оракулом, Лай стал избегать Иокасту, не объясняя ей настоящей причины. Иокаста пребывала в бешенстве и однажды напоила мужа допьяна. Не успела опуститься ночь, как он оказался в ее объятиях.

Когда девять месяцев спустя Иокаста произвела на свет сына, Лай выхватил его из рук кормилицы, проткнул ему гвоздем ножки и, крепко связав их, отнес на гору Киферон.

Однако богини судьбы распорядились, чтобы ребенок не погиб (ведь воля богов продолжает действовать), а дожил до преклонного возраста. Из—за поврежденных и постоянно опухающих ног его с детства прозвали Эдип (греч. Ο ἰSwtuouç, лат. Oedipus) «опухлоногий».

Коринфский пастух нашел мальчика (он и дал ему имя Эдип) и отнес в Коринф, где в то время правил царь Полиб и его жена Перибея. В свое время Эдип, над которым все товарищи смеялись из—за того, что он совсем не похож на своих предполагаемых родителей, тоже отправился к оракулу и там, так же, как раньше Лай, узнал, какое будущее его ожидает: «Ты убьешь своего отца и женишься на своей матери!» Так как Эдип любил Полиба и Перибею и не допускал и мысли причинить им горе, он решил больше не возвращаться в Коринф. (Здесь снова нам открывается поразительная подлинность греческих мифов: сколько сей-

час у нас детдомовских детей любят своих приемных родителей как единственных, подлинных и любимых, не желая даже увидаться с бросившими их «биологическими».)

На узкой дороге, идя пешком от оракула из Дельф, он повстречался с Лаем, который направлялся, наоборот, в Дельфы, к оракулу, чтобы узнать, как освободить Фивы от Сфинкса (в рус. обозначении иногда также Сфинкс в жен. роде). Лай был на колеснице и грубо приказал Эдипу уступить дорогу, – тем, кому он должен поклониться. Эдип ответил, что поклоняется только богам и своим родителям.

«Тем хуже для тебя!» – закричал Лай и приказал своему возничему погонять дальше. Колесо задело ногу Эдипа (больную ногу), и тот в ярости пронзил возничего копьем. Лай запутался в упряжи, оказался брошенным наземь, лошади под ударами Эдипа понесли, и царь погиб.

После убийства Лая Эдип отправился в Фивы, победил Сфинкса, и благодарные фиванцы провозгласили Эдипа царем. По закону он должен был стать супругом жены погибшего царя, то есть мужем Иокасты. Так сбылось пророчество богов.

Здесь мы должны обратиться к одному из основных произведений З. Фрейда – книге «Я и Оно» («Das Ich und das Es», писалась в 1922 г., издана в 1923. – Здесь цит. по изд. «Зигмунд Фрейд. Хроника—хрестоматия.

Составители Вал. А. Луков, Вл. А. Луков. М., „Флинта“, 1999. С. 283 и сл.). Непосредственно к нашей теме относится финальная часть размышления о природе „Сверх—Я“.

Как бы ни окрепла в дальнейшем сопротивляемость характера в отношении влияния отвергнутых привязанностей к объекту, все же действие первых, имевших место в самом раннем возрасте идентификаций будет широким и устойчивым. Это обстоятельство заставляет нас вернуться назад к моменту возникновения Идеала—Я, ибо за последним скрывается первая и самая важная идентификация индивидуума, именно — идентификация с отцом в самый ранний период истории развития личности. Такая идентификация, по—видимому, не есть следствие или результат привязанности к объекту; она прямая, непосредственная и более ранняя, чем какая бы то ни было привязанность к объекту. Однако выборы объекта, относящиеся к первому сексуальному периоду и касающиеся отца и матери, при нормальных условиях в заключение приводят, по—видимому, к такой идентификации и тем самым усиливают первичную идентификацию.

Отношения эти так сложны, что возникает необходимость описать их подробнее [...]

Упрощенный случай для ребенка мужского пола складывается следующим образом: очень рано ребенок обнаруживает по отношению к матери объектную

привязанность, которая берет свое начало от материнской груди и служит образцовым примером выбора объекта по типу опоры (An—lehnungstypus); с отцом же мальчик идентифицируется. Оба отношения существуют некоторое время параллельно, пока усиление сексуальных влечений к матери и осознание того, что отец является помехой для таких влечений, не вызывает Эдипова комплекса. Идентификация с отцом отныне принимает враждебную окраску и превращается в желание устранить отца и заменить его собой у матери. С этих пор отношение к отцу амбивалентно, создается впечатление, будто содержащаяся с самого начала в идентификации амбивалентность стала явной. «Амбивалентная установка» по отношению к отцу и лишь нежное объектное влечение к матери составляют для мальчика содержание простого, положительно-го Эдипова комплекса.

При разрушении Эдипова комплекса необходимо отказаться от объектной привязанности к матери. Вместо нее могут появиться две вещи: либо идентификация с матерью, либо усиление идентификации с отцом. Последнее мы обыкновенно рассматриваем как более нормальный случай, он позволяет сохранить в известной мере нежное отношение к матери. Благодаря исчезновению Эдипова комплекса мужественность характера мальчика, таким образом, укрепились бы. Совершенно аналогичным образом Эдипова установ-

ка маленькой девочки может вылиться в усиление ее идентификации с матерью (или в появлении таковой), упрочивающей женственный характер ребенка.

Эти идентификации не соответствуют нашему ожиданию, так как они не вводят оставленный объект в Я, однако и такой исход возможен, причем у девочек его наблюдать легче, чем у мальчиков. В анализе очень часто приходится сталкиваться с тем, что маленькая девочка, после того как ей пришлось отказаться от отца как любовного объекта, проявляет мужественность и идентифицирует себя не с матерью, а с отцом, т. е. с потерянным объектом. Ясно, что при этом все зависит от того, достаточно ли сильны ее мужские задатки, в чем бы они ни состояли.

Таким образом, переход Эдиповой ситуации в идентификацию с отцом или матерью зависит у обоих полов, по—видимому, от относительной силы задатков того или другого пола. Это один способ, каким бисексуальность вмешивается в судьбу Эдипова комплекса. [...]

В самом деле, возникает впечатление, что простой Эдипов комплекс вообще не есть наиболее частый случай, а соответствует некоторому упрощению или схематизации, которая практически осуществляется, правда, достаточно часто. Более подробное исследование вскрывает в большинстве случаев более полный Эдипов комплекс, который бывает двояким, пози-

тивным и негативным, в зависимости от первоначальной бисексуальности ребенка, т. е. мальчик находится не только в амбивалентном отношении к отцу и оказывает свой нежный объектный выбор на матери, но он одновременно ведет себя как девочка, проявляет нежное женское отношение к отцу и соответствующее ревниво—враждебное к матери. Это вторжение бисексуальности очень осложняет анализ отношений между первичными выборами объекта и идентификациями и делает чрезвычайно затруднительным понятное их описание. Возможно, что установленная в отношении к родителям амбивалентность должна быть целиком отнесена за счет бисексуальности, а не возникает, как я утверждал это выше, из идентификации вследствие соперничества.

Я полагаю, что мы не ошибемся, если допустим существование полного Эдипова комплекса у всех вообще людей, а у невротиков в особенности. [.]

Таким образом, можно сделать грубое допущение, что в результате сексуальной фазы, характеризующейся господством Эдипова комплекса, в Я отлагается осадок, состоящий в образовании обеих названных, как—то согласованных друг с другом идентификаций. Это изменение Я сохраняет особое положение: оно противостоит прочему содержанию Я в качестве Идеала—Я или Сверх—Я.

7. Изотема 7

Конфликтология

Агрессия во зло & Агрессия во благо (Ю. В. Монич и др.)

Конфликтология вообще – одно из самых интересных явлений современной гуманитарной науки: реальный конфликт с кровопролитием, столкновениями масс и т. д. сублимируется в научное исследование о нем. Из новейших российских работ: «Стабильность и конфликт в Российском приграничье. Этно—политические процессы в Сибири и на Кавказе» [Стабильность 2005] – «Научно—образовательный форум по международным отношениям» (Отв. редакторы названного сборника **В. И. Дятлов** и **С. В. Рязанцев**). Вводится новый термин «п о л и э т н и ч н о с т ь», отмечается, что «по свидетельству известного российского этнолога **В. А. Тишкова** этничность и полиэтничность представляют собой форму социальной организации культурных различий» [Стабильность 2005: 12].

Молодой «философ языка» **Ю. В. Монич** стал известен своей яркой книгой «К истокам человеческой коммуникации. Ритуализированное поведение и язык» [Монич 2005]. Материалом работы Ю. В. Монича

послужили исследования предыстории и древних периодов истории языка и социальных коммуникаций населений.

Базовые положения его концепции гласят: «Средства регуляции агрессии: ритуализация и социосозидательные функции ритуализованных действий» (гл. 2), «Средства регуляции психических реальностей. Переход от реагирования к моделированию» (гл. 3). Среди важных тезисных пунктов: «Агрессия во зло» и «Агрессия во благо» в связи с работами Конрада Лоренца.

Во многом сходные положения **И. Н. Черкасовой—Цвергер** основаны на ее личном опыте работы с французско—русскими текстами, связанными с событиями в европейском ареале, такими как «Молодежная революция» 1968 г. и 2005 г. в Парижском районе, поджоги автомобилей, – откуда и название темы «Парижский синдром», – а также на опыте исследования отношения французов к событиям в России (травля Б. Пастернака, изгнание А. И. Солженицына).

И. Н. Черкасова—Цвергер (в имеющемся у меня тексте в кн. [Гуманитарная наука сегодня 2006]) говорит о том, что она называет «псевдо—специализацией дискурса»: «В описываемый нами (ею. – Ю. С.) период, период тоталитаризма в России, принадлежность к определенному комплексу идей определяет видовую принадлежность человека. Точно так же, как в животном

царстве (выше мы уже подчеркнули от себя аналогию между дискурсом и ценозом. – Ю. С.) видовая принадлежность определяется морфологией и ритуализованным типом поведения».

Таким образом, понятия «дискурсы» и «ценозы», возникшие в нашей и з о– теме 2, оказываются связанными и в этом, в известной мере заключительном, ее пункте.

Здесь мы кратко остановимся на узловых пунктах книги Ю. В. Моница. Он справедливо напоминает, что еще в 1865 г. Парижское лингвистическое общество прописало в своем уставе, что оно отказывается от принятия к рассмотрению каких бы то ни было работ, касающихся проблемы происхождения языка. Тогда это было вынужденной мерой, призванной оградить науку от захлестывающего ее потока разнообразных, большей частью полужанристических спекуляций на эту тему, не имевших под собой хоть сколь—либо надежной эмпирической базы. Хотя Парижское общество вовсе не ставило перед собой цели предписать свое локальное «табу» всему ученому миру, оно все же было молча принято к исполнению фактически всеми прогрессивными научными школами, ясно осознававшими, что наука еще не созрела для решения подобных проблем. И далее он четко формулирует научную ситуацию.

Несмотря на то, что с тех пор прошло уже почти полтора века, за которые как лингвистика, так и смежные с ней дисциплины существенно продвинулись вперед в своем развитии, отмеченная проблематика так и находится на самой отдаленной периферии круга приоритетности стоящих перед лингвистикой задач. До сих пор еще исследования в этом направлении носят факультативный характер и рассматриваются скорее как упражнения в философствовании, позволенные только для состоявшихся авторитетов. Такое маргинальное положение проблемы языковых истоков, разумеется, обусловлено отнюдь не отсутствием к ней интереса: вопросы, связанные с происхождением языка, всегда были и остаются в числе самых животрепещущих для стремящегося к познанию собственных истоков человеческого мышления. Однако происхождение языка — проблема комплексная, и достичь каких—либо успехов в ее решении можно лишь адекватной ее комплексности консолидацией усилий, исходящих из различных областей знания.

Ю. В. Моницу, естественно, оказывается необходимым сделать еще несколько общих утверждений типа преамбул:

Все наблюдающиеся на сегодняшний день в лингвистике гипотезы о происхождении языка

характеризуются тем, что они ограничиваются общими схемами относительно того, как и в каких условиях язык мог бы зародиться, тогда как эмпирическая сторона коммуникации – как языковой, так и предшествующей языку – обычно остается вне всякого анализа. И в отечественных, и в зарубежных публикациях на эту тему наблюдаются лишь отсылки к наборам сигналов у животных наряду с поверхностным скольжением по некоторым экспериментальным данным, почерпнутым из зоопсихологии и сравнительной психологии и касающимся преимущественно проблем эволюции когнитивных способностей. Этологической ветви внимание уделяется только в зарубежной литературе, тогда как у нас она оказывается чуть ли не в полном небрежении. Исключением здесь является лишь, пожалуй, недавно вышедшая в свет работа А. Н. Барулина [Барулин 2002], где, впрочем, как и в зарубежной литературе, хотя и отдается должное этологическому подходу, дальше построения общих схем и разговоров о том, какие он сулит перспективы для сопоставления с языком, дело, к сожалению, не идет.

Казалось бы, для понимания данной проблемы явно недостаточно только отстраненного ретроспективного взгляда. О каких истоках языка или же преобразованиях в сфере коммуникации вообще может идти речь, если просто оказывается невозможным элементарное сопоставление

языка с тем, что ему предшествовало, так как лингвист, замкнувшийся в своем предмете, даже не предпринимает никаких попыток осмысления внутренней структуры предъязыковой системы коммуникации? Но для этого, очевидно, как бы ни страшны были опасения вокруг вероятной «зооморфизации» человека или, наоборот, «антропоморфизации» животного, нужно так или иначе погружаться в мир последнего.

Существо концепции самого Ю. В. Монича заключается не в отдельных «примерах», а в том, что он оперирует м а с с о в и д н ы м и объектами – он связывает типы агрессии у гуманоидов с типами их биологического языкового поведения, последнее же позволяет уже констатировать наблюдаемые научные факты – типы языковых форм реакций, в частности словесных, «словных» форм реакций, зафиксированных в этимологических и исторических словарях. (Использован и предварительно лингвистически проанализирован знаменитый многотомный словарь Ю. Покорного [Pokorny 1951].)

Естественно, в рамках нашей данной книги мы можем остановиться лишь выборочно на некоторых фрагментах исследования названных «массовидных объектов».

В сфере этологии Ю. В. Монич основывается главным образом на работах Конрада Лоренца (прежде

всего, на книге «Агрессия (так называемое „зло“»). Пер. с нем. М., 1994). В сфере лингвистики Ю. В. Монич опирается на свои собственные, но подкрепленные исследованиями других авторов, положения. Главное из них – неслучайное распределение формобразующих типов звуков, особенно сонорных (сонантовых), в индоевропейских языках.

Ограничимся некоторыми примерами этих сфер, указанными Ю. В. Моничем.

Из раздела этологии по Ю. В. Моничу:

1.3. Агрессия в этологии

Полемизирующий с несуществующими призраками Э. Фромм, см. [Фромм 1998] и его сторонники с удивительной то ли ловкостью, то ли слепотой проходят мимо тех положений книги К. Лоренца, которые, казалось бы, манифестированы самым очевиднейшим образом и вполне внятно говорят о том, что этологическая концепция в первую очередь имеет дело с механизмами *регуляции агрессии*, в то время как сама агрессия является не более чем *фоном*, – грубым биологическим полотном, на котором эволюция тклет тонкие и изящные формы ритуализованного поведения.

(Напомним здесь от себя, что речь идет об основной работе: Konrad Lorenz. Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Borotha – Schoeler

Verlag. Wien, 1963; имеется русский перевод (по изд. Taschenbuch Verlag, Munchen) – [Лоренц 1994]. Российские издатели в своей аннотации на данную книгу трактуют, на наш взгляд, идею К. Лоренца искаженно, говоря, что он «выделяет внутривидовую агрессию, как наибольшую опасность, грозящую человечеству в современных условиях». В действительности у него (как и у Ю. В. Монича) речь идет о «регуляции» массовых коллективных действий. В русском переводе имеется другая выдающаяся работа К. Лоренца – «Эволюция ритуала в биологической и культурной сферах» // Природа, № 11, 1969. С. 42–51, к которой восходит ключевой термин «р и т у а л и з а ц и я» у Ю. В. Монича, И. Н. Черкасовой—Цвергер и др.)

Ю. В. Монич продолжает:

Саму же агрессию Лоренц, видимо, посчитал в своей работе излишним представлять в «анатомированном» виде. Но, возможно, ему бы следовало это сделать хотя бы для того, чтобы показать, из каких комбинаций стимулов и реакций строятся формы агрессивного поведения и где в них – хотя бы в грубом приближении – заканчивается врожденное и начинается приобретенное. Тогда, может быть, некоторым читателям и перестали бы мерещиться ужасы записанного в человеческих генах кровожадного вандализма.

Подразумеваемый Лоренцем облик агрессии

можно было бы попытаться восстановить из анализа форм ее регуляции. Однако проще будет пойти иным путем, опираясь на общепринятый в биологии тезис о свойственной всему живому фундаментальной тенденции к росту и размножению, из которой и произрастают все формы агрессии. Рассматриваемая в этом ракурсе защитная агрессия оказывается отнюдь не первичным, как считает Фромм, а вторичным продуктом, так как всегда является реакцией на агрессию вторжения. Поэтому, думается, если вести речь об изначальной природе агрессии, то ее все—таки более целесообразно было бы рассматривать как функцию роста. И здесь – как бы ни была неприятна «гидравлическая модель» Лоренца Фромму – она как раз и работает.

Истоки же механизма, обеспечивающего кроющееся за этой моделью накопление заряда экспансии, лежат на тех уровнях организации живой материи, при описании которых термин «агрессия» еще не может употребляться. В какой—то мере уже клеточная мембрана может быть представлена как сдерживающий «агрессию» роста фактор, поскольку она не только защищает клетку от неблагоприятных внешних воздействий, но призвана также сдерживать ее центробежные тенденции, задавая рамку для протекания внутренних процессов. Когда же эти тенденции больше не поддаются сдерживанию, вступает в силу механизм деления, порождающий уже две

немедленно стремящиеся к росту клетки, и т. д.

Из раздела лингвистики, по Ю. В. Моницу, необходимо выделить данные о связи типа построения глагольного корня (его деривации) с его семантикой. Ниже цитируем Приложение – текст Ю. В. Моница (заметьте, что для не—специалиста чтение этих страниц, разумеется, не является необходимым, но они призваны свидетельствовать по крайней мере о наличии данных).

Приложение к тексту Ю. В. Моница (текст его)

Таблица 1 (соотношение между типом формы и типом грамматического значения)

сонант	глагол		Σ
	нет	есть	
нет	290 (303; 303; 316)	270 (301; 318; 349)	560 (604; 621; 665)
есть	704 (691; 691; 678)	919 (888; 871; 840)	1623 (1579; 1562; 1518)
Σ	994	1189	2183

$r = +0,074$; $a = 0,0006$ ($[r = +0,058$; $a = 0,007]$, $[r = +0,041$; $a = 0,054]$, $[r = +0,026$; $a = 0,22]$)

Таблица 2 (соотношение между типом значения и деривацией)

глагол	расширение		Σ
	нет	есть	
нет	321 (313; 317; 309)	673 (681; 677; 685)	994
есть	632 (607; 609; 584)	557 (582; 580; 605)	1189
Σ	953 (920; 926; 893)	1230 (1263; 1257; 1290)	2183

$r = -0,21; a = 1,310^{-22}$ ($[r = -0,20; a = 3,0-10^{-20}]$, $[r = -0,19; a = 9,1-10^{-20}]$, $[r = -0,18; a = 1,4-10^{-17}]$)

Таблица 3 (соотношение между типом формы и деривацией)

сонант	расширение		Σ
	нет	есть	
нет	387	173 (217; 234; 278)	560 (604; 621; 665)
есть	566 (533; 539; 506)	1057 (1046; 1023; 1012)	1623 (1579; 1562; 1518)
Σ	953 (920; 926; 893)	1230 (1263; 1257; 1285)	2183

$r = +0,30; a = 4,8-10^{-45}$ ($[r = +0,27; a = 1,110^{-37}]$, $[r = +0,25; a = 1,9-10^{-32}]$, $[r = +0,23; a = 1,5-10^{-27}]$)

Коэффициент корреляции, полученный по данным таблицы 2, отчетливо демонстрирует, что деривационные процессы явно тяготеют к образованию имен, а отнюдь не глаголов. В то же время корреляционный показатель по таблице 3 недвусмысленно говорит о том, что звучащее завершение корня находится в вовсе не случайной связи с деривационной активностью, которая превосходит таковую у оппонентов более чем в 4 раза.

[.] Думается, из сказанного со всей очевидностью вытекает, что коэффициент корреляции говорит только о том, что существует некоторая доля случаев, связанных какой—то причинно—следственной связью, но конкретный характер этой связи в нем, разумеется, никоим образом не эксплицируется. Это уже сфера ис-

следовательских допущений.

Заканчивая здесь, по необходимости, это длинное Приложение, от себя подчеркнем лишь, что данные Ю. В. Моница доказательно разрешают один из «вечных», «роковых» вопросов лингвистики как части гуманитарной науки, – о чем свидетельствует нижеследующая итоговая таблица —

Соотношение между типом формы и типом значения (по Ю. В. Моницу)

Таблица 4 (простые корни)

сонант	глагол		Σ
	нет	есть	
нет	138	249	387
есть	183 (175; 179; 171)	383 (358; 360; 335)	566 (533; 539; 506)
Σ	321 (313; 317; 309)	632 (607; 609; 584)	953 (920; 926; 893)

$r = +0,035$; $a = 0,29$ ($[r = +0,03$; $a = 0,37]$, $[r = +0,025$; $a = 0,44]$, $[r = +0,019$; $a = 0,56]$)

Таблица 5 (расширенные корни)

сонант	глагол		Σ
	нет	есть	
нет	152 (165; 165; 178)	21 (52; 69; 100)	173 (217; 234; 278)
есть	521 (516; 512; 507)	536 (530; 511; 505)	1057 (1046; 1023; 1012)
Σ	673 (681; 677; 685)	557 (582; 580; 605)	1230 (1263; 1257; 1290)

$r = +0,27$; $a = 3,5-Ю$ »⁻²¹ ($[r = +0,20$; $a = 6,910^{-13}]$, $[r = +0,16$; $a = 1,5-10$ »⁻⁸], $[r = +0,11$; $a = 3,8-10^{-5}]$)

8. Изотема 8

Гармоникология

Гармонический (формантный) анализ в лингвистике & Гармонические ряды; ряды Фурье в математике & Второй закон термодинамики & Понятие энтропии

Термин «конфликтология» как название дисциплины, отрасли науки возник недавно – чего, естественно, и следовало ждать – и где же еще, как не в современной России, пронизанной конфликтами. Термин же «гармоникология» – под нашим пером, только для противопоставления предшествующему «конфликтологии». Вообще же понятие гармонизации всякого рода, конечно, одно из древнейших в мировой культуре. Писатель Бальзак, как считают, открыл, при хорошем обеде, один из важнейших компонентов в нем – понятие ферментов [Степанов 1971: 12].

Для культуролога естественно начать здесь с «чего—то культурологического». Начну с собственного учебного пособия, по которому в течение многих лет

преподавал лингвистику студентам (книга «Основы языкознания» [Степанов 1966: 189–192]), а в нем – единицы звучания естественной человеческой речи – импульса

Акустические характеристики (параметры) импульса. До сравнительно недавнего времени физиологи исходили из понятия звука как колебательного синусоидального движения. Приближенным его изображением считалась синусоида, представляющая размах колебаний, – д и а п а з о н. Однако, как показали более точные исследования, в природе вообще, а в речи и подавно, не встречается синусоидальных звуков. Прерывистая структура речи и наличие огромного числа обертонов не позволяют сводить речевые звуки к синусоидам.

При анализе звуков речи и голоса допустимо представлять их как совокупность простых синусоид, но это представление остается математической абстракцией, а не физической реальностью.

В современной физиологии речи принято поэтому понятие звукового импульса. Рассмотренный с акустической стороны, импульс представляет собой сложную (комплексную) звуковую волну, не сводимую к простой сумме элементарных колебательных движений. Она воздействует на орган восприятия – ухо – всей своей сложностью. Рассмотренный со стороны восприятия, импульс представляет собой минималь-

ную предельную единицу ощущения (квант). Хотя возможны и сложные импульсы, но предельный импульс, импульс—единица неразложим. Подобные единицы ощущения обнаруживаются не только в процессе восприятия звука, но и при всех других восприятиях (цвета, обоняния и т. д.). То, что звуковой импульс неразложим, означает, что орган чувства (в данном случае ухо) реагирует на него также неразложимой единицей ощущения и физических соответствий по отдельности между элементами звукового импульса – частотой, интенсивностью и длительностью и элементами импульса восприятия – нет. Однако теоретически, как уже было сказано, для некоторых целей можно представлять импульс состоящим из более простых физических качеств – параметров. Основными параметрами звукового импульса являются интенсивность (размах колебания, сила звука), частота и длительность.

Для наглядного схематического изображения этих качеств на бумаге (т. е. в пространстве двумерном) необходимо представлять их всегда попарно, в системе координат.

Схема № 1

Интенсивность в зависимости от времени

(Горизонтальная линия (ось абсцисс) изображает время, вертикальная – интенсивность. Синусоиды A , B , C – элементарные колебания, диапазоны; фигура ABC – их сумма, дающая звуковой импульс.)

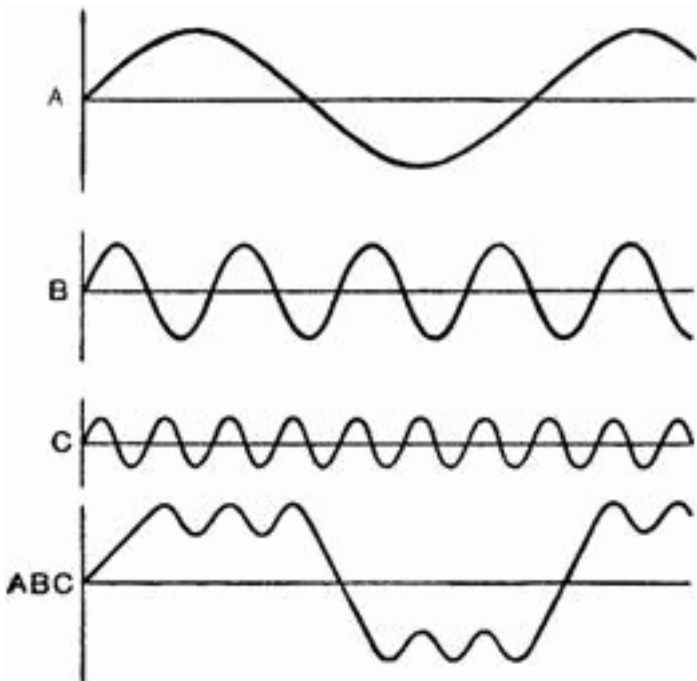


Схема № 2

Частота и интенсивность

(Вертикальные линии изображают интенсивность колебаний, представленных выше (A, B, C), горизонтальная линия изображает частоту (F); каждая вертикальная линия (интенсивность) помещена в той точке горизонтальной, которой соответствует частота этой интенсивности, или период. Эта схема представляет спектр звука в данный момент времени.)

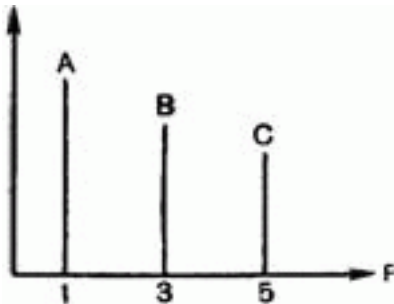
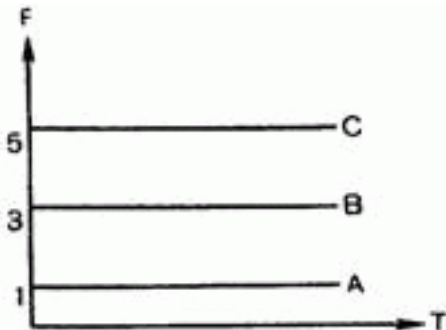


Схема № 3

(Время (T) и частота (F). В данном случае частота остается постоянной во времени, поэтому все линии частоты параллельны линии времени. Эта схема представляет гармонический анализ в течение некоторого времени.)



На приведенных схемах рассматривался простейший, так называемый квадратный импульс (ср. фиг.

ABC на схеме № 1). Если этот импульс воспроизводится периодически и длится каждый раз время t , а от начала одного импульса до начала другого проходит время T , то T представляет период. Величина $1/T$ называется ритмом. Например, если $T = 1/10$ сек., то ритм — 10 импульсов в секунду.

Эта сложная кривая (AEG) может быть теоретически разложена на простые частоты. Основная частота (обозначаемая F_1) равна ритму, т. е. обратна периоду: $F_1 = 1/T$. Другие частоты гармонируют с первой («дают обертоны»).

Обертоны более частые, чем $1/T$, имеют очень слабую интенсивность, поэтому при описании ими можно пренебречь. Если мы отсекаем эту часть спектра за пределами $1/T$, то на графике углы квадрата округляются. В физиологии приходится иметь дело только с такими импульсами. То или иное изменение теоретического квадратного импульса принято называть ф о р м о й и м п у л ь с а.

Приборы для изучения речи. В современных акустических исследованиях речи применяются в основном три вида приборов.

Магнитофон, позволяющий легко записывать речь на ферромагнитную пленку и тотчас после записи воспроизводить ее. Пленку можно запускать на различной скорости, менять скорость воспроизведения по срав-

нению со скоростью записи и т. п., а также разрезать ее, что дает возможность воспроизводить изолированно отдельные моменты звучания.

Спектрографы различного типа, например, сонограф, или аппарат так называемой «видимой речи». Он дает спектрограмму звуков, т. е. график того типа, который приведен на схеме № 2. Кроме спектра частот, этот аппарат также указывает их интенсивность, давая тем более густые штрихи, чем она больше.

Аппарат синтетической речи, или синтезатор, сравнительно недавнее изобретение, основанное на достижениях электроники. Синтезатор позволяет искусственно производить гласные и до известной степени согласные, а также связные куски звучания, полностью подобные человеческой речи. Программой для работы синтезатора служат графики «видимой речи» или рисованные графики, полученные самыми различными путями. Электронное устройство считывает их и преобразует в звук.

Лучшие типы синтезаторов могут воспроизводить одновременно несколько переменных характеристик (параметров) речи:

1. основную частоту гортани – «тон»;
2. интенсивность этого тона – «громкость»;
3. интенсивность шипения – «фрикативный шум» (для согласных);

4. частоту первой форманты – F_1 ;
5. частоту второй форманты – F_2 ;
6. частоту третьей форманты – F_3 —

и, кроме того, получать одновременные сдвиги основных параметров, дающие «детский тон», «женский тон» и т. п., в наборе из 8 черт.¹ Синтезаторы позволяют производить весьма важные и доказательные эксперименты (см. § 78).

По—видимому, не часто бывает так, чтобы понятия, увлекающие человека, заинтересованного не столько гармонией, сколько звуками, связали его с наукой. Понятие «сферических гармоник», как мы только что видели (Изотема 5), использовал в сравнительно недавнее время А. Тьюринг.

Представления о естественной речи человека – импульсе звука и о его естественном механическом инструменте – струне издревле пронизывают все зачатую весьма сложные математические понятия. Задача о колебаниях струны в XVIII веке – веке Амати и Страдивари – увлекла многих великих математиков.

¹ См.: K. Hadding—Koch, Acoustico—phonetic studies in the Intonation of Southern Swedish, «Travaux de l'Institut de phon étique de Lund» publiés par B. Malmberg, III Lund, 1961, p. 141. Хороший обзор по состоянию на 1958 г. в работе E. Fischer— Jorgensen, What can the new techniques of acoustic phonetics contribute to linguistics? «Proceedings of the VIII International Congress of Linguistics», Oslo, 1958, перепечатано в сб. «Psycholinguistics. A book of readings», Sol Saporta, ed., N. Y. 1961, p. 112–142. В дальнейшем указываются страницы издания 1958 г.

Струна при ее делении на 2, 3, 4... и т. д. равные части дает звуки, гармонирующие с основным тоном. Л. Эйлер (1707–1783) в одной из своих 15 статей, посвященных этой задаче о колебании струны, дал решение одного из частных случаев. Д. Бернулли через пять лет предложил общее решение, исходя из физического соображения, что звук, издаваемый колеблющейся струной, складывается из основного тона и бесконечного множества обертонов. Именно:

$$y = \alpha \sin \frac{\pi x}{l} + \beta \sin \frac{2\pi x}{l} + \gamma \sin \frac{3\pi x}{l} + \dots$$

(l – длина струны, $\alpha = \alpha(t)$, $\beta = \beta(t)$, $\gamma = \gamma(t)$...) – (по работе: К. А. Рыбников. История математики. М., 1974. С. 207).

Более точным математическим анализом может служить понятие «гармонического ряда». Название связано с тем, что струна при делении ее на 2, 3, 4, равные части дает звуки, гармонирующие с основным тоном («Справочник по высшей математике» [Выгодский 1995: 536]).

(Культурологу здесь может быть необходимо, как нам думается, целое математическое примечание, для которого просто указываем соответствующую страницу названной книги М. Я. Выгодского (с. 532–533).)

Мы продолжаем историческое изложение К. А. Рыбникова. «Однако Эйлер выступил против такой трактовки общего решения, так как, по его мнению, функция, предложенная Д. Бернулли, являлась недостаточно общей. В самом деле, она непрерывная, нечетная, периодическая. Поэтому, по Эйлеру, она могла выражать лишь частное решение, в крайнем случае – класс частных решений. Возникший спор привел к задаче: выяснить объем класса функций, представимых тригонометрическими рядами.

В 1807 г. (опубликовано в 1822) Фурье в работах по аналитической теории тепла показал, что [...] все эйлеровские связанные кривые, начерченные свободным движением руки, оказались охваченными аналитическим аппаратом тригонометрических рядов» [Рыбников 1974: 207].

Мы продолжаем изложение К. А. Рыбникова (с. 209, 354). В 1822 г. Фурье опубликовал «аналитическую теорию тепла», оказавшую огромное влияние на развитие математики, в дальнейшем математические методы, ведущие свое начало от Фурье, в соединении с соображениями о законах сохранения энергии (С. Карно, 1824; Р. Майер; Г. Гельмгольц; Дж. Джоуль – 1840–е; Р. Клаузиус, 1850; У. Томсон—Кельвин, 1851) привели к формулировке второго начала термодинамики и установлению понятия энтропии.

Однако сейчас для развития нашей темы нам важны

не столько общие принципы вроде начал термодинамики, энтропии и т. п., сколько более конкретные исследовательские понятия, в частности, понятие функции. Это понятие очень популярно у современных исследователей разных областей науки. Математик и культуролог А. Н. Паршин исследовал «числа как функции» [Паршин 2002: 7 и сл.] (культурологам, в частности, будет интересно «рисунчатое, движением руки, изображение» кривой и знака функции).

Необходимые К. А. Рыбникову для его «Истории математики» (с. 354) ссылки на Л. Больцмана и, самое главное, на развитие понятия функции (с. 200, 206 и сл.) оказываются параллельными (как «изотемы») ссылкам автора данной книги для его истории культуры (например, в работе «Язык и метод. К современной философии языка» [Степанов 1998: 332, 495]; в работе «Функции и глубинное» [Степанов 2002] и др.). По этой причине последнюю изотему мы подчеркнем отдельно – в следующем разделе.

9. Изотема 9

Функции и глубинное. Логико —математическое понятие функции & Пропозициональная функция в лингвистике & Бинарная функция в математике и сложное слово в лингвистике

Логико—математическое понятие функции является в настоящее время, несомненно, центральным по положению в нашей системе рассуждения и содержательно важнейшим для нашей цели. Им вводится целый класс математико—лингвистических аналогий, параллелей и исследовательских ситуаций. Ниже нумеруем их – в порядке возникновения в нашем рассуждении – цифрами от 1 и далее; но эта нумерация все же связана до некоторой степени с иерархией понятий в системе.

Теперь рассмотрим более конкретно группу лингвистических явлений, составляющих параллели, аналогии, аналогии (все эти термины для нас равнозначны) к логико—математическим понятиям, покрываемым общим понятием «Функция» или находящимся в какой—

либо существенной связи с ним. Для этого «слева» указываем то или иное необходимое частное понятие функции в математическом смысле или контексте, а «справа» его лингвистический аналог.

Таким образом, нижеследующий текст представляет собой своего рода двуязычный словарь, хотя в типографском отношении входной «левый» термин и «переводной» «правый» могут быть разъединены несколькими строками или даже абзацами.

Лейтмотивом в классе «Функция» является для нас (для лингвиста) идея процесса (вычисления или построения), но, как мы увидим уже в разделе 1, со стороны математики именно ее важность иногда отрицается.

1. Рекурсивные функции и предикаты: процесс и рекурсия. Дж. Литлвуд, рассматривая (резко критически) книгу А. Р. Форсайта «Теория функций комплексного переменного», изданную в 1893 г., но все еще читаемую, цитирует из нее: «Возникновение идеи функциональности вначале было связано с функциями вещественных переменных, и тогда эта идея была равнозначна идее зависимости. Так, если X зависит от значения x и не зависит ни от какой другой изменяющейся величины, то принято X рассматривать как функцию от x ; при этом обычно еще

подразумевается, что X выводится из x при помощи ряда операций». Такое изложение, по мнению Литлву-

да, навевает «общий кошмар». «В наше время, — продолжает он, — конечно, функция $y = y(x)$ означает, что имеется класс «аргументов» x и что каждому x поставлено в соответствие 1 и только 1 «значение» y . После некоторых тривиальных разъяснений (а может быть, и без них?) мы можем осмелиться сказать, что функция есть просто класс C пар (x, y) (с учетом порядка в скобках), подчиненный (только) тому условию, что x в различных парах должны быть различными (и утверждение «между x и y есть зависимость R » означает просто задание класса, который может быть любым классом упорядоченных пар)» [Литлвуд 1978: 64, 67].

Если термины «изменяющаяся величина», «выводится», «ряд операций» и т. п. вызывают у Дж. Литлвуда «ощущение кошмара», то он упускает и связанную с ними более общую идею «процесса», хотя бы понятия вычислимости. А эта идея и является в настоящее время самой главной.

Изложенное определение в курсах математической логики описывает класс функций, называемых *примитивно—рекурсивными функциями*: «функция $f(t, x)$, содержащая или не содержащая параметр t , называется примитивно—рекурсивной относительно функций $a(t)$, $b(t, x, y)$, если

$$R \begin{cases} f(t, 0) = a(t) \\ f(t, Sx) = f(t, x, f(t, x)) \end{cases}$$

(где никакая переменная, встречающаяся в правой части уравнения, не отсутствует в левой части, хотя некоторые переменные и могут отсутствовать в правой части)» [Гудстейн 1961: 73].

Р. Л. Гудстейн обращает внимание на черту аналогии с языком: «Предложение, содержащее свободные переменные, есть *арифметический предикат*» [Гудстейн 1961: 68].

Для лингвистики прежде всего важны две аналогии, связанные с основными единицами естественного языка: предложением (пропозицией) – *пропозициональная функция* и словом – *слоеная функция*.

2. Числовая функция в математике – Пропозициональная в лингвистике (иначе: высказывательная функция). Под последней понимается предложение как форма высказывания, выражающее некоторое суждение; в общей форме, как функция, предложение не завершено: оно содержит в своем составе незаполненные места, могущие быть заполненными словами или словосочетаниями данного языка; последние являются аналогами обозначений аргументов в числовой функции; при подстановке этих словесных переменных в высказывательную функцию она превраща-

ется в нормальное высказывание, истинное в том случае, если аргумент соответствует области определения аргументов для данной функции.

3. Числовая функция в математике – Словная функция в лингвистике. Словная функция представляет собой функцию достаточно специального вида (даже для математиков). В математическом смысле эта функция определяет со

бой *имя* в логико—математическом смысле термина. Мы назовем ее столь же специальным термином *слоеная*. В данной статье мы рассмотрим только один, еще более специальный ее случай, а именно такой, когда слово является именем существительным или именем прилагательным. Но одновременно это и наиболее типичный случай.

В основе этой функции, как для математики, так и для лингвистики, лежит одна и та же широко известная схема, называемая *семантическим треугольником*, или *треугольником Фреге*. (Она была известна уже схоластам XII века, и по справедливости ее нужно было бы называть именем Иоанна Солсберийского (он же Джон из Солсбери), но Фреге дал лучшее исследование ее на конец XIX в.; см. ниже II, 3.) Согласно этой схеме, имя состоит из (1) самого *слова* или знака слова в его внешней стороне – звучания или написания, (2) предмета обозначения, т. е. предмета, обозначаемого этим словом, – *денотата*, (3) *смысла* имени. В мате-

математической логике эти три сущности связаны отношениями функции, а именно так, что *денотат является функцией смысла имени*:

денотат имени $N = f$ (смысл имени N) [Черч 1960: 27].

Несколько простых примеров. Для русского языка: смысл слова *экскурсовод* помогает нам найти его денотат, т. е. человека, являющегося экскурсоводом среди толпы людей, бродящих по музею; аналогично – *автоматчика* в толпе солдат; *тяжеловоз* – среди автомашин, заполняющих автостоянку, и т. п. Точно так же в языке математики имя число 9, имеющее своим смыслом «три в квадрате», позволяет нам найти денотат этого числа среди чисел 4, 9, 16, 25... и т. д.

Математические логики не уделяют особого внимания тому обстоятельству, что словная функция действительно является функцией именно некоторого специального вида, ограничиваясь лишь указанием, что она принадлежит к разряду *однозначных сингулярных функций* [Черч 1960: 24]. (*Сингулярная* – зависящая от одного аргумента.) Между тем для математики интерес представляет общий случай – т. е. функции не сингулярные – бинарные, тернарные, вообще n – арные, что для лингвистики, скорее, редкость. (Однако ниже рассмотрим один такой случай, связанный с понятием словной функции и понятием функции актуальной интерпретации – разделы 5 и 6.)

Поэтому для математики в ее аналогиях с лингви-

стикой более естественны такие случаи, когда значения и аргументов и самих функций образуют множества, или классы, которые если и могут быть формализуемы, то по каким—то особым параметрам, лежащим в сфере лингвистики.

Вне этого специального случая (т. е. раздела 5) понятие множества (множества аргументов и функций) в применении к словной функции могло бы появиться разве что в связи с тем, что все слова какого—либо данного (фиксированного) языка рассматривались бы как некоторое разнородное множество, каждое со своей функцией, но потребность в таком рассмотрении, кажется, еще ни у кого не возникала. Итак, мы не будем стараться натужно соединить словную функцию (основу структуры имени) с другими видами функций в их математическом аспекте (ибо этого не делают и сами математики), а просто оставим ее как своеобразную, уникальную.

4. Бинарная словная функция в математике — Сложное слово типа *поэт—агитатор* и подобные в лингвистике. Когда мы говорим «сложное слово *поэт—агитатор* и подобные», то мы имеем в виду русские типы *нефтепровод* (*паровоз* и т. п.), *голубоглазый* и еще некоторые другие (здесь нам важно лишь подчеркнуть, что это большой класс слов). В других индоевропейских языках (здесь мы ограничиваемся только индоевропейскими) есть и другие разновидно-

сти, как, например, англ. *stone—wall* «каменная стена» букв. «камень стена» или *stone—wall problem* букв. «каменная стена проблема» (как обозначение лингвистической проблемы, связанной с образованием таких слов). В древнеиндийском (ведийском языке и санскрите) имеется огромный класс таких слов, некоторые разряды которых к тому же занимают промежуточное положение между словами и элементарными синтаксическими конструкциями, которых 4 типа, традиционно обозначаемые терминами древнеиндийской грамматики как *dvandva*, *tat— purusa*, *karmadhâraya*, *bahuvrihi*.

Для нашей цели нам требуется суммарное обозначение таких слов еще до начала их подробного освещения и классификации (что к тому же не является здесь нашей задачей). Но выбрать такое общее обозначение очень трудно (вероятно, большинство лингвистов будет возражать против всякого), поскольку одни называют их «словосложением», другие «основосложением», третьи «сложными словами», четвертые «сложно—составными словами». Как условный термин, как «имя класса» может быть выбрано любое. Во всяком случае, имя, идущее от математики, будет, вероятно, подходящим к любому из типов этого класса — «лингвистические типы, покрываемые бинарной словной функцией». Именно на этом названии мы остановимся. С лингвистической стороны лучшим будет, по—

видимому, *двуосновное имя*, или *сложное имя*.

Это общее наименование сразу задает нам центр класса – тип рус. *поэт—агитатор*. Именно на этом типе, правда, в его французском проявлении – *oiseau—touche* (жен. р.) букв. «птица—мушка» (колибри), *chien—loup* (муж. р.) букв. «собака—волк» (волкодав), *papier—monnaie* (жен. р.) букв. «бумага—монета, бумага—деньги», и была впервые описана (Э. Бенвенистом в 1967 г.) аналогия с математической функцией в вышеуказанном виде [Бенвенист 1974: 241–258].

В этом типе слов как словной функции (сравним еще рус. *изба—читальня, вагон—ресторан, диван—кровать, рыба—пила* и т. п.) области определения обоих аргументов всегда легко обозримы, это конкретные «индивиды», «вещи», но эти области не симметричны. Классификацию задает всегда первый аргумент: *поэт—агитатор* – это поэт, а агитатор – лишь его дополнительный, характеризующий признак; *изба—читальня* как предмет – это прежде всего именно изба, а читальня – ее назначение (использование); *вагон—ресторан* – это предмет вагон, используемый как ресторан; фр. «собака—волк» – это собака, а не волк, но имеющая признаки волка и т. д. Первый аргумент задает денотат как предмет, вещь, в прямом значении слова, а второй – его назначение, характер использования или особенность, часто в метафорическом смысле. Сама функция, следовательно, состоит в перево-

де пары отдельных предметов в один, но сложный. Поэтому несимметричны и отношения внутри уже создавшегося сложного слова – это определительная синтаксическая конструкция: поэт, *который является* агитатором; изба, *которая служит* читальней; бумага, *которая является* монетой (деньгами), и т. д. Э. Бенвенист тонко подмечает: вся конструкция предполагает особую функцию глагола «быть»: «это не логический показатель тождества между двумя классами аргументов, это пропозициональная функция (мы бы сказали скорее „предикат“. – Ю. С.) формы «х, который есть у» применяется здесь к реальному предмету, и, однако, референты «х» и «у» несовместимы – что было бы противоречием» [Там же: 244].

Эту характеристику мы могли бы продолжить и сказать, что данный тип наименования создает новое место в классификации явлений ментального мира, поэтому во многих случаях, если не в большинстве, к новым двусловным именам обнаруживаются какие-либо старые, включающие данный предмет обозначения в какие-либо другие, иногда устаревшие или иного стиля классификации. Например, «диван—кровать» – это диван современного стиля для малогабаритных квартир, «птица—мушка» – это птица, которая в научной классификации уже имеет имя – колибри; «поэт—агитатор» – это новый революционный тип поэта, который в эпоху Пушкина связывался с понятием «поэт—

пророк» и т. п.

В древней индоевропейской культуре такие формы использовались также для обозначения предметов сложных или составных и не имевших иного, простого обозначения, например **uiro—peku* букв. «мужчины—скот» (иногда с обратным порядком компонентов) как обозначение «движимого имущества, богатства»; тип *dvandva* в классическом санскрите *pitârâmâtâra* «отец—мать». В живых языках этот тип сохраняется – например, рус. *отец—мать* (*Бесстыдник, отца—мать позабыл*); литов. *t évas—motina* «отец—мать, отец с матерью».

По—видимому, его более поздней исторической стадией является тип рус. *отец с матерью, брат с сестрой, мы пришли с братом* (т. е. «я и мой брат»), фр. разг. *пош deux Спаг1е\$* букв. «мы двое Шарль», т. е. «мы с Шарлем», «я и Шарль». Здесь называется сложный, парный, предмет, рассматриваемый как нечто единое, но ведущим компонентом является тот, который называется первым.

Во всех названных языках этот унаследованный тысячелетний лингвистический тип подчиняется тенденциям живого актуального словопроизводства в данном языке.

Так, в современном русском аналогом бинарной словной функции оказываются три такие модели:

1) «классическая» модель: *лесовод, лесосплав, ле-*

сосека и т. п., где «левый» элемент именной, а «правый» – глагольный;

2) современное видоизменение этой модели, где сочетаемость не ограничена таким образом, особенно широка она для «левого» компонента, он превращается в аналог относительного прилагательного (и так и называется в современных русских грамматиках) со значением «относящийся к лесу» (с многочисленными частными рубриками): *лесомассив, лесопитомник, лесосклад, лесооборот, лесо—бригада, лесостатистика, лесоботаника* и т. п.;

3) второй тип поддержан мощным активным словообразовательным процессом, идущим от неологизмов – сложносокращенных слов с «левым» компонентом группы *гор-, гос-, хоз-, сель-, пром-, сов—* и т. п. и уже уходящими в прошлое *парт—* и *проф—* (по моим наблюдениям, молодежь уже не понимает слова *профсоюз*; хотя, с другой стороны, элемент *сов—* еще живет – *соврубли, совмодели* на выставке готового платья – и породил новое слово *совковый* как резко презрительную характеристику чего—либо; см. подробную характеристику [Степанов 2002: 17 и сл.].

5. Семантический треугольник и абстрагирование его компонентов («сторон») в виде математических операторов абстракции. Семантический треугольник описан в разделе 3 в виде математического понятия «словной функции», и только в рамках

этого понятия имеет смысл рассуждать об отвлечении (абстрагировании) сторон треугольника. Сказанным утверждается лишь общая возможность абстрагировать эти стороны, делая каждую из них особым абстрактным и одновременно формализованным объектом. Частных возможностей, очевидно, – три.

6. Оператор абстракции, или лямбда—оператор. (Он обозначается греческой буквой лямбда, λ , как λ —оператор.) Посмотрим еще раз на общую формулу словной функции

денотат имени $N = f$ (смысл имени N).

Лямбда—оператор выделяет то, что идет в этой формуле после знака равенства, справа от него. Т. е. самое сокровенное в словной функции, в обозначаемом таким образом имени, самое его существо, то, что делает его именем данного денотата. Например (см. раздел 3), если *экскурсовод* – это имя человека, то словной функцией этого имени является его смысл – «человек, водящий экскурсии», а далее, извлекая тот смысл (в общем, можно сказать, – тот признак, на котором этот смысл основан), т. е. абстрагируя само значение данной словной функции, мы получаем «водить экскурсии». Это и будет результатом применения операции абстракции, т. е. лямбда—оператора, в данном случае.

Лямбда—оператор естественно становится, за пределами математики, кратким обозначением целой про-

блемы истории культуры, на которой мы кратко остановимся в конце.

7. Оператор дескрипции, или иота—оператор. (Он обозначается перевернутой греческой буквой иота, ι , как ι -оператор и читается так: «тот x , который описывается данной словной формулой» (формула в общем виде приведена выше)).

Взглянем еще раз на пример функции, приводимый обычно в самом начале, – зависимость между температурой кипения воды (T) и давлением (p). На первый взгляд может показаться, что оператор дескрипции здесь будет описывать аргумент «вещественно» – как «вещь», имеющую некоторое свойство (т. е. так, как делает Н. И. Кондаков в своем «Логическом словаре» [Кондаков 1971: 354]. Но в действительности – нет: оператор дескрипции здесь действует «номиналистически» – он описывает только число (которое в следующем ярусе отношений уже указывает на то или иное материальное, вещественное свойство).

После того, как мы охарактеризовали два оператора, мы должны увидеть естественным образом и третий.

8. Третий абстрактный оператор – оператор формы знака. На схеме «треугольника»: он не может быть обозначен никакой линейкой, он связан с самой формой знака и скорее всего должен быть символизирован самим же этим знаком (без всякой «линейки» от

него к чему бы то ни было). Тем не менее, этот невыраженный, «невидимый», оператор используется и в самой математике, и особенно в математической логике и семиотике под названием «автонимное употребление слова», – употребление слова для обозначения самого себя, например, *Слово «число» состоит из пяти букв*. Понятно, что этот оператор приобретает большую роль в экспериментах со словом – в экспериментальной поэзии и в ее теории – поэтике (см. об этом [Фещенко 2006]), например, в так называемом «автопоэзисе».

9. Иота—оператор и сложное слово типа бахуврихи. Аналогия данного типа индоевропейского сложного слова с математической функцией обнаружена также Э. Бенвенистом в уже упомянутой работе [Бенвенист 1974], но с каким именно видом функции, им не было указано. И мы развиваем эту отсутствовавшую линию здесь.

Математики (в отличие от лингвистов и семиотиков) уверены в непогрешимости своих формальных описаний (которые на самом деле могут быть двусмысленными). В данном случае – взглянем еще раз на общую формулу словной функции: что обозначает выражение «имя N»?

Во—первых, в схеме «треугольника» оно может обозначать ту связь, ту «линейку», которая идет к вершине «предмет», к обозначаемой словом вещи, предме-

ту, денотату. Тогда «имя N » надо понимать так: «имя, относящее к вещи N », а операция дескрипции этого «имени N » будет пониматься как «описание той вещи, именем которой является N ». Некоторые авторы так это и понимают, например: «Если $A(x)$ есть одноместный предикат, то образованный от него с помощью оператора дескрипции терм записывается так: $ixA(x)$, который читается: «тот предмет x , который обладает свойством A »» [Кондаков 1971: 354]. Назовем это *реальным*, или *вещественным*, пониманием оператора дескрипции.

Во—вторых, в схеме «треугольника» выражение «имя N » можно понимать как ту «линейку», которая ведет к вершине «имя», т. е. обозначает само слово N (или другой знак, использованный автором описания на месте N и обозначенный им подобно N). Тогда оператор дескрипции понимается как описывающий не предмет (денотат), а знак этого предмета, один из его внутренних параметров (точно так же, как оператор абстракции описывает другой из его внутренних параметров). Назовем это *номинальным*, или *номиналистическим*, пониманием оператора дескрипции.

В исследовательской работе при формализации удобнее в одних случаях понимать этот оператор одним, в других случаях — другим из указанных способов. В общем, дело обстоит, по—видимому, так. Если оператор дескрипции относится к чисто числовой функции

(или функции, сводимой к чисто числовой), то его удобнее понимать «номиналистически». Если оператор дескрипции относится к какой—либо логико—математической функции, то его удобнее понимать «реально», или «вещественно». (Так, например, в случае пропозициональной функции. Развернутый пример такого рода мы даем ниже в связи с проблемой этимологии, — раздел II, 1.)

Сложные имена, называемые бахуврихи (*bahuvrīhi*), — широко распространенный тип: рус. *широкоплечий*, англ. *blue—eyed* «голубоглазый», греч. *ῥυρούτοζος* «(бог) сребролукий» и т. п. Этот тип основан на стяжении двух синтаксически различных предложений. Одно из них — предикативное предложение качества: «лук — серебряный»; другое предикативное предложение принадлежности: «серебряный лук принадлежит тому—то (x)». Атрибутивное предложение имеет своим признаком предикат существования «быть у (принадлежать)» (*être à*), который необходимо предполагает носителя атрибута, выраженного или невыраженного, актуального или потенциального «быть у (принадлежать)». Это свойство и определяет синтаксическую структуру бахуврихи. «Существенно различие двух планов предикации. Природа этих планов неодинакова:

— предикация качества «лук серебряный» (в греч. *ῥυρούτοζος* «сребролукий») является синтаксической

функцией, устанавливаемой между знаками;

– предикация атрибуции «серебряный лук у. (принадлежит тому—то)» является семантической функцией, устанавливаемой между знаками и референтами (т. е. денотатами. – Ю. С.)» [Бенвенист 1974: 253].

В отличие от Э. Бенвениста, мы не склонны видеть здесь различие синтаксической и семантической функций. По нашему мнению, в обоих предложениях функция одна и та же – семантическая. Как предикат «серебряный» приписывается луку, так и предикат «имеющий то—то» приписывается (затем) некоторому носителю, обладателю. Одна и та же функция выполняется последовательно два раза: перед нами, скорее, понятие повторяемости, рекуррентности (рекурсивной функции).

10. Изотема 10

Одна современная тематизация – «Автомодельность» С. П. Капицы & «Autopoetica» В. В. Фещенко

Мы начинаем эту изотему с некоторым композиционным опережением тем, потому что она подробно отражена в тексте нашей книги.

С. П. Капица («Теория роста населения земли» – здесь гл. VIII, 3) заканчивает свое исследование демографического фактора подчеркиванием роли его математического моделирования: «Математические модели – это не только и не столько средство для количественного описания явлений. В понятиях теории, в частности нелинейных явлений, следует видеть источник образов и аналогий, которые помогут расширить круг представлений в тех областях науки, где строгие понятия точных наук не могут быть формализованы в той степени, как это хотелось бы. В первую очередь именно понятийного и образного круга, появлении новых аналогий следует ожидать результатов от междисциплинарного взаимодействия наук, самонадежно называющих себя естественными и точными, с теми областями знания, где объектом является чело-

век и общество. В этом ряду демография занимает особое место, поскольку при всей ограниченности числа как характеристики сообщества его значение имеет четкий и универсальный смысл. Таким образом, в математическом моделировании существен не только количественный результат, но и те новые интеллектуальные инструменты, которые при этом входят в оборот и служат для более глубокого понимания явлений» (с. 74).

Одним из таких инструментов является, как указано автором (С. П. Капицей) выше (с. 20), «предположение о его (моделирования. – Ю. С.) автомодельности, что выражается в масштабной инвариантности этого процесса» (с. 20). (Речь идет о постоянстве отношений изменения численности населения и времени как процессах самоподобных. – Ю. С.)

В других терминах, без количественной аналогии, автомодельность оказывается аналогом некоторых массовых явлений искусства, а именно искусства с о-временного авангарда и науки о нем – семиотики. С этой целью мы приводим обширную цитату.

Из статьи В. Фещенко «Autopoetica как опыт и метод, или О новых горизонтах семиотики» [Фещенко 2006а].

Термин «аутопозис», как нам представляется, призван разрешить препятствие, чинимое так называемой «метатеорией» структурной поэтики и семиотики на пути к познанию внутренних законов

творчества.

Все вышеизложенные размышления касались, по большей части, а у т о – поэтики как возможного метода – метода творчества, метода исследований, метода действия в науке и искусстве. Но за аутопоэтическим методом «маячит» что—то еще, выходящее за пределы сугубо инструментальной теории. Это «что—то» имеет отношение к способу мировидения, мироощущения, если не к самому мироощущению. Так как для словесника – любого творческого человека, имеющего дело со словом, – путь к новому знанию неминуемо проходит через язык, попытаемся приблизиться к сути «ау—топоэтического мироощущения», руководствуясь данными языка, обычного и поэтического (с. 108).

[...] Авангардное творчество всегда имеет в себе некоторый внутренний двигатель, создаваемый каждый раз по и н д и в и д у а л ь н о й, глубинной модели. Модель его – не серийная, а сериальная, т. е. отсылающая не к внешним образцам, а к внутренним ресурсам. Это не просто работающая (поэтическая) модель, но модель саморазвивающаяся (аутопоэтическая).

[.] Аутопоэтика – это не наука и не искусство, не теория и не техника, не методология и не методика. Это понятие включает в себя все перечисленные аспекты, добавляя что—то еще. В авангардном искусстве все это слито в

едином творческом поиске. Точнее будет сказать, что а у т о п о – этика – это творческое самоощущение художника, материализующееся в той или иной форме деятельности. Прежде всего это формы жизни – грамматика жизненного пути художника; затем – формы искусства, конкретная художественная практика; и, в конечном счете, формы языка – те минимальные единицы художественного языка, которые определяют основные темы и творчества, и жизнетворче—ства творца. Все эти формы, взятые вместе, а не по отдельности, выявляют в художнике «внутреннего человека».

Выше мы попытались определить аутопоэтику как мироощущение, миропонимание. Свидетельства из истории языка, а также из поэтики художников Авангарда дают нам основание говорить об а у т о п о э т и ч е с к о м м и р о в и д е н и и, берущем начало в горниле Авангарда, и о становлении соответствующего а у т о п о э т и ч е с к о г о метода, приходящего на смену метапоэтическому.

Наверное, более точным словом для описания сущности аутопоэтики могло бы служить слово «опыт». В русском языке ему соответствуют такие значения, как: 1) совокупность знаний, умений, навыков, вынесенных из жизни, практической деятельности и т. п.; 2) знание жизни, основанное на пережитом; 3) вся совокупность чувственных восприятий, приобретаемых в

процессе взаимодействия с внешней природой и составляющих источник всех наших знаний о мире; 4) воспроизведение какого—либо явления или наблюдение нового явления в определенных условиях с целью изучения, исследования; эксперимент; 5) попытка осуществить что—либо, пробное осуществление чего—либо. Аутопоэтика — это и деятельность, и знания, и переживания, и взаимодействия, и наблюдения, и эксперимент — одно без отрыва от другого. Любой опыт творчества может быть рассмотрен как аутопоэтический. Так, внутренний опыт художника подсказывает ему самому метод творчества, а последний, в свою очередь, подсказывает исследователю этого художника верный метод изучения (с. 114—115).

Эта линия тематизации настолько важна для понимания всей концепции гуманитарной науки, что мы подчеркиваем еще ее более общий и исторически более ранний аспект в виде изотемы 11 как «Самоорганизацию науки».

11. Изотема 11

Самоорганизация науки. Синергетика (И. Пригожин, С. П. Курдюмов и др.) & Autopoietica (В. В. Фещенко), Автопоэзис (И. Е. Москалев и др.) & А. Тьюринг

Самосозидание науки не требует специального обоснования в виде отдельного термина, оно самоочевидно. Наука созидает сама себя. В этом ее можно уподобить только самому богу или, в крайнем случае, языку. «Как раз своеобразие языка – что он озабочен только самим собой – никому не ведомо», – сказал Новалис. Но конкретных работ на эту тему множество, что составляет как раз своеобразие наших дней.

Термин «самоорганизация» предполагает ряд вариантов, указывающих на конкретные аспекты этого явления:

– самосозидание (начальные условия системы определяются характером самой системы или обстоятельствами ее возникновения);

– самоконфигурация (система сама определяет расположение своих составных частей);

- саморегуляция (система контролирует направленность своих внутренних преобразований);
- самоуправление (система контролирует направленность своей внешней деятельности);
- самоподдерживание (система поддерживает свое функционирование и свою форму);
- само(вос)производство (система воспроизводит сама себя или производит другие системы, идентичные ей);
- самоотнесенность (значимость системы определяется только в отнесении к себе самой).

Оказалось, что многие сложные системы демонстрируют сходное поведение на разных уровнях своей организации (и самоорганизации). Исследованием таких систем занялось отдельное направление в науке – синергетика.

К настоящему времени синергетика из специального научного метода, изучающего общие принципы самоорганизации в открытых системах, превратилась в обширное междисциплинарное поле исследований. Более того, с развитием синергетики связывают становление нового взгляда человека на мир природы и на самого себя в этом мире. Один из «адептов» синергетиче—ского движения, И. Пригожин, заявил: «Синергетика – это новый диалог человека с природой», Синергетика «открыла другую сторону мира: его нестабильность, нелинейность и открытость

(различные варианты будущего), возрастающую сложность формообразований и их объединений в эволюционирующие целостности» [Фещенко 2006а: 120] со ссылкой на [Князева, Курдюмов 2002: 8–9] (от себя сошлемся также на более раннюю работу [Князева, Курдюмов 1994]).

Идея самосозидания, автопоэзиса объединяет целый комплекс современных научных идей. И. Е. Москалев вводит соответствующий раздел своей работы под заголовком:

Автопоэтическая сеть междисциплинарных коммуникаций. Сама по себе дисциплинарная структура научного знания отражает аналитическую установку классической научной парадигмы, заложенной Декартом и Ньютоном. Согласно этой модели, ученый—исследователь, познающий мир, видел в нем функциональную структуру, позволяющую разложить любое

явление на составляющие его компоненты и, следовательно, сказать нечто о сути самого явления. Миссия науки состояла в построении системы универсальных законов, действующих независимо от воли и желаний мыслящего субъекта. При этом классическая эпистемология также представлялась в форме абстрактной теории, подтверждаемой *ex—post* в фактах совершенных открытий. Конечно, великие открытия Просвещения не были результатом именно такого строго функционального изучения,

возможно, что иначе они вообще могли не состояться. Однако здесь мы имеем в виду саму аналитическую установку в классической эпистемологии, нацеленную на вычленение частей из целого и их тщательное исследование с целью выявления тех свойств, которые определяют поведение всей системы. По этой причине сегодня мы рассматриваем, например, закон всемирного тяготения как сугубо физический закон и уже не говорим о Ньюtone как о мистическом алхимике, искавшем универсальные взаимосвязи всех объектов природы.

Если классическая дисциплинарная схема описывалась функциональной структурой, то в современной постнеклассической [Степин 2000] науке особое значение придается нелинейным сетевым взаимодействиям, отражающим комплексное и нелинейное видение мира, поскольку сложность, открывшаяся взору современного субъекта—наблюдателя, не может быть понята в рамках узкодисциплинарной схемы. Становление новой, постне—классической рациональности связано с идеей глобального (универсального) эволюционизма и системным подходом, в его современной трактовке, представленной теорией самоорганизации.

Исследовательская программа *теории самоорганизации* объединяет множество концепций, отражающих ее междисциплинарный и

коммуникативный характер [Москалев 2006: 111].

Но все же первым, на наш взгляд, должен быть снова упомянут А. Тьюринг (см. нашу изотему 5).

Понятие постоянной, вечной самоорганизации науки возвращает нас в нашей данной изотеме 11 к великому концепту «Вечность»: *С а м о о р г а н и з а – ц и я* неотъемлема от вечности и молодости. Само индоевропейское слово «вечное» значит «вечномолодое» (рус. *юный*, англ. *young*, др. – греч. αἰών «эон»). И ниже (в главе VIII) мы рассматриваем его уже и под этим, несколько иным углом зрения.

Поэтому эта изотема в нашем очерке снова возникает и как Предыстория современного, нового, можно сказать, как прямое продолжение слов молодого автора изотемы 10, – «Ньютон в 1696 году.» в гл. VI.

IV. КОНЦЕПТЫ. ТАК НАЗЫВАЕМОЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ». КОНЦЕПТЫ КАК НЕПОВТОРИМЫЕ (НЕСОЕДИНИМЫЕ) НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ

1. Вводное замечание.

Концепт – своеобразный национальный жанр словесности, ее «национальная минимализация»

Вообще—то, у концептов нет национальности в обобщенном смысле, «национальности по паспорту». Но у концепта есть «родной дух», запечатленный привычным и любимым образом мысли и часто каким—нибудь одним человеком в одном каком—нибудь месте, где так говорят, так слушают, так смотрят. Скажем, вот это что—то – в белорусском Полесье, в серых бе-

лорусских глазах, опечаленных Чернобыльской отравой. А вот это в Бретани, французской по паспорту, но в совсем не «французской» речи и «без французского шампанского» (скорее, там будет сидр). А вот это в центре Испании, где вы все еще можете услышать «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях!», как провозглашала в 1939 г. Долорес Ибаррури, своим горячим голосом (и где все еще говорят про такие голоса «una voz calida»). И т. д. и т. п.

Итак, дальше разделы складываются по принципу «Словарей» – Русский, Английский, Французский и т. д. Составление «Словаря» – авторское.

Но у концептов есть еще одно национальное отличие – их тип кратко– с т и. Концепт всегда, по сравнению с развернутым текстом, есть нечто краткое, есть минимализация. Но у нее разные национальные типы.

Понятие введено нами, – что было естественно после наших многочисленных опытов по добыванию «концептов» (см. в этой кн. гл. II). Но своеобразный способ выявления произведений художественной литературы, как бы краткое эссе о произведении, принадлежит Ю. И. Айхенвальду. Примером может служить его очерк о Тургеневе (к которому мы еще вернемся), откуда следующий отрывок:

Можно отвергнуть Тургенева, но остается тургеневское, – та категория, которой он сам вполне не достиг, но возможность которой

явствует из его же творений, отрадная и желанная. Сладкий запах лип, и вообще эти любимые тургеневские липы, и старый сад... (см. далее гл. V, 2)

Итак, минимализация концепта – это своеобразный жанр словесности, типа эссе. Конечно, никто не рассматривал ни понятия, ни концепты как жанры словесности, но вот теперь мы должны это делать; известно также, что концепт, в отличие от логического понятия (от понятия как предмета логики) может, и даже требует, чтобы в него включали какие—либо яркие, характерно отличные детали; вспомним, что О. Мандельштам определил «интеллигенцию» (во всяком случае, для эпохи 1930–х годов в России—СССР) как «социальную группу разного классового состава, являющуюся читателями поэзии» (любителями, читателями, слушателями поэзии). Конечно, это определение – реконструкция культуролога, но мы допускаем его здесь несмотря на корявость стиля ради точности. Смысл минимализации в том, что она заменяет обширные подлинные авторские тексты их сжатым изложением, компрессией текста, тем, что по—английски принято называть «digest».

Концепт как минимализация в указанных выше смыслах для культуролога наших дней воспринимается, по—видимому, прежде всего в окружении переводных терминов с английского – digest, reader's digest и

т. п., как текст для облегченного, «адаптированного для упрощения» постижения. Между тем у этого понятия солидное историческое прошлое. Самим словом (латин.) «дигесты», или «пандекты», обозначают главным образом «Дигесты» Юстения—на – многотомный свод источников по римскому праву, служивший пособием и источником базовых сведений для многих десятков поколений юристов Средневековья, Нового и Новейшего времени. В наши дни в Российской Академии наук вышел заключительный (VIII) том «Дигест» – издание латинского текста с параллельным русским переводом (Отчет Академии наук 2006). Так что «минимализация», можно сказать – неизменный культурно—исторический процесс.

Но понятие «минимализации», о котором говорит Ю. И. Айхенвальд (здесь двумя страницами выше) – это не «облегченное» постижение, а противопоставление «внешнего» и «умопостигаемого».

«Минимализация», по Ю. И. Айхенвальду, это «имманентный» способ изучения литературы, – «когда мы убедимся, что писатель в своих произведениях именно отрешен от своей внешней биографии, а не участвует в ней».

Но Ю. И. Айхенвальд подчеркивает еще нечто совершенно новое для тогдашней «истории литературы» и что мы, как современные культурологи, не устаем повторять вслед за ним – единство искусства и науки: «...

вечная незавершенность творчества присуща обоим — и писателю, и критику. [...] Но] она более характерна для последнего, чем для первого. Она для критика — смысл его существования, главная его миссия: он к тому призван, чтобы воспринимать, созерцать, вести все дальше и дальше, все глубже и глубже, духовную нить впечатления, тогда как писатель, в себе хотя тоже бесконечный, по отношению к другому, именно — к читателю, или к критику, все—таки кончает, [...] он передает свою дароносицу дальше, своему преемнику—критику. А тот бережно берет ее из освященных рук — и продолжает» (с. XXIX).

Концепты

Наша «Галерея концептов» всюду состоит из «текстового» и «изобразительного» проявлений. Надо только помнить, что концепт не заключается в «картинке» и «подписи». Он — во внутреннем соединении (слиянии), совершающемся в сознании их «воспринимателя», читающего и смотрящего человека.

Поэтому во многих случаях концепт сложно или даже невозможно поименовать: не скажем же мы, что сейчас (на первой странице) перед нами «концепт ночного кафе», — просто читаем и смотрим...

Концепты

Текст перед нами – это французская поэма Жака Превера «Жалобная песнь по Винсенту» («Complainte de Vincent») из его сборника стихов 1946 г., с посвящением Полю Элюару. Наше изображение здесь – две картины Винсента Ван Гога – «Ночное кафе в Арле» (1888) и «Дом Винсента» (1888).

Преверу удалось точно схватить тональность Ван Гога – первая строка задает скребущий ритм: A Arles o ù roule le Rhône... (фонетическое прочтение по—русски: А—Арль—у—руль—лë—Ро—о—н) – «В Арле, где катит свои воды Рона...».

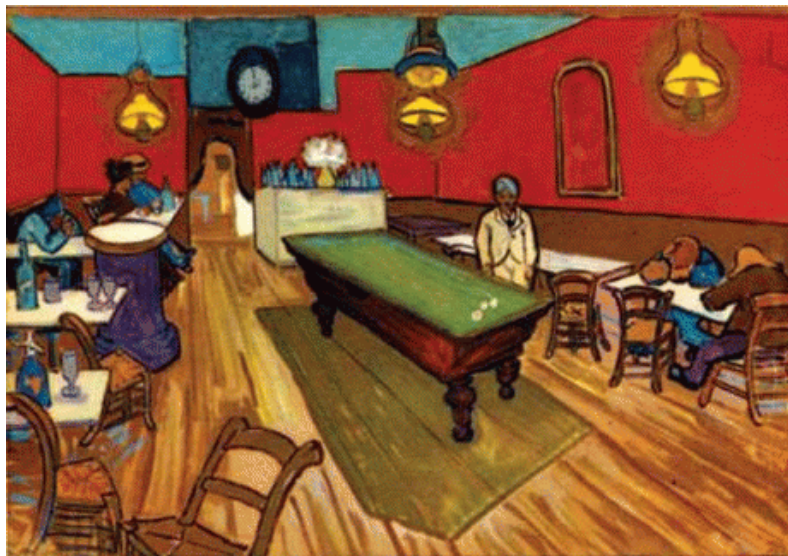
Лексика у Превера также «скребущая»: жестокое солнце Юга, как ямщик, гонит стенающего человека, как рожаящую женщину гонят ее внутренние муки; пронзительное, как крик, желтое солнце торчит над борделем (наш краткий комментарий: Ван Гог в письме к брату Тео: «желтый цвет – высшая просветленность любви», и, тоже в письме: «добрейших потаскушек из борделя пугают мои картины»); продолжаем из Превера) мужчина приносит подарок новорожденному – отрезанное ухо, обернутое в тряпицу, и вот сам Винсент рухнул, в крови, на каменный пол перед полотном своей картины...

Но наш «текст к концепту» расширяется его комментарием: Андре Сальмон (французский писатель и издатель художественной серии «Фовизм». Andr é

Salmon «Le Fauvisme» Ed. Aimery Somogy. Grunde — Paris, 1956, planche 2) выделяет: Из писем Винсента к его брату Тео: «Сегодня, вероятно, приступлю к интерьеру кафе, где проживаю, это будет вечером, при газовом свете. Таких кафе тут много, их называют „ночные“, они открыты всю ночь. Любители ночных прогулок могут получить пристанище на ночь, если им нечем заплатить за квартиру или они так напились, что их никуда не пускают». «На своей картине я стараюсь передать кафе как место, где можно проиграться дотла, сойти с ума, совершить убийство. В общем, стараюсь контрастами нежного розового и кровавого красного, нежного зеленого в духе Людовика XV и Веронезе, контрастирующими с зелено—желтым и жестким зелено—голубым — и все это в адском пекле с запахом серы — схватить как бы силу мрака, который таит в себе убийство». «Утрированные этюды, как мое „ночное кафе“, самому мне кажутся противными до отвращения и обычно просто плохими. Но когда меня что—нибудь перевернуло, как эта маленькая заметка о Достоевском, тогда только такие и представляются мне имеющими значение».

Ван Гог в письме к брату Тео: «... Дом и его окружение серного цвета, под небом чистого кобальта. Мотив жесткий! Но я как раз и хочу его преодолеть. Ведь это ужасно: эти желтые дома под солнцем и тут же несравненная свежесть синего» (по изд.: Van Gogh par Frank

Elgar. Ed.: Fernan Hazan. Paris, 1953).



Ван Гог. «Ночное кафе в Арле» (1888)



Ван Гог. «Дом Винсента в Арле» (1888)

Концепты

Несказанное, синее, нежное,
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя – поле безбрежное —
Дышит запахом меда и роз.

(С. Есенин. 1924–1925)

Приведенный выше текст Есенина является в некотором смысле образцом концепта так как несет в себе чистую мысль—эмоцию. Почему и возможно пря-

мое сопоставление с изображением, – см. на нашем развороте.

Расширение текста – комментарий. Но уже первая попытка расширить этот текст – хотя бы процитировать из того же стихотворения Есенина одной строфой ниже, т. е. третью строфу, – влечет к тому, что чистая тихая мысль затмевается:

Напылили кругом. Накопытели.
И пропали под дьявольский свист.
А теперь вот в лесной обители
Даже слышно, как падает лист.

(С. Есенин, там же)

Нет, видно, в русском концепте «несказанное, синее, нежное» возможно только как «внутреннее». А иначе кругом *натопчут, накопытят*.



Наш край, наши дни

Концепты.

Цвет в концепте вообще

Василий Кандинский «О духовном в искусстве» (1910 г., первое издание 1912). Здесь по изд.: С предисловием Нины Кандинской. Междунар. Литературное Содружество. New—York, 1967.

«... Мы видим, что в основе как каждой малой, так и в основе величайшей проблемы живописи будет лежать внутреннее. Путь, на котором мы находимся уже в настоящее время и который является величайшим счастьем нашего времени, есть путь, на котором мы избавимся от внешнего» (С. 88). (Примечание В. Кандинского в сноске: Понятие «внешнее» не следует смешивать с понятием «материя» [...]).

Вместо этой внешней главной основы принята будет противоположная ей – главная основа внутренней необходимости. [...] (С.88). «Этой исходной точкой является взвешивание внутреннего значения материала на объективных весах, т. е. исследование – в настоящем случае цвета, который в общем и целом должен во всяком случае действовать на каждого человека.

Нам незачем заниматься здесь глубокими и тонкими сложностями цвета, мы ограничимся изложением свойств простых красок.

[...] Тотчас возникают четыре главных звучания каждой краски; или она: 1) теплая и при этом 1) светлая

или 2) темная, или же она: II) холодная и при этом 1) светлая или 2) темная.

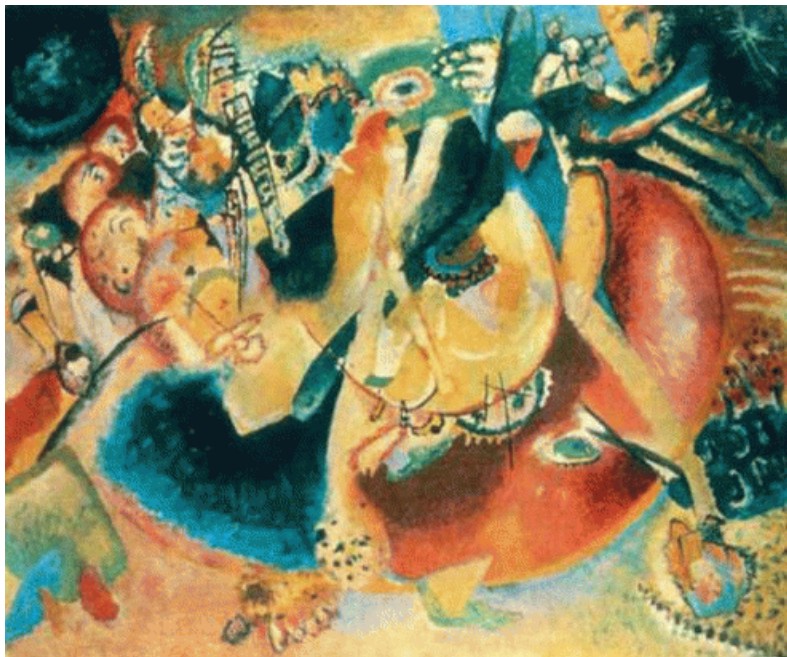
Т е п л о т а или холод краски есть вообще склонность к желтому или к синему [...] Второго рода движение: желтого и синего, усиливающее первый большой контраст, есть их эксцентрическое или концентрическое движение. Если нарисовать два круга одинаковой величины и закрасить один желтым, а другой синим цветом, то уже при непродолжительном сосредоточении на этих кругах можно заметить, что желтый круг излучает, приобретает движение от центра и почти видимо приближается к человеку. Тогда как синий круг приобретает концентрическое движение (подобно улитке, заползающей в свою раковину) и удаляется от человека. Первый круг как бы пронзает глаза, в то время как во второй круг глаз как бы сам погружается» (С. 87–91. В нашем фрагменте выпущен «второй большой контраст – между белым и черным». – Ю. С.).

«Часто приходится слышать мнение, что возможность замены одного искусства другим (напр., словом, следовательно, литературой) опровергла бы необходимость различия в искусствах. Однако это не так...

[...] Элементами, образующими духовную атмосферу, являются не только поступки, которые каждый может наблюдать, и мысли и чувства, могущие иметь внешнее выражение, но и также совершенно скрытые действия, о которых «никто ничего не знает», невыска-

занные мысли, не получившие внешнего выражения чувства (т. е. происходящие внутри человека). Самоубийства, убийства, насилия, недостойные низкие мысли, ненависть, враждебность, эгоизм, зависть, «патриотизм», пристрастность – всё это духовные образы, создающие атмосферу духовные сущности. И наоборот, самопожертвование, помощь, высокие чистые мысли, любовь, альтруизм, радование счастьем другого, гуманность, справедливость – такие же сущности, убивающие, как солнце убивает микробы, прежде упомянутые сущности и восстанавливающие чистоту атмосферы.

[...] Это трудно поддающееся определению действие отдельной изолированной краски является основой, на которой производится гармонизация различных ценностей» (С. 111–112, – в частности в форме картины. – Ю. С.).



Василий Кандинский. «Импровизация холодных форм» (1914) (Из книги: Д. В. Сарабьянов, Н. Б. Автономова. «Василий Кандинский. Путь художника и время. Новая галерея XX век». М.: Галарт, 1994)

Концепты. Антиконцепты «Кич» и «Кэмп»

Антиконцепты – одно из самых ярких, привлекательных или отталкивающих, неизученных и спорных – одним словом, актуальных явлений культуры. Любое слово, начинающееся с префикса «анти-», означает

противопоставление какому—то другому слову того же общего значения, но именно противопоставленному — как «плохое» «хорошему» или «фальшивое» «подлинному» или, наоборот, как «хорошее» «плохому» и т. д. и т. п. Примеры сотнями, а может быть, и тысячами, мы можем найти в любом словаре антонимов.

Наиболее представительным является в настоящее время «Словарь антонимов русского языка» М. Р. Львова под редакцией замечательного философа языка, ученика академика В. В. Виноградова Льва Алексеевича Новикова (в словаре около 2000 антонимических пар). (Русские префиксы «ант-» и «анти-» являются вариантами одного и того же префикса греческого происхождения, означающего «прямо напротив».)

Идея «противопоставления в сравнении» — тонкая проблема семантики: говорят «антигерой», «антигены», «антитела», «антиспид», но не говорят «мой настоящий зуб» и «антизуб», как и «мой новый вставной (фальшивый) зуб». Говорят «фальшивая нота», но не «антинота» и т. д.

«Кич» — это вполне «хороший» материальный предмет, но в своей «тонкой пленке» — в облике, стиле, цене, пристойности и т. д. — «плохой». Например, букет из искусственных цветов — «кич».

Непонятно, как относиться к рекламе, — на следующей странице мы просто приводим один пример, похожий на пародию.

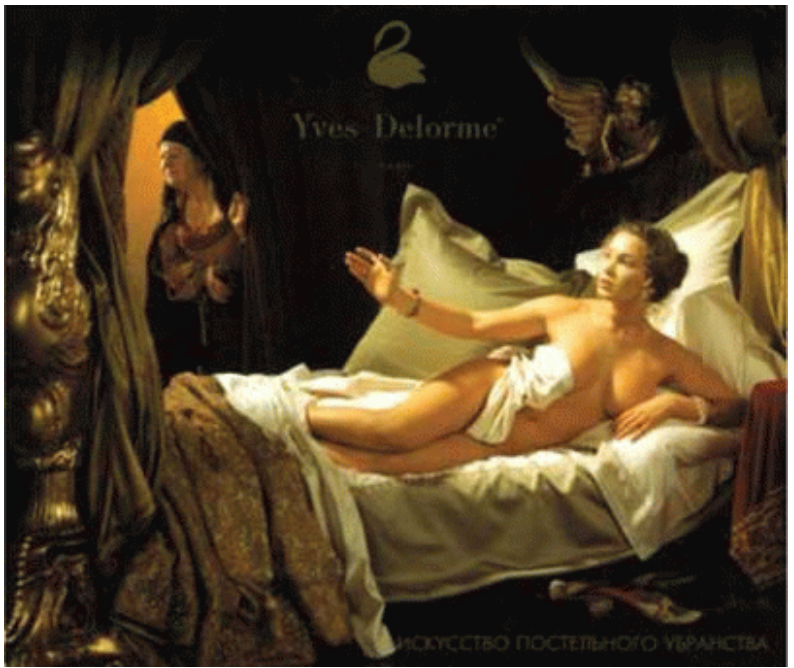
А что такое пародия? Даже прекрасная пародия? Это зависит уже прямо от того, как ее воспринимать. – Например, пародия с целью рекламы? А если сама пародия замыслена к тому же как шутка?

Одним словом, вопросов здесь больше, чем ответов. Этот континуум новых явлений культуры получает постепенно наименование – «Кэмп».

Но цель нашей цветной вклейки здесь проще: в изобразительной форме подчеркнуть отличие «Концепта» от «Антиконцепта».



Рембрандт «Даная»



*Реклама на тему «Рембрандт „Даная“
«Кич» и «Кэмп».*

Оскар Уайльд – Основоположник «Кэмп»

Оскар Уайльд – великая личность в истории мировой культуры. В нашей книге здесь он возник не в масштабе своего многогранного облика как личность, а в одном из его проявлений, в атмосфере «Кэмп». Мы используем здесь работу: Сьюзен Зонтаг «Заметки о Кэмпе» (в ее книге «Мысль как страсть». Пер. с англ., составл. и комментарии Б. Дубина. М., 1997; очерк о

Кэмп в составе названной книги переведен С. Кузнецовым).

«Чувствительность (в отличие от идеи) – одна из самых сложных тем для разговора; однако существуют специальные причины, по которым именно Кэмп никогда не обсуждался. Это не естественный вид чувствительности, если такие вообще существуют. Действительно, сущность Кэмпа – это его любовь к неестественному: к искусственному и преувеличенному. К тому же Кэмп эзотеричен – что—то вроде частного кода, скорее даже знака отличия... Он с трудом поддается печатному изложению» (С. 51).

(В смысле нашей книги это, скорее, «тонкая пленка» цивилизации. Автор книги о Кэмпе рассматривает Оскара Уайльда как основоположника «Кэмпа», напоминая прежде всего его афоризм: «Естественность – такая неуклюжая поза».)

«Сам по себе Уайльд был переходной фигурой. Человек, который впервые появился в Лондоне одетый в бархатный берет, кружевную рубашку, вельветовые бриджи и черные шелковые чулки, никогда не сможет отклониться слишком далеко в своей жизни от удовольствий денди былых времен; этот консерватизм отражен в „Портрете Дориана Грея“. Но многое в его позиции предполагает нечто более современное. Я имею в виду Уайльда, который сформулировал важнейший элемент чувствительности Кэмпа – равенство всех

предметов – когда он объявлял о намерении „оживить“ свой бело—голубой фарфор или утверждал, что дверной порог может быть столь же восхитителен, сколь и картина. Когда он провозглашает важность галстука, буфетной или кресла, Уайльд предвидит демократический настрой Кэмпса.

Конечно, это подвиг. Некий подвиг, подстегиваемый, при ближайшем рассмотрении, угрозой пресыщения. Эту связь между пресыщением и кэмпсовским вкусом трудно переоценить. Кэмп по своей природе возможен только в обществах изобилия, обществе или кругах, способных к переживанию психопатологии изобилия» (там же).

Только что (в марте 2007 г.) в Париже скончался один из лучших концептуальных исследователей этого общества – Жан Бодрийяр (1929–2007). Это он сказал: «Потребление стало моралью нашего мира». Помянем его книгу: Jean Baudrillard «La société de consommation. Ses mythes. Ses structures». Paris, Denoël.

Но наша главная линия – Концепты. И Концепт как явление «Кэмпса». На нашей странице – могила Оскара Уайльда на кладбище «Пер—Лашез» в Париже. Это надгробие из белого мрамора, каким мы видим его на иллюстрациях словарей. Но фотография, сделанная Владимиром Феценко, тонким культурологом, позволяет увидеть нечто иное: белый мрамор покрыт какими—то коричневыми пятнышками. Это следы поце-

луев с губной помадой, оставленных сотнями поклонниц Уальда.

Но оказывается, что этот прием – следы поцелуев на белом фоне – открыт еще при его жизни – в искусстве (Пьер Боннар, ок. 1890; на вклейке).

Но тогда что же изобразила сама фотография? – Надгробие Уайльда? – Память об Уайльде? Рассказ об этом – сюжет «Могилы Уайльда на кладбище „Пер—Лашез“? – Она изобразила „внутреннее“, „тонкую пленку“. Одним словом, это уже другой вопрос. И он начинает нашу следующую полосу цветной вклейки ниже.



Могила Оскара Уайльда на кладбище «Пер-Лашез» в Париже.
Фото Владимира Фещенко (2006)



Пьер Боннар (1867—1947)
«Пеньюар» (из кружка
«Наби»)



Концепты – «тонкая пленка». Концепт и искусство. Сентиментализм. Экспрессионизм

Можно было бы начать прямо с предыдущего – ко-

ричные пятнышки на белом фоне. Поскольку это манящий художников прием. Пьер Боннар из группы «Наби» в Париже создает буквально таким образом «Пеньюар» (1890) (хранится в Musée National d'Art Moderne). (Надгробие Уайльда работы Якова Эпштейна создано только в 1912 г.)

Но у нас есть и другие, более «осязаемые» примеры. Возьмем само явление эмоция в концепте и как частный случай «сентиментальность».

Из десятков «конкретно—исторических» определений нам удалось найти только одно, прямо приложимое к концепту как своеобразной сущности (не «направлению в искусстве»). В книге: В. Г. Власов «Стили в искусстве. Словарь». Т. I. СПб.: Кольна, 1995. С. 516: «Сентиментализм – тенденция мышления, направленная на выявление, усиление, подчеркивание эмоциональной стороны художественного образа, непосредственно воздействующей на чувства человека, вызывающей в нем отклик сострадания, сопереживания, умиления до слез. Сентиментализм обращается не к разуму, а к чувству. В этом его и сила, и слабость».

Наш пример—иллюстрация – картина В. Г. Перова «Тройка» (1866 г.).

Перов долго искал типаж, а когда нашел, то мать мальчика (а это была бедная женщина, и плата Перова была бы очень кстати) рисовать запретила, так как по русскому обычаю нарисованный на картине должен

будет скоро умереть. Но в конце концов согласилась. Мальчик же, действительно, вскоре заболел оспой и умер. Мать снова пришла к художнику, теперь сама предлагая ему деньги, чтобы только он продал ей картину: мальчик—де тут как живой. «Как живой!»). На этот раз отказался Перов: картина и облик мальчика ему самому полюбились до слез. В конце концов он отдал картину... конечно. Бесплатно.

Если концепты по своему содержанию – в данном случае это эмоции – ассоциируются с аналогичными явлениями художественного стиля или направления (как выше «сентиментальность» и «сентиментализм»), то тем самым для нас открылось целое обширное поле концептуальной культуры, во всем параллельное второму, но отличающееся от него тем, что оно – «тонкая пленка». Точно так же, как в начале этой книги разграничились как явление истории литературы «Тургенев» и как концепт, «тонкая пленка» – «Тургеневское».

Здесь продолжаем эту линию. Перед нами другое направление – «э к с п р е с с и о н и з м», и картина норвежского художника Эдварда Мунка «Умершая мать» (1899–1900) (хранится в Kunsthalle, г. Бремен).

«Тонкая пленка» не определяется логически. Она постигается в сравнении каких—либо относящихся к одной теме концептов, глазами самого сравнивающего их человека. В данном случае двух названных картин. А тема – «Жалость к детям»?



В. Г. Перов «Тройка» (1866) (фрагмент)



Эдвард Мунк «Умершая мать» (1899–1900) (хранится в Kunsthalle, г. Бремен)

Концепты. Концепт и искусство. Экспрессионизм. Авангард. Пародия. Антиконцепт

В нашем понимании экспрессионизм – это и «направление в искусстве» и концепт «Экспрессия» – качество наиболее острой, максимально яркой выразительности художественного образа, часто приводящей к деформации, динамике, экзальтации, надломленности, гротеску, фантастике... Сделав решительный шаг от «изображения к выражению», экспрессионисты утверждали, что искусство есть «абсолютная свобода, преодоление всех предрассудков и условностей, в первую очередь, морали, натурализма и идеализации действительности, а значит, и искусственного разделения внешней и внутренней реальности: реальность имеет только ту форму, которую ей придает ощущающий субъект» (Argan G. C. Die Kunst des Jahrhunderts 1880–1940. Berlin, 1977. S. 26) – В. Г. Власов. Стили в искусстве. Словарь. СПб.: Кольна, 1995. С. 605).

И именно концепт, благодаря его свойству соединения «зрительного» и «ментального», позволяет провести эту линию эволюции четко и конспективно.

Начальное движение было гениально схвачено В. Маяковским; в ответ на предложение самого И. Репина написать его портрет, он сказал: «А, меня уже рисовал Бурлюк» и добавил: «В виде треугольника».

Свой «концептоочерк» начинаем с «треугольника» Маяковского, дальше даем две параллели к нему: Александр Архипенко (1887–1964) (украинец, с 1923 г.

работал в США) – «Задрапированная женщина» (редкий образец кубизма в скульптуре) и «Портрет госпожи Каменевой» (1909), где ассоциация с пародией наглядна, и кончаем самим Д. Бурлюком в его изображении на проспекте выставки 1991 г. (подарок автору от организатора С. Е. Бирюкова).

Но в нашей книге завершением этой линии будет не изображение, а текст – выдающаяся теоретическая работа практика поэтического авангарда Сергея Бирюкова (диссертация) «Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века» (реферат—монография). С. Бирюков подчеркнул, что этапом стали творения Георгия Валериановича Спешнева (1912–1987) (вся семья была выслана в Сибирь в 1923 г., при жизни автор не опубликовал ни строки), в его работах возникает «Антиэстетика», основанная на «антиметафорах», «антирифмах», «антиметрах» и в целом на «Антипоэзии» (далее в книге).

К иллюстрациям:

1) А. Архипенко «Задрапированная женщина». Скульптура. 1911. Париж, *Musée National d'Art Moderne*.

2) А. Архипенко «Портрет госпожи Каменевой». 1909. (Публик. по кн. «Русский авангард 1910–1920 гг. и проблема экспрессионизма». М.: Наука, 2003).

3) Д. Бурлюк. Портрет организаторов к выставке. С. Бирюков и др. Тамбов, 1991.



①



②



③

МЕЖДУНАРОДНАЯ
ОТЗЕТИН

И.М.
 ОТЦА РУССКОГО ФУУРИ
 ДАВИДА ДАВИДОВИЧА

БУРНОКА

ЗНА

АВАНГАРДНОЕ
 ТВОРЧЕСТВО
 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
 ЖИЗНЕВЕДЕНИЕ

УЧРЕЖДЕНА АКАДЕМИЕЙ ЗАУМИ - АЗ

Полностью Так - Сергей Бурунов

Цивилизация вообще как «тонкая пленка» – кожица яблока

Понятие «тонкой пленки цивилизации» много раз возникало в нашем тексте о «Концептах», ведь и сами концепты – не что иное, как «тонкая пленка». В конечном счете, может быть, просто метафора.

Во всяком случае, есть художник, который много писал о яблоках в метафорических смыслах – Рене Магритт (1898–1967). Одна из его картин, кажется, прямо об этом: прекрасное сочное яблоко, заключенное в тесную комнату (как одиночную камеру). Название картины «La chambre d'écoute» (1958) – «Камера для прослушки» (вообще—то, термин секретных служб. – Ю. С.).



В доказательство – один шедевр русской литературы, рассказ И. Бунина «Поздний час» – написано в эмиграции, во Франции, 19 окт. 1938 г.

И. А. Бунин. «Поздний час»

Ах, как давно я не был там, сказал я себе. С девятнадцати лет. Жил когда—то в России, чувствовал ее своей, имел полную свободу разъезжать куда угодно, и не велик труд проехать каких—нибудь триста верст. А все не ехал, все откладывал. И шли и

проходили годы, десятилетия. Но вот уже нельзя больше откладывать: или теперь или никогда. Надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний и никто не встретит меня.

И я пошел по мосту через реку, далеко видя все вокруг в месячном свете июльской ночи...

Вот как строятся гениальные эссе – о краткости я уже не говорю, но сам прием: автор знает уже, что «или теперь или никогда» и, значит, только в воображении, но это гениальное усилие воображения; просто:

И я пошел по мосту через реку.

И все, и он уже там...

Мост был такой знакомый, прежний, точно я видел его вчера: грубо—древний, горбатый и как будто даже не каменный, а какой—то окаменевший от времени до несокрушимости, – гимназистом я думал, что он был еще при Батые.

– а дальше читайте сам рассказ... И он – пример концепта в художественной минимализации.

Вопрос о минимализации далее продолжаем о концептах как национальных ценностях (в главе V).

РУССКОЕ

2. «Несказанное, синее, нежное...»

«Несказанное» вообще может служить введением в поэзию Сергея Есенина:

Несказанное, синее, нежное,
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя – поле безбрежное —
Дышит запахом меда и роз.

(1924–1925 гг.).

И его же (те же годы, чуть ранее):

Нездоровое, хилое, низкое,
Водянистая, серая гладь.
Это все мне родное и близкое,
От чего так легко зарыдать.

Здесь же, на примере Есенина, видна еще одна особенность «тонких пленок» концептов – в них легко, естественно, сопологаются (ложатся рядом) контрасты:

Несказанное, синее, нежное
Нездоровое, хилое, низкое.

(От чего так легко зарыдать... Еще, может, и зарыдаем. Но прежде о других национальных.)

3. Небесспорное: «Понадеемся на русский „Авось“»

Собственно говоря, все концепты, приписываемые как общепринятое какой—либо культуре, небесспорны, они идут в ранге пословиц и поговорок. А. С. Пушкин сказал бы – «как гласит молва». С нашим русским списком не всякий и русский согласится.

Но если мы сравним (приведенные ниже) примеры «сравнительной коллективной психологии» С. Мадариаги – французское «Закон, законность», испанское «Честь», то выбранное нами русское «Авось», конечно, резко отлично. Те – именно т е р м и н ы коллективной психологии или даже права, русское же – совсем не юридический термин и даже вообще не имя существительное. Этим словом фиксируют состояние духа, ничем не обоснованную надежду на удачное течение событий, оно часто просто восклицание, междометие. Его понятийное ядро, если таковое можно выделить, – «ничем не обоснованная вероятность», вроде «случайного числа» в математике.

Но вместе с тем, это и «вечный спутник русской души».

А ведь «вечные спутники», п о у б е ж д е н и ю с а м и х р у с с к и х, существуют.

Скоро! Приметы мои хороши.
Скоро покину обитель печали.
Вечные спутники русской души —
Ненависть, страх – замолчали

(Н. Некрасов. «Последние песни»).

Почти любой грамотный русский может продолжить такой список. Начиная со слов А. С. Пушкина

Гроза двенадцатого года.
Смешались мы. Кто нам помог:
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?

«Остервенение народа» – это то, что как параллель нашел сам А. С. Пушкин – «русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Но наш текст пролегает сейчас в другом направлении – к интеллигенции.

4. Интеллигенция. «Жрец» нарекись и именуйся «Жертва»

Интеллигенция – русское слово, зафиксированное именно как своеобразно русское, «русизм» во всех основных словарях европейских языков. Но как раз русскому—то определить его, пожалуй, труднее всего. Его суть не логическое понятие, а концепт. Его суть выражена лучше всего поэтической строкой Вяч. Иванова в нашем заголовке: провозгласивший себя «жрецом» в действительности становится «жертвой», и это роль и судьба русской интеллигенции.

Строка Вяч. Иванова взята нами из рассуждения Вяч. Иванова «О действии и действе», которым он сопроводил свою трагедию «Прометей» (1906–1919). На очень, конечно, абстрактном и очень литературном уровне трагедия эта и трактат имеют все же отношение и к нашему предмету, и не абстрактному, и не «литературному». «Слова, влагаемые Эсхиловым хором старцев в уста Агамемнона, стоящего на пороге рокового решения: „Что здесь не грех? Все – грех!“ – заключают в себе целую философию действия: так, по крайней мере, философствует Трагедия. Но последняя изменила бы своей природе, если бы в то же время – и именно в силу противоречия, ею вскрытого, – не пове-

левала человеку действовать.

Познай себя, кто говорит: «Я – Сущий»,
Познай себя – и нарекись: «Деянье».

[...]

«Жрец» нарекись, и знаменуйся: «Жертва».

Се, действо – жертва. Все горит. Безмолвствуй»

[Иванов 1974: 157]. Это писалось в 1919 г., что это было – предчувствие? (подробнее [Степанов 1999б: 14–41]).

Умно и удачно определено у Надежды Мандельштам: «Что же такое интеллигенция? Любой из признаков интеллигенции принадлежит не только ей, но и другим социальным слоям: известная степень образованности, критическая мысль и связанная с ней т р е в о г а, свобода мысли, совесть, гуманизм. Последние признаки особенно важны сейчас, потому что мы увидели, как с их исчезновением исчезает и сама интеллигенция. Она является носителем ценностей и при малейшей попытке к их переоценке немедленно перерождается и исчезает, как исчезла в нашей стране. Но ведь не только интеллигенция хранит ценности. В народе они сохраняли свою силу в самые черные времена, когда от них отрекались в так называемых культурных верхах. Быть может, дело в том, что интеллигенция не стабильна и ценности в ее руках принимают динами-

ческую силу. Она склонна и к развитию и к самоуничтожению. [...] Однажды Осип Мандельштам спросил меня, вернее, себя, что же делает человека интеллигентом. Само слово это он не употребил – оно в те годы подверглось переосмыслению и надругательству, а потом перешло к чиновным слоям так называемых свободных профессий. Но смысл был именно тот. «Университет? – спрашивал он. – Нет... Гимназия?... Нет... Тогда что же? Может, отношение к литературе?..

Пожалуй, но не совсем...» И тогда, как решающий признак, он выдвинул отношение человека к поэзии. У нас поэзия играет особую роль. Она будит людей и формирует их сознание. Зарождение интеллигенции сопровождается сейчас (опубликовано в 1970 г. – Ю. С.) небывалой тягой к стихам. Это золотой фонд наших ценностей. Стихи побуждают к жизни и будят совесть и мысль. Почему так происходит, я не знаю, но это факт» [Мандельштам 1970: 352–353]. (Осип Мандельштам был репрессирован в 1938 г.)

Итак, «жертвенность», «тревога» и «отношение к поэзии» – признаки концепта, как мы находим их в «мире концептов». Что касается понятия, то к указанному здесь выше ядру можно добавить данное историками философии: «*Интеллигенция* – понятие введено в научный оборот в России в 60–х гг. XIX в., в 20–х гг. вошло в англоязычные словари. Первоначально интеллигенцией называли образованную, критически

мыслящую часть общества, социальная функция которой однозначно связывалась с активной оппозицией самодержавию и защитой интересов народа. Главной чертой сознания интеллигенции признавались творчество культурно—нравственных ценностей (форм) и приоритет общественных идеалов, ориентированных на всеобщее равенство и интересы развития человека» [Новая философская энциклопедия 2000–2001, 4: 130].

5. «Мнение».

«Общественное мнение»

Ключевые термины культуры составляют в языке особую группу. Они, очевидно, отличаются от конкретной лексики, референты которой можно указать или изобразить жестом. Они отличаются от абстрактных слов, представляющих собой транспозиции других языковых знаков или отвлеченные научные термины. По справедливому выражению Э. Бенвениста, количество таких слов невелико, а между тем вся история нашей духовной культуры есть – в сжатом виде – история обращения людей с этими несколькими десятками слов. Нет сомнения, что их отличие лежит в их содержании, и это единственная особенность, которая будет интересовать нас здесь.

1. В Словаре русского языка С. И. Ожегова (изд. 9. М., 1972) дается следующее определение: «*Мнение*. Суждение, выражающее оценку чего—н., отношение к кому—чему—н., взгляд на что—н. *Общественное мнение* – суждение общества о чем—н.».

Таким образом, мнение разъясняется как суждение, но суждение субъективное, содержащее либо личное отношение, либо личную оценку. Ср.: «Мнение сближается с верой, так как в нем выражена позиция лич-

ности. Исследователи социального мнения обратили внимание на то, что часто мнение по какому—либо вопросу у человека не возникает не потому, что человек недостаточно осведомлен, а потому что он к данному вопросу индифферентен. Многие исследователи отмечали также роль социальных чувств как одной из основ мнения. Иначе говоря, то, что в верев является доминирующим, а именно – ценностное отношение, присутствует и во мнении, составляя его элемент. Противоречивость природы мнения заключается в том, что в нем есть и второй элемент – знание. В этом отношении мнение совпадает с вероятностным знанием» [Брунов 1971: 107]; ср. также [Уледов 1963].

Однако приведенное современное научное понятие – концепт более расчленено и уточнено, чем значение слова. В силу общей закономерности соотношения значений слов и научных терминов, подчеркнутое нами выше определение еще не достигнуто значением слова, первое лишь прогнозирует будущее общее языковое значение слова «мнение». Можно предположить, что так или приблизительно так будет определяться значение этого слова в толковых словарях недалекого будущего.

Типичными словосочетаниями с этим словом являются в современном языке, например, такие: *У меня сложилось мнение, что...; Каково ваше мнение о...?* и неопределенно—личное *Есть мнение, что...* (обыч-

но эвфемизм, вместо «начальство считает»). Объектом таких высказываний является обычно суждение о ценности или о событии (факте), допускающем ценностную характеристику. Например, невозможно *У меня сложилось мнение, что собирается гроза*, но возможно *У меня сложилось мнение, что назревает скандал*.

Уже из сказанного можно видеть основные компоненты понятия «мнение»: 1. мнение – это знание; 2. но знание субъективное, основанное на вероятности, на вере, вероятностное знание; 3. вероятностное знание о ценностях, главным образом, духовных. Эти компоненты указывают на исторические источники понятия «мнение», подобно тому как это бывает и в других случаях с терминами культуры.

2. Более отдаленное, но еще вполне живое для круга чтения образованного человека значение находим в словарях предшествующей эпохи. Так, в Толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова (М., 1935–1940) находим следующее определение: «1. Взгляд на что—н., суждение о чем—н., выраженное в словах. Интересное мнение; 2. (только ед. число) Оценка, то или иное суждение о ценности чего—н. *Быть низкого мнения о чем—н.*» Точнее определено в этом словаре общественное мнение: «суждение общества о чем—н., отношение общества к чему—н.; само общество как источник этих суждений».

В последнем определении делается заметно, что словосочетание *общественное мнение* не просто *мнение* с добавочным атрибутом, «мнение, принадлежащее не одному лицу, а многим», не просто «мнение общества», а обозначение какой—то иной сущности — «самого общества как источника суждений». И поскольку определение Словаря под ред. Д. Н. Ушакова на тридцать—сорок лет старше Словаря С. И. Ожегова, то следует предположить, что это различие будет обнаруживаться тем сильнее, чем далее мы будем углубляться в социальную этимологию этого понятия, и что в исходной точке лежат две вовсе различные категории.

3. В языке Пушкина, по данным Словаря языка Пушкина (тт. 1—4, М., 1956—1961), мы находим следующее соотношение слова *мнение* с его синонимами. Оно входит в синонимический ряд *мнение, молва, толки, слухи*. *Молва* принадлежит одновременно двум разным синонимическим парам: 1. *молва* — *слухи, толки* (*Молва о взятии крепостей вскоре разошлась по городу*. «История Пугачева» 23, 12), 2. *молва* — *мнение* (*Позор Мариин огласился, И беспощадная молва Ее со смехом поразила*. «Полтава», 1, 3—17). Именно вторая пара проливает свет на значение слова *мнение*. В то время как *молва* у Пушкина имеет субъектом (не обязательно выраженным) понятия 'толпа', 'чернь', 'необразованные люди', 'простой народ', субъектом *мнения*

выступают 'образованный человек', 'образованные люди', 'образованное общество'. Ср.: *Он уронил Россию во мнении Европы, и медленностью успехов в Турции и неудачами против польских мятежников* (Письма, 609, 9). В контекстах последнего типа формируются у Пушкина два тесно связанных для него понятия – общественное мнение, народное мнение. 'Народное мнение' у Пушкина отличается и от 'молвы', и от 'общественного мнения', субъектом народного мнения выступает народ, нация. Ср.: *Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов? Не войском, нет, не польскою помощью, А мнением: да! мнением народным* (Борис Годунов, XX, 35–бис). Понятие народного мнения – оригинально пушкинское, отражающее его мысли о народе как о движущей силе истории (см. ниже, II, 3). Понятие общественного мнения, или просто мнения у Пушкина близко к соответствующей категории исторических доктрин (в особенности французских) его времени.

4. По форме словосочетание *общественное мнение* несомненно засвидетельствовано в русском языке в 1808 г. в Статистическом журнале, т. II (В. В. Весе—литский. Развитие отвлеченной лексики в русском литературном языке первой трети XIX в. М., 1969, с. 128). Однако то значение, отражение которого находим в языке Пушкина и в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова, является очевидным продуктом более поздней эпохи – эпохи романтической историографии 20–

30-х гг. XIX в., особенно развившейся во Франции. В доктрине Гизо и других общественное мнение есть не что иное как «голос народа», тождественный «голосу истины», истины, рассеянной в индивидуумах и обнаруживаемой средствами гласности и свободы слова. В отличие от абстрактной логики одного «просвещенного» ума, что было тезисом философов Просвещения XVIII в., теперь совестью и сущностью каждой эпохи признается «коллективный разум», «сила общественного разума». Новое понятие выражается двумя словосочетаниями *l'opinion publique*, *l'intelligence publique*. Первое, *opinion publique*, дает начало значению русского *общественное мнение* (форма этого словосочетания сложилась уже к 1808 г.). От него отличается похожее, но не тождественное понятие XVIII в. — франц. *opinion populaire* у Вольтера. Вольтеровское *opinion populaire* сопоставимо скорее с пушкинским *молва*, нежели с пушкинским *мнение народное*. Второе, *intelligence publique*, как «осознавший себя коллективный, общественный разум», становится одним из прообразов и источников русского понятия интеллигенция, а также соответствующего понятия в языках Восточной Европы.

В ту же эпоху «общественное мнение» вполне осознается как историческая категория, изменяющаяся сама и отмечающая своим изменением положение данной эпохи в ряду других эпох. Возникает предста-

вление об «истории общественного мнения», и ранний этап этой истории, предшествующий осознанию общественным разумом самого себя, начинают видеть в народной мечте и легенде, в истории символического и поэтического народного творчества.

Романтическая историография была не только научной доктриной, но и определенным общественным настроением. Возведя общественное мнение и общественный разум («интеллигенцию») в ранг исторической категории определенных эпох и рассматривая самое себя как высший этап этой истории – самосознание общественного разума, она сделала тем самым исторической категорией и понятие сопутствующего общественному мнению *общественного настроения*, или *умонастроения общества*. В этом смысле словосочетание *настроение общества, настроение народных масс* употреблял В. О. Ключевский. Ср.: «...с воцарения новой династии в продолжение всего XVII в. все общественные состояния немолчно жалуются на свои бедствия, на свое обеднение, разорение, на злоупотребления властей. Недовольство становится и до конца века остается господствующей нотой в настроении народных масс» [Ключевский 1957: 89].

5. Таким образом современное русское *мнение* включается в семантические ряды: 1) 'суждение', 'знание', 2) 'оценка', 'верование', 'вера'; *общественное мнение* – в семантические ряды: 1) 'мнение', 2) 'обще-

ство', 3) 'мечта', 'легенда', 'поэтическое народное творчество', 4) 'настроение', 'умонастроение', 'умонастроение общества', 'общественное настроение', 5) 'коллективный разум', 'интеллигенция'.

Семантические ряды слов соединяются по общим правилам русского Словаря, но особенное русское слово – *концепт интеллигенция* (см. выше) остается никуда не включенным, он – явление не «словарное», не «научное», – он одновременно «художественное», он – к о н ц е п т.

6. Концепты «высокого стиля» – как ценность и красота. «Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана»

Современная концептология («стилистика») стремится уловить не только стихи, но и прозу, не только слово, но и музыку, и краски как единство одного и того же – *концепт*.

В августе 1887 г. **А. П. Чехов** выпустил (в издательстве А. С. Суворина) сборник своих рассказов предыдущих лет «В сумерках» (16 рассказов). В следующем году сборник был удостоен Пушкинской премии Академии наук, а в ближайшие за тем два года переиздавался А. С. Сувориным еще 12 раз, он стал значительным – и формирующим – фактором русской культуры.

Он имеет яркие особенности. Прежде всего, – заголовок, сам принцип заголовка, его ключевое слово. В наши дни авторские сборники обычно называются по одному из произведений – название рассказа (или стихотворения) переносится на название всего сборника. У Чехова не так: в сборнике нет ни одного рассказа с таким заголовком, но все они пронизаны ощущением сумерек и грусти, и обобщение дано автором: речь

идет о сумеречном существовании, больше всего об *осенних сумерках, осеннем пасмурном дне.*

В первом рассказе – «Мечты» повествуется о том, как в каком—то селе задержан беспаспортный бродяга, человек интеллигентный и тихий. Он отказывается назвать свою фамилию, и двое «сотских» теперь обязаны отконвоировать его в уездный город и сдать в полицию. Сам задержанный этому обстоятельству скорее рад: он надеется, что оттуда его отправят на поселение в Сибирь, а там есть надежда получить какой—никакой надел земли и зажить новой жизнью. Но он болен, кашляет, еле бредет, и постепенно конвоиры понимают, что вряд ли и до уезда он дойдет живым. Однако все трое нехотя бредут. «В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеной стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях.» и т. д. – словом, о Сибири, куда мечтает попасть обреченный задержанный.

Но вот второй рассказ – «Пустой случай», где вовсе нет – сначала – ни сумерек, ни осени, а все по—другому: «был солнечный августовский полдень.» Но кончается рассказ иначе: «Мне приятно было уходить из этого маленького царства позолоченной скуки и скорби, и я спешил, точно желая встрепенуться от тяжело-

го, фантастического сна с его сумерками.»

В последнем рассказе – «Святою ночью» сумерки уже другие – предрассветные, полные ощущения тихой радости Пасхи. «Было темно, но я все—таки видел и деревья, и воду, и людей. Мир освещался звездами, которые всплошную усыпали все небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд!» Но все—таки и здесь царит атмосфера грусти – какой—то «радостной грусти». Паромщик, Иероним, ни на минуту не забывает, что только что умер его друг, монах, одаренный поэтическим даром сочинять акафисты, – Николай. «Стою я тут на пароме, – тихо говорит он, – и все мне кажется, что сейчас он с берега голос свой подаст. Чтобы мне на пароме страшно не казалось, он всегда приходил на берег и окликал меня. Нарочито для этого ночью с постели вставал. Добрая душа! Боже, какая добрая и милостивая! У иного человека и матери такой нет, каким у меня был этот Николай. Спаси, Господи, его душу!» Но все—таки это – «сумерки» и этим кончается сборник «В сумерках». (При включении рассказов в собрания сочинений А. П. Чехова сборник как целое перестал существовать, но для истории литературы он не должен был быть забыт именно как целое, как ценность, как концепты. В последние годы он в этом качестве возрожден в издании «Литературные памятники», 1986 г.)

П. И. Чайковский в 1876 г. завершает свой цикл из

12 фортепьянных пьес «Времена года», снабженных литературными эпиграфами. Одна из пьес – грустная. «Октябрь. Осенняя песнь» имеет эпиграф из А. К. Толстого:

Осень, осыпается весь наш бедный сад.
Листья пожелтелые по ветру летят...

И. И. Левитан в 1879 г. создает свою картину «Осенний день. Сокольники», резко отличную от его знаменитой бодрящей «Золотой осени». Здесь – пусть не сад, но парк, где царит хмурая осень, и листья осыпаются, и одинокая женщина в черном бредет по аллее.

Итак, в 1880–е годы концепт уже был собран и, я думаю, оцущен. Но – не назван.

Но вот Борис Пастернак в тяжелом, военном 1943 г. пишет под Москвой – еще едва год прошел со времени «разгрома немцев под Москвой», еще их разбитая техника лежала местами у дорог, еще подмосковные станции электричек кое—где не были полностью отстроены – пишет:

Зима приближается

Зима приближается. Сызнова
Какой—нибудь угол медвежий
Под слезы ребенка капризного
Исчезнет в грязи непроезжей.

Домишки в озерах очутятся.
Над ними закурятся трубы.
В холодных объятиях распутицы
Сойдутся к огню жизнелюбы.

Обитатели севера строгого,
Накрытые небом, как крышей!
На вас, захолустные логова,
Написано: сим победиши.

Люблю вас, далекие пристани
В провинции или в деревне.
Чем книга чернее и листанней,
Тем прелесть ее задушевней.

Обозы тяжелые двигая,
Раскинувши нив алфавиты,
Вы с детства любимую книгою
Как бы на середке открыты.

И вдруг она пишется заново
Ближайшею первой метелью,
Вся в росчерках полоза санного
И белая, как рукоделье.

Октябрь серебристо—ореховый.
Блеск заморозков оловянный.
**Осенние сумерки Чехова,
Чайковского и Левитана.**

(Б. Пастернак. 1943).

И вот прекрасный русский концепт «Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана» получил имя.

АНГЛИЙСКОЕ

7. «Большие ожидания»

Английское приведенное выражение может служить введением к нашей теме, благодаря знаменитому роману Чарльза Диккенса («Great expectations»). Первоначально роман публиковался в оригинале в издаваемом автором журнале „Круглый год“ с декабря 1860 г. по август 1861 г. и тут же печатался на русском языке в журнале „Русский вестник“ в 1861 г.

Вообще, роман и его главный концепт, выраженный заголовком, сразу «кон—цептуализовал» всю европейскую духовную атмосферу. Уже были известны, можно сказать, труды Бальзака в его «Человеческой комедии», в частности «Утраченные иллюзии»; Достоевский в 1860 г., также в журнале («Эпоха»), публикует одно из ключевых в этой атмосфере произведение — «Записки из подполья». По поводу близкого «ощущения реальности» у Тургенева («Призраки» 1863 г.) Достоевский писал последнему: «Это реальное есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время, *уловленная тоска*» [Достоевский 1988—1996, 4: 765]).

Но собственное ощущение у Диккенса, его «английский дух» — это радость и сила жизни, радость молодого

го существа, вступающего в жизнь и как бы уже предчувствующего и радость, и уловленную тоску. Маленький герой романа мальчик Пип (Pip) в бедности и лишениях верит, что его ждут «большие надежды», что пусть у него нет отца, но есть тайный друг, богатый, сильный человек, и он, Пип, преодолет все. Тайный друг оказывается богатым беглым каторжником.

«Концептность» по всем линиям не осталась не уловленной и в России. В 1994 г., как раз «вовремя», был показан чудный английский фильм того же названия (1981 г., Пипа сыграл Gerry Sundquist). Но еще раньше, в 1946 г. Маргарита Алигер опубликовала свое замечательное, написанное во время войны, стихотворение «Большие ожидания».

Коптилки мигающий пламень.
Мы с Диккенсом в доме одни.
Во мраке горят перед нами
больших ожиданий огни.

О, молодость бедного Пипа.
Как тянется к счастью она!
...А в доме ни звука, ни скрипа...
Угрюмо и тихо. Война.

Давно ль в этом доме, давно ли з
вучали светло голоса?
Но я не ослепла от боли.

Я вижу в дали паруса.

Моя золотая свобода,
тебя не задушат тоской.
...Конец сорок первого года.
Фашисты стоят под Москвой.

Раскаты недалекого боя.
Больших ожиданий полет.
Петрищевской площадью
Зоя на раннюю гибель идет.

Ее не спасти нам от пытки,
воды не подать, не помочь.
Вокруг полыхают зенитки.
Глухая осадная ночь.

Зловещие контуры зданий.
Ни щёлки, ни проблеска нет.
И только больших ожиданий
сердца согревающий свет.

Любовь моя горькая, где ты?
Вернись на мгновение в стих.
Уже я теряю приметы
оборванных нитей твоих.

Но памятью первых свиданий
светлеет жестокий конец.
Зарницы больших ожиданий!

Пленительный трепет сердец!

Какой бы нам жребий ни выпал,
какие б ни грянули дни.
О, молодость бедного Пипа!
Больших ожиданий огни!

Все горше, обидней, иначе,
навыорот, наоборот!
Но рвется упрямо к удаче
больших ожиданий полет.

Как сходны с невзгодой невзгода
в таинственной доле людской.
...Конец сорок первого года.
Фашисты стоят под Москвой.

Но в пору жестоких страданий
является людям всегда
великих больших ожиданий
знакомая с детства звезда.

И сил для борьбы и лишений
достанет душе молодой
во имя великих свершений,
предсказанных этой звездой.

Как сходны с невзгодой невзгода в таинственной доле людской... Название «Большие ожидания» пере-

кликается с чаплинским «Новые времена» и его «маленьким человеком». Да и самый диккенсовский юмор это, скорее, нечто музыкальное, мелодия, пронизывающая без слов другие, родственные концепты. Н. Михальская тонко подметила: «Жизнерадостный юмор сочетается у Диккенса с блестящим мастерством создания характеров героев – незабываемых мистера Пиквика и Сэма Уэллера, которых не случайно сопоставляют с бессмертным Дон Кихотом и его слугой Санчо Пансой. С героем Сервантеса героев Диккенса роднит стремление к добру и справедливости, возмущение неустроенностью жизни» [Михальская 1987: 379]. Мы только еще снова подчеркнули бы сказанное Достоевским: Дон Кихот прекрасен единственно потому, что в то же время смешон, юмор открывает прекрасное в комическом (Ср.: [Герм 2005: 288]).

Концепты, вообще, явление необыкновенное, они не замкнуты каждый в себе, они пересекают и пронизывают друг друга в прошлом, и сейчас, в наши дни. Они и есть «наши дни».

8. Некоторое расширение концепта. Читатель, вероятно, заметил...

Написанное в этом подзаголовке – не концепт, а отступление исследователя: он сам, как автор, пишущий о концептах, чем—то отличается от других авторов, пишущих о том же.

Читатель, вероятно, заметил, что это отличие, скорее всего, национально языковое, русское.

Настал момент отметить отличия других авторов. Испанец С а л ь в а д о р де Мадариага, инженер по образованию, работал начальником Департамента по разоружению Лиги Наций. В связи со своими обязанностями он много ездил по всему миру, в результате чего возникло его исследование «Англичане. Французы. Испанцы. Очерк сравнительной коллективной психологии» (публикации 1926—27 гг., англ. изд. 1928 г. Oxford University Press; мы пользуемся здесь оригинальным испанским изд.: Salvador de Madariaga. Ingleses. Franceses. Espanoles. Ensayo de psicologia colectiva comparada. Cuarta ed. Aguilar, Madrid, 1934. Больше всего его интересует национальный психологический фактор в политике.

«Б ы т о в о й н а ц и о н а л ь н ы й ф а к т о р» (подзаголовок наш) иллюстрируется вначале примерами ти-

на: если спросить француза («предвоенного» француза, т. е. до войны 1914 г.), как бы он охарактеризовал англичанина, он бы ответил: «двуличный лицемер с хорошим практическим смыслом». Вообще, по Мадариаге, народные характеристики всякой нации основываются на противопоставлении двух черт – «достоинства и недостатка», значит, для англичанина это будет: «лицемер – практик». Для француза: «прямой ум – распутные склонности». Для немца: «упорство – тупость». Для испанца: «благородство – жестокость». Для итальянца: «фальшь – утонченность». Для североамериканца: «заурядность – активность», и т. д.

По мере исследования Мадариага от резких двучленных оппозиций в характеристике нации приходит для каждой к более гибкой, синтетической картине, которую он находит уже не во взгляде на эту нацию со стороны другой, соседней, а в характеристике ее собственными глазами в каком—либо типичном для нее ключевом слове или словоупотреблении. Это уже и есть то понятие в нашем смысле. Используем и список Мадариаги, дополняя в каждом случае его ключевые слова—концепты нашими собственными наблюдениями.

9. Один ключевой английский концепт – «Fair play»

По Мадариаге, *fair play* – это букв. «честная игра», «открытые, честные действия прежде всего в спорте, но также и в бизнесе, в предпринимательской деятельности». «Честная игра» в этом английском смысле управляет действиями как каждого отдельного игрока, так и всей команды, именно подчинение индивида командному действию составляет ее суть. Синоним этого ключевого слова – «командная игра».

Наше дополнение – концепт «*спорт*» заключается в том, чтобы напомнить, как понимается в Англии понятие «спорт». Я воспользуюсь прекрасным введением Д м. У р н о в а к роману К о н а н Д о й л а «Родни Стоун» [Ур—нов 1986]: «Само понятие „спорт“ сформировалось, как известно, на родине Конан Дойла. Традиции физических упражнений и соревнований восходят, понятно, к античному миру, но именно англичане объединили все это в слове „спорт“. Буквально „спорт“ означает забаву, развлечение, отвлечение: нечто такое, чем занимаются помимо службы, труда и дела. Некогда это слово имело более широкий смысл, чем теперь. Все, чему предается человек исключительно ради удовольствия, называли спортом.!» (Моя прия-

тельница французенка на вопрос: «В чем ваше хобби?» отвечала: «Мое хобби? – Мужчины!» – Ю. С.).

Название тургеневских «Записок охотника» было переведено на английский язык как «Заметки спортсмена». И это потому, что спортсмен для англичан и есть охотник, в смысле – действующий охотно, по доброй воле» (цит. соч., с. 5).

Современник Тургенева, знаменитый литератор А. С. Хомяков тоже писал: «Всякого рода охоту англичане называют спорт. Охота с собаками, с ружьем, с птицей, ловля зайца, волка, льва, слона, бабочки, ловля удочкой или неводом, багром или острогой, ловля гольца или кита, все это спорт. Кулачный бой и ско—роходство, борьба и плавание, состязание между рысаками, скакунами, петухами, лодками, яхтами и другими – все это также предметы спорта (охоты)...» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1878. С. 467. Цит. по: [Урнов 1986: 6]).

Но вот мы дошли до основного текста – романа Коулан Дойла, его гл. 10 «Боксеры» (с. 132). Описывается коллективный ужин боксеров и их спонсоров: «Громадные ломти говядины, седло барашка, копченые языки, телячьи и свиные паштеты, индейки, цыплята, гуси, а к ним всевозможные овощи, разные огненные настойки да крепкий эль всех сортов. За столом с такими кушаньями четырнадцать веков назад могли сидеть их норманнские или германские предки; сквозь пар, под-

нимавшийся от тарелок, я глядел на эти жестокие, грубые лица, на могучие плечи, и мне легко было вообразить, что это одна из тех оргий, о которых я читал, – когда буйные сотрапезники жадно обгладывали кость, а потом потехи ради бросали остатки узникам; бледные, тонкие лица кое—кого из джентльменов напоминали скорее норманнов, но больше здесь было лиц тупых, с тяжелыми челюстями, то были лица людей, вся жизнь которых – непрерывное сражение, и сегодня они, как ничто другое, напоминали о тех свирепых пиратах и разбойниках, от которых пошли все мы.

И однако, внимательно вглядываясь в лица сидящих передо мною людей, я убедился, что боксом занимаются не одни англичане, хоть их тут и было десять к одному, – другие нации тоже рождали бойцов, которые вполне могли занять место среди достойнейших».

ФРАНЦУЗСКОЕ

10. Один «очень французский» концепт – «Любовь—ревность». «Федра открывається Ипполиту»

В этом месте концептуального поля мы не найдем какого—либо французского клише в виде законченного словосочетания, наподобие приведенного выше английского. Но тем не менее ясно, что именно Франция должна открыть этот список тонких европейских концептов.

Здесь перед нами концепт, и м е ю щ и й а в т о р а – Расин «Федра», а именно: «Федра признается в своей страстной любви к своему пасынку Ипполиту».

Даже по данной нашей книге можно ощутить, насколько точно нащупан Расином этот концепт, ведь он продолжает собой великую традицию «Эдипова комплекса». Эдип – мужчина, он вступает в преступную любовную связь со своей родной матерью, – н е з н а я э т о г о.

Федра – женщина, она вступает в преступную – не утоленную – связь со своим неродным сыном, сыном своего мужа, – н о з н а я э т о.

Действие перенесено в душу Федры, в сферу вну-

тренней страсти.

Одновременно это и различие двух национальных и эпохальных культур.

Во Франции в эпоху художественного классицизма XVII в. строжайшие правила литературного письма, построения текста, театрального действия, игры на сцене, обнажения тела, всё – требовало одного, данного в виде афоризма:

Показывайте руки действия, но не его локти.

Но зато какого совершенства художественного построения добивается автор в этих рамках.

Федра достигает величайшей открытости, страшной открытости, ни разу не обратившись прямо к предмету своей страсти: она рассказывает Ипполиту о подвиге его отца – Тесея, который освободил свою страну, Крит, от чудовища Минотавра, и о том, как поступила бы она, Федра, если бы ей довелось быть при этом. Но она описывает отца чертами сына, Ипполита.

Весь этот отрывок – предмет описания одного чело века через другого: любят одного, а описывают другого, или, точнее, обоих сразу, реально описываемый на самом деле – не тот, не главный настоящий, который скрыт за этим – настоящим, но не главным.

Здесь мы должны были бы поступить дальше двумя различными способами – во—первых, открыть т е м у д в о й н и ч е с т в а в концептах, а затем, во—вторых, вернуться к французскому концепту страсти или тихо-

го чувства. Так и поступим.

11. Концепты—двойники. Два возлюбленных Федры – муж Тесей и пасынок Ипполит par Phèdre interposée

Большой «утонченности» достиг этот концепт в самой Франции, точнее, в Париже (ведь Париж – это не Франция, а Франция – не Париж). Иногда двое мужчин, являющихся возлюбленными друг друга (sic!) и, по—видимому, не желающих признаться себе в этом, помещают между собой, «укладывают», женщину. Это называется «по—парижски» «*coucher par femme interposée*», «с женщиной в прокладку».

Напомним русскому читателю (поскольку многие давно не были в Париже), что в действительности в трагедии Расина этого произойти не может никоим образом: трагедия Расина и ее персонажи – глубоко нравственные сущности. Даже и сама Федра: Федра признается Ипполиту в своей страсти, когда она считает Те—сея погибшим, а Ипполит о ней даже не помышляет.

Концепты, как и люди, двойники имеют для нас значение как ментальные, виртуальные явления. Изложенные прекрасным французским стихом.

Между прочим, для русского читателя этот кусок требует некоторого «замедления» (термин, к которому мы время от времени прибегаем в этой книге), ритм его не русский, другой. Жан Марэ вспоминает: «Гастон Бати попросил меня сыграть Ипполита у него в спектакле. На первой же репетиции он говорит мне:

– Сделайте купюры.

Я удивился, что сокращают Расина.

– Это салонная болтовня. Основное я сохранил.

Я ушел, заявив, что и так—то трудно играть роль Ипполита, но до такой степени выхолощенную и вовсе невозможно» («О моей жизни». М.: «Союзтеатр», 1994. С. 176).

Но закончить этот концепт мы должны, конечно, хотя бы одним русским переводом.

Ж. Расин. Федра. Пер. М. А. Донского || Жан Расин. Трагедии. Л., 1977.

Действие II, явл. 5.

Ипполит

Поистине, любовь есть чудо из чудес!

Тесея видишь ты, тогда как он исчез.

Как любишь ты!

Федра

Ты прав! Я, страстью пламенея,

Томясь тоской, стремлюсь в объятия Тесея.

Но Федрою любим не нынешний Тесей,

Усталый ветреник, раб собственных страстей,
Спустившийся в Аид, чтоб осквернить там ложе
Подземного царя! Нет, мой Тесей моложе!
Немного нелюдим, он полон чистоты,
Он горд, прекрасен, смел. как юный бог!.. Как ты!
Таким приплыл на Крит Тесей, герой Эллады:
Румянец девственный, осанка, речи, взгляды, —
Всем на тебя похож. И дочери царя
Героя встретили, любовь ему даря.
Но где был ты? Зачем не взял он Ипполита,
Когда на корабле плыл к побережью Крита?
Ты слишком юным был тогда – и оттого
Не мог войти в число соратников его.
А ведь тогда бы ты покончил с Минотавром
И был за подвиг свой венчан победным лавром!
Моя сестра тебе дала бы свой клубок,
Чтоб в Лабиринте ты запутаться не мог.
Но нет! Тогда бы я ее опередила!
Любовь бы сразу же мне эту мысль внушила,
И я сама, чтоб жизнь героя сохранить,
Вручила бы тебе спасительную нить!..
Нет, что я! Головой твоею благородной
Безмерно дорожа, я нити путеводной
Не стала б доверять. Пошла бы я с тобой,
Чтобы твоя судьба моей была судьбой!
Сказала б я тебе: «За мной, любимый, следуй,
Чтоб умереть вдвоем или прийти с победой!»

Ипполит

Опомнись! У тебя душа помрачена:

Ведь я Тесею – сын, а ты ему – жена!

Федра

Опомнись? Ты мнишь – мне память изменила?
Свое достоинство я разве уронила?

Ипполит

Тебя не понял я. Меня терзает стыд.
Но верю, что вину царица мне простит,
Хоть я и заслужил суровые упреки.
Я ухожу...

Федра

О нет! Все понял ты, жестокий!..

Мы описываем здесь не художественный образ, а явление «к о н ц е п т», и прояснению его может послужить нечто вовсе не лежащее в тексте Расина. См. наш следующий концепт.

12. Концепты—двойники вообще. Двойничество Анны Ахматовой

Вот верное наблюдение Надежды Мандельштам. «Двойничество не только литературная игра, но и психологическое свойство Ахматовой, результат ее отношения к людям. В зеркалах и в людях Ахматова искала свое отражение. Она и в людей гляделась, как в зеркала, ища сходства с собой, и все оказывались ее двойниками. Ольга Судейкина, по словам Ахматовой, „один из моих двойников“, Марина Цветаева – „невидимка, двойник, пересмешник“, надпись на книге мне – „Мое второе я“. Сколько у человека может быть „я“ и почему они между собой такие несхожие? Познакомившись с Петровых, Ахматова спрашивала меня и Мандельштама, узнаём ли мы ее в новой знакомой. На старости Ахматова вдруг узнала себя в дочери Ирины Пуниной, Ане Каминской, и даже заставила ее отрезать себе челку. Аня показалась мне абсолютно нелепой в ахматовской челке, и Ахматова отчаянно на меня обиделась. В старости Ахматова начала и всех мужчин считать двойниками, не своими, конечно, а друг друга.» (Надежда Мандельштам. «Вторая книга». Женева; Париж: YMCA – Пресс, 1972. С. 490).

13. Один из самых красивых концептов Франции – «Цветущие яблони под ледяным дождем и Крестьяне на проселочных дорогах Франции» (Марсель Пруст)

В сущности, это не один, а два концепта, соединенные как метафора. Это яблони Нормандии – земли не винограда и коньяка, а сидра. И это крестьяне Северной Франции, не быстрые и говорливые, а молчаливые и с обветренными лицами. И это концепт о любви. К Франции. Во Франции.

Как это вообще может быть? А вот как – послушаем Марину Цветаеву: уже в детстве «Я не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и, может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее немножко больше), не в двух, а в их любовь» («Мой Пушкин» [Цветаева 1953: 36]).

(Сейчас, для редактуры, сверяю Цветаеву и что это? случайность? – нет, в концептах нет случайного. Цветаева, оказывается, тут же пишет: «Из „К няне“ Пушкина я на всю жизнь узнала, что старую женщину – по-

тому—то – родная – можно любить больше, чем молодую – потому что молодая и даже потому – что любимая. Такой нежности слова к старухе нашлись только у недавно умчавшегося от нас гения – Марселя Пруста. Пушкин. Пруст. Два памятника сы—новности» (с. 51))

Теперь сам текст Пруста. И текст также предваряем комментарием, уже внутри текста. Да, в сущности, он и построен как комментарий самим автором. ([Proust 1954: 775–781]). Вот он, Marcel, приезжает на свой любимый курорт в Balbec (на берегу Ламанша, в Нормандии), где он раньше познакомился со своей возлюбленной Альбертиной (Albertine) и где бывал со своей милой бабушкой. Сейчас бабушки нет, она недавно умерла, но здесь все полно воспоминаниями о ней. Силой обстоятельств – романного времени и, как мы сразу чувствуем, «реального», жизненного времени – в один день в сознании Марселя переплетаются вечная любовь к бабушке и как бы уже дрогнувшая – любовь к Альбертине.

Несмотря на только что пролившийся дождь и по минутно меняющееся небо, я проводил Альбертину до Эпревиля к тамошнему маленькому пляжу, откуда она курсировала, по ее выражению, «как челнок», сюда. Я решил пройти один по большой проселочной дороге, – мы ездили сюда гулять с бабушкой в экипаже.

Большие лужи, которые солнце уже покрыло блеском, но еще не высушило, превратили почву в насто-

ящее болото. Бывало, бабушка не могла ступить двух шагов, чтобы не забрызгаться грязью. Но сейчас, едва я дошел до дороги, все вдруг просияло. Там, где в августе с бабушкой я видел только листву и как бы места для яблонь, теперь, до края неба, они стояли сами, стройные, видимые во всей красоте, в розовом цвету как в бальном платье, но с голыми ногами в черной земле, не боясь забрызгать свой роскошный розовый атлас, и он сиял на солнце.

Отдаленный горизонт моря придавал этим яблоням фон японской гравюры. Когда я поднимал глаза вверх, я видел синеву между розовых лепестков, она, густая, почти лиловая, казалось, открывает свою глубину — картину рая. Но вот налетел легкий, но холодный ветерок и начал раскачивать розовые букеты. Синие ласточки садились на ветви и кувыркались между цветов, доступные, как нежные капризные модели какого—нибудь любителя экзотики, который собрал их здесь.

И, пусть утонченная и экзотическая, эта красота трогала до слез, потому что была естественной. П о т о м у ч т о э т и я б л о н и с т о я л и здесь, на вспаханной земле, как крестьяне на проселочной дороге Франции.

Вот, внезапно, лучи солнца уступили место дождю. Струи проливного дождя исчеркали горизонт, закрыли ряды яблонь серой сеткой. Но яблони все равно вздымались вверх свою красоту, белую в розовом, пусть и под ледяным дождем: это был весенний день, это была

весна! (Разрядка моя. — Ю. С. Кто хочет, может заглянуть в оригинал. О чем нам следовало бы подумать и в связи с Расином, но его меньше читают в оригинале в российских институтах.)

Malgré la pluie récente et le ciel changeant à toute minute, après avoir accompagné Albertine jusqu'à Épreville, car Albertine faisait, selon son expression, la «navette» entre cette petite plage... et Incarville, où elle avait été «prise en pension» par les parents de Rosemonde, je partis me promener seul vers cette grande route que prenait la voiture de M^{me} de Villeparisis quand nous allions nous promener avec ma grand'mère; des flaques d'eau, que le soleil qui brillait n'avait pas séchées, faisaient du sol un vrai marécage, et je pensais à ma grand'mère qui jadis ne pouvait marcher deux pas sans se crotter. Mais, dès que je fus arrivé à la route, ce fut un éblouissement. Là où je n'avais vu, avec ma grand'mère, au mois d'août, que les feuilles et comme l'emplacement des pommiers, à perte de vue ils étaient en pleine floraison, d'un luxe inouï, les pieds dans la boue et en toilette de bal, ne prenant pas de précautions pour ne pas gâter le plus merveilleux satin rose qu'on eût jamais vu et que faisait briller le soleil; l'horizon lointain de la mer fournissait aux pommiers comme un arrière—plan d'estampe japonaise; si je levais la tête pour regarder le ciel entre les fleurs, qui faisaient paraître son

bleu rasséréné, presque violent, elles semblaient s'écarter pour montrer la profondeur de ce paradis. Sous cet azur, une brise légère mais froide faisait trembler légèrement les bouquets rougissants. Des mésanges bleues venaient se poser sur les branches et sautaient entre les fleurs, indulgentes, comme si c'eût été un amateur d'exotisme et de couleurs qui avait artificiellement créé cette beauté vivante. Mais elle touchait jusqu'aux larmes parce que, si loin qu'elle allât dans ses effets d'art raffiné, on sentait qu'elle était naturelle, que ces pommiers étaient là en pleine campagne, comme des paysans sur une grande route de France. Puis aux rayons du soleil succédèrent subitement ceux de la pluie; ils zébrèrent tout l'horizon, enserrèrent la file des pommiers dans leur réseau gris. Mais ceux—ci continuaient à dresser leur beauté, fleurie et rose, dans le vent devenu glacial sous l'averse qui tombait: c'était une journée de printemps.

14. Французский концепт—идея – «le Droit», франц. «Право. Закон»

В таком качестве этот концепт введен в словарь Мадариаги. В отличие от английского концепта «*fair play*» концепта—действия и вышеуказанных французских концептов в нашем словаре, которые являются концептами—состояниями души, данный справедливо называется у Мадариаги «концептом—идеей». «Это,

— говорит наш испанский автор, – то решение, которое калькуляторно—вычисли—тельная компонента французского мышления (*espíritu calculador*) нашла для проблемы равновесия между индивидом и обществом. Французское *le droit* – это геометрическая линия, которая на карте интеллекта прочерчивается вокруг границы свободы каждого отдельного человека. В то время как *fair play* представляет собой приспособление к действию в его совершенном, великолепном эмпиризме, *le droit* очерчивает геометрию ментальных правил, к которой должно приспособляться само понятие действия. Если *fair play* симультанно с действием, то *le droit* предшествует действию. Можно сказать, что *fair play* – это действие, а *le droit* – это интеллект [Madariaga 1934: 21].

ИСПАНСКОЕ

15. Испанский концепт «Честь» – почти национальная идея

На самом деле, далеко не многие, даже великие, концепты приближаются к этому рангу. Скажем, Федра – великий национальный художественный образ, но вряд ли кто скажет – «национальная идея». Русское «Береги честь смолоду, а платье снову» (т. е. пока оно без пятнышка), хоть и высоко ставит честь, но все—таки сравнивает с платьем. Испанское же *el honor* «честь» не сравнивает ее ни с чем, кроме идеи Бога.

И вместе с тем, это испанское слово – слово из реальной, даже повседневной жизни. Если это возможно, автор этой книги посвящает это слово своим первым учителям испанской речи – дорогим испанским парням и девушкам, «испанским ребяткам», привезенным в СССР с испанской войны 1936—39 гг. И сама эта «своя война» (до нашей оставалось еще 2 года) называлась у всех нас тогда по—испански «*la guerra nuestra*», «наша война».

«Здесь у вас все хорошо, – говорили они, – и войны нет, – но только...» – «Что только?» – «... Мы здесь уже три месяца, а еще ни разу не было солнца»(стоялдекабрь).

Сейчас, для своего текста, перечитываю новые публикации по «испанской теме», в частности: «Гражданская война в Испании» [Томас 2003].

Неопрятная редактура русского издания не позволяет уяснить годы публикации английских оригиналов, но можно понять, что в России ее могли издать только недавно. Этим, а не своими уже не новыми фактами, она и ценна для русского читателя. Она полна прекрасных хрестоматийных цитат и примеров. Вот о начале революционного подъема (с. 23): знаменитый философ Хосе Ортега—и—Гассет (осень 1930 г.) в публичной лекции восклицал: «Испанцы! Вашего государства больше не существует! Нет монархии! По старым рецептам XIX столетия был подготовлен переворот. Мы не жаждем кульминации революционной драмы. Но нас глубоко трогает униженное состояние народа Испании. Когда существуют Закон и Справедливость, революция всегда будет преступлением или актом сумасшествия. Но она всегда возникает при господстве Тирании».

Испания за своими рубежами воспринималась как страна торжествующего католицизма; в 1930 году церковь в Испании насчитывала 20 000 монахов, 60 000 монахинь и 31 000 священников. Но вот, оказывается, только пять процентов сельского населения Новой Кастилии в 1931 г. соблюдали Пасху; в некоторых андалузских деревнях церковь посещал только один про-

цент мужчин; порой случалось, что священники служили мессу в полном одиночестве (с. 35–36).

На этом фоне мы вернее оценим, чуть ниже (14), испанский «национальный концепт» *el honor* «честь» – как «внутреннее». Но прежде – «внешнее» и бытовое.

Как и любая другая, ярко отличная от «среднеевропейской», культура, Испания в определенное время привлекала своим ярким «испанизмом». Так же Китай XVIII века привлекал художественную Францию своей, говоря по—французски, «*chinoiserie*», «китайщиной». А Испанию и в наши дни новорусские туристы и искусствоведы рассматривают как «испанскую матрешку», как сами испанцы говорят для них в таких случаях, «*Espana de pasotilla*» (но те, конечно, этого не понимают). (См. **Кич.**) Но в случае Испании для этого были и внутренние основания. Не случайно М и гель де Унамуну в 1916 г. к концу великой «первой мировой войны», счел необходимым опубликовать сборник своих работ (1894–1911) под названием «*En torno al casticismo*» («Вокруг „испанизма“»). Словом «испанизм» мы передали испанское «*casticismo*» – «чистый, исконный, кондовый» испанизм.

Вернемся, однако, от «испанизма» как внешнего и, возможно, поддельного (см. об одной испанской фотографии здесь в разд. IV, 3) к подлинному и вечному – к испанскому концепту «Честь».

16. Испанский концепт – «el honor» «честь». Русские переводы К. Бальмонта, В. А. Жуковского и Ф. Шиллера

В отличие от вышеназванных, испанское *el honor*, по Мадариаге, это «концепт—психологическая сущность». И она еще не получила полного освещения.

Действительно – как ни странно – у самого Мадариаги приводится для этого только одно ключевое слово *el honor* муж. рода «честь», между тем, в испанском имеется и еще одно слово того же корня – *la honra* жен. рода с таким же, в общем, значением «честь».

Словарь испанской Академии (*Real Academia Espanola. Diccionario de la len—gua espanola*) (разные издания, многократные переиздания) определяет их так: «*El honor* муж. р. Свойство морали, которое влечет нас к самому жесткому исполнению нашего долга в отношении нашего ближнего и нас самих»; «*La honra* жен. р. Уважение и соблюдение своего достоинства». Словарные примеры, в общем, однотипны, но художественные примеры из текстов, с XIV по XVII вв. различаются довольно тонко.

Мадариага напоминает широко известный отрывок

из драмы Кальдерона «Саламейский алькальд» («El alcalde de Zalamea») («алькальд» – городской голова или сельский староста, так в последнем случае. *Саламея* – название большого селения в провинции Эстремадура). Происходит следующий диалог: Дон Лопе, королевский военачальник, Креспо, старый крестьянин алькальд (в переводе К. Бальмонта, изд. 1989 г.):

Дон Лопе

Клянусь, вы знать должны, что нужно,
Раз вы есть вы, терпеть повинность,
Которую вам указали?

Креспо

Имуществом моим, о, да,
Клянусь, служу, но лишь не честью.
Я Королю отдам именье
И жизнь мою отдам охотно,
Но честь – имущество души,
А над душой лишь Бог властитель.

Последние слова (разрядка наша) хорошо определяют испанский концепт «Честь».

Однако в нем есть и еще нечто, что вовсе не присуще европейскому, и тем более французскому, пониманию. Это Мадариага выделяет в испанском так называемом народном романсе о графе Леонском («Romance del conde de Le ón») (сейчас в нашем прозаическом пе-

реводе):

Этот дон Мануэль,
по прозванию граф Леонский,
совершил такой подвиг при дворе,
который никогда забыт не будет.

Однажды, после знатного обеда, гуляя с обожаемыми дамами из своего окружения по королевскому дворцу, остановились они передохнуть перед ареной с четырьмя львами, на которых можно было любоваться со страхом и трепетом, глядя с балюстрады. И тут Донья Анна, дама достойная и знатная, как бы невзначай уронила на арену свою перчатку и нежным голосом говорит: «Кто будет тем знатным рыцарем, который пройдет между львов и возьмет у них мою перчатку? Даю слово чести: тот станет моим желанным и любимым». Эти слова услышал Дон Мануэль, которому досталась и его доля этого оскорбления, произнесенного при всех. Он вынул свой меч из ножен, обмотал левую руку плащом и, нисколько не изменившись в лице, вошел ко львам. Львы уставились на него не шелохнувшись. Тогда он, взяв перчатку, не торопясь поднялся по лестнице наверх и вышел там, где и вошел, с перчаткой в левой руке.

Он подошел к этой даме и сначала, не подавая ей перчатки, ударил ее по щеке, а потом дал перчатку и

сказал: «Вот она, возьмите! И впредь не рискуйте напрасно честью достойного рыцаря! Если же кому не нравится то, что я сделал, тот пусть выйдет в поле спросить у меня ответа!».

Честь, из—за которой можно дать пощечину даме, — действительно нечто характерно испанское, не общеевропейское. Напротив, сюжет испанского романа стал общеевропейским, как об этом свидетельствует хотя бы перевод В. А. Жуковского из Шиллера:

ПЕРЧАТКА

Повесть

(Из Шиллера)

Перед своим зверинцем,
С баронами, с наследным принцем,
Король Франциск сидел;
С высокого балкона он глядел
На поприще, сраженья ожидая;
За королем, обворожая
Цветущей прелестию взгляд,
Придворных дам являлся пышный ряд.

Король дал знак рукою —
Со стуком растворилась дверь:
И грозный зверь
С огромной головою,
Косматый лев
Выходит;

Кругом глаза угрюмо водит; И вот, всё оглядев,
Наморщил лоб с осанкой горделивой,
Пошевелил густою гривой
И потянулся, и зевнул,
И лег. Король опять рукой махнул —
Затвор железной двери грянул,
И смелый тигр из—за решетки прынул;
Но видит льва, робеет и ревет,
Себя хвостом по ребрам бьет
И крадется, косяся взглядом,
И лижет морду языком,
И, обошедши льва кругом,
Рычит и с ним ложится рядом.
И в третий раз король махнул рукой —
Два барса дружною четой
В один прыжок над тигром очутились;
Но он удар им тяжкий лапой дал,
И лев с рыканьем встал...
Они смирились,
Оскалив зубы, отошли
И зарычали, и легли.

И гости ждут, чтоб битва началась.
Вдруг женская с балкона сорвалась
Перчатка... все глядят за ней...
Она упала меж зверей.

Тогда на рыцаря Делоржа с лицемерной
И колкою улыбкой говорит:
«Когда меня, мой рыцарь верный,

Ты любишь так, как говоришь,
Ты мне перчатку возвратишь».

Делорж, не отвечав ни слова,
К зверям идет,
Перчатку смело он берет
И возвращается к собранью снова.

У рыцарей и дам при дерзости такой
От страха сердце помутилось;
А витязь молодой,
Как будто ничего с ним не случилось,
Спокойно всходит на балкон;
Рукоплесканьем встречен он;
Его приветствуют красавицыны взгляды...
Но, холодно приняв привет ее очей,
В лицо перчатку ей
Он бросил и сказал: «Не требую награды».

1831

(По изд.: [Русские поэты XVIII–XIX вв. 1940: 427]).

И другая баллада В. А. Жуковского «Поликратов перстень» (приводим отрывок) со сходным сюжетом:

...

Чудесен рассказ показался царю:
«Мой кубок возьми золотой;
Но с ним я и перстень тебе подарю,
В котором алмаз дорогой,

Когда ты на подвиг отважишься снова
И тайны все дна перескажешь морскова».
То слыша, царица с волненьем в груди,
Краснея, царю говорит:
«Довольно, родитель, его пощади!
Подобное кто совершит?
И если уж должно быть опыту снова,
То рыцаря вышли, не пажа младова».

Но царь, не внимая, свой кубок златой
В пучину швырнул с высоты:
«И будешь здесь рыцарь любимейший мой,
Когда, с ним воротишься ты;
И дочь моя, ныне твоя предо мною
Заступница, будет твоею женою».

В нем жизнью небесной душа зажжена;
Отважность сверкнула в очах;
Он видит: краснеет, бледнеет *она*;
Он видит: в ней жалость и страх.
Тогда, неописанной радостью полный,
На жизнь и погибель он кинулся в волны.

Утихнула бездна. и снова шумит.
И пеною снова полна.
И с трепетом в бездну царица глядит.
И бьет за волною волна.
Приходит, уходит волна быстротечно.
А юноши нет и не будет уж вечно.

1822 и 1831

[Там же].

ПОЛЬСКО—РУССКОЕ

17. Один польско—русский концепт – Ярослав Ивашкевич «За что я ненавижу и люблю Россию»

Стихотворение Ярослава Ивашкевича (1894–1980) подлинное, но сам концепт – наша реконструкция (и, кажется, ко времени).

На моей кафедре в Московском Университете, давно уже, работал молодой стажер поляк Я н В а в ж и н ь ч и к, с которым мы вместе учились своим языкам – он у меня русскому, я у него польскому. Совсем недавно мы получили от него прекрасную книгу «*Wielki słownik Polsko—Rosyjski*. Польско—русский словарь. Redaktor Naczelny prof. Dr. hab. Jan Wawrzy ńczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN. 2005.

А у меня в одной пьесе (1989 г., конечно, неопубликованной, рукописи не горят, но «рукописи не публикуются и не возвращаются») есть замечательный персонаж – гениальный танцор балета Вацлав Нижинский, и он там читает по русски польские стихи Я. Ивашкевича. Весь этот эпизод и образовал этот польско—русский концепт.

Do Rosji

O czym mam ci powiedzieć, Rosjo, czy to, że Puszkina jest pisarzem niebieskim?

Czy o tym, że mnie wzgardzą smagał Dostojewski?

Czy, że mi oddalone granie za ścianą przypomina Świecące nocą, kopuły, zdrowie stepu i dreszcze Skriabina?

Czy to, że po twoim ciele kołysze się słodkie i ciężkie zb o ż e?

Czy to, że dzieli nas przepaść, na którą już nic nie pomoże,

Przepaść, którą mnie boli i p ali, jak nożem zatrutym zadana nieuleczalna rana?

Mam ci rzec, że cię nienawidzę? Czy rzec, że jesteś ukochana?

России

Что я скажу тебе? – Что Пушкин – дивный гений?

Что Достоевский жжет меня огнем своих презрений

К полякам? Что во мне твоей музышкой звуки,

Негасный блеск крестов и куполов, и жар степей, и

Скрябина озноб и муки?

Что знаю я твоих полей безмолвие и силу?

И пропасть между нами как могилу?

Как рану ножевую, что терплю?.

Так, что же – ненавижу? Или люблю? (Перевод

мой. – Ю. С.)

Мы уже знаем (на испанско—русском примере разд. 15 выше), что концепты можно п о с в я щ а т ь. Тогда этот польско—русский я посвящаю Яну Вавжиньчи—ку, автору и соавтору прекрасных работ, важных для русско—польского культурного общения, в частности, обширного коллективного «Польско—русского словаря» (PWN, Warszawa, 2005) и лично его двухтомника «Теоретические и практические основы перевода с русского языка на польский» (Tom I (A – M), Łódź, 2000, tom II (H—Я), Łódź, 2001).

НЕМЕЦКО—ФРАНЦУЗСКОЕ ОДИН КОНЦЕПТ—ДИССИДЕНТ

18. Жизнь Христа в изображении Д. Ф. Штрауса и Э. Ренана

Приходится сказать, что «тонкая пленка» цивилизации, нечто великое и вневременное, часто открывается во временном, историческом, преходящем. (Как было в канун войны, в 1939 г., о чем у нас выше.)

Классическая работа Н. Я. Данилевского «Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо—Романскому» (1871) сохраняет для нас основополагающее значение.

Н. Я. Данилевский открывает свою эпохальную концепцию и книгу, в сущности, малозначительным эпизодом – так называемой шлезвиг—гольштейнской войной Австрии с Пруссией против Дании из—за герцогств Шлезвиг и Гольштейн. Но сама «болевая точка» Н. Я. Данилевским была выбрана точно – 1866 г., разразилась Австро—прусская война, а в 1870 – Франко—германская война, положившая начало внешнему переделу Европы.

Но в те же годы, и это тоже тонко уловил Н. Я. Данилевский, протекало напряженное внутреннее разде-

ление Франции и Германии по линии их культур, или цивилизаций. И это предмет «тонкой линии» в нашем смысле слова.

В 1863 г. Эрнест Ренан во Франции выпускает свою книгу «Жизнь Иисуса» («Vie de Jésus») на французском языке.

В 1864 г. Давид Фридрих Штраус в Германии – второе издание своей к тому времени уже знаменитой книги (первое издание 1835—36) «Жизнь Иисуса» («Das Leben Jesu»), второе издание имеет характерный подзаголовок – «Для немецкого народа», на немецком языке.

Бросим взгляд как бы в сравнении на две эти замечательные книги, взяв из каждой ее последний, заключительный абзац.

В строках Штрауса звучит, на наш слух, строгая тональность подчинения Авторитету: «Но если мы считаем Иисуса Богочеловеком, образцом и прототипом, безусловно и исключительно обязательным, от самого Бога человеку предуказанным, то, разумеется, необходимо отказаться от всякой попытки дополнить и развить этот „образец“, необходимо возвести его односторонность и неполноту на степень правила и относиться отрицательно к тем сторонам человеческой деятельности, которых учение Иисуса не отмечает. Мало того, если кроме нравственного идеала, представляемого Иисусом, мы будем признавать, что сам Иисус

есть Богочеловек, в которого мы должны веровать, как веруем в его идеал—прообраз, дабы обрести спасение и блаженство, то на второй план отойдет то, что мы считаем главным: нравственное величие Иисуса и его престиж умятятся, нравственный долг, обязательность которого обуславливается внедрением его в человеческую натуру, осветится ложным светом положительной, императивной заповеди Божией. Поэтому и критик убежден, что он не святотатствует и не богохульствует, а делает благое и нужное дело, когда он обнаруживает, что все, что обращает Иисуса в сверхчеловеческое существо, есть благонамеренный самообман, может быть, полезный временно, но вредный и даже губительный, если он длится долго, когда он, критик, восстанавливает образ исторического Иисуса в его человеческих чертах, когда человечеству во имя спасения его он указывает на идеального Христа, на тот моральный идеал—прообраз, в котором исторический Христос создал и осветил некоторые важные черты; но этот идеал есть задаток и достояние всего человечества, а дальнейшее развитие его составляет задачу и продукт деятельности того же человечества» [Штраус 1992: 492].

В тексте Ренана, опять—таки на наш взгляд, тональность несколько иная: «Это возвышенная личность (sublime), которая все еще ежедневно руководит судьбами мира, позволительно назвать ее божественной

(divine), не в том смысле, что Иисус вобрал в себя божественное или сделался ему тождественным, а в том, что Иисус – это индивид, который заставил свой род, человека, сделать самый большой шаг к божественному. Человечество, взятое в массе, представляет собой набор существ – низких, эгоистичных, превосходящих животное только в том, что эгоизм их более обдуманый. Однако посреди этой однообразной вульгарности возвышаются колонны к небу, и они свидетельствуют о судьбе более благородной. Иисус – самая высокая из этих колонн, которые показывают человеку, откуда он идет и куда должен стремиться. В нем сконцентрировалось все, что есть доброго и возвышенного в нашей природе. Он не был безупречен; он должен был побеждать те же самые страсти, с которыми боремся мы; никакой ангел Божий не укреплял его, – только его благая Совесть; никакой Сатана не искушал его, – только тот, кого каждый носит в своем сердце. Так же и некоторые из его великих достоинств потеряны для нас из—за непонятливости его учеников; возможно, и многие из его ошибок прикрыты. Но никогда никто так, как он, не сумел в жизни добиться того, чтобы интерес к человечности возобладал над тще—славностями мира...» [Renan 1957: 370].

После названных изданий Д. Ф. Штрауса и Э. Ренана прошло шесть или семь лет, и обе «тонкие линии» опять столкнулись.

Во внешнем, политическом мире отношения между двумя странами были очень напряженными. Франция стремилась сохранять преобладающее влияние на континенте Европы и воспрепятствовать объединению Германии. Большинство же германских государств было воодушевлено идеей объединения отечества. Германские вооруженные силы в два раза превосходили французские по численности, были лучше организованы и вооружены, имели высокую боевую подготовку.

Опасность со стороны Германии осознавалась во Франции правительством Наполеона III и в определенной степени французской общественностью.

19 июля 1870 г. Франция объявила войну Пруссии.

31 июля, уже через 12 дней после начала войны Э. Ренан отправляет письмо Д. Ф. Штраусу. Формальным поводом послужило то, что еще до военных действий Ренан получил от Штрауса его книгу о Вольтере («Вольтер»), которую нашел превосходной. Но в этом письме Ренан говорит не только о произведении, но продолжает: «Во что превратятся, дорогой Мэтр, наши устремления к честности и истине в этой ужасной буре, развязанной несколько дней назад? Вы поймете мою боль и боль той небольшой группы людей, которые сделали интеллектуальный союз Германии и Франции целью своей деятельности. [...] Вы, конечно, так же, как и я, наверняка считаете, что наш долг справедливости и

истины на всех уровнях состоит в том, чтобы не присоединяться к узкому патриотизму, утесняющему сердце и разум. Ведь ненависть, несправедливость, предвзятость всякого рода готовы стать в порядок дня на столетие вперед между двумя частями европейской семьи, согласие между которыми необходимее всего для дела цивилизации» (цитирую по изд. [Renan 1992: 15].

Д. Ф. Штраус ответил Ренану письмом 18 августа и публично через «Аугс—бургскую Газету» 18 августа. Между обоими знаменитыми людьми завязалась энергичная публичная переписка, пронизанная политическими репликами, связанными с военными действиями, и более глубокими, историко—культурными суждениями. Мы увидим, что в них возникают те же «тонкие», подспудные мысли, которые мы подметили в их книгах о Христе. Выделим несколько моментов, связанных с нашей темой.

Из письма Штрауса Ренану (от 12—18 авг. 1870):

Есть ли необходимость для меня, глубокоуважаемый г—н Ренан, говорить Вам, что я никоим образом не упускаю из виду многообразные достоинства французской нации, вижу в ней существеннейший элемент европейской семьи, — благотворный фермент для массы. Как и Вам нет нужды уверять меня в таком же Вашем благосклонном отношении к германской нации. Но нации, как

и люди, имеют недостатки, вытекающие из их достоинств. Наши нации на протяжении веков получали весьма различное, а скорее даже прямо противоположное образование. [...] Национальные недостатки Франции развивались целой плеядой французских государей, им благоприятствовал успех и не препятствовали несчастья. Стремление к блеску, к славе, желание блистать, не посредством спокойной внутренней работы внутри своей страны, а через авантюрные предприятия вовне, надменная претензия стоять во главе цивилизации, стремление опекать другие нации и эксплуатировать их – в природе французской нации, так же, как и другие, упомянутые мною выше – в природе нации германской. [.] Скажем, слава, – совсем недавно еще один из Ваших министров называл это ключевым словом французского языка, а ведь оно, напротив, самое плохое и вредное, и нация хорошо бы сделала, исключив его на время из своего словаря: ведь это в самом деле золотой телец, вокруг которого нация танцевала в течение веков, – это Молох, которому она принесла и продолжает приносить в жертву тысячи своих сыновей и сыновей соседних наций... (цит. изд., с. 116). (По поводу «славы» Штраус, несомненно, намекает на знаменитую строку национального гимна – «Марсельезы»: Le jour de gloire est arrivé – «День славы настал!».)

Ответ Э. Ренана (13 сент. 1870) был, кажется, более сдержанным: «Моя философия, должен заметить, — это идеализм; там, где я нахожу добро, красоту, истину, — там и мое отечество. И как раз во имя подлинных вечных интересов своего идеала я был бы в отчаянии, если бы Франции больше не существовало. Франция необходима как протест против педантизма, д о г м а т и з м а, у з к о г о р и г о р и з м а. Вы, который так хорошо поняли Вольтера, должны понять и это. Легкость, которую ставят нам в упрек, — на самом деле серьезна и честна. Остерегайтесь! Если бы исчез наш склад ума, наша менталь—ность, со своими достоинствами и недостатками, обедняло бы сознание человечества...» (цит. изд., с. 125).

Разрядка наша (Ю. С.), этой разрядкой подчеркивается мысль — более, чем мысль, — внутренний стиль, мироощущение Э. Ренана как выдающегося представителя французской нации, та самая мысль, мироощущение, которые составляют также один из мировых национальных «Концептов» (см. также IV. Концепты).

19. «Тонкая пленка» франко—германской и славянской цивилизации в сфере филологии

Тонкая, и – боюсь – все более истончающаяся пленка еще раз реально зафиксирована не далее как в декабре истекшего (2005 г.) в Институте русского языка Академии наук в Москве, где читались доклады по филологии и истории в их контактах. Автор этих строк (следовательно, русский, славянин) прочитал свой доклад об этимологии немецкого (следовательно, германского) понятия «Treue» («Верность») в изображении двух оппонентов – немца Г. Остхофа (H. Osthoff, 1847–1909) и француза (еврейского происхождения) Э. Бенвениста (E. Benveniste, 1902–1976). Немца, конечно, я не застал, а Э. Бенвенист был моим дорогим учителем, и нюансы этой оппозиции я воспринял от него самого.

Суть дела состоит в следующем. Г. Остхоф доказывал (в работе 1901 г.), что немецкое понятие верности синонимично понятию «Дуб» (его очерк так и называется – «Дуб и Верность», «Eiche und Treue») и возникает как метафорическое обобщение, перенос, с материального предмета на духовный – на воинскую верность. Это вызвало и продолжало вызывать по прошествии лет очень резкое – неожиданно резкое для уче-

ной дискуссии, тем более умягкого и деликатного Э. Бенвениста, – возражение. В печатном тексте он выразил это так: «Романтическая концепция дуба как прообраза верности должна уступить место менее оригинальному, но более точному представлению» (читай более научному. – Ю. С.) [Бенвенист 1974, XXVII].

Между тем ничего «ненаучного» в концепции Г. Остхофа мы не находим. Так поступают почти все этимологи нашего столетия. В. И. Абаев в своем знаменитом «Историко—этимологическом словаре осетинского языка», т. IV, М. 1989. С. 213 (работы этого автора Э. Бенвенист хорошо знал и ценил) аналогичным образом по поводу слова *xor/xwar* указывает: «От базы **hwar* «есть» и означает собственно «пища», «еда». В зависимости от того, какой знак имел преобладающее значение в данной среде, слово применилось то к просу, то к ячменю. Значение «просо» представляется весьма древним».

Я думаю, что резкое возражение Э. Бенвениста было вызвано как раз не «строгой» в научном смысле дискуссией, а переживанием своего рода «традиционной» дискуссии между немецкими и французскими исследователями, к которой мой учитель как раз был очень чувствителен.

Но при чем здесь филология? К тому же еще «тонкая пленка» в филологии? А вот на это ответил сам Э. Ренан, у которого есть специальная работа (1878 г.) под

названием «Услуги, оказываемые историческим наукам филологией» [Renan 1992: 170–173].

В отличие от многих «разных» и «неразных» занимающихся филологией, Э. Ренан берет быка за рога: «не забывают понятие „раса“: „Раса – это феномен, который тяготеет к исчезновению; мы уже непривычны к идеям этого порядка, и мы не ошибаемся, ведь мы дети разума, соображения же, о которых я хочу побеседовать с вами, становятся для нас второстепенными. Но по происхождению – это было всё. Раса как феномен теряет значение, но когда—то он играл первейшую роль“ (цит. изд. „Что такое нация?“, с. 170). Более всего Э. Ренана пугают злоупотребления словом „филология“ в связи со словами „раса“ и „язык“. Еще полбеды, когда «филологию применяют к изучению прошлого (к мертвым телам и раскопкам), но когда с ее помощью пытаются манипулировать живыми сознаниями ныне живущих людей, это губительно.

Если поверить некоторым из наших деятелей, так «раса и язык» – это основа всей политики, то, что составляет нацию, определяет ее границы. Но эти принципы, милостивые государи, никогда не были нашими, во Франции. Поверх языка и расы, поверх даже природных и естественных границ, поверх разделений, вытекающих из разных религий и верований, династий и образов правления есть нечто, что мы ставим выше всего

– право и достоинство человека как существа—носителя морального самосознания. [.] Нация не создается тем фактом, что люди говорят на одном языке, а их миропониманием, пониманием того, что они вместе достигли великих результатов в прошлом и полны решимости делать то же и в будущем.

Иногда приходится слышать: «А, вы говорите на том же языке, что и мы, – значит, вы принадлежите нам!»

Нет, господа, человек не принадлежит на правах собственности ни своему языку, ни своей расе. Он принадлежит прежде всего самому себе, потому что прежде всего он – существо свободное и существо—носитель морального самосознания (*un être libre et un être moral*) (с. 172).

20. «Тонкая пленка», «цивилизация», «культура» – необходимый возврат к попыткам общих определений

В начале книги было заявлено, что к этому полю понятий нам не миновать вернуться. Ну вот, кое—что если не утвердилось, то, по крайней мере, обрисовалось, например, – «тонкая пленка». Но тут же возникает следующий вопрос – о ближайшем более общем термине. Что это то, «пленкой чего» является так понятая «пленка»? Это – «культура» или «цивилизация»?

Если под именем «тонкой пленки» понимаются какие—то тонкие движения души, то, например, «Любовь» – что это, явление «Культуры» или явление «цивилизации»? Ответ зависит от значения слова «Любовь». С нашей точки зрения, лучшее определение (данное одним французским писателем) таково: «Любовь – это то, что происходит между двумя человеческими существами, которые любят друг друга» (*L'amour c'est ce qui se passe entre deux êtres qui s'aiment*). Допустим,

что кто—то, хотя бы сам читатель, предложит лучшее определение. Это не отменит сути общего во-

проса. Несомненно, что есть масса явлений, которые в общеевропейском обычае не могут быть без спора отнесены ни к «Культуре», ни к «цивилизации», ибо эти два наиболее общие термина определенно разграничились, а иногда и скрестились, притом именно в аспекте обычая.

Немецкий (соответственно, германский) обычай использует как основной термин *Культура*, *Kultur*, как область духовного достояния.

Французский обычай использует, притом в противопоставлении (что важно подчеркнуть) основной термин *Цивилизация*, как область материального и технического прогресса в соединении с прогрессом духовным.

В современном английском (соответственно, англо—американском, англосаксонском) обычае используются оба термина как более или менее равнозначные, но в разных специальных научных областях: «культура» – термин антропологии, этнографии, лингвистики, национальных отношений; «цивилизация» – термин истории культуры, «истории нравов» и т. п.

В общеевропейском обычае используются оба термина – «культура» и «цивилизация», но скорее в их англосаксонском варианте.

Причем во всех случаях сохраняются оттенки национального словоупотребления. Они обычно связаны с тем, в каком словесном окружении внутри данного языка происходит словоупотребление. В русском

языке *цивилизированный* – «благопристойный», «принятый в хорошем, приличном обществе» (также стране). Поэтому обычная (нормативная) сочетаемость: *в цивилизованном обществе*. Но *в культурной компании за обедом*; иное, напр., *мордобой*, к сожалению, встречается в русском культурном обиходе. Также об иностранном: *тартюфство (tartufferie)*, к сожалению, присуще французской цивилизации. И т. п.

Мое предлагаемое на сегодняшний день решение состоит в следующем: под именем «тонкой пленки» (будь то либо культура, либо цивилизация, мое предпочтительное словоупотребление в этой книге – цивилизация) мы понимаем новую область европейской культуры, неразрывно связанную с решением материальных, духовных и других проблем, в неременном а с п е к – те слова и информации. Можно было бы сказать, что информатика как наука и как область общественной деятельности – это характерный, «родовой», аспект этой современной области культуры – цивилизации, которая лежит между традиционными областями – «культура» и «цивилизация».

V. КОНЦЕПТЫ – ТОНКАЯ ПЛЕНКА ЦИВИЛИЗАЦИИ, КОЖИЦА ЯБЛОКА. «МИНИМАЛИЗАЦИЯ». (1) В «ХУДОЖЕСТВЕННОМ»

1. В этой книге не будет ничего о яблоках. Самое большее – об их тонкой пленке. О минимализации

В этой книге не будет ничего о яблоках. Даже о ми-
чурунских. Тем более о яблоках как о символе – Нью-
Йорка там или чего другого. Яблоко – это метафора.

Метафора прекрасного мясистого плода, покрытого
нежной кожицей или пленкой.

Цивилизация – это тонкая пленка, как на яблоке.

Такого представления цивилизации, о цивилизации
– еще нет. Это задача данной книги.

Но метафора для такого представления уже есть:
Ницше (1882—85 гг.): «Культура – это лишь тонкая ко-
жура яблока над раскаленным хаосом» Ницше 1882—
1885: 304). Маргарет Тэтчер уже в наши дни и в Англии
(и не удивительно, что в наши дни и в Англии): «Циви-

лизация – это тонкая пленка».

Если сама цивилизация – это лишь тонкая пленка, то метафора такой пленки – это нечто еще более тонкое, пленка от пленки.

Но в ней состоит наше сознание, или, лучше сказать, наше о с о з н а в а н и е (процесс).

«От наших представлений о сознании зависит наша концепция мира, а от нее в свою очередь зависит наша мораль, наша политика, наше искусство. Получается, что все огромное здание Вселенной, преисполненной жизни, покоится на крохотном и воздушном тельце метафоры» (Х. Ортега—и—Гассет «Две великие метафоры. К двухсотлетию со дня рождения Канта» [1924] Пер. с исп. // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 77).

«Тонкая пленка» – предмет современной семиотики. Семиотика давно уже открыла «жизнь знаков в жизни общества» (первая книга самого автора «Семиотика» – 1971 г., но и автор – далеко не первый).

Основание семиотики: в знаке важно не его материальное тело, а нечто вовсе иное: шахматную фигуру, например, можно представить камешком, клочком бумаги, музыкальной нотой и т. д. – лишь бы один знак отличался от всякого другого, важно его о т л и ч и е. Но и отличие не заключено в нем самом, а л и ш ь в отличии от чего—то. Однако отличие не предмет, предмет лишь носитель отличия. Поэтому правильно будет сказать,

что семиотика открыла з н а ч е— ние отличий в жизни общества. Это и есть тонкая пленка цивилизации.

Вообще, «тонкие пленки» (не обязательно метафоры), снимаемые с покровов цивилизации или культуры (в частности, и само это «тонкое различие» – «цивилизация» и «культура»), составляют текст данной книги.

Описать такой текст, состоящий в отличии чего—то от чего—то, в виде аннотации довольно трудно, в начале ограничусь лишь несколькими примерами в разном порядке (т. е. беспорядке):

систола – диастола (в отличие от полного состояния мышцы)

ускорение (в отличие от скорости и от замедления)

мнимое (в отличие от действительного)

минимальное (в отличие от оптимального)

мимолетное (в отличие от длительного, устойчивого)

невыразимое (в отличие от полностью ясного и понятного) и т. п.

А между тем такие «тонкие пленки» играют большую роль в современной нам цивилизации, может быть – в самом ее тонком существе.

Этому еще нет названия – термина, отдела в какой—либо науке, – ничего нет. То есть как раз отличия нет. Но само это есть. Есть его ощущение.

Ну, во—первых, это то самое, о чем сказал Ницше. Но между прочим, «с к а– зать это» и «сказать об этом» – вовсе не одно и то же, и различию будет отведен осо-

бый раздел ниже.

Во—вторых, и много раз далее, это то, о чем если не говорят, то что ощущают деятели культуры. Одним из первых заявил это поэт – Марина Цветаева, обращаясь мысленно к читателям своих стихов, тоже поэтам: «Пишите, пишите больше, не презирайте внешнего... (Запечатлейте) не только жест – и форму руки, его кинувшей; цвет ваших глаз так же важен, как и их выражение, звук вашего голоса, не только вздох – и вырез губ, с которых он, легкий, слетел» [Цветаева 1994: 635]. Эту свою мысль 1913 г. она снова повторила, уже как убеждение всей жизни, более развернуто в 1935 г. в письме своей корреспондентке Наталье Гайдукевич [Цветаева 2003: 108, 109].

«Мимолетности» в музыке: С. Прокофьев создает под таким названием цикл из двадцати коротких фортепьянных пьес.

«М н и м о с т и в с е м а н т и к е» поэтического языка – не расплывчатого и неуловимого, а вполне определенного и по—своему точного стали уже термином (ср.: [Фещенко 2004: 139 и сл.]).

Подходящего о б щ е г о с л о в а в русском языке пока нет, а оно должно быть. Что—нибудь вроде «утонченности», но не говорить же так. Из имеющихся – ближе всего м и н и м а л и з а ц и я. И это естественный процесс, ведь если мы говорим не о яблоке как мясистом плоде, а лишь о его коже, то это минимализация.

Само базовое понятие семиотики – знак – есть явление минимализации. По древнему (и наилучшему) определению, знак – это «что—то, что стоит вместо чего—то» (Aliquid quid stat pro aliquo). Можно даже сказать, что во многих культурах (и в нашем собственном быту) *имя человека* есть знак его облика и/или его сущности, т. е. его минимализация.

Приведем еще несколько разных таких примеров.

Этим явлением занимались глубокие теоретики словесности. Может быть, лучше всех Гертруда Стайн: «Пока поэзия была переполнена существительными – именами вещей, „именами всего“, проблемы сюжета не возникало. Но по мере того, как все узнавали имена всего, поэзия имела ко всему все меньшее и меньшее отношение. Зато возникла проблема сюжета [Стайн 2001: 570].»

Мы тоже отдали дань этому процессу (в другой работе): что такое название живописной картины? Что означают, например, «Большие купальщицы» Сезанна – «форму» или «содержание» этой картины? Ни то ни другое. Вопрос больше не ставится таким образом: это название означает просто роль этой картины в творчестве самого Сезанна по отношению к другим его «Купальщицам», приходится на скверном русском языке сказать «означает ее (картины) значение». (Но мы уже сделали извиняющуюся оговорку: в нашей науке—искусстве мы испытываем постоянную нехватку терми-

нов, голодание, голод терминов.)

А в теории словесности и театра? Одним из первых это подметил Бертольт Брехт. Что выражает отрицание — противопоставление такого, например, рода: реплика одного персонажа по отношению к реплике другого: «Он сказал не. [то—то], а ... [то—то]». Такое противопоставление — одна из самых «тонких пленок» грамматической формы.

Но вместе с тем — и один из самых старых приемов сравнения в фольклоре, сравнение через отрицание сравнения:

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи, —
Мороз—Воевода дозором
Обходит владенья свои.

(Н. А. Некрасов).

Что же тогда есть «форма» в отношении «содержания»? В наши дни никто, по—видимому, не занимается такими вопросами, кроме престарелых преподавателей философии (бывшей «марксистско—ленинской философии»). Когда несколько лет назад молодой московский философ Василий Юр. Кузнецов (МГУ) предпринял относящийся к этой теме издательский проект, он назвал его «Библиотека фор м». Для нас, во всяком случае, форма есть поверхностная часть («тонкая

пленка») содержания.

Наш непосредственный предмет в этой книге – особое явление в «тонкой пленке» цивилизации, называемое к о н ц е п т.

Понятия «концепт» и «тонкая пленка культуры» (минимализация) как термины в нашем смысле – в сущности одно и то же. Они призваны заместить собой многотомные компендиумы, прежде всего компендиум «художественная литература».

Но вернемся к Ю. И. Айхенвальду.

2. Концепт как минимализация. По линии словесного «Литература – не отражение действительности»

Ю. И. Айхенвальд, Е. М. Верещагин

Для «минимализации», для «тонкой пленки» хорошего термина еще нет. (Читатель ждет, конечно, чего—то на латинской основе, на греческой основе, «читатель ждет уж рифмы *розы*», но этого нет.) Термина нет, но есть место для него, оно приготовлено, и уже довольно давно.

Первым был, как мы уже отметили, Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928), еще в 1914—17 гг. говоря о Тургеневе: «Можно отвергнуть Тургенева, но остается тургеневское, – та категория, которой он сам вполне не достиг, но возможность которой явствует из его же творений, отрадная и желанная. Сладкий запах лип, и вообще эти любимые тургеневские липы, и старый сад, и старинный лан—неровский вальс в истоме „незаснувшей ночи“, и „особенный, томительный, свежий запах русской летней ночи“, и в ее тениях невидимый, но милый Антроп—ка, которого тщетно кличет звонкий голос брата, и жаворонки, которые на крыльях своих унесли

росу и ею оросили свои ликующие песни, все эти сирени и беседки, освещенные тургеневской любовью, и пруд из „Затишья“, и тихая Лиза в тишине монастыря, и усадьба, дворянское гнездо, и, как душа всему этому, фея усадьбы, молодая девушка, – все это духовно не умирает, и с ними и постольку не умирает и Тургенев» [Айхенвальд 1917: 192].

Вот это «тургеневское» и есть наш объект как «тонкая пленка». Вы можете, конечно, просто прочитать Тургенева – том за томом, его рассказы, повести, романы, вы получите представление (или «знание») о русской литературе в «аспекте Тургенева» (у нас нет общего термина – скажите «в графе „Тургенев“» – как хотите). Но в «графе „Тургеневское“» вы получите квинт-эссенцию этого знания, теперь, вслед за нами, говорят также «концепт», – «концепт „Тургеневское“».

И вы увидите, что он даже описывается совсем другими словами, чем, скажем, «Тургенев» в курсе «Истории русской литературы». У нашего объекта, как у Семиотики, свой «текст», и даже «свои кавычки».

Я думаю, что Тургенев – как «Тургенев» и как «Тургеневское» – это с т и л ь современной словесности в России. Это художественно—научная семиотическая деятельность. Ю. И. Айхенвальд не принимал традиционную «историю литературы», как не принимал и материализм, о материализме он говорил как о «цинизме, доходящем до величия». Ему он противо-

поставлял спиритуализм (сравним теперь у Дюмезиля «цивилизацию духа»). Естественно, в 1922 г. Ю. И. Айхенвальду пришлось быстро—быстро уезжать из России, и здесь за ним утвердилась недобрая слава «субъективиста и интуитивиста» (последнее, впрочем, даже и тогда не могло быть отрицательным понятием). Теперь же о нем пишут совершенно иначе: «Он располагал ясными общественно—политическими и нравственными идеалами», «высказывал мысли о диалогически—коммуникативной природе искусства» [Дранов, Рейтблат 1997: 15—17].

Подобное понимание, т. е. отличие «тонкой пленки» как формы от покрываемого ею содержания и от материальной деятельности, с ним связанной, все яснее проступает в разных сферах. В частности, в философской, где ключевым термином все чаще оказывается не «философия», а «философские исследования». (См. изотему 3 в III).

Ю. И. Айхенвальд четко—тезисно определил многие пункты, указанные нами выше, цитируем (по его изд. «Силуэты русских писателей». Вып. I. 1914).

Отличая то, что мы назвали «минимализацией», от традиционной «истории литературы», он прекрасно понимал: «Однако биографический метод изучения литературы заранее обречен на фиаско и в самом себе носит причину своей роковой бесплодности. Биография, летопись происшествий, беспомощно отступая

перед темными глубинами духа, имеет своим предметом **только внешнего человека**, а не внутреннего, только эмпирический, а не умопостигаемый характер писателя» (с. XXII).

Гораздо фактичнее, — пишет Айхенвальд, — гораздо «научнее» (если уж вообще говорить о научности) при исследовании художественной словесности обращать главное и особенное внимание на тот неизбежный и самоочевидный, на тот бесспорный фактор литературы, каким является сам писатель, т. е. его творческая индивидуальность. Важен прежде всего и после всего он сам. Это он — виновник своих произведений, а не его эпоха. Он не продукт ничей, как ничьим продуктом не служит никакая личность.

Предоставленная самой себе личность творит, — почему же в самостоятельности мы будем отказывать художнику, этой личности по преимуществу?

Но если так, если прообразом эстетического творчества является нормальная психика вообще, то ясно, что установить законы первого можно лишь постольку, поскольку нам будут известны законы последней. Мы становимся лицом к лицу с психологией. Не в ней ли ключ, которым откроется тайна искусства, загадочная сокровищница слова?

Все надежды, по—видимому, на нее. От

психологии должна ожидать себе откровенной история литературы. Однако сама психология, не только в теперешнем, признанно—младенческом состоянии, но и в будущих ее возможностях, позволяет ли рассчитывать на установление каких—либо точных, содержательных, в самую глубину идущих закономерностей?

[...] История литературы услышит от психологии вещи догадки, приобщится к ее воззрениям и метафизической стихии, но никогда не получит от нее той доказательности, которая необходима для науки, потому что этой доказательностью не обладает и не будет обладать сама психология.

Так как сущность художественного произведения определяется индивидуальной психикой его творца, то, поскольку само психическое начало не порождение, а, наоборот, — создатель жизни, постольку и искусство, в частности, литература, представляет собою вовсе не отражение, или, как нередко говорится, зеркало действительности. [...] Зеркало покорно и пассивно. Безмолвное зрительское эхо вещей, предел послушания, оно только воспринимает и уже этим одним совершенно противоположно нашей действительности. Создание последней, л и т е р а т у р а п о э т о м у д а л е к о не отражение. Она творит жизнь, а не отражает ее. Литература упреждает действительность; слово раньше дела. [...] Словесность всегда впереди; она — вечное

будущее.

[...] Вот почему вполне естественно рассматривать автора—художника, его сущность, вне исторического пространства и времени.

[...] Нет, не обстоятельства времени и места, не история определяют писателя: он самоопределяется. Найти причины для его самобытности, вывести ее из условий среды невозможно. Как тщательно мы ни вычисляли бы разнородные влияния, идущие на него, как много бы ни вычитывали мы чужого из его личности, мы все равно в конце концов натолкнемся *на него самого*, на его самочинность... [Айхенвальд 1914, вып. I: XII–XV] (Разрядка моя. – Ю. С).

Лучшее на сегодняшний день развитие этой линии мы находим в синтетической концепции «Сапиентемы» Е. М. В е р е щ а г и н а в его фундаментальном (в соавторстве с В. Г. Костомаровым) труде объемом ок. 1030 стр. в «Разделе третьем. Синтез статики и динамики: *умозрение сапиентемы*» [Верещагин 2005]. Подчеркнем, что «линию развития» мы прочерчиваем в соответствии со своим собственным пониманием в рамках нашей книги. Но важнейшие тезисные пункты указаны самими авторами. Например, следующий: «По своей гносеологической принадлежности наша монография представляет собой не только головное знание, но и „мирознание“, онтологическую рефлексию – в ней речь идет о „сущем“, об „объективных

сущностях“ [.] за которыми мы признаем реальное бытие, пусть они и не допускают чувственно—материальной объективации и, может быть, еще не были прямыми объектами специального изучения» (с. 33). Под названием «*сапиентемы* анализируется феномен, который, с одной стороны, способен обобщить суть лексического фона и речеповеденческих тактик, а с другой стороны, может конкретно разъяснить, в чем состоит существо явлений, которые до сих пор описываются с помощью одних метафор (под именами *народного духа, национального гения, самобытности, русскости* и т. п.)» (с. 32).

Конечно, это развитие выходит вширь за рамки «минимализации» в нашем смысле, но они растут из одного корня.

«М и н и м а л и з а ц и я», по Ю. И. Айхенвальду, это «и м м а н е н т н ы й» способ изучения литературы, — «когда мы убедимся, что писатель в своих произведениях именно отрешен от своей внешней биографии, а не участвует в ней».

Но Ю. И. Айхенвальд подчеркивает еще нечто совершенно новое для тогдашней «истории литературы» и что мы, как современные семиотики, не устаем повторять вслед за ним — е д и н с т в о и с к у с с т в а и н а у к и: «.вечная незавершенность творчества присуща обоим — и писателю, и критику. [.Но] она более характерна для последнего, чем для первого. Она для кри-

тика – смысл его существования, главная его миссия: он к тому призван, чтобы воспринимать, созерцать, вести все дальше и дальше, все глубже и глубже, духовную нить впечатления, тогда как писатель, в себе хотя тоже бесконечный, по отношению к другому, именно – к читателю, или к критику, все—таки кончает, [.] он передает свою дароносицу дальше, своему преемнику—критику. А тот бережно берет ее из освященных рук – и продолжает» (с. XXIX).

«Литература поэтому далеко не отражение. Она творит жизнь, а не отражает ее. Литература упреждает действительность; слово раньше дела. [...] Словесность всегда впереди; она – вечное будущее» (с. XIV).

3. Концепт как минимализация. В древнерусском искусстве. Е. Трубецкой «Умозрение в красках» и др

Различив таким образом понятия «внешнего» и «умопостигаемого», к понятию «минимализации» в концептуальном мире мы сейчас подходим, как и следует сделать, еще и иначе – от сокровищницы древнерусского искусства, прежде всего знаменитого цикла из трех статей Евгения Николаевича Т р у б е ц к о г о (1863–1929) «Умозрение в красках» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1918) (по изданию [Трубецкой 1991]). Цикл Е. Трубецкого создан в тот же период, что и работы Ю. И. Айхенвальда, но более сжато, по условиям военного времени.

Он и начинается (статья 1–я, 1915 г.) со слов: «Вопрос о смысле жизни, быть может, никогда не ставился более резко, чем в настоящие дни обнажения мирового зла и бессмыслицы [.]. Если нас возмущает это зрелище, если при виде описанных здесь сцен [.] в нас зарождается чувство нравственной тошноты, это показывает, что в человеке есть зачатки другого мира, дру-

того плана бытия» [Трубецкой 1991: 7].

Поэтому с самого начала мы должны иметь в виду, что здесь мы сталкиваемся с понятием минимализации в концептах в каком—то ином, не словесном и не художественном, только виде или, как точно говорит Е. Трубецкой, «в другом плане бытия». Этот «план» раскрывается перед нами в древнерусской религиозной живописи. По условиям сжатости нашего текста мы ограничимся лишь одним фрагментом.

Е. Трубецкой (статья 2–я «Два мира...» [Трубецкой 1991: 55]) рассматривает шесть маленьких икон Благовещения и евангелистов Строгановского письма, снятых с Новгородских царских врат (все подчеркивания разрядкой – его):

В фигурах евангелистов на царских вратах мы можем наблюдать изображение тех чувств, которые вызываются этим откровением света в святых, озаренных душах. Тут нам приходится отметить одну из самых парадоксальных черт русской иконописи.

Казалось бы, световая радуга и полуденное сияние, окружающее евангелистов, есть прежде всего – п р а з д н и к д л я г л а з а. И, однако, всмотритесь внимательно в позы евангелистов: всем существом своим они выражают настроение человека, который с м о т р и т, н о н е в и д и т, ибо он весь погружен в слух и в записывание слышанного. Посмотрите

на дугообразно согнутые спины этих пишущих апостолов: это – позы покорных исполнителей воли Божией, пассивных человеческих орудий откровения. В изображениях евангелиста Иоанна, наиболее ярких и наиболее мистических из всех, а потому и более типичных для русского религиозного мирочувствия, эта черта подчеркивается еще одной замечательной подробностью.

Иоанн не пишет, а диктует своему ученику Прохору. Мы видим у него тот же изгиб спины человека, беззаветно отдающего себя откровению [...]

Но не в одной этой покорности выражается психология человеческой души, переживающей процесс откровения. Высшим обнаружением этой психологии является, без сомнения, **о т в н у т р е н н и й с л у х**, которому дано слышать неизреченное. Этот слух в нашей иконописи передается весьма различными способами. Иногда это – поворот головы евангелиста, оторвавшегося от работы, к невидимому для него свету или гению вдохновителю; поворот – неполный, словно евангелист обращается к свету не взглядом, а **с л у х о м**. Иногда это даже не поворот, а поза человека, всецело углубленного в себя, слушающего какой — то внутренний, неизвестно откуда исходящий голос, **к о т о р ы й н е м о ж е т б ы т ь л о к а л и з о в а н** в пространстве. Но всегда это прислушивание

изображается в иконописи как п о в о р о т к н е в
и д и м о м у. Отсюда у евангелистов это п о т у с
т о р о н н е е выражение очей, которые не видят
окружающего.

Самый свет, которым они освещены,
получает, через сопоставление их с фигурами,
своеобразное символическое значение. Это
радужное и полуденное сияние, которое
принимается не зрением апостолов, а как бы их
внутренним слухом, – тем самым одухотворяется:
это – потусторонний, з в у ч а щ и й с в е т
солнечной мистики, преобразившейся в мистику
светоносного Слова. Недаром Слово в Евангелии
Иоанна именуется с в е т о м, который во тьме
светит.

В этом отнесении всех красок, составляющих
красу творения, к потустороннему смыслу вечного
Слова заключается источник всей лирики нашей
иконописи и всей ее драмы [Трубецкой 1991: 56].

4. Концепт как минимализация. Развитие тезиса и явления жизни: не «Литература как отражение жизни», а «Жизнь как отражение литературы». Начинается с Театра. Театр Юрия Любимова «На Таганке»

Вообще говоря, российского читателя это утверждение (в заголовке раздела) не должно удивлять. Поскольку мы с детства знали, принуждены были знать, произведения В. И. Ленина, хотя бы вот это – «Партийная организация и партийная литература», литература, по которой и строилась жизнь.

Не случайно, по—видимому, мы находим тот же образ «жизнь – как книга» у Рэймона Арона, когда он пишет – и проповедует! – активные действия в «молодежной революции» 1968 г. (см. у нас здесь «Парижский синдром», гл. VIII).

Вообще п о р о ж д а т ь ж и з н ь в о к р у г с е б я – это свойство современной литературы, точнее: всякой литературы, заявляющей себя как «современная».

Собственно, существует не литература в виде бу-

квенного текста, а концепты и предметы—вещи этой литературы, проникающие в атмосферу вокруг нее — в театральную постановку, на сцену, в кинофильм, в книжную иллюстрацию и т. д., организованные ею.

Примером может служить спектакль знаменитого «Театра на Таганке» Юрия Любимова в Москве (постановка 2005 г.). Афиша театра гласит:



С У Ф (Ф) Л Е

СВОБОДНАЯ
ФАНТАЗИЯ
НА ТЕМУ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Ф.НИЦШЕ,
Ф.НАФКИ,
С.БЕККЕТА,
Д.ДЖОНСА

Действие началось. Перед нами по бесконечным коридорам государственных учреждений побежали служащие. Это Банк. Почему? Потому что Г—н К. (из романа «Процесс»

Кафки) работает в Банке.

Любимов ставит спектакль обо мне, о Вас, о Вашем соседе в кресле. Об обыкновенном абсурде повседневной действительности и о том, что изменить ничего не удастся. Лишь на автобусных остановках можно еще пофилософствовать. Но что толку в рассуждениях мудрого человека (Г—н Ч.), если ему говорят: «Вперед!», а где «перед» объяснить забыли.

Актеры работают здесь за авторов, за персонажей, за театр и за себя. Ибо любимовский театр, в первую очередь, игра – отчуждение. И двоящиеся фигуры подчеркивают раздвоение образа и актера. Франца Кафку с его «маленьким человеком» представляет Г—н К. Персонаж Самюэля Беккета, и его самого, играет Г—н Б. Лицо «от театра» обозначено Г—ном А. С выдержками из трудов Ницше знакомит нас Г—н Н.

Основной казус абсурдизма в том, что предложенные ситуации подчас ирреальными не ощущаются. Так, Йозеф К., подвергшийся аресту и длительному процессу, тщетно стремится выяснить хотя бы «за что». Роман завершается изощренным убийством (арест – ни за что, процесс – ни за что, и ни за что убийство). У Беккета парализованный и умирающий в приюте Макман—Мэлон, уже живущий только воспоминаниями, углубившись в поток своего сознания, мучительно пытается разобраться в

себе.

Смысл направления – изобразить, как обыкновенный человек пытается сохранить душу и достоинство, показать неустроенность жизни и полное бессилие среднего человека перед миром.

В основе романа Беккета – Поток сознания со всеми ассоциациями, отступлениями, аллюзиями. По этому принципу Любимов поставил на сцене **Время.**

От себя – как зритель – прибавим следующее. Текст, произносимый актерами, очень «не плотный», мало говорят и мало слушают, он похож на текст «во сне» героя Кафки. Но, напротив, играют предметы: несколько десятков человек, как активные статисты, быстро, энергично передвигаются по сцене – каждый со складным деревянным стульчиком в руках, эта мебель так же беспредметна, как и реплики героев, – стульчики в руках выстраиваются в шеренгу или в колонну, их поднимают вверх наподобие физкультурной пирамиды, ими прикрываются, как забором, сквозь них (они сделаны из дощечек с просветами) разглядывают происходящее, как в амбразуры и т. д. и т. п. Сценическое действие строится по своим собственным законам «сценического движения», независимым от словесного текста, но оно захватывает и завораживает, – как в ярком непонятном сне... Прочитать в виде букв, в виде текста – это невозможно. Но это и есть современнаяху-

Дожеественная литература.

5. Концепт как минимализация по всем линиям изобразительного искусства. Кубизм Пикассо, новый французский «мизерабилизм» и т. п.

Минимализация в изобразительном облике прежде всего бросается в глаза. Сравним две французские картины одного названия: Гюстав Курбе (1819–1877) и Бернар Бюфффе (род. 1928) – «Спящие женщины» («Dormeuses»).

Женщин Курбе (в аналогичном стиле в другой его работе «Купальщицы») сразу называли «лошади—тяжеловозы», а личный стиль Бюфффе составил целое направление – «misérabilisme» от франц. «les misérables», букв. «жалкие, худые и голодные» (как называется и знаменитый роман В. Гюго – «Les Misérables», в неудачном русском переводе «Отверженные»).



На первый взгляд изображение Бюффе рисует просто «жалкий вид», но, конечно, речь идет не о худобе в противопоставлении упитанности, а о «худобе стиля», сравним другие его картины – уголок Парижа и «Автопортрет».

Edward Hopper - 51





К сожалению, у языка, как и у текста на языке, есть один врожденный порок – л и н е й н о с т ь в о в р е м е н и. В музыкальном вы можете воспроизвести нечто многое в одном – а к к о р д. Но в словесном это невозможно: один элемент в одно мгновение, другой только в другой момент, последовательно, линейно. Перед такой дилеммой мы оказываемся в данном месте нашей книги и выбираем такой путь: сначала (здесь 5) минимализация в самом изобразительном искусстве, а затем (14) – в теории и спорах о ней.

6. Продолжение. Концепт как минимализация в музыкально—словесном – «Гул» В. Маяковского, «чистая ощутимость» у теоретиков (В. Фещенко и др.)

Предельная минимализация – это, скорее, «чистая ощутимость». Общепринятого термина для «предельного в минимализации» еще нет («нехватка имен»!).

Психологи раннего детского возраста в этой связи, вероятно, первыми изобрели термин «г у л е н и е», это бульканье ребеночка, который еще не говорит, он булькает, пускает пузыри, издает нечленораздельные звуки; это еще не звуки речи, но уже звуки «говорения».

Но еще ранее, еще до термина, ощутил это, конечно, поэт – Владимир Маяковский («Как делать стихи?», 1925): «Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтобы не мешать мычанию, то помы—чиваю быстрее в такт шагам. Так обстругивается и оформляется ритм—основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова.

[...] Откуда приходит этот основной гул—ритм, – не-

известно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком. [...] Я не знаю, существует ли ритм вне меня или только во мне, скорей всего – во мне. Но для его пробуждения должен быть толчок.»

По существу, необходимость «гуления» – нового словообразования ощущают все, кто размышляет о современной деятельности в сфере культуры, кто слышит ее гул. Термина даже для этой моей фразы опять —таки нет. Мне следовало бы сказать не «размышляет о современной деятельности в сфере культуры», а «современно размышляет» о деятельности в сфере культуры. Сфера все та же, давно очерченная, но с п о с б р а з м ы ш л е н и я – иной.

У нас нет слова для «способа размышления» («нехватка имен»!). Наиболее подходящий способ, по—видимому, у тех, кто интересуется сферой музыкального (или, лучше сказать, звукового). «Вот и намечается, — пишет Владимир Ф е щ е н к о, — та самая проблема, которую мы намерены рассмотреть, конфликт между музыкой и языком, между чистой ощутимостью и дискурсией, между бессмыслицей и смыслом, [...] между музыкальной сущностью и языковым явлением» [Фещенко 2005б: 83].

«В новой музыке возникает интерес к звуку как таковому, к з в у к у к а к носителю шума... Тенден-

цию к преобладанию неустойчивых созвучий (диссонансов) или вовсе к устранению устойчивых тонов логично уподобить возрастанию коннотативных значений в новой поэзии или почти полному устранению денотативных значений в радикальной поэзии абсурда. Сходство принципов налицо. На место крайних выразителей каждой из данных тенденций параллельно друг другу выдвигаются А. В е б е р н и А. В в е д е н с к и й.

Аналогия [...] станет еще четче, если мы обратимся к философским основам новой атональной музыки, раскрываемым в работе Т е о д о р а А д о р н о «Философия новой музыки». Двенадцатитоновая музыка, утверждает Адорно, «обращается» к композитору с вопросом не о том, как можно организовать музыкальный смысл, а о том, как сама организация музыкального материала может быть осмысленной» [Фещенко 2005: 101] (все выделения разрядкой мои. – Ю. С.).

Таким образом, в сфере музыкального (или звукового) еще до рассудочного рассуждения и одновременно так, что это музыкальное (или звуковое) уже принадлежит к сфере культуры, возникает «чистая ощутимость как противопоставление дискурсии». Но это словосочетание имеет уже не только музыкальный, но общий смысл – «чистая ощутимость» может возникать в говорении вообще, в речи, и может расцениваться не как простое «гуление», а как предмет научного размышления, необходимый для современной общей науки

о культуре. По аналогии со знаменитыми сочинениями Джамбаттисты Вико «Основания Новой Науки об общей природе наций» (о теории цивилизации) 1725 г., мы намерены создающуюся общую науку в наши дни именовать сначала, пусть полушутливо, «в рабочем порядке», «Новой Наукой» (ср.: [Вико 1994: V–XI–XIX]).

И все же эта наука – эмпирическая, ее главный предмет не общие утверждения гегелевского типа, а конкретные наблюдения над фактами. Что нам и необходимо тут же подтвердить. Так, в глубоких и современных глобальных аналогиях типа поэтического алогизма и музыкальной атональности, как у Т. Адорно и В. Фещенко, в ярком параллельном портретировании личностей, например, братьев Я. и М. Друскиных (у В. Фещенко) и др., все—таки реальной, ежедневной, «мелочной» работой исследователя остается почему—то «анализ бесконечно малых».

Если, к примеру, говорить о М. Друскине (хотя бы в связи с его книгой 1952 г. «Вопросы музыкальной драматургии оперы» [Друскин 1952]), то «анализ бесконечно малых» – это то, что служит дополнением к нему в реконструкции филолога А. А. Реформатского: «речитативная манера Даргомыжского» в сравнении с реконструкцией Ц. Кюи и самого А. А. Реформатского (вплоть до фрагментов нотных текстов) (см.: [Реформатский 1955: 180]).

Здесь мы не можем развивать эту тему конкрет-

но, «вплоть до нотных знаков», но закончим способом «культурологического размышления» – началом статьи упомянутого знаменитого филолога «Речь и музыка в пении»:

Тема данной статьи может быть предметом исследования и в языкознании, и в музыковедении. Статья построена на тех материалах и затрагивает те проблемы, которыми владеют по праву и музыковеды.

Автор пытается, исходя из лингвистической проблематики языка – речи – речевого стиля, поставить некоторые вопросы как общего, так и весьма частного характера – о речи в пении.

Когда мы слушаем диктора по радио, мы слышим и воспринимаем речь, но наше внимание устремлено на содержание передаваемого; поэтому так неприятно бывает отвлекать восприятие на неправильные ударения, ненормальности и дефекты в произношении звуков речи. Слово диктора должно быть просто нормативным и не может быть само по себе особым объектом для слушателя радиопередачи. Дикторское чтение должно исчерпываться коммуникативной функцией и не претендовать на что—либо большее.

Слово у певца не может быть таким же, хотя то, что неприятно отвлекает от содержания радиоинформации, остается в силе и при восприятии исполнения певцов, если они поют на

«слова», а не «на букву а», как часто говорят о пении без слов («Вокализ» Рахманинова, или партия хора в «Послании патриарха Гермогена к Тушинскому вору» А. Д. Кастальского, или партия хора в сцене в Казанском соборе в опере «Нос» Д. Д. Шостаковича). В тех случаях, когда певец поет на «слова», эти «слова» входят в художественное задание, они наряду с музыкой делаются фактом исполнительского искусства певца.

Эти «спетые слова» надо ощущать и переживать так же, как мелодию, *mezzo voce*, *fortissimo* и прочие явления, связанные с музыкальным существом того, что поет певец.

И сколько бы Мусоргский ни переносил мелодии из «Ливийца» и «Са—ламбо» в «Бориса Годунова», из «Ночи на Лысой горе» в «Сорочинскую ярмарку», совсем не безразлично было слышать в пении Шаляпина, что он произносит: «Скорбит душа...» или «Я царь еще». Это разные слова, и их надо «подать» по—разному [Реформатский 1955: 172].

7. Само «знание» как «тонкая пленка». По—русски – тонкое различие «я знаю это» и «я знаю об этом»

По—русски – тонкое различие «я *знаю это*» и «я *знаю об этом*». Георгий Иванов где—то вспоминает, что Николаю Гумилеву хотелось (речь шла об одном профессоре «с душком», М. А. Рейснере, отце писательницы Ларисы Рейснер) подойти к нему и тихо на ухо сказать: «Профессор, я знаю все!..»

У современной зеленой молодежи и у зрелых работников телевидения и радио, уже плохо различающих тонкости русской речи, это одно то же. В жизни (или, как они скажут, «по жизни») они это как—то еще различают, например – «я знаю о вас» и «я знаю вас», но только сами не знают, что различают.

По—английски это различается, и даже именно англосаксы (или, как говорят работницы телевидения, по преимуществу молодые девушки, «в совершенстве владеющие английским языком», – англосексы), англичане и американцы (Б. Рассел и др.) предложили различать «знание по знакомству» в философском эпистемологическом смысле, knowledge by

acquaintance и «знание по существу», knowledge. Хотя само основное слово, по—английски knowledge, одно и то же для обоих случаев.

Богаче в этой части французский язык. Например, как сказала одна моя французская знакомая о каком—то необходимом нам месте, куда мы должны были попасть: «Je ne connais pas l'adresse, mais je sais y aller» – «Адреса я не знаю», но «Знаю, как туда пройти» («Могу туда пройти»). По—французски «знать адрес» (connaître) и «знать, как пройти», «уметь пройти» (savoir) – это разные глаголы. Речь тогда в нашем случае с французенкой шла о посещении двух знаменитых зданий в Нью—Йорке, которые вскоре затем перестали существовать.

Когда они перестали существовать и первое время туда нельзя было даже пройти, то как тогда существовал их адрес? Это прямо подводит нас к «тонкой пленке» памяти.

Но этот вопрос ставит нас в текст нашей книги и еще перед одним вопросом – как излагать такие вопросы? Ведь сейчас понятие «знание» относится не к традиционному существу дела (о «знании»), а о «знании как тонкой пленке», к способу нашего изложения. Он требует замедления текста.

8. «Знание» как дискурсивное мышление в смысле Б. Рассела

Вот как рассуждает Б. Рассел (здесь из его кн. *An Inquiry into Meaning and Truth*. The William James lectures for 1949. Delivered at Harvard University. Unwin Paperbacks. London et al., 1980) [Russell 1980: 49].

Положим, вы где—то вне дома, не под крышей, в дождливый день. Вы замечаете лужу и обходите ее. Вряд ли вы будете говорить самому себе: «Вот лужа, надо не наступить в нее». Но если кто—нибудь вам говорит: «Почему это вы отступили в сторону?», то нормально вы ответите: «Потому что не хотел ступить в лужу». Вы знаете – ретроспективно – что у вас было зрительное восприятие лужи и вы на него правильно реагировали. В этом случае вы выразили свое знание в словах. Но что вы знали бы и в каком смысле, если бы ваше внимание не было привлечено к происходящему репликой вашего собеседника?

Когда он вас спросил, событие уже произошло, и вы ответили по памяти. Может человек вспомнить то, чего он не знает? Это зависит от значения слова «знать» («know»).

Слово «знать» («know») крайне двусмысленно. В большинстве случаев значение этого слова –

«знание» (knowing) события это иное событие, нежели событие, которое «знают». Но есть значение «знание», при котором не существует разницы между «вашим опытом – событием, имеющим место для вас» (you have an experience) и «знанием, что вы его имеете» (knowing that you have it). Можно считать, что мы всегда знаем наши наличные переживания событий, наличный опыт (our present experiences), но так нельзя считать, если «знание» есть нечто отличное от переживания опыта. Так, если наличный опыт – это нечто одно, а знание – нечто другое, то считать, что мы всегда знаем опыт, который имеем в момент его переживания, влечет бесконечное повторение каждого события, итерацию. Положим, мне жарко, это одно событие. Я знаю, что мне жарко, это второе событие. Я знаю, что я знаю, что мне жарко, это третье событие. И так далее ad infinitum, но это абсурд. Следовательно, мы должны считать или что мое наличное в данный момент переживание опыта (my present experience) неотлично от моего знания, пока оно налично существует или, что, как правило, мы не знаем наших переживаний опыта (we do not know our present experiences).

В общем, я предпочитаю использовать слово «знать, знание» в том смысле, что оно предполагает, что знание отлично от того, что является содержанием знания, и принять как следствие, что, как правило, мы не знаем наших

наличных переживаний опыта. (Иными словами, «Мы не знаем того, что мы в данный момент знаем». – Ю. С.)

Здесь русский язык требует еще большего замедления. Ведь это предложение – «Мы не знаем того, что мы в данный момент знаем» может быть прочитано двумя способами:

1) «того, что» означает содержание знания, оно может быть развернуто в целое описание ситуации, даже рассказ;

2) «того, что», с ударением на «что», означает просто «косвенный вопрос» и может быть заменено не описанием, а обозначением содержания в форме вопроса – «Что мы знаем?». Именно так учатся «сочинению» по русскому языку в средней школе. Например, учитель прочитывает школьникам рассказ о том, как дети пошли в лес за грибами и там заблудились. Предлагается «поставить вопросы»: «Куда пошли дети?», «Что им там было надо?», «Почему они сбились с дороги?» и т. д.

3) Такое «обозначение содержания в форме вопроса» (в письменной форме русского языка оно может быть в форме «косвенного вопроса») очень часто и является формой «тонкой пленки» в понятии «знание» (см. выше).

9. В концептах нет «знания» вне «эмоций». Трудность именования эмоций при знании

Именно этим концепты и отличаются от «понятий просто». Но именовать «концепты с эмоциональной окраской» чрезвычайно трудно, каждая окраска, оттенок соединяется с какими—то другими. Легче отграничить чистый цвет в живописи, чем «чистую эмоцию» в описании концептов.

Вот перед нами две упомянутые уже (в гл. IV) строчки из Есенина. Одна из них говорит о «чисто приятном», или о «чисто милом»:

Несказанное, синее, нежное,

другая о «чисто неприятном»:

Нездоровое, хилое, низкое.

Казалось бы, очень удобно – даже цвета здесь указаны рядом, «чисто» и контрастно: *синее* и *серое*:

Несказанное, синее, нежное,
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя – поле безбрежное —

Дышит запахом меда и роз.

Нездоровое, хилое, низкое,
Водянистая, серая гладь.
Это все мне родное и близкое,
От чего так легко зарыдать.

Но мы видим, что каждая строка в действительности включена – неотрывно – в свой контекст и с ним несет другие оттенки, уже лично есенинские.

После долгих размышлений мы все же решили не использовать для именованя эмоций концептов никаких поэтических строк, вообще никаких вырываний из художественного текста, а использовать некие подобия музыкальных характеристик:

положительное мажорное
положительное минорное
отрицательное без дополнительных оттенков
отрицательное отвратительное
и тому подобн.

В дальнейшем в этой книге нам потребуются и какие—то иные определения или наименования для тонкой пленки – не по ее принадлежности к той или иной культуре, религии или автору, а к любому объекту и к нам самим как читающим, «читателям», созерцающим, «созерцателям» и т. д. Скорее даже не для конкретного указания, а лишь для возможного впечат-

тления, «тональности», которая может быть или нейтральной, или местами и очень «плотной», «сильно отрицательной», назовем ее «минорной», или более или менее привлекательной, назовем ее «мажорной». (К сожалению, почему—то, независимо от желания самого автора, «сильно мажорные» случаи встречаются вообще гораздо—гораздо реже.)

Но вернемся к нашему непосредственному объекту – к «тонкой пленке», например, к концепту «Омерзение, мерзость, гнусность» – французский эквивалент «l'Abomination». Вот как трактует его, естественно, через французские же прилагательные, самый тонкий в России «Французско—русский словарь» – Николая Макарова (1893 г.) (рус. перевод этих примеров – наш): *La chose abominable excite l'aversion* «отвратительное возбуждает отвращение»; *la chose d'ététable* «презренное возбуждает ненависть, смешанную с возмущением, протестом»; *la chose execrable* «гнусное» – «возмущение, смешанное с отвращением и ужасом»; *la chose horrible* «резко отрицательное отношение, смешанное с ужасом, преобладает ужас». Все эти оттенки служат усилителями, вроде «очень мерзкий», «ужасно противный», «до невозможности противный» и т. п.

Однако в «тонкой пленке» «знания» никаких самим человеком даваемых усилителей, разумеется, нет. Мы сами, если хотим, можем придавать оттенки, начиная

с нейтрального.

Рассмотрим два таких случая. Поскольку материалом нашей книги служат главным образом тексты, прежде всего русской культуры, то у нас получается два примера: положительное минорное – из стихотворения Маргариты Алигер и о т в р а т и т е л ь н о е из книги Георгия Иванова.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что под этими рубриками вообще мы понимаем не «объективное», «усредненное» знание, а концепты, специально рассчитанные на возбуждение эмоций (хотя они и не говорят о мыслительном содержании этих эмоций).

10. Концепты с эмоциями в «тонкой пленке». Положительное минорное – Маргарита Алигер. «Музыка» (1942)

Я в комнате той,
на диване промятом,
где пахнет мастикой и кленом сухим,
наполненной музыкой и закатом,
движеньями,
голосом,
шумом твоим.
Я в комнате той,
где смущенно и чинно
стоит у стены, прижимается к ней
чужое, заигранное пианино,
как маленький памятник жизни твоей.
Всей жизни твоей.
До чего же немного!
Неистовый,
жадный,
земной,
молодой,
ты засветло вышел.
Лежала дорога

по вольному полю,
над ясной водой.
Все музыкой было —
взвивался ли ветер,
плескалась ли рыба,
текла ли вода,
И счастье играло в рожок на рассвете,
и в бубен безжалостный била беда.
И сердце твое грохотало, любило,
и в солнечном дождике смеха
и слез все музыкой было, все музыкой было,
все пело, гремело, летело, рвалось.
И ты,
как присягу,
влюбленно и честно,
почти без дыхания слушал ее.
В победное медное сердце оркестра
как верило бедное сердце твое!
На миг очутиться бы рядом с тобою,
чтоб всей своей силою, нежностью всей
понять и услышать симфонию боя,
последнюю музыку жизни твоей.
Она загремела, святая и злая,
и не было звуков над миром грозней.
И, музыки чище и проще не зная, ты,
раненный в сердце, склонился пред ней.
Навеки.
И вот уже больше не будет ни славы,
ни бед, ни обид, ни молвы,
и ласка моя никогда не остудит горячей,

бедовой твоей головы.

Навеки.

Мои опускаются руки.

Мои одинокие руки лежат.

Я в комнате той, где последние звуки,
как крылья подстреленной птицы, дрожат.

Я в комнате той,

у дверей,

у порога,

у нашего прошлого на краю.

Но ты мне оставил так много, так много:
две вольные жизни, мою и твою.

Но ты мне оставил не жалобу вдовью, —
мою неуступчивую судьбу,

с ее задыханьями,

жаром,

любовью,

с ночью тревогой, трубящей в трубу.

Позволь мне остаться такой же, такую,

какую ты некогда обнял меня,

готовую в путь,

непривычной к покою,

как поезда, ждущую встречного дня.

И верить позволь немудреною верой,

что все—таки быть еще счастьем,

и жить,

как ты научил меня,

полною мерой,

себя не умея беречь и делить.

Всем сердцем и всем существом в человеке,

страстей и порывов своих не тая,
так жить,
чтоб остаться достойной навеки
и жизни
и смерти
такой, как твоя.

1942

11. Концепты с эмоциями в «тонкой пленке». Отрицательное минорное отвратительное – Георгий Иванов «развоплощение» из книги «Распад атома» (1938)

Вся эта «тонкая пленка» принадлежит своему времени – ожиданию войны в Европе, «Второй мировой войны», и, в философском плане, эпохе экзистенциализма. (Мы уже отметили в гл. I, 6, говоря о «парадигме Кьеркегора» в противопоставлении «парадигме Ницше».)

Георгий Иванов:

История моей души. Я хочу ее воплотить, но умею только развоплотить. Я завидую отделяющему свой слог писателю, смешивающему краски художнику, погруженному в звуки музыканту, всем этим, еще не переведшимся на земле людям чувствительно—бессердечной, дальноручкой—близоручкой, общеизвестной, ни на что уже не нужной породы, которые верят, что пластическое отражение жизни есть победа над ней (из кн.: «Распад атома», Париж, 1938. С. 22) (разрядка

моя. — Ю. С.)

Роман Г. Иванова известен у нас гораздо меньше, чем романы Сартра, да и не роман это вовсе, а какие—то записи, как бы для самого себя, но не дневниковые, без даты, а скорее вне времени — как и начинала делаться современная литература. Молодежь эту вещь Иванова не читает вовсе (— «Похабщина!»), а мы читаем и оставляем как документ—свидетельство (текст 1938 г.), ведь наша книга вся состоит из свидетельств—текстов. Итак, Г. Иванов:

Совокупленіе съ мертвой дѣвочкой. Тело было совсѣмъ мягко, только холодновато, какъ послѣ купанья. Съ напряжетею, съ особеннымъ наслажденіемъ. Она лежала, какъ спящая. Я ей не сдѣлалъ зла. Напротивъ, эти нѣсколько судорожныхъ минутъ жизнь еще продолжалась вокругъ нея, если не для нея. Звѣзда блѣднѣла въ окнѣ, жасминъ доцвѣталъ. Сѣмя вытекло обратно, я вытеръ его носовымъ платкомъ. Отъ толстой восковой свѣчи я закурилъ папиросу. Мимо. Мимо.

(М и м о. М и м о. — Разрядка моя. — Ю. С. «Мимолетности»?)

Молодежь, конечно, может относиться к этому тексту по—разному. Но нельзя не слышать здесь крика мятущейся души:

История моей души и история мира. Они

сплелись и проросли друг в друга. Современность за ними, как трагический фон. Семя, которое не могло ничего оплодотворить, вытекло обратно, я вытер его носовым платком. Все—таки тут, пока это длилось, еще трепетала жизнь.

История моей души. Я хочу ее воплотить, но умею только развопло—щать. Я завидую отделяющему свой слог писателю, смешивающему краски художнику, погруженному в звуки музыканту, всем этим, еще непе—реведшимся на земле людям чувствительно—бессердечной, дальнорко—близорукой, общеизвестной, ни на на что уже не нужной породы, которые верят, что пластическое отражение жизни есть победа над ней. Был бы только талант, особый творческий живчик в уме, в пальцах, в ухе, стоит только взять кое—что от выдумки, кое—что от действительности, кое—что от грусти, кое—что от грязи, сравнять все это, как дети лопаткой выравнивают песок, украсить стилистикой и воображением, как глазурью кондитерский торт, и дело сделано, все спасено, бессмыслица жизни, тщета страданья, одиночество, мука, липкий тошнотворный страх — преобразены гармонией искусства.

Я знаю этому цену и все—таки завидую им: они блаженны. Блаженны спящие, блаженны мертвые. Блажен знаток перед картиной Рембрандта, свято убежденный, что игра теней и света на лице старухи мировое торжество, перед

которым сама старуха ничтожество, пылинка, ноль. Блаженны эстеты. Блаженны балетоманы. Блаженны слушатели Стравинского и сам Стравинский. Блаженны тени уходящего мира, досыпающие его последние, сладкие, лживые, так долго баюкавшие человечество сны. Уходя, уже уйдя из жизни, они уносят с собой огромное воображаемое богатство. С чем останемся мы?

С уверенностью, что старуха бесконечно важнее Рембрандта. С недоумением, что нам с этой старухой делать. С мучительным желанием ее спасти и утешить. С ясным сознанием что никого спасти и ничем утешить нельзя. С чувством, что только сквозь хаос противоречий можно пробиться к правде. Что приближение возможно только через искажение. Что на самую реальность нельзя опереться: фотография лжет, и всякий человеческий документ заведомо подложен. Что все среднее, классическое, умиротворенное немислимо, невозможно. Что чувство меры, как угорь, ускользает из рук того, кто силится его поймать, и что эта неуловимость – последнее из его сохранившихся творческих свойств. Что когда, наконец, оно поймано – поймавший держит в руках пошлость. «В руках его мертвый младенец лежал». Что у всех кругом на руках эти мертвые младенцы. Что тому, кто хочет пробраться сквозь хаос противоречий к вечной правде, хотя бы к бледному отблеску ее, остается один—единственный путь:

пройти над жизнью, как акробат по канату,
по неприглядной, растрепанной, противоречивой
стенограмме жизни.

12. «Тонкая пленка» концепта, расширяясь в контекст, лечит, затягивает сама себя. Концепты с эмоциями: дети и зверьки в романе Г. Иванова

Выше (в гл. II, 3 и 4) мы сами же сказали, что «художественный» концепт отличается от «научного» тем, что не поддается соединению, слиянию с каким—либо другим концептом другого автора, даже когда два концепта «синонимичны». Но сам автор «художественного» очень часто стремится без конца варьировать ранее данное свое. Это маленькое научное открытие давно уже было сделано В. В. Виноградовым в его работах об Анне Ахматовой (стихотворения Ахматовой раннего периода воспринимаются как внутренние реплики «вопрос—ответ», как повторы одной реплики, и в целом образуют ц и к л ы). Но всегда сохраняется один и тот же автор. Если даже рассматривать тот или иной цикл любого автора как единый концепт, то он должен быть и единым контекстом.

«Художественный» концепт избегает соединения по «научному» типу (как в «изотемах», гл. III), но стремится окружить себя какими—то концептами других авто-

ров, быть рядом с ними, в контактах с ними, – одним словом, он с о з д а – ет себе контекст. Эта особенность могла бы быть афористическим определением концепта: концепт в «научном» соединяется один с другим по принципу «&», соединяется в изоконцепт, а концепт в «художественном», не соединяясь, создает себе ближайшее окружение – контекст. И это как раз очень частое явление в «художественном», и также в «тонкой пленке».

«Тонкая пленка» лечит, затягивает сама себя. Скажем, за отвратительным следует что–то трогательное. Не следует думать, что в романе Г. Иванова только что–то ужасное. Неожиданно вклинивается история зверьков (совсем как среди книжек Л. Кэрролла, см. здесь ниже). Зверьки – символ доброты, присутствующей в другом мире, в том, «который еще так красив».

Зверьки были с нами неразлучны. Они ели из наших тарелок и спали в нашей кровати. Главными из них были два Размахайчика.

Размахайчик Зеленые Глазки был добродушный, ласковый, никому не делавший зла. Серые Глазки, когда подрос, оказался с характером. Он при случае мог и укусить. Их нашли под скамейкой метро, в коробке от фиников. К коробке была приколота записка: Размахайчики, иначе Размахаи, иначе

Размахайцы. Австралийского происхождения. Просят любить, кормить и водить на прогулку в Булонский лес.

Были и другие зверьки: Голубчик Жухла, Фрыштик, Китайчик, глупый Цутик, отвечавший на все вопросы одно и то же – «Цутик и есть». Была старая, грубоватая наружно, но нежнейшая в душе Хамка с куцым рыбьим хвостом. Где—то в стороне, не принимаемый в компанию, наводящий неприязнь и страх водился мрачный фон Клоп.

У зверьков был свой быт, свои привычки, своя философия, своя честь, свои взгляды на жизнь. Была у них собственная звериная страна, границы которой, как океан, омывал сон. Страна была обширная и не до конца обследованная. Известно было, что на юге живут верблюды, их по пятницам приходит мыть и стричь белая лошадь. На крайнем севере всегда горела елка и стояло вечное Рождество.

Зверьки объяснялись на смешанном языке. Были в нем собственные австралийские слова. Были слова, переделанные из обыкновенных на австралийский лад. Так, в письмах они обращались друг к другу «ногоуважаемый» и на конверте писали «высокоподбородию». Они любили танцы, мороженое, прогулки, шелковые банты, праздники, именины. Они так и смотрели на жизнь: Из чего состоит год? – Из трехсот шестидесяти пяти праздничков. – А месяц? – Из тридцати именин.

Они были славными зверьками. Они, как могли, старались украсить нашу жизнь. Они не просили мороженого, когда знали, что нет денег. Даже когда им было очень грустно, они танцевали и праздновали именины. Они отворачивались и старались не слушать, когда слышали что—нибудь плохое...

(Этот кусочек прочитала «молодежь» – несколько моих студентов. Почему—то все тут же вздумали пойти в зоомагазин (такой был тогда на Арбате). «Ну, – спрашиваю потом, – как смотрятся зверьки?» «Ничего интересного, – говорят старшие. – Обезьянки, правда, очень мельтешатся, прыгают».

«А хамелеончик сидел молча, отвернувшись, за своей решеткой и смотрел в стенку. В свою стенку», – сказал младший, еще не студент.

Ну, вот хоть один что—то понял...)

– Зверьки, зверьки, – нашептывал им по вечерам из щели страшный фон Клоп, – жизнь уходит, зима приближается. Вас засыплет снегом, вы замерзнете, вы умрете, зверьки – вы, которые так любите жизнь. Но они прижимались тесней друг к другу, затыкали ушки и спокойно, с достоинством, отвечали «Это нас не кусается».

13. Концепты с эмоциями – «тонкая пленка» как «Улыбка чеширского кота». Льюис Кэрролл «Поэма Алисе»

Это явление обнаруживается в знаменитой английской книге Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» (1865) (гл. VI). Там перед девочкой Алисой фигурируют разные зверьки – кролики, коты, сони, черепахи. Один из них, Чеширский Кот (родом из графства Чешир в Англии), доставил ей много хлопот: он то возникал перед ней, то исчезал, просто растворялся в воздухе:

– Хорошо бы, если бы вы перестали то возникать, то пропадать так внезапно. У меня от этого просто голова идет кругом.

– Ладно, – сказал Кот, – и на этот раз пропадал медленно—медленно, начав с кончика хвоста и закончив улыбкой на мордочке, причем улыбка висела тут еще какое—то время, когда сам он уже исчез.

– Вот это да! – подумала Алиса. – Видела я часто котов без улыбки, но чтобы улыбку без кота! Такого – еще ни разу в жизни! [Carroll 1979: 104].

Здесь уже чувствуется какой—то новый «поворот го-

ловы» и «поворот темы», новый оттенок, раньше подмеченный Цветаевой (см. выше): не просто выражение ваших глаз – обычное явление на портретах и фотографиях, но и ц в е т их – на фотографиях неразличимый; не просто звук вашего голоса – в описаниях вообще не передаваемый, а подлинный з в у к, звучание; не просто рисунок ваших губ – профессиональная работа нанятого художника, а «лично дорогой рисунок» (Цветаевой, вам, мне – смотрящему), тому, кто знает ваши губы. Вам хочется, чтобы это было так. Во всем этом сквозит л ю б о в ь.

И отныне, если вы это понимаете, вы сможете увидеть это всегда. Если у вас есть кот (пусть не чеширский – ангорский, ярославский, любой купленный в подворотне на Тверской), – его «тонким обликом» будет его улыбка, – как бы там вы ее ни понимали. Льюис Кэрролл понимал это скорее по—детски, он и сам был как дитя – заика, левша, до ужаса робкий, любил детские игрушки, живых и выдуманных зверьков. (Все это потом, независимо от него, будет обнаружено в других случаях «тонкой пленки».)

О книге Кэрролла столько написано, среди ее вымышленных персонажей кого только не находят – и реального шляпного мастера, и членов королевской семьи, и королевских судей, и премьер—министра Гладстона ... и т. д., но я думаю, что суть их – подлинная девочка Алиса, Алиса везде и всегда. И в своих смеш-

ных, по—детски неправильных, речах, и в своих манерах сидеть, смотреть, и в своей улыбке. И «улыбка чеширского кота», существующая отдельно от персонажа, ведь это тоже, хотя и смешно выраженная, Алиса. Суть этой книги – в Алисе, и эта суть – л ю б о в ь.

Уже была изобретена современная фотография, Кэрролл без конца фотографировал Алису – посмотрим на нашей иллюстрации (на с. 125).

В этом, с помощью фотографий, и усмотрели запретные отношения.

Но «тонкая пленка» улыбки и того, что к ней относится, вообще, как нечто общее, была обнаружена и не переставала привлекать и отталкивать, как стали говорить, – «в меру извращенности каждого».

Как сказал один англичанин (или американец? или француз? «французик из Бордо?»), наспех посмотрев мою обложку: «Ваши обложки, как официантки в ваших ресторанах, – одновременно привлекают и отталкивают». Ресторанное—то он понял сразу.

Льюис Кэрролл «Поэма Алисе»

(Перевод—парафраз Ю. Степанова «Колыбельная для Алисы»)

Дитя с задумчивой улыбкой,
Я знаю, я спешу!
Твои глаза так жадно ждут чудес.
И сказок.

Печальные глаза.

Я успеваю? Да?



Еще не слишком поздно? Всего лишь половина?
Это сколько?
Которого?
О, – жизни? Да?
Всего лишь половина жизни?
Да, баю—бай, не спи!
Не засыпай!
Но слушай!
Мы отдохнем потом!
Еще успеем!
Когда в последний раз
в окошко крикнут детворе:
«Какое, милые, сегодня
от полужизни на дворе?»
Оттуда.
Всем детям старым:
«Дети!
Немедленно, Пора!»
«Как так – куда?»
«Совсем!»
Устали
ножки,
глазки,
ручки.
На отдых.
На покой.
Туда!..

(Франц. текст и фотография по изд.: «THEATRE bi—

mensuel „L'Avant scène“», № 619. 15 окт. 1977)

14. Конфликтология в «минимальном». Н. А. Бердяев и С. Н. Булгаков *adversus* Пикассо. Необходимость расширения понятия «Концепт»

Старинный термин схоластов *adversus* в заголовке значит «против», но мы намеренно не написали так по—русски, чтобы показать, что в самом способе мысленных обсуждений и различений у названных авторов речь не шла о «противостоянии» и о «борьбе». Бессмысленно было бы говорить, что русские религиозные мыслители «борются» против Пикассо, – они различны, оппозитивны и все!

Тем не менее напомним одно—два их высказывания такого характера. Здесь по нашей работе [Степанов 2006: 19–20]:

Уже из определений «кубизма», «символизма» и т. д. видно, что понимание художественной жизни и ее периодизация – процесс двусторонний, он охватывает как художников—творцов, так и их историков и исследователей. Мы войдем в современный, динамический Авангард в эпоху его «разгара» в России (следовательно, сначала через его исследователей). Два автора –

далеко не «художники» – запечатлели его своими идеями – Сергей Булгаков и Н. А. Бердяев.

Сергей Булгаков, статья «Труп красоты (По поводу картин Пикассо)» (1914 г., первая публикация – 1915 г.) («О демонизме Пикассо» [Булгаков [1915] 1993: 527–528]):

Вы прошли (в галерее С. И. Щукина) залы сверкающего красками дня... «когда же вы входите в комнату, где собраны творения Пабло Пикассо, вас охватывает атмосфера мистической жути, доходящей до ужаса. Покрывало дня, с его упоительной пестротой и красочностью, отлетает, вас объемлет ночь, страшная, безличная, в которой обступают немые и злые призраки, какие—то тени. Это – удушье могилы...» [Булгаков [1915] 1993: 528].

Почти в тех же выражениях Н. А. Бердяев: «Когдаходишь в комнату Пикассо галереи С. И. Щукина, охватывает чувство жуткого ужаса. То, что ощущаешь, связано не только с живописью и судьбой искусства, но с самой космической жизнью и ее судьбой». В предшествующей комнате «был чарующий Гоген. после золотого сна Гогена просыпаешься в комнате Пикассо. Холодно, сумрачно, жутко. Пропала радость воплощенной, солнечной жизни.» [Бердяев 1918: 29] (в его брошюре «Кризис искусства. Публичная лекция, прочитанная в Москве 1 ноября 1917 г.»).

Но все же оба русских автора смотрят на кубизм Пи-

кассо различно. Булгаков весь в русском, «в русских думах и чувствах» – в русской жизни, русской литературе, русском религиозном мире. Здесь и «Портрет» Гоголя, и «Бесы» Достоевского, и его «Записки из подполья», и Свидригайлов, и Ставрогин («Ставрогин мог бы писать картины в духе Пикассо»), и даже «Демон» Лермонтова.

Но искусство Пикассо Булгаков видит, на наш взгляд, глубоко неверно, он находит здесь «преодоление плоти путем тонкого спиритуалистического и глубоко нехристианского аскетизма, который по метафизическому существу своему приближается к демоническому гнушению телом (гнушается телом. – Ю. С.), как легко понять, становится убийственным для изобразительного искусства, живущего влюбленностью в душу мира и святость его плоти» (с. 541). И он заключает: «Метафизически – это так и есть [...]. Пикассо – большой художник, ибо ему ведомы ритмы красоты и явлен ее лик. Он видит ее пакостно, рисует ее клеветнически (5ш(3оАос;, диавол, и есть клеветник), как гнусную карикатуру, но рисует именно этот, подлинный лик красоты, который он видит, – эта—то подлинность видения и спасает его как художника, но она же делает его таким соблазнительным и страшным»; это «страшная антиномия творчества Пикассо» (с. 538).

Можно даже сказать, что Булгаков трактует Пикассо психологически верно, но лишь как художника, как ин-

дивида. Надиндивидуальное движение искусства как целого осталось ему неуловимо.

Напротив, этим силен и верен Бердяев. Он не стремится сравнить мир Пикассо с «плотным» миром искусства: «То, что ощущаешь, связано не только с живописью и судьбой искусства, но с самой космической жизнью и ее судьбой»; «Совершается как бы таинственное распластование космоса. Пикассо – гениальный выразитель разложения, распластования, распыления физического, телесного, воплощенного мира»; «Пикассо предшествовал Сезанн»; «В действительности геометрические тела Пикассо, складные из кубиков скелеты телесного мира, распадутся от малейшего прикосновения. Последний пласт материального мира, открывшийся Пикассо—художнику после срывания всех покровов, – прозрачный, а не реальный» (с. 32).

Бердяев высказывает и важные вполне конкретные наблюдения. «Возможен кубизм и в философии – настоящим кубистом является Б. В. Яковенко» (с. 32); «А. Белый может быть назван кубистом в литературе» («Петербург») (с. 41). Касаясь живописи и музыки М. – К. Чюрлениса, он считает их примером того, как синтетические стремления вообще могут действовать разрушительно на искусство. Однако их гениальные начала он видит в музыке Вагнера, Скрябина, а также в поэзии Малларме. Этому он противопоставляет (не в плане отрицания) аналитические стремления в

современном искусстве, более всего в живописи – футуризм, кубизм «гениального Пикассо».

Сопоставления по выше названным пунктам (в разделах здесь) заставляют нас уточнить ранее высказанное утверждение о том, что концепты имеет смысл обсуждать только в аспекте «научного» (как «изотемы» & в главе III). – Нет, как видим, это может иметь смысл и в аспекте «художественного», но с мелкими отличиями в деталях, – что требует, скорее, уточнить само определение концепта, ввести его второе (расширенное) определение (после первого в гл. II).

Это, второе, определение потребовалось в связи с тем, что по логике развертывания нашего текста мы столкнулись с тем, что концепты, принадлежащие к сфере «художественное, национальное», т. е. «не—научное», тем не менее так же, как и «научные», естественно располагают в некоторых случаях обсуждать их парами, как противопоставленные, оппозитивные.

Сейчас мы просто фиксируем это новое обстоятельство и обсудим его позже, в конце всего данного раздела (т. е. главы V).

15. Концепт. Второе (расширенное) определение

После первого определения (в гл. II, 1), раскрывшиеся перед нами явления этой части требуют расширить определение концепта.

Уже недостаточно определять его просто как мыслительную сущность типа «понятие», расширенную результатами видоизменения самой научной ситуации. Дело в том, что «сама научная ситуация» предстает как факт особого рода, во многом а н а л о г и ч н ы й в е щ и. В силу обычного для нашей темы явления – «нехватки слов» сразу необходимо оговориться: аналогичным вещи является не концепт, как ментальное образование, а это «ментальное образование в контексте научной ситуации», которая сама по себе есть уже ситуация особого рода. Прибегнем к известному примеру Ф. Энгельса: лучше съесть пудинг, а не рецепт пудинга. Но в нашей науке, в отличие от времени Энгельса, ситуация изменилась: рецепт пудинга может подействовать так же, как сам пудинг, – не в смысле пищеварения, а в смысле формирования окружающей нас действительности, снаружи и внутри нас: информационная компонента.

Это положение давно было утверждено концепци-

ей Э. Дюркгейма «Метод социологии» (первая публикация 1895 г.):

Положение, согласно которому социальные факты должны рассматриваться как вещи, – положение, лежащее в самой основе нашего метода, – вызвало больше всего возражений. То, что мы уподобляем реальность социального мира реальностям мира внешнего, нашли парадоксальным и возмутительным. Это значит глубоко заблуждаться относительно смысла и значения данного уподобления, цель которого – не низвести высшие формы бытия до уровня низших форм, но, наоборот, востребовать для первых уровня реальности, по крайней мере равного тому, который все признают за вторыми. На самом деле мы не утверждаем, что социальные факты – это материальные вещи; это вещи того же ранга, что и материальные вещи, хотя и на свой лад.

Что такое в действительности вещь? Вещь противостоит идее как то, что познается извне, тому, что познается изнутри. Вещь – это всякий объект познания, который сам по себе непроницаем для ума; это все, о чем мы не можем сформулировать себе адекватного понятия простым приемом мысленного анализа; это все, что ум может понять только при условии выхода за пределы самого себя, путем наблюдений и экспериментов, последовательно переходя от наиболее внешних и непосредственно доступных

признаков к менее видимым и более глубоким. Рассматривать факты определенного порядка как вещи – не значит зачислять их в ту или иную категорию реальности; это значит занимать по отношению к ним определенную мыслительную позицию. Это значит приступать к их изучению, исходя из принципа, что мы ничего не знаем о том, что они собой представляют, а их характерные свойства, как и неизвестные причины, от которых они зависят, не могут быть обнаружены даже самой внимательной интроспекцией.

Если определить термины таким образом, то наше утверждение, отнюдь не будучи парадоксом, могло бы считаться почти трюизмом, если бы оно еще слишком часто не отвергалось в науках о человеке, особенно в социологии. Действительно, в этом смысле можно сказать, что всякий объект науки есть вещь, за исключением, может быть, математических объектов. Что касается последних, то, поскольку мы сами конструируем их, от самых простых до самых сложных, нам, чтобы знать их, достаточно смотреть внутрь себя и внутри анализировать мыслительный процесс, из которого они проистекают. Но если речь идет о фактах в собственном смысле, то, когда мы приступаем к их научному исследованию, они обязательно являются для нас неизвестными, неведомыми *вещами*, так как представления о них, возникшие в жизни, сформированные без методического и критического анализа, лишены

научной ценности и должны быть устранены. Даже факты, относящиеся к индивидуальной психологии, отличаются этим признаком и должны рассматриваться под этим же углом зрения.

[.] Даже тогда, когда речь идет просто о наших частных поступках, мы очень плохо представляем себе относительно простые мотивы, управляющие нами. Мы считаем себя бескорыстными, тогда как действуем как эгоисты; мы уверены, что подчиняемся ненависти, когда уступаем любви, разуму – когда являемся пленниками бессмысленных предрассудков и т. д. Как же сможем мы яснее различать значительно более сложные причины, от которых зависят поступки группы? Ведь участие каждого в ней составляет лишь ничтожную часть; существует масса других членов группы, и то, что происходит в их сознаниях, ускользает от нас.

Таким образом, наше правило не заключает в себе никакой метафизической концепции, никакой спекуляции относительно основы бытия. Оно требует только одного: чтобы социолог погрузился в состояние духа, в котором находятся физики, химики, физиологи, когда они вступают в новую, еще не исследованную область своей науки. Нужно, чтобы, проникая в социальный мир, он осознал, что вступает в неизведанное. Нужно, чтобы он чувствовал, что находится в присутствии фактов, законы которых неизвестны так же, как неизвестны были законы жизни до создания

биологии. Нужно, чтобы он был готов совершить открытия, которые его поразят, приведут в замешательство. Но социология далека от этой степени интеллектуальной зрелости.

Таким образом, получает новое обоснование установленное нами далее разделение между психологией в собственном смысле, или наукой о мыслящем индивиде, и социологией. Социальные факты не только качественно отличаются от фактов психических; *у них другой субстрат*, они развиваются в другой среде и зависят от других условий. Это не значит, что они также не являются некоторым образом психическими фактами, поскольку все они состоят в каких—то способах мышления и действия. Но состояния коллективного сознания по сути своей отличаются от состояний сознания индивидуального; это представления другого рода. Мышление группное, нежели отдельных людей; у него свои собственные законы. Обе науки поэтому настолько явно различны, насколько могут различаться науки вообще, какие бы связи между ними ни существовали [Дюркгейм [1895] 1991: 394–398].

Конечно, чрезмерный акцент Э. Дюркгейма на термине «социология» для нас имеет уже только исторический интерес, но если отбросить этот акцент, то его определение должно быть включено и нами в определение «Концепта».

Очень внимательно смотрят на самого Э. Дюркгейма авторитетные авторы наших дней. В частности, они подчеркивают, что Дюркгейм отмечал такую особую функцию религии, как «создание общественной солидарности»; такую особую способность человека, как создание общих понятий – к о н ц е п т о в [Новая философская энциклопедия 2000–2001, 1: 721].

Вспоминая сейчас концепцию Э. Дюркгейма, мы открываем ее параллелизм по ряду положений с нашей собственной концепцией «Нового русского реализма» [Степанов 1998: 715 и сл.].

Центральный пункт этого параллелизма заключается в традиционной, историко—философской, восходящей к Аристотелю проблеме о «соотношении сущности и вещи»: если вещи действительно существуют, то необходимым образом существуют и идеи вещей.

Тот поворот проблематики, который существен для нашей темы сегодня и ее связей с концепцией Э. Дюркгейма, состоит в новом параллелизме – с прагматизмом Ч. С. Пирса и его тезисом: «Рассмотрим, какие последствия, которые предположительно могли бы иметь практическое значение, присущи объекту нашего понятия. Тогда наше представление об этих последствиях есть все, что составляет понятие объекта» (Peirce 1968, здесь цит. по: [Юлина 2001: 316]). (Подчеркнем, что Пирс отделял от «прагматизма» в его американском варианте свою кон-

цепцию, называя ее отличным термином «прагматизм» («pragmatism»).

Дальнейшие философские детали лежат за рамками нашей темы, кроме одной, последней, связанной с понятием суждения по Пирсу, она будет рассмотрена ниже в главе VI.

VI. КОНЦЕПТЫ – ТОНКАЯ ПЛЕНКА ЦИВИЛИЗАЦИИ, КОЖИЦА ЯБЛОКА. (2) В «НАУЧНОМ»

1. Ньютон в 1686 году...

Ньютон в 1686 г. представил Лондонскому Королевскому обществу свое открытие – идею всемирного тяготения (книга в 1687 г.). Всем известно (хотя, возможно, так только все говорят, но никому в точности не известно), что она пришла ему в голову, когда он сидел под яблоней и яблоко сорвалось и ударило ему по голове.

Декарт в 1637 г. в «Размышлении о методе» («Discours de la méthode») изложил свое великое открытие – «Je pense, donc je suis» – «Я мыслю, следовательно, я существую», начало всей новой философии, ее первый принцип, неподверженный сомнению, который невозможно расшатать (*ébranler*). Этот принцип не является ни силлогизмом, ни вообще системой сложных умозаключений. Он именно первичен, представляет собой непосредственное усмотрение ума и

должен быть, в нашем смысле, назван «тонкой пленкой».

Лейбниц в 1684 г. создает алгоритмический метод «исчисления бесконечно малых» («Nova Methodus pro maximus et minimus») – дифференциальное исчисление.

Ньютон одновременно с этим (1687 г.) дает свое изложение такого же открытия, т. е. самого понятия «дифференциала» как бесконечно малого приращения.

Историки философии и математики мало обращали внимания на тот факт, что во всех этих случаях речь идет именно о снятии минимальной части умозаключения или умозрения, – о «тонкой пленке» в нашем смысле, но с этого и начинаются названные великие открытия.

Что касается метафоры яблока, то она сама собой очевидна из всеобщего представления об открытии Ньютона и, конечно, от поэтов и художников авангарда. Среди таких поэтов первым, пожалуй, был А п о л л и н е р в своем очерке (1919) «Новое сознание и поэты» (см. в нашей коллективной антологии [Семиотика и Авангард 2006]). Ничего удивительного – поэты часто бывают первыми. «Для поэта ничтожнейший факт – постулат, отправная точка в неизведанной беспредельности, где пылают огнями иллюминаций множественные значения.

Отправляясь на поиски, нет нужды выбирать при помощи правил, пускай даже продиктованных вкусом, некий факт, который был признан возвышенным. Отправляться мы можем от факта обыденного: оброненный платок может стать для поэта тем рычагом, который позволит ему приподнять мироздание. Мы знаем, как Ньютон увидел падающее яблоко и чем стало оно для этого ученого, который вправе называться поэтом. Вот почему современный поэт не гнушается никакими движениями естества, и его разум стремится к открытиям как среди самых огромных, самых необозримых целокупностей, будь то скопления туманностей, океаны, народы, так и в гуще простейших на первый взгляд фактов: роющаяся в кармане рука, чиркнувшая и вспыхивающая спичка, крики животных, запах садов после дождя, разгорающееся в печи пламя (разрядка моя. – Ю. С.). Поэты не только носители прекрасного. Они также, и прежде всего, носители истины, поскольку она открывает им пути в неведомое.» (пер. с франц. Ю. Степанова).

Поэтом среди художников был художник авангарда Рене Магритт (1898–1967), работу которого мы воспроизводим [ниже вклейка № 1, посл. стр.].

Таким образом, метафора яблока – от Ньютона до Ницше, Аполлинера и Магритта в некотором смысле рисует собой всю историю цивилизации Нового времени.

Для более систематического обзора мы пройдем сначала центральное «интимное», «нервное звено» этого процесса, лежащее в сфере философии и математики (это будет раздел VI, 2, на след. стр.), а затем его «внешний осмотр» глазами культурологов. Попытки определений понятий «цивилизация» и «культура» (раздел IV, 20).

2. Центральное «нервное звено» «тонкой пленки» в сфере философии, математики и логики. Декартовский поворот XVII века

В замечательной работе В. Н. Катасонова «Метафизическая математика XVII в.» (М.: Наука, 1993; [Катасонов 1993]), которая стала настольной книгой для автора, находим: «Как реализуется идея „универсальной математики“ у Декарта? Как сблизить между собой, единообразно выразить в терминах формального языка качественно различные реальности, реализовав ту программу, которую намечает Декарт: „к области математики относятся только те науки, в которых рассматривается либо порядок, либо мера, и совершенно несущественно, будут ли это числа, фигуры, звезды, звуки или что—нибудь другое, в чем отыскивается эта мера...» (следует ссылка на Декарта. — Ю. С.). [...] Декарт решает этот вопрос с операциональной точки зрения. Число и отрезок, конечно, различны по своей природе, но по операциям, которые над ними можно производить, они сходны. [.]

С этого и начинается «Геометрия» Декарта. [.] Декарт делает решительный шаг: он объединяет ариф-

метику и геометрию в общую науку, на основании операционального сходства их предметов. Эта более общая наука, занимающаяся уже не числом и не протяженностью, а свойствами операций над ними, и называется алгеброй. Алгебра в этом смысле выступает как абстрактная алгебра, как наука, систематически изучающая не некие реальности, а отдельные выделенные свойства этих реальностей, безотносительно к целостности последних. Этот особый угол зрения на математические объекты отнюдь не естественен сам по себе, и для античных математиков был бы в высшей степени надуманным и бесполезным» (с. 15) (сноска В. Н. Катасонова там же: «Это различие геометрии древних и аналитической геометрии было прекрасно сформулировано О. Контом». См.: [Конт 1900: 157–159].

Для нашей цели рассуждения здесь, пожалуй, следует сказать несколько иначе: не «отдельные выделенные свойства этих реальностей, безотносительно к целостности последних», а иной предмет – «реальность самого этого выделения».

В сущности в иных терминах далее так и рассуждает В. Н. Катасонов: «Чисто гносеологически он (такой угол зрения. – Ю. С.) состоит в перемещении внимания с объекта познания на его субъект, в тотальности деятельностной установки которого стираются различия в манипулируемых объектах» (Там же). Сравним сказанное ранее семиотиком: знак есть отличие.

(Экскурс—примечание. Параллель к этой теме составляет понятие и явление «предельной минимализации» знака, о чем ниже особый раздел: Антиконцепты. VII, 5).

Из наших приведенных вначале примеров можно видеть, что во всех этих случаях идет речь об особом типе суждения – о мысленном снятии минимальной части умозаключения или умозрения, о «тонкой пленке» в нашем смысле слова. Как известно, и основное из них – «Cogito» Декарта – я мыслю, следовательно, я существую – вообще не является умозаключением в старом логическом смысле, а непосредственным интуитивным усмотрением *sui generis*.

К сожалению, обычный «историко—философский» способ чтения текстов в данном случае недостаточен, мы подчеркивали это выше в русском «я знаю это» и «я знаю об этом» (V, 6), еще сильнее надо это подчеркнуть в декартовском «Cogito»: «Итак, хорошенько размыслив и тщательно проанализировав все сюда относящееся, следует заключить и принять как константу, что следующее утверждение (*cette proposition*): Я есмь, я существую, является необходимо истинным всякий раз, как я его произношу или я его осознаю (*je la conçois*) в моем сознании.» (в «Метафизических размышлениях», Размышление второе, «*Méditations métaphysiques*», *Méditation deuxième* [Descartes 1960: 128]). Всякий раз, как я... – вот что важно для нас здесь.

Именно так, на наш взгляд, и рассуждает О. Конт: «Из всех этих различных соображений (в предыдущем контексте О. Конта. – Ю. С.) видно, что система геометрии древних носит в сущности характер детства науки, которая начала становиться полностью рациональной только вследствие философской революции, произведенной Декартом. Но с другой стороны, очевидно, что геометрия вначале и не могла быть осознана иначе как этим специальным образом (*de cette manière spéciale*). Общая геометрия (*la géométrie générale*) никак не могла бы быть возможна, и даже необходимость в этом не могла бы ощущаться, если бы длинная серия специальных работ о самых простых формах в порядке предварения не заложила базу для концепции Декарта, сделав тем самым ощутимой невозможность бесконечно упорствовать в примитивной геометрической философии» (Auguste Comte. *Cours de philosophie positive. Deuxième édition. Tome 1. P., Baillière et fils, 1864, p. 287*).

Совокупность геометрических вопросов может быть трактована путем двух столь различных методов, что отсюда следуют, так сказать, две геометрии, философский характер которых, я полагаю, еще не был должным образом осознан. Выражения синтетическая геометрия и аналитическая геометрия (*géométrie synthétique, géométrie analytique*), обычно используемые

для их различения, дают о них совершенно искаженное представление. Я решительно предпочту обозначения чисто исторические – геометрия древних (*géométrie des anciens*) и геометрия современная (*géométrie des modernes*), которые, по крайней мере, имеют то преимущество, что не упускают из вида их подлинный характер. Но далее я буду употреблять выражения специальная геометрия (*géométrie spéciale*) и общая геометрия (*géométrie générale*), которые, на мой взгляд, точно характеризуют природу этих двух названных методов (p. 281).

О. Конт посвящает отличию новой науки от древней значительную часть всей своей философии – это вопрос об измерении. «Вопрос об измерении какой—либо величины сам по себе вызывает в сознании всего лишь идею непосредственного сравнения или наложения одной величины на другую. [...] Между тем прямое сравнение – для нас операция в большинстве случаев абсолютно невозможная, возможно только сравнение опосредованное. Опосредованное сравнение отношений при их точном количественном указании». «Это я называю конкретной частью задачи. Когда она завершена, вопрос меняет характер, сводится к вопросу о числе; это я называю а б с т р а к т н о й частью задачи» (с. 101 и сл.). «Всякая подлинная наука – то, что имеет право называться наукой, носит такой характер. Это наука идеализированная, т. е. абстрактная» («Pour

concevoir nettement la véritable nature d'une science, il faut toujours la supposer parfaite», p. 108).

Математиков и философов математики интересует, естественно, современная геометрия или, по крайней мере, при сравнении обеих геометрий, акцент на современной. По—видимому, единственное исключение в работах последних лет – книга А. В. Родина «Математика Евклида в свете философии Платона и Аристотеля» [Родин 2003], которой мы коснемся ниже. Наш интерес – скорее, в различии двух философий, но сам этот «интерес», или «акцент», – предмет наших дней.

Здесь наш предмет по необходимости раздваивается. Можно было бы направить внимание – как и делает В. Н. Катасонов – на «аналитическую геометрию как технизацию геометрии». Это было бы вполне справедливо, но для нас – слишком быстро: ведь мы еще не исчерпали в этом отношении нашей темы, еще не обследованы тонкости самого «Декартовского поворота». Мы будем продолжать эту специальную тему в связи с нашей более общей темой – данной книги, обследованием концептов культуры («концептологией»), и она будет развернута в разделе VII «Cogito Декарта и картезианская логика П. С. Попова».

В. Н. Катасонов со своей стороны, естественно, характеризует этот новейший поворот «картезианской темы» иначе: «Аналитическая геометрия как технизация геометрии». «Общая тенденция технической цивили-

лизации, проявляющаяся в приспособлении окружающей среды (и даже человека) к способу функционирования машины, – прокладка автомобильных и железных дорог, экспансия формальных языков во все сферы культуры, формализация искусства, приспособление человека к ритму работы машины и т. д. – находит прямую аналогию и в декартовской революции в геометрии» (цит. соч., с. 18). Он использует также афоризм К. Ясперса: «Техника – это умение, методы которого являются внешними по отношению к цели. Это умение – способность делать и обладать, а не созидать и позволять расти» (там же, с. 18. К. Ясперс цитируется там по работе: [Ясперс 1986: 119–146]).

Наш культурологический взгляд, таким образом, естественно переключает нас в наш следующий очерк.

3. «Созидать и позволять естественно расти». Гуманитарный поворот наших дней посреди искусственного круговорота в технической цивилизации

Мы покажем его на конкретном примере – создании видов пищи в балто—славянском и романо—германском ареалах (из нашего «Словаря русской культуры» – «Концепты» (3-е изд. М.: «Академич. проект», 2004. С. 313 и сл.).

Пресный, недрожевой печеный хлеб обозначался производными от корня *пр□сн* – «некислый, без закваски», позднее «без дрожжей». Отсюда др. – рус. *о—пр□сьн—ъкъ* «опреснок, лепешка из пресного теста». Имеются полные соответствия в литовском языке – *prėška* «пресное тесто», *prėškas* «сваренный без мяса, постный суп, похлебка» [Словарь литовского языка: 603–604].

Балто—славянским словам соответствует западно—герм. **friska* – прилагательное «свежий», откуда нем. *frisch* с тем же значением [Kluge – Seebold 1989: 233] (хотя и с необъясненным до конца отличием гласного корня).

Но подлинную проблему составляет различие значений, к которой присоединяются еще трудности, порожденные отличиями родственного французского слова — прилагательного *frais*, жен. род *fraîche* «свежий». В применении к молочным продуктам оно обнаруживает странность: свежие сливки называются *crème* жен. р., т. е. просто сливки, а заквашенные сливки, «сметана» — как раз наоборот — *crème fraîche*, букв. «свежие сливки».

Со сходной проблемой мы сталкиваемся в древнегреческом языке, где слово *tréphô* 1) «уплотнять, сгущать», 2) «кормить, вскармливать (в частности, ребенка)» представляло большие трудности для объяснения: в применении к молоку оно означает «заквашивать, створаживать», а в применении к ребенку «вскармливать». Возникло абсурдное предположение, что детей вскармливали несвежим молоком. Эта проблема разрешена Э. Бенвенистом, который показал, что основным значением слова *tréphô* (трефю) было «способствовать развитию того, что способно развиваться, расти» [Бенвенист 1974: 334–335]. Это семантическое решение является достаточно общим: необходимо предположить, что в индоевропейской культуре издревле существовал концепт «Давать естественно расти; не вмешиваться (имеется в виду вмешательство человека) в развитие, в рост того, что способно расти». Он косвенно отражен, «разбросан» по группе ин-

доевропейских корней, которые давно уже, задолго до нашей гипотезы порознь сближались: гот. *fraw* («семя, сперма», латин. *pario, parere* «рождать, производить», латинское же *praegnans* «набухший, готовый брызнуть соком; беременная» и уже рассмотренные нами нем. *frisch*, фр. *frais* (из др. – верхне—нем. *frisk*), рус. *пресн-*, литов. *prèska*.

Именно это значение мы находим в корне рус. *прѣсн-* — и соответствующих балтийских и германских корнях. «Пресный хлеб» значит – «хлеб, возникший естественным путем (т. е. без вмешательства человека)», что в применении к этому продукту и значит «незаквашенный, пресный»; это же объясняет и значение французского понятия «свежие сливки», т. е. «сметана»: это сливки, приобретшие свое качество естественным путем, не заквашенные специально.

Мы не находим лучшего заключения, как повторить слова К. Ясперса: если техника – это умение, методы которого являются внешними по отношению к цели, то есть и другое умение – не делать и обладать, а созидать и позволять естественно расти. Современные термины со знаком *изо*— являются естественной иллюстрацией (см. в главе III).

4. Одна «тонкая пленка» в логике концептов – Cogito Декарта и картезианская логика жизни П. С. Попова

У О. Конта, несмотря на постоянный возврат к теме «открытие, или переворот в философии», произведенный Декартом, и на целый список терминов, различающих две сферы – «геометрию синтетическую и аналитическую», «геометрию древних и геометрию современную», «геометрию специальную и общую», – само центральное интимное внутреннее звено, обусловившее это научное различие остается в самом себе не вскрытым.

По этой ли или по какой другой причине не нашли мы этого и в нашей литературе вопроса. Кроме, по-видимому, одного исследования – П. С. П о п о в «История логики Нового времени» [Попов 1960: 26–27], раздел «Декарт и картезианская логика». Эссе П. С. Попова мы считаем наиболее точным современным изложением этого пункта.

Попов П. С. пишет:

Что тут дело не в силлогизме, школьно понимаемом, лучше всего определяется тем спором, который

возник вокруг основного исходного положения Декарта «мыслю, следовательно существую» (cogito, ergo sum). Острее других поставил вопрос сам Декарт, разбирая возражения Мерсенна, одного из критиков Декарта, который в высказывании «мыслю, следовательно существую» пытался усмотреть самую обыкновенную энтимему. В полной форме силлогизм будет таков: «Все мыслящие существа существуют, я – мыслящее существо; следовательно, я – существую». Но прежде всего надо осознать, что никто не может думать, не существуя. Для Декарта достоверность заключения не выводится силлогистическим путем, а явствуется непосредственно. В утверждении «мыслю, следовательно существую» бытие не выводится из мышления с помощью силлогизма, а воспринимается как нечто непосредственно известное в процессе самосозерцания духа.

На это недавно вновь обратил внимание Кацов (Kattsoff) в своей статье «Cogito, ergo sum». Кацов рассуждает так: Ergo – это не силлогизм, еще менее – непосредственный вывод. Нет ни большей, ни меньшей посылки; нет ни большего, ни меньшего, ни среднего термина. Значит, нет силлогизма. Можно произвести насилие над данным выражением и деформировать его: «Я – мыслящее существо, все мыслящие существа суть существующие существа, следовательно, я – существующее существо».

Этот неприемлемый силлогизм выходит за пределы того, что мыслил Декарт, независимо от предвосхищения основания в большей посылке. Ответ Декарта на критику Гассенди непосредственно относится к этому вопросу: «Это первичный акт познания, который не извлекается ни из какого силлогистического рассуждения». Согласно современной терминологии, Декарт открыл синтетическую истину *a priori*, не являющуюся простой субъективной истиной. «Я» и его активность даны для Декарта оба вместе («Revue de métaphysique et de morale», 1958, № 2–3, p. 251).

Последняя мысль – подлинно декартовская, но предшествующее уподобление синтетической априорной истине, которое выдвигает Кацов, должно быть отвергнуто. Последующее же истолкование Кацова, когда он схематизирует мысль Декарта, правильно. Однако необходимо внести известное уточнение. Предположим, что *p* символизирует *cogito*, *q* символизирует «есмы». Согласно принятому ныне анализу, *cogito, ergo sum* превращается в *p – q*. Это значит, что или ложно *p*, или истинно *q*, или я не мыслю, или я существую, т. е. если я мыслю – значит, существую, и не может быть так, что я мыслю, тем не менее – не существую («Revue de métaphysique et de morale», 1958, № 2–3, p. 256).

Итак, перед нами интуиция. Суть дедуктивного умозаключения вовсе не в том, что верное о роде рас-

пространяется на все виды; подобная операция нового знания не дает. Для Декарта главное в умозаключении – переход от известного к ранее неизвестному. Центр тяжести дедукции заключается в возможности опосредствованного знания.

Мысль Декарта можно иллюстрировать схемой, взятой из логики отношений. Если A непосредственно связано с B , то мы чисто интуитивно постигаем эту связь: $A \rightarrow B$. Но возьмем целый ряд: A, B, C, D, E, F, G . Связи между A и G непосредственно усмотреть нельзя, надо пробежать мыслью по всем промежуточным звеньям, фиксируя отношение от звена к звену. Последовательным освоением средних звеньев мы дедуктивно, опосредствованно (не интуитивно) свяжем A и G .

Такова природа дедукции по Декарту. Для его понимания дедукции является несущественным различие между крайними и средним терминами силлогизма, из чего исходили представители формальной логики. Основным признаком дедукции является то, что с помощью ее мы неизвестное делаем известным. В процессе дедукции можно вскрыть три этапа. (П. С. Попов далее продолжает.)

В «Правилах для руководства ума» Декарта соответствующее положение формулируется следующим образом: «Когда мы вполне понимаем вопрос, следует отвлечься от всякого излишнего рассмотрения, свести вопрос к простейшим элементам и подразделить

его на возможное число частей с помощью их перечисления» (правило 13). Это правило является предпосылкой для понимания процессов анализа и синтеза. В понятие анализа Декарт вкладывает специфический смысл, по существу расходящийся с пониманием анализа в пределах традиционной логики. Традиционная логика интерпретирует операции анализа в соответствии с делением понятий по объему. Во всяком случае, это есть исходное толкование для традиционной логики. Так, анализом будет деление всех треугольников на остроугольные, тупоугольные и прямоугольные. Наоборот, если начать с отдельных видов треугольников и достигнуть общего понятия треугольника, то это будет путем синтетическим.

Для Декарта понимание анализа и синтеза идет вразрез с объемным истолкованием. Его путь – оперирование содержанием понятий. Если исходить из общего понятия треугольника и затем переходить к прямоугольнику, то это означает присоединение к первому исходному признаку второго, т. е. синтез двух признаков. Таким образом, если мысленно идти от понятия фигуры к понятию треугольника, то это путь синтетический, или дедуктивный. Таков путь систематического изложения предмета, а не отыскания, не открытия его. Ход мысли, соответствующий пути открытия новых истин, будет путем аналитического приобретения знания. Здесь мы оперируем индуктивно. В геоме-

три дается равнобедренный треугольник, у него можно раскрыть признак фигурности, треугольности, равнобедренности – это путь анализа, или индуктивный путь. Декарт пытается четко разграничить эти два различных пути соответственно задачам изложения.

Декарт следовал этим указаниям, когда излагал свою философскую систему. Задаче последовательного ее раскрытия соответствует аналитический метод, с помощью которого Декарт построил свои «Метафизические размышления». Овладев системой в целом, можно изложить ее синтетически – синтез действительно ясно доказывает содержимое в выводе и пользуется длинным рядом определений, требований, аксиом, теорем и проблем. Таков был замысел Декарта, когда он писал свои «Начала философии». Построение этого произведения – дедуктивное [Попов 1960: 28].

Третье правило. «Всякие мысли по порядку начинать с предметов простейших и легчайших и восходить мало—помалу, как по ступеням (*par degrés*), до познания более сложных предметов, допуская, что есть порядок даже между такими, которые естественно не предшествуют одни другим» (с. 29).

В «Правилах для руководства ума» этому приему соответствуют правила 5 и 6. «Метод состоит в порядке расположения вещей, к которым необходимо направить ум для открытия истины. Мы следуем ему, если

приводим постепенно неясные и спутанные положения к простейшим и если, исходя из ясного представления простейших вещей, стараемся теми же ступенями подняться к познанию прочих». «Чтобы различать простейшие вещи от сложных и делать это в порядке, надлежит в каждой серии предметов или истин, которые мы прямо вывели из других истин, усматривать, какая вещь есть простейшая и насколько другие более или менее от нее удалены».

Четвертое правило. «Делать перечни и обзоры столь полные и общие, чтобы быть уверенным, что ничего не упущено» (Там же).

Соответствующее положение в «Правилах»: «Для пополнения знания надлежит непрерывным движением мысли пройти все предметы, относящиеся к нашей цели, порознь рассмотреть их и подвергнуть их полному перечислению (энумерации)» (правило 7). Под таким переименованием Декарт подразумевает индукцию, которую он понимает иначе, чем Бэкон. Индукция, опирающаяся на опыт, дает в каждой области полный перечень входящих в нее вещей. В пояснении седьмого правила Декарт говорит: «Перечисление (энумерация), или индукция, есть изыскание всего, что относится к данному вопросу. Изыскание это должно быть настолько тщательно и точно, чтобы можно было с достоверностью заключить, что мы не допустили ошибки и ничего не пропустили. Таким образом, если бы, не-

смотря на такое перечисление, искомая вещь от нас ускользнула, мы приобрели бы по крайней мере убеждение, что нельзя прийти к ее отысканию ни одним из известных нам путей» (Там же).

Далее Декарт замечает, что индукция с большей достоверностью, чем какой—либо другой способ доказательства, ведет к открытию истины. И с—ключение составляет лишь интуиция. Если нельзя какое—нибудь знание привести к очевидности воззрения, подразумеваемого под словом «индукция», то «надлежит отбросить узость силлогизма и довериться только интуиции».

5. Некоторые современные добавления к предыдущему о логике

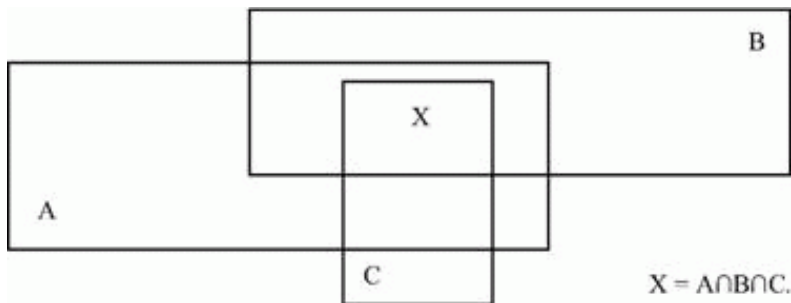
Здесь мы можем исходить прямо из *текста* П. С. Попова, вообще понятие текста как непосредственной реальности и будет прежде всего *современным*. Взглянем еще раз на этот текст: «Традиционная логика интерпретирует операции анализа в соответствии с делением понятий по объему. Во всяком случае, это есть исходное толкование для традиционной логики» [Попов 1960: 28].

Может ли здесь быть добавлено нечто «современное»? Нам думается, да. Для примера приведем из новой работы: А. В. Родин «Математика Евклида в свете философии Платона и Аристотеля» [Родин 2003: 22, 92, 160–161]. Автор предлагает различать в определениях Евклида их смысловую и синтаксическую стороны, вторую он называет «диэретическим синтаксисом» (от греч. «диэреза», «диайресис» – «разделение»). В сущности, речь идет об обычном делении понятий по роду и виду, но с «плавающим» термином «род».

Если в рассуждениях Платона мы находим
многочисленные примеры использования

диэрезы, то Аристотель сам не пользуется диэрезой. Однако Аристотель дает описание диэрезы, весьма близкое к тому, которое дали мы сами в параграфе 2.1. приводя при этом платоновские диэретические определения в качестве примеров: «Сперва следует рассмотреть диэретические определения. В такое определение не входит ничего, кроме рода, называемого „первым“, и видовых отличий. А другие роды – это первый род с относящимися к нему видовыми отличиями, например: первый род – „животное“, следующий – „животное двуногое“, и далее „животное двуногое бесперое“ [т. е. человек – см. этот же пример в „Политике“ Платона, рассмотренный в 2.1.]; подобным образом делается и в случае большего [числа видовых отличий]» (Met. 1037b28 – 1°38a1). Тот же синтаксис может быть описан иначе: «Из того, что постоянно присуще каждой вещи, нечто простирается на большее, не выходя при этом за пределы рода... Таковые следует брать до тех пор, пока не получают их столько, чтобы каждое из них простиралось на большее, ибо это необходимо есть сущность вещи. Например, всякой тройке присуще быть числом, нечетным и в двояком смысле первичным – в том смысле, что она не измеряется числом [т. е. является простым числом], и в том смысле, что она не слагается из чисел [так как числами здесь Аристотель называет натуральные числа больше

единицы – ср. „Начала“ определения 7.1–2]. Итак, это уже есть тройка: число нечетное первичное [в первом смысле] и другим образом [во втором смысле] первичное» (An. Post. 96a25 —37). Это последнее описание синтаксиса определения с легкостью интерпретируется в терминах теории множеств: искомое множество определяется как пересечение покрывающих его множеств.



«Первый» род при такой интерпретации является первым только в том смысле, что он берется первым, а вообще говоря, порядок родов может быть каким угодно, так как операция нахождения пересечения двух множеств коммутативна.

Итак, сказанное здесь Аристотелем полностью соответствует современной практике математических определений и потому не нуждается в специальных комментариях [Родин 2003].

Может быть, более интересным добавлением к сюжету П. С. Попова, во всяком случае по духу, здесь было бы сопоставление его «объемного» толкования понятий с более старой работой В. Н. Карпова «Систематическое изложение логики» (СПб., 1856). Но здесь мы можем отослать интересующихся к нашей книге «Протей. Очерки хаотической эволюции» [Степанов 2004б: 181 и сл.].

6. Проблема обозначения сущностей: «События», «факты» и «суждения о фактах». Нехватка терминов в современной гуманитарной науке («утверждение», «суждение», «предложение», «пропозиция», англ. judgement, sentence, proposition, франц. phrase и т. д.)

Названные в заголовке термины вообще, как класс терминов, общие, но различающиеся в разных европейских языках науки и поэтому в некотором смысле – синонимы (подробнее [Булыгина 2001: 634]. К примеру, «предложение» используется в общеупотребительном русском языке («Предложение – относительно законченное сообщение, оформленное грамматической конструкцией и словесной интонацией»), «пропозиция» – в сущности, то же самое, но используется только в языке науки, и т. д. Само их наличие, т. е. «наличие различий», свидетельствует о том, что внутри «гуманитарной науки» происходят напряженные

процессы, не являющиеся осознанным научным актом, осознанным утверждением. Но именно этот факт и следует осознать.

Это будет трудное чтение для «историко—филологически образованного читателя». (Но и для автора тоже.) Поскольку надо сохранять чувство юмора, то здесь эпитафией могла бы быть французская поговорка – *Couper un cheveu en quatre* – «Стараться разрезать один волосок вдоль на четыре части».

Но «тонкая пленка» достигается не легкими средствами.

Для нас имеет смысл рассмотреть некоторые суждения о положениях З. Фрейда, – суждения, которые высказывают не специалисты по фрейдовской философии, не медицинские работники, а люди, размышляющие над явлениями культуры. Например, если в каких—то фрейдистских анализах используется опыт с электрошоком, то это заведомо не может относиться к нашей теме. Н о л о— гический анализ – может.

Из филологов одним из первых обратился к этой проблеме учитель автора Э. Бенвенист в статье «Заметки о роли языка в учении Фрейда» (1956). (По—французски «Функция языка в открытии Фрейда» – «La fonction du langage dans la découverte freudienne» [«La Psychanalyse» (Paris), I, 1956], но когда я сдавал русский перевод в печать [Бенвенист 1974], цензура воспротивилась: «Вот еще, „открытие“! Убавьте

тон! Иначе вряд ли...». (Между тем, и по—французски «*découverte*» в таком контексте звучит достаточно скромно, просто: «В том, что открывает З. Фрейд в своем учении».)

Все же Бенвенист, культуролог и лингвист, очень критически относится к Фрейду:

То, чего Фрейд тщетно искал в «исторических» языках, он мог бы в какой—то степени найти в мифах или в поэзии. (Например,) в поэзии сюрреализма, которой он, по словам Бретона, не понимал.

Причина путаницы у Фрейда кроется, по нашему мнению, в том, что он постоянно стремится к «истокам»: истокам искусства, общества, религии, языка. Он постоянно превращает то, что ему кажется «первобытным» в человеке, в «первобытное первичное» вообще, проецируя то, что можно было бы назвать хронологией человеческой психики, на историю окружающего человека реального мира. Правомерно ли это? То, что онтогенез позволяет психоаналисту отнести к архетипу, является таковым только по отношению к тому, что его деформирует или вытесняет в подсознание. Но если поставить это вытеснение в генетическую параллель с развитием общества, тогда так же невозможно представить себе какую—либо общественную ситуацию без конфликта, как и конфликт вне общества. Рохайм [Ro—heim]

обнаружил Э д и п о в к о м п л е к с в самых «примитивных» обществах. Если этот комплекс внутренне присущ обществу как таковому, то Эдип, могущий жениться на своей матери, есть противоречие в самом определении. И в этом случае, если в человеческой психике есть нечто ядерное (nucléaire), то это именно конфликт. Но тогда понятие «первобытного первичного» утрачивает всякий смысл (цит. рус. изд., с. 123).

Мы увидим дальше (в разд. 7 ниже), что, казалось бы, частный вопрос об «Эдиповом комплексе» распространяется, подобно масляному пятну на бумаге, – но таково, по—видимому, свойство «тонкой (не сказать же „масляной“) пленки».

7. Логический анализ сущностей (лучше будет сказать «прикладной логический анализ»). К термину «суждение» и др

Так, со времени классической работы Е. Д. Смирновой «К проблеме аналитического и синтетического» (1962) известно, что обычное, почти уже можно сказать «бытовое», различие аналитических и синтетических суждений, требует: «наиболее адекватное определение аналитичности может быть получено на основе понятия интерпретации системы» [Смирнова 1962: 362].

Понятие системы как целого постоянно доминирует над понятием фрагмента системы, частного случая системы и т. д.

В нашем «случае Шлимана» (см. выше) мы опирались на – также классическую – книгу А. Черча «Введение в математическую логику» (рус. пер. 1960), где различаются и противопоставляются понятия «денотата» и «концепта» по Фреге, связанные с пониманием того, что такое слово—термин.

Но уже в 1986 г. в связи с рассуждениями о положениях Фрейда мы вынуждены обратиться к суще-

ственной модификации этих терминов и понятий – в кн. «Логический анализ естественного языка» («Новое в зарубежной лингвистике», вып. XIII. Сост., общ. ред. и вступ. ст. В. В. Петрова [Петров 1986: 9]. На месте трех вышеназванных терминов, возникших из системы Г. Фреге, мы находим существенное расширение: «Там, где у Фреге была дихотомия „Sinn – Bedeutung“ (ближе всего к „смысл“ – „значение“. – Ю. С.), современные теории говорят о трихотомии «смысл – значение – референция». [...] Именно этой установки мы и стремились придерживаться при переводе статей данного сборника», указывает В. В. Петров (цит. соч., с. 9).

И уже буквально в процессе публикации цитируемого сборника внутри него (в статье З. Вендлера) возникло самое новое (на тот момент) уточнение на месте данной ячейки семантического «треугольника Фреге» – как новые, различаемые, семантические сущности – «событие» (event) и «факт» (fact).

Приходится сказать, что автору здесь для нового чтения З. Фрейда пришлось перечитать свою работу 1998 г. – «„Cause“ in the light of Semiotics» (Концепт «Причина» в свете семиотики // In the World of Signs. Essays in honour of Professor Jerzy Pelc. Ed. by J. J. Jadacki and W. Strawinski. Rodopi. Amsterdam – Atlanta, G A. (Poznań studies of the philosophy of the sciences and the humanities), 1998).

Здесь имеет смысл вернуться к названной выше статье З. Вендлера «Причинные отношения» (*Z. Vendler Causal relations // The Journal of Philosophy*, 1967, vol. 64, № 21, p. 704–713. Пер. с англ. Н. Н. Перцовой в изд.: [Вендлер 1986: 264–276]).

Мы уже заметили выше, как трудно выразить на русском или английском языке некоторые уже выработанные научным сознанием сущности. Так и З. Вендлер для того, чтобы перейти к «случаю Эдипа», вынужден прежде существенно уточнить базовые термины, относящиеся к понятию «причина» (ведь речь будет идти о причине гибели Эдипа): «причина», «результат», «пропозиция» (предложение), «событие», «факт».

Все эти термины являются именами существительными английского, как и русского языков, хотя в некоторых случаях они требуют и очень существенных различий, зависящих именно от формы каждого из двух языков.

З. Вендлер утверждает свое базовое положение: «Если верно, что трагедию Эдипа вызвал его брак с собственной матерью, то должно быть верным и то, что его трагедию вызвал брак с Иокастой». Эдип же знал, что он женат на Иокасте, не знал же он лишь того, что он женат на собственной матери. Поэтому требуются очень тщательные логико—лингвистические разграничения (мы делаем их здесь, принимая определения З. Вендлера, но, конечно, говорим об этом по—

своему).

Для того, чтобы выразить суть базовых терминов, нужны какие-то «имена» (с этим понятием – «имя» мы уже столкнулись на примере «Случая Шлимана» по Фреге – Черчу выше). Имя – это то, что может обозначать денотат (т. е. «предмет», «вещь», «человека» как денотат). Но имен всегда не хватает – если иметь в виду имена существительные, фиксированные как таковые в обычных словарях.

Поэтому в современных высокоразвитых языках функции имен выполняют их исполнители – «именные группы» (их терминологическое наименование – «номинализованные группы»), например, «конфликт» – это «имя», «конфликто-вание в условиях стабильности» – это «именная группа».

Вендлер различает:

– «полностью номинализованные группы» (они подобны именам существительным, скажем, слову «event» («событие») и имеют его набор признаков: глаголы со значением «наблюдать», «обозревать», «слушать», «изображать», прилагательные «внезапное», «медленно развивающееся», «прогрессирующееся», «последовательное» и т. п., his beautiful singing of the song – это «событие»;

– не полностью номинализованные группы подобны слову «факт» («fact»), в не полностью номинализованных группах глагол сохраняет некоторые из своих гла-

гольных признаков: может управлять прямым дополнением, иметь показатели времени, модальные глаголы и наречия: например, *his having sung the song* – это факт, а не событие.

По—английски можно сказать *his singing of the song is unlikely* «Пение им песни маловероятно» – и это «факт», а не «событие»; но нельзя сказать *His having sung the song was loud* «То, что он пел песню, было громким», и это также факт, а не событие.

Приведенные З. Вендлером выражения – «не полностью номинализованные группы», а также добавляемые нами из других языков: рус. «То, что.»; «Тот факт, что.»; франц. *Le fait qu'il soit parti...* с глаголом в форме *Subjonctif* (в примере «Тот факт, что он уехал.»);

испан. *El que haya salido...* также с глаголом в форме такого же склонения, как франц. («Тот факт, что он уехал.»), причем французский и испанский создали особые формы предложений – с особым союзом и особым порядком слов – обычно перед главным предложением, – все говорит о том, что современные языки Европы выработали какие—то новые языковые формы для выражения того, что мы со своей стороны называли «тонкой пленкой» выражения, отлично от «материального выражения».

З. Вендлер завершает таким выводом: «Оказывается, что „пропозиция“ – это абстрактная сущность, охватывающая все члены набора перифраз для не полно-

стью номинализованных групп. Как представляется, к нашему случаю может оказаться применимо средневековое понятие „полная абстракция“.

Утверждение, что Эдип женился на Иокасте, не является перифразой утверждения, что Эдип женился на своей матери [...]

Люди, имеющие веру, делающие утверждения и т. п., как предполагается, должны знать свой язык. Таким образом, они не могут не ощущать единства пропозиции: перифразы узнает каждый. В то же время единство факта зависит от референционно эквивалентных средств (это специальное определение мы здесь, чтобы излишне не затруднять читателя, не рассматриваем. – Ю. С.). И для овладения этими средствами требуется нечто большее, чем простое знание языка. А потому, хотя бедный Эдип, зная, что он женат на Иокасте, не мог не знать одновременно того, что он состоит в браке с Иокастой [равно как и остальные перифразы этого предложения], для него могло явиться открытием то, что он состоит в браке с собственной матерью.

Трудность заключается в том, что факт нельзя сообщить абстрактно, без обращения к некоторому перифрастическому набору словесных выражений и даже без использования некоторого предложения на естественном языке, относящегося к соответствующему набору» (с. 272–274).

Наше, более простое, заключение: трагедия Эдипа разразилась в тот момент, когда он, имевший знание на своем родном естественном языке, получил полное знание, полученное от языка богов (т. е. переведенное с языка богов на его родной греческий язык).

Случай 3. Фрейда (уже не Эдипа, а Фрейда по поводу Эдипа) мы резюмируем так: это неустанные попытки открыть – по ту сторону естественного данного нам языка – некий глубинный язык (подсознания, архетипов, богов и т. п.) или даже просто массовых действий людей типа «Парижского синдрома» молодежной революции (см. ниже VIII, 3).

8. Глубинный язык открывается ближайшим образом в самом тонком звене «тонкой пленки» – в «суждении». Анализ суждения по О. Конту, по Лейбницу, по Канту, П. С. Попову, Е. Д. Смирновой

Представление о «тонкой пленке» цивилизации было определено с самого начала (I). Здесь необходимо подчеркнуть, что при классификации (различении) концептов мы будем исходить из внутреннего ядра концепта, принимая, что в

этом ядре заключено суждение. «Суждением называется мысль о предмете (или предметах), в которой посредством утверждения или отрицания раскрывается тот или иной его признак или отношение между предметами» [Попов 1957: 3].

В настоящее время в связи с развитием «теории речевых актов» и обычного «языка в действии» (англ. «ordinary language») вся эта проблематика необычайно развилась, но мы намеренно останавливаемся на данном, самом простом и к разным теориям подходящем определении.

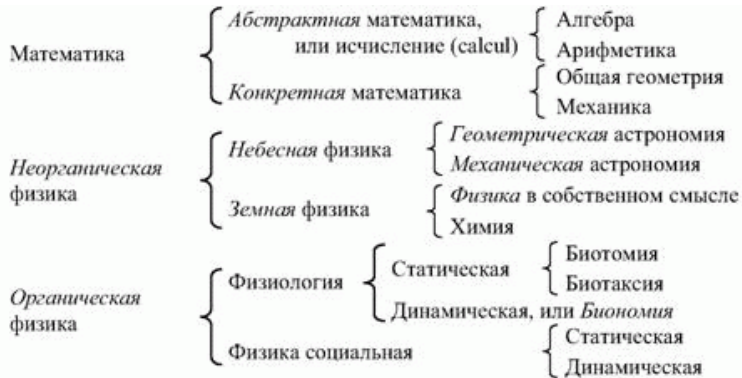
Все остальные определения, в частности названные выше в заголовке, мы в соответствии со своим «концептным» подходом рассматриваем как последовательные, накапливающиеся, «кумулятивные» определения.

В этой связи поэтому нам важнее остановиться на их «внутреннем, интимном» звене в содержании суждения, которое, в свою очередь, входит в концепт. Причем это звено в свете нашей задачи не может расматриваться психологически, это составило бы предмет отдельной науки психологии. В центре нашего предмета нечто иное – анализ самого явления суждения и анализ понятия, которое является субъектом необходимого (в логическом смысле) суждения.

Но чтобы подойти к этому в аспекте «научного», нам потребуются некоторые штрихи из общей атмосферы «научности» в последние десятилетия. Для нашей цели важна сначала классификация по типу наук.

Одним из величайших ученых—классификаторов XIX в. является О г ю с т К о н т, со своей схемой наук:²

² * Здесь по изданию: Auguste Comte. Cours de philosophie positive. Avec une introduction et un commentaire par Ch. Le Verrier. Tome premier. Deuxième leçon. Librairie Garnier Frères. Paris, 1949 [Comte 1949].



Эта классификация, как известно, стала основанием его грандиозного шеститомного труда «Курс позитивной философии» и далее всего крупнейшего философского течения двух веков, XIX–XX, начиная с «первого» («классического») позитивизма (с 1830–х гг.), «второго» (эмпириокритицизма) и «третьего» (неопозитивизма). (Ср. [Новая философская энциклопедия 2000–2001, 3: 256]).

Как мы уже поступали в других местах своей книги, здесь обратим внимание, помимо общей схемы О. Конта, на некоторые выступающие детали его текста, т. е. стиля: «Прежде всего следует отметить, как в общем решающее подтверждение точности нашей классификации, ее во всем существенном совпадение с тем, как координируются, в некотором роде спонтанно, имплицитные классификации разных ученых, занимающихся изучением различных областей естественной фило-

софии (l'étude des diverses branches de la philosophie naturelle)» («Deuxième leçon», X) [Comte 1949: 166]. (Здесь надо отметить, что французское выражение «la philosophie naturelle», «естественная философия», соответствует, как указывает сам О. Конт, английскому выражению И. Ньютона «philosophia naturalis», так называется главный философский труд И. Ньютона «Philosophiae naturalis principia mathematica».)

Тут же Конт продолжает: «Обычно составители энциклопедических систем обрабатывают по отдельности (cultivent séparément) различные науки, которые таким образом по отдельности, без обдуманного намерения, создал сам ход человеческого познания и установил между ними субординацию, соответствующую позитивным отношениям развития в повседневной жизни. Однако такое согласие есть, разумеется, самый верный признак хорошей классификации. Различия, которые спонтанно возникли в научной системе, могли сложиться только под воздействием действительных потребностей человеческого духа, которого не отвлекали фальшивые системы. Отсюда не следует заключать, что установившиеся общие для ученых опытные привычки делают наше энциклопедическое обобщение ненужным. Напротив, они как раз сделали возможной саму эту операцию – фундаментальное отличие рациональной концепции от чисто эмпирической классификации» (Там же. С. 166) (Я склонен передать

здесь слова О. Конта несколько иначе: «фундаментальное отличие рациональной концепции – не просто „от“, а с какой целью, „д л я“ – чисто эмпирической классификации»).

Один пункт в первом разделе «Deuxième leçon» X [Comte 1949: 90], пункт, достаточно тонкий, прямо необходим для нашей темы в этой книге: «Позитивистская иерархия наук прямо указывает на относительную степень совершенства каждой ступени в порядке иерархии: различие между точностью и уверенностью (distinction entre la précision et la certitude)». Об этом отличии говорил в своих лекциях по математике А. Н. Колмогоров (его пример: математическое утверждение «больше, чем»: например, « $4 > 2$ » – не «точно», но «строго»).

Интересно для нашей темы проступило это отличие в работах о суждении П. С. Попова. Приведем фрагмент его брошюры «Суждение» [Попов 1957: 35–36] (читатель простит идеологические реплики ее автора, характерные для научной атмосферы той поры; но сами мысли актуальны; их подчеркивание разрядкой – наше).

Изображать условные суждения как произвольные допущения, не зависящие от объективных связей, было бы чистейшим субъективизмом, идеализмом. Нечто подобное получается при неправильном использовании так называемой импликации.

Импликацией в современной логике называется операция образования сложного суждения «если – то», составленного из двух простых суждений x и y ($x - y$) (знак – обозначает, что одно суждение влечет за собой другое). Отличие от условных суждений в том, что, условное суждение берет соответствующее сложное суждение в целом и, исходя из него, судит об истинности или ложности составляющих его простых суждений. Импликация же идет обратным путем: сочетая эти простые суждения, устанавливает, при каких условиях (истинности или ложности x и y) истинно или ложно сложное суждение в целом ($x - y$). Поэтому связь, фиксируемая в импликации, гораздо слабее по сравнению с той зависимостью, которая выявляется условным суждением.

В учебниках по математической логике приводится такой пример:

Если $2 \times 2 = 4$, то снег бел,

Если $2 \times 2 = 4$, то снег черен,

Если $2 \times 2 = 5$, то снег бел,

Если $2 \times 2 = 5$, то снег черен.

Попытка указать на неправильный характер такого истолкования встречает возражения. Говорят, что в импликациях важно не конкретное содержание предыдущего, последующее и их зависимости как основания и следствия, а отношение зависимости между истинностью и ложностью членов импликации. Но для вы-

ражения этой важной стороны дела совсем не мешают обычные примеры «с точки зрения обыденной речи». Например, «Если Иван и Петр братья, то они родственники» и т. д. Более того, именно такие примеры недвусмысленно и лучше выражают сущность отношения импликации.

Приводимое матричное исчисление импликации, как правило, не выводится, не доказывается, а просто утверждается:

х	у	$x \rightarrow y$
И	И	И
И	Л	Л
Л	И	И
Л	Л	И

Это обстоятельство также создает впечатление искусственности, произвольности и может быть использовано для пропаганды идеализма.

Правомерность случаев истинности импликации доказывается теоретически и оправдано практикой. И это свидетельствует лишь об объективном значении связей, выраженных в импликации.

Чтобы выявить связь между предшествующим и последующим в импликации и охарактеризовать то обстоятельство, что эта связь гораздо более слабая по сравнению со связью в условных суждениях, обратим-

ся к осмысленному истолкованию, не разделяя той точки зрения, будто импликация лучше всего иллюстрируется примерами бессмысленными, подобно вышеприведенной импликации типа: «если $2 \times 2 = 4$, то снег бел».

Можно дело истолковать так, что п о д и с т и н о й в и м п л и к а ц и и разумеется нечто более слабое, чем истинность о б ы ч н ы х с у ж д е н и й. Приравняем истинность обычных суждений к случаям, когда какое—либо определенное обещание выполняется, к истинности же в импликации отнесем не только случаи, когда обещание выполняется, но и когда оно только остается ненарушенным. П у с т ь о б е щ а н и е не будет выполнено, лишь бы оно не было попрано. Эти случаи здесь для нас также будут значить: истина.

Продолжая, П. С. Попов тонко филологически развивает свой стиль при анализе одного из самых существенных пунктов – анализе суждения по Лейбницу (в кн. [Попов 1960: 63–64]).

С точки зрения теории анализа, которой придерживается Лейбниц, доказательство того или иного положения сводится к обнаружению скрывающегося в них тождества предиката с субъектом. Все вторичные аксиомы доказываются через сведение их к первоначальным, непосредственным, не подлежащим доказательству тождественным предложениям.

Анализ есть разложение понятия, которое являет-

ся субъектом необходимого суждения. Каждая ступень такого разложения основана на аксиоме тождества. Всегда в истинных суждениях весь субъект (или часть его) может быть сведен к предикату. Сведение аксиом к положению тождества делается на основании выводов и определений.

Мы эти выводы производим путем подстановки определений. Итак, для того чтобы начать доказательство, мы должны иметь определение и должны уметь произвести соответствующую подстановку определения, регулируемую аксиомой тождества. Доказательство есть умение оперировать определениями. Оперирование будет заключаться в подстановке, в замене равного равным.

Математики очень озабочены тем, чтобы суметь обосновать первоначальные арифметические действия. Сложное мы потом получим, а самое простое должно быть доказано.

Как доказать, что $2 + 2 = 4$, исходя из определения того, что собой представляет то или иное число, и пользуясь различными приемами подстановки? Чтобы убедительно показать, что $2 + 2 = 4$, мы должны иметь три определения: что такое 2, что такое 3, что такое 4. Причем мы владеем только возможностью прибавлять единицу к данному числу и таким образом получать следующее число.

$$2 = 1 + 1$$

$$3 = 2 + 1$$

$$4 = 3 + 1$$

Таким образом мы исходим из определений этих трех чисел:

2, 3 и 4.

Теперь раскроем самое доказательство. Оно тоже будет состоять из трех этапов.

По определению первому: $2 + 2 = 2 + 1 + 1$.

По определению второму: $2 + 1 + 1 = 3 + 1$.

По определению третьему: $3 + 1 = 4$.

Таким образом я доказал, что $2 + 2 = 4$. Можно это изобразить при помощи схемы:

$$2 + 2$$

$$2 + 1 + 1$$

$$3 + 1$$

$$4$$

$2 + 2$ это то же самое, что $2 + 1 + 1$, но $2 + 1$ это 3, а $3 + 1$ это и есть 4. Таким образом, $2 + 2 = 4$, что и требовалось доказать.

Если мы что—нибудь доказываем, то должны оперировать какими—то терминами, которые можно определить. Мы начинаем комбинировать эти термины, заменяя в них равные части равными до тех пор, пока мы не получим искомого тезиса.

Вывод сводится к постепенному разложению содержания субъекта, причем полученные через разложение элементы распадаются на новые элементы до то—

го момента, пока разложение не дойдет до предиката.

Приведенная выше последовательность анализа является типичной для культуролога, тем более в нашем случае, поскольку нам необходимо в конечном счете подойти к анализу Канта.

9. Анализ концепта по линии суждения по И. Канту. Ядро – «Синтетическое суждение a priori»

И. Канта нам необходимо вспомнить потому, что нашим прямым предметом являются концепты – возникающие прежде всего в произведениях искусства и родственных им явлениях бытовой речи. У Канта имеются, как известно, глубокие работы о понятии «эстетического суждения». Знарок великого философа В. Ф. А с м у с в книге «Иммануил Кант» (1973 г.) писал: «Если основой нашего эстетического суждения, как утверждает Кант, не может быть понятие, то в таком случае невозможна никакая наука об искусстве и никакая научно обоснованная художественная критика; оценка произведения искусства или прекрасного предмета может быть только актом эстетического вкуса; какой бы то ни было диспут об объективной ценности предмета становится невозможным; теория искусства возможна не как наука, а только как критика способности эстетического суждения.

Субъективной и формалистической теории прекрасного (не будем сейчас обращать внимания на эти уколы Асмуса в адрес Канта, – он писал в свое время. – Ю. С.) соответствует в эстетике Канта такая же субъ-

активная и формалистическая т е о р и я т в о р ч е с т в а.» [Асмус 1973: 77].

У В. Ф. Асмуса эти рассуждения (справедливые, но слишком разбавленные отступлениями и идеологическими оговорками) отнесены в им озаглавленный раздел «Критика способности суждения». Современному читателю хочется прочесть их ближе к главной внутренней теме Канта, а это тема «общего вопроса Пролегомен» (1783 г.) (в русском переводе неправильно «пролегоменов»: должно быть как по словарю «Liddell—Scott—Jones»: проἈΕϋousvai (т. е. Ο έαεις) жен. рода): «Общий вопрос Пролегомен: возможна ли вообще метафизика?», «Общий вопрос: как возможно познание из чистого разума?» [Кант 1965: 87; 90]. Когда сейчас мы читаем свои собственные рабочие программы и задания самим себе, к нашей теме, то поражаемся, насколько точно предзаданы они Кантом: «.Так как чистая математика в своих положениях должна выйти за пределы понятий и перейти к тому, что содержится в соответствующем понятию созерцанию, то ее положения никогда не могут и не должны получаться расчленением понятий, т. е. аналитически, и потому они все синтетические» («Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука», 1783) [Кант 1965: 84].

(*Синтетическое* суждение – такое, в котором сказуемое, по составу признаков, привносит нечто новое

в содержание подлежащего; *аналитическое* – такое, в котором сказуемое ничего нового не добавляет к признакам, уже имеющимся в подлежащем, но может быть извлечено из признаков последнего путем его разложения, анализа, т. е. *аналитически*. – Ю. С.)

«Но я не могу, – продолжает Кант тут же, – не указать на тот вред, который причинило философии пренебрежение этим вообще—то доступным всем и на первый взгляд незначительным наблюдением. Почувствовав достойное философа призвание бросить свои взоры на всю сферу чистого априорного познания, в котором человеческий рассудок притязает на столь значительные достояния, Юм неосмотрительно исключил отсюда целую и притом самую важную область, а именно чистую математику; он полагал, будто ее природа и, так сказать, ее конституция основывается на совершенно иных принципах, а именно исключительно на законе противоречия...» («*Закон противоречия* – один из четырех основных законов формальной логики, который можно интерпретировать следующим образом: не могут быть одновременно истинными две противоположные мысли об одном и том же предмете, взятом в одно и то же время в одном и том же отношении» [Кондаков 1971: 425].)

Продолжаем из Канта: «. И хотя он (Юм) не классифицировал положения столь определенно и в столь общем виде или в терминах, как это было сделано

здесь мною, однако по сути дела он утверждал, что чистая математика содержит только *аналитические* положения, а метафизика – синтетические априорные. В этом он очень ошибался, и эта ошибка имела крайне неблагоприятные последствия для всего его понимания. Не будь ее, он ставил бы свой вопрос о происхождении наших синтетических суждений далеко за рамками своего метафизического понимания причинности и а priori расширил бы его также и на возможность математики, так как он должен был бы и ее признать столь же синтетической. Но тогда [...] этот пронизательный философ пришел бы таким образом к размышлениям вроде тех, которыми мы теперь занимаемся». Вывод Канта гласит: «*Собственно метафизические суждения все синтетические*» [Кант 1965: 84].

«А чтобы найти такой („общий“ – Ю. С.) принцип, я стал искать такое рассудочное действие, которое содержит все прочие и отличается только разными видоизменениями или моментами в приведении многообразного содержания представлений к единству мышления вообще; и вот я нашел, что это действие рассудка состоит в составлении суждений» [Там же. С. 144] (разрядка моя. – Ю. С.). Это, таким образом, общая основа, которую мы искали для нашей цели – классификации концептов (они, хотя и могут быть аналогами отдельных понятий, но главным образом соответствуют «суждениям»).

С современной точки зрения положение Канта — о том, что наиболее адекватной основой для анализа способности суждения являются синтетические суждения а priori, сохраняет исторический интерес: оно должно быть включено в основное определение как часть комплекса определений, раскрывающихся в последовательности, ступень за ступенью на основе генетического принципа.

10. Анализ концепта по линии суждения, опирающийся на современное понимание проблемы «аналитического и синтетического» по Е. Д. Смирновой

Из лучших на сегодняшний день «последовательно—накопительных, кумулятивных» определений рассматриваемых понятий следует назвать работу Е. Д. Смирновой «К проблеме аналитического и синтетического» [Смирнова 1962]. Общий вывод ее гласит: «В действительности ни одно аналитическое суждение не является истинным в силу только соглашения об употреблении знаков языка, ибо тогда оно перестало бы быть знанием о действительности. [...] Суждений, аналитических независимо от структуры и правил языка, не существует» (с. 361); «Проблема аналитических и синтетических суждений определенной семантической системы – это проблема „упорядочения“, классификации нашего знания. Этим в конечном счете и обусловлено деление на аналитические и синтетические суждения, и вне определенной, упорядоченной системы знания такое подразделение неправомерно» (с. 362).

Применительно к нашей теме – концептам – такой

классификации, кажется, еще нет. Но наша обязанность указать, что она, может быть, потенциально существует. Она уже существует как «Competence», хотя еще не нашла своего исполнителя как «Performance».

Глубокий сдвиг во всей нашей проблеме, маркирующий переход от уровня Канта к уровню Смирновой, можно обозначить следующим образом:

На уровне Канта:

- 1) единица рассмотрения (таксон) – суждение—предложение;
- 2) научный фон – философия Канта, синтетическое знание вообще;
- 3) доминирующий ключевой термин – синтетическое суждение а priori.

На современном уровне по Е. Д. Смирновой:

- 1) единица рассмотрения (таксон) – к а к а я– л и б о л о г и ч е с к а я я з ы к о в а я система в целом;
- 2) научный фон – конструирование логических систем (кон—структивизм);
- 3) доминирующий ключевой термин – п о н я т и е а н а л и т и ч е с к о г о суждения разных родов.

11. Анализ концепта по линии суждения в ключе семиотики по Ч. С. Пирсу. Суждение – это «убеждение—принуждение»

Мы не решились бы утверждать, что семиотический анализ суждения «завершает» все предшествующие анализы (включая остающиеся вершинными – по И. Канту и Е. Д. Смирновой). Скорее, он направляется в другую сторону, хотя эта «другая сторона» в некотором смысле является продолжением названного.

Суть этого семиотического анализа состоит в том, что анализируются не последовательные стадии тончайших логических рассуждений по И. Канту (или, сравним, у П. С. Попова [Попов 1960]), а факт неотразимого мысленного принуждения человека к принятию связи данного субъекта с данным предикатом. Аналитические термины, выдвинутые Ч. С. Пирсом, поэтому таковы: принудительная сила, убеждение—принуждение.

Нельзя сказать, что этот взгляд стал сразу «революционным». Осознание принудительной силы суждения происходило постепенно на протяжении двух столетий, начиная, конечно, с Канта.

Если двигаться по этой линии (подчеркиваем: по этой линии), то у Канта синтетическое суждение априори – это первый этап, а то, что такое суждение может быть категорическим императивом – второй этап. «Все императивы повелевают или *гипотетически*, или *категорически*. Первые представляют практическую необходимость возможного поступка как средство к чему—то другому, чего желают (или же возможно, что желают) достигнуть. Категорическим императивом был бы такой, который представлял бы какой—нибудь поступок как объективно необходимый сам по себе, безотносительно к какой—либо другой цели» [Кант 1965: 252] («Основы метафизики нравственности», 1785).

Пирс не связывает свое понимание суждения с понятием нравственности, но понятие категорического императива внутренне присутствует, – конечно, в другой форме: «Согласно принимаемой мною теории, истина состоит в окончательном убеждении – принуждении (compulsion) исследующего разума» [Пирс 2001: 181].

Сам текст Пирса в этой части (указ. рус. перевод) гласит:

335. Утверждение состоит в предоставлении слушающему со стороны говорящего свидетельств в том, что говорящий полагает нечто, то есть находит некоторое представление о некоторых обстоятельствах неотразимо убедительным (принудительным). Поэтому в

каждом утверждении должно быть три части: знак того, что имеет место принуждение к представлению, знак самого принудительно возникающего представления и знак, свидетельствующий о принуждающем характере воздействия, которое испытывает говорящий постольку, поскольку он отождествляет себя с научным познанием.

336. Поскольку убеждение—принуждение бывает по самой своей природе *hic et nunc* (здесь и сейчас. — Ю. С.), то обстоятельства такого принуждения могут репрезентироваться для слушающего только принуждением его к принятию опыта относительно этих самых обстоятельств. Следовательно, необходимо, чтобы был тип знака, который будет динамически воздействовать на внимание слушающего и направлять его на определенный объект или событие. Такой знак я называю Индексом. Правда, вместо простого знака этого типа может выступать предписание, описывающее, как должен действовать слушающий, чтобы приобрести опыт с обстоятельствами, к которым относится утверждение. Но так как это предписание говорит ему, как он должен действовать, и так как действовать и подвергаться действию — это одно и то же и, таким образом, действие бывает также *hic et nunc*, то предписание само должно использовать Индекс или Индексы. То, на что индекс направляет внимание, можно

назвать субъектом утверждения...

337. Никаким описанием нельзя отличить реальный мир от воображаемого мира. Часто спорили о том, был ли Гамлет сумасшедшим или нет. Это иллюстрирует необходимость *указывать*, что имеется в виду реальный мир, если он имеется в виду на самом деле. Однако реальность целиком динамична, а не квалитативна. Она состоит в принудительной силе. Только динамический знак может отличить ее от вымысла (fiction). Правда, никакой язык (насколько мне известно) не имеет особой формы речи, которая бы показывала, что речь идет о реальном мире. Но в этом и нет необходимости, так как интонация и мимика достаточны, чтобы показать, что говорящий говорит серьезно. Соответствующие интонация и мимика динамически воздействуют на слушающего и направляют его внимание на действительность. Поэтому они представляют собой индексы реального мира. Таким образом, не остается никакого класса утверждений, которые не содержат индексов, если только речь идет не о логическом анализе и предложениях тождества. Но логический анализ будет неправильно понят, а предложения тождества сочтены бессмысленными, если не понимать их как относящиеся к миру терминов или понятий; а этот мир, как фиктивный мир, требует индекса, чтобы его можно было отличить. Поэтому остается фактом, как это было провозглашено теорией,

что частью каждого утверждения должен быть по крайней мере один индекс.

338. Обстоятельства или объекты, обозначаемые посредством индексов, я называю субъектами утверждения. Но они не будут совпадать с объектами, обозначаемыми посредством грамматических подлежащих. Логика всегда подчинялась обычаю рассматривать предложения только (или главным образом) после того, как они выражены в определенных стандартных, или канонических, формах. Рассматривать их точно в том виде, как они выражены в том или ином языке (как это делают Гоппе [Hoppé] и некоторые другие), – значит превращать логику в филологическую, а не философскую дисциплину [Пирс 2001: 181–183] (разрядка моя. – Ю. С.).

12. Нехватка терминов – явление «классическое» и постоянное. В сущности – один и тот же вопрос и даже одно и то же решение: Кант «Пролегомены. Общий вопрос: как возможно познание из чистого разума» и Пирс: «Утверждение, обладающее непосредственной убедительной силой»

Следует заново – в этой связи – прочитать Канта, его четыре вопроса: Как возможна чистая математика? Как возможно чистое естествознание? Как возможна метафизика вообще? Как возможна метафизика как наука? Ответ Канта общеизвестен: «Задача настоящего раздела, таким образом, разрешена. Чистая математика как априорное синтетическое познание возможна только потому, что она относится исключительно к предметам чувств, эмпирическое созерцание которых основывается на чистом созерцании (пространства и времени), и притом a priori [.] Это становится совершенно понятным, коль скоро признают пространство и вре-

мя чисто формальными условиями нашей чувственности, а предметы – просто явлениями; в самом деле, тогда форма явления, т. е. чистое созерцание, может без сомнения быть представлена нами самими, т. е. a priori» [Кант 1965: 100]. «...Синтетическое положение [...] основано на непосредственном созерцании, которое должно быть дано чисто и a priori, так как иначе это положение нельзя было бы считать аподиктически достоверным: оно имело бы лишь эмпирическую достоверность» (Там же. С. 100. Разрядка моя. – Ю. С.).

Прочитать заново Канта в этой связи необходимо потому, что пойдет речь о знаках, притом знаках утверждающих. Наиболее точный, потому что достаточно абстрактный, очищенный от разноязычных деталей, термин был предложен Чарльзом Сандерсом Пирсом [Charles Sanders Peirce (1837–1914)]. Этот термин (в нашем, можно сказать «приблизительном», переводе, поскольку «точным» был бы перевод, выделенный из целого обширнейшего фрагмента текста Пирса) таков: «Это утверждающий знак; утверждение состоит в предоставлении слушающему со стороны говорящего свидетельств о том, что говорящий полагает нечто, то есть находит некоторое представление о некоторых обстоятельствах неотразимо убедительным (принудительным)» [Пирс 2001: 181].

Гениальность Пирса состоит в том, что он перестал исследовать существо «утверждения» так, как это де-

лали схоласты XII века и даже Кант (тоже гениальные, но иначе и в виду другой цели). Пирс, указав так, как это сделано в предыдущем заголовке выше, тут же продолжает: «.неотразимо убедительным (принудительным). Поэтому в каждом утверждении должно быть три части: знак того, что имеет место принуждение к представлению, знак самого принудительно возникающего представления и знак, свидетельствующий о принуждающем характере воздействия, которое испытывает говорящий постольку, поскольку он отождествляет себя с научным познанием.

Поскольку убеждение—принуждение бывает по самой своей природе *hic et nunc* (здесь и сейчас. — Латин. — Ю. С.), то обстоятельства такого принуждения могут репрезентироваться для слушающего только принуждением его к принятию опыта относительно этих самых обстоятельств. Следовательно, необходимо, чтобы был тип знака, который будет динамически воздействовать на внимание слушающего и направлять его на определенный объект или событие. Такой знак я называю *индексом*. Правда, вместо простого знака этого типа может выступать предписание, описывающее, как должен действовать слушающий, чтобы приобрести опыт с обстоятельствами, к которым относится утверждение. Но так как это предписание говорит ему, как он должен действовать, и так как действовать и подвергаться действию — это одно и то же

и, таким образом, действие бывает также *hic et nunc*, то предписание само должно использовать *индекс* или *индексы*. То, на что индекс направляет внимание, можно назвать субъектом утверждения.» [Пирс 2001: 182].

13. Утверждение—принуждение, или «утверждение, обладающее непосредственной убедительной силой» как основание для единой классификации явлений «современной гуманитарной науки» – «научного» и «художественного»

Хотя сам Пирс неоднократно подчеркивал, что его ключевой термин философски особый – не «прагматизм», а «прагматицизм» («pragmaticism»), в советской философии общая оценка всего течения была резко отрицательной (см., напр., коллективную работу [Богомолов и др. 1978]). Поэтому сейчас необходимо подчеркнуть полностью обратное – то, что сформулировано в вышеприведенном заголовке. Именно это утверждение позволяет объединить (а не разделить, не разрушить!) «научное» и «художественное» в рамках «современной гуманитарной науки», при этом более нуждаются в утверждении позиции «художественного».

Приведем с этой целью несколько подобранных автором текстов.

В художественном вообще

«Манифест от лица Авангарда» – «Абсурд, Хаос, Космос» [Степанов 2004в] В обычной, бытовой речи эти два слова обозначают нечто плохое: «Хаос» – полный беспорядок, неразбериха; «Абсурд» – полная бессмыслица, нелепость. Философы марксистской ориентации не подпускали их к серьезному рассмотрению. (Хотя его начал уже Лев Шестов. В России только «Новая философская энциклопедия» в 4–х томах включила статью «Абсурд» [Новая философская энциклопедия 2000–2001, 1: 21], красиво определив его как «Абсурд – изнанка смысла».) Между тем в поэтике авангарда – это важнейшие строевые компоненты, это компоненты «Новой красоты».

Как из первого возникает второе – было темой авторского доклада [Степанов 2004в: 13]. (Моего «огрызка текста», «mes bribes» (франц.). Примечание: как «там», в классической поэтике, возможно целое яблоко как эстетический объект, так «здесь» возможен «огрызок»).

1.

Не следует думать, что возникновение второго из первого происходит в силу какой—то естественной красоты, заложенной внутри Хаоса и внутри Абсурда. То есть не происходит так, как в классической поэтике, где гармония человеческого тела, статуи, здания и т. д. существует в силу «Золотого сечения», заложенного природой. Огрызок яблока не заложен в яблоке.

Мы не развиваем Хаос и Абсурд на природных путях до «Новой красоты». Мы назначаем их на место красоты, потому что мы так хотим.

2.

Это наше положение (т. е. то, что написано под цифрой 1) уже может быть если не доказано, то убедительно аргументировано. («Доказать» нечто здесь принципиально невозможно).

Авангард вообще осуществляется полностью лишь в ментальном мире, в материальном мире реализуются лишь его внешние формы: картины, стихи, которые можно декламировать, музыкальные формы, которые можно «исполнить». Если воспользоваться (и с пользой) терминологией генеративной лингвистики, то Авангард располагается, главным образом, в сфере «Compétence», а не «Perfomance».

В пространной (а не в данной краткой) версии нашего доклада дальше поэтому должна была быть – в качестве примера – «история имени (чего бы то ни было)» как история «места имени», последнее занимают в реальной истории «местоблюстители»: сначала имя, затем дескрипция, логическая и поэтическая, и, наконец, в поэтике авангарда «пустое место», молчание, – но место!

Но вернемся к более общему тезису: «а в а н г а р д с о в е р ш а е т с я в ментальном мире».

В изобразительном

В. Кандинский – о художниках – искателях внутреннего содержания во внешних формах: «.Путем, более свойственным чисто живописным средствам, подходил к похожей задаче искатель нового закона формы – *Сезанн*. Он умел из чайной чашки создать одушевленное существо или, вернее сказать, увидеть существо этой чашки. Он поднимает «nature—morte» до той высоты, где внешне – «мертвые» вещи становятся внутренне живыми. Он трактует эти вещи так же, как человека, ибо обладает даром всюду видеть внутреннюю жизнь. Он дает им красочное выражение, которое является *внутренней живописной нотой*, и отликает их в форму, поднимающуюся до абстрактно—звучащих, излучающих гармонию, чисто математических формул. Изображается не человек, не яблоко, не дерево. Все это используется Сезанном для создания внутренне живописно звучащей вещи, называемой картиной. Так же называет свои произведения один из величайших новейших французских художников – Анри Матисс. Он пишет «картины» и в этих «картинах» стремится передать «божественное». Чтобы достигнуть этого, он берет в качестве *исходной точки* какой—нибудь предмет (человека или что—либо иное) и пользуется исключительно живописными средствами – *краской и формой* («О духовном в искусстве» [Кандинский 1962: 48]).

В музыкальном

И. Стравинский – в связи с работой над своим сочинением «Три стихотворения из японской лирики для голоса и камерного ансамбля на русский текст А. Брандта». В японском языке не существует ударений, аналогичных русскому языку (слоги выделяются не силовым способом, а изменением высоты), и, следовательно, сохранить эту особенность в переводе не представляется возможным. В своей интерпретации стихов Стравинский стремится компенсировать эту особенность русской версии (являющуюся для его работы недостатком). – Но как этого достичь? Самый естественный путь был – перемещение долгих слогов на музыкальные краткие. Акценты должны были, таким образом, исчезнуть сами собой, чем достигалась бы в полной мере линейная перспектива японской декламации» (И. Ф. Стравинский в письме к В. В. Держановскому, 1913 г.) цитирую по кн. [Савенко 2004: 66].

В совмещенном

В наши дни яркий совместный опыт такого рода произвели Наталья Азарова и Алексей Лазарев в издании—альбоме «Цветы и птицы» – Н. Азарова – стихи, А. Лазарев – графика. По прямому смыслу русских слов здесь, скорее, не графика, а «акварели», и не стихи, а некий новый авангардный жанр «текстового развития». Их параллелизм—соединение «цветы и птицы» в свою очередь создает параллель к традиционному жанру китайской живописной традиции «цветы и

птицы» – *хуаняо* [Азарова, Лазарев 2006], С. Бирюков
«Превращения» в кн. [Азарова, Лазарев 2006: 3].

VII. АНТИКОНЦЕПТЫ

1. Антигерой возникает под пером Ф. М. Достоевского в 1864 г

Выражениями (словосочетаниями, клише, терминами), начинающимися с «анти-», пронизана вся лексика российской действительности. «Антипартийные группировки» 1930-х годов, «антирелигиозная пропаганда» и т. д., и т. п. В одном, вполне, впрочем, конформистском рассказе К. Паустовского возникает маленький мальчик, интересующийся животными: «Он взял меня за палец и спросил: „Я знаю, что значит „анти-“. Но что такое „лопа“?«».

«Тезис» и «антитезис», «отрицание отрицания» и т. п. все студенты выучивали по Гегелю и «не по Гегелю» («Мы диалектику учили не по Гегелю...» – В. Маяковский), пока, наконец, и филологи не внедрили в свою науку понятия «положительный» и «отрицательный» признаки фонемы и не увенчали их синтезом «гиперфонемой».

После «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова и целой плеяды литературных героев, Ф. М. Достоевский первым, кажется, решился высказаться одним разом

против обоих – и «героя литературы», и понятия героя как «человека в положительном смысле».

«Антигерой» как персонаж, как доктрина и как термин появляется у Ф. М. Достоевского в 1864 г. в произведении «Записки из подполья. I. Подполье, II. По поводу мокрого снега».

Достоевский тоже мыслил и свою повесть, и свое отношение в ней к читателю в экспериментальном ключе. В журнальном, первоначальном, варианте она даже и не называлась повестью, этот подзаголовок был отнесен только ко второй части (часть I – Подполье, часть II – По поводу мокрого снега). Зато в журнале первая часть сопровождалась примечанием Достоевского: «И автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены. Тем не менее такие лица, как сочинитель таких записок, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе. В следующем отрывке (т. е. во II ч. – Ю. С.) придут уже настоящие «записки» этого лица о некоторых событиях его жизни. *Федор Достоевский*» (здесь и далее цит. по изд.: [Достоевский 1956, 4: 133].

Осмысление отношений автора – рассказчика – героя и читателя продолжается до самого конца: «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которых он и друзьям не откроет, а разве только самому себе, да и то под секретом. Но есть, наконец, и

такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно—таки накопится... Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это» (ч. I, XI, с. 166) (разрядка моя. – Ю. С.).

И в самом конце делается ясно, что эта «форма» в старом смысле слова, как форма «записок», «повести», «романа», и постоянные отговорки от нее, т. е. форма в новом, экспериментальном смысле, связаны с героем: «Ведь рассказывать, например, длинные повести о том, как я манкировал свою жизнь нравственным растлением в углу, недостатком среды, отвычкой от живого и тщеславной злобой в подполье, – ей—богу, не интересно; в романе надо героя, а тут нарочно собраны все черты для антигероя, а главное, все это произведет пренеприятное впечатление, потому что мы все отвыкли от жизни... Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей „живой жизни“ какое—то омерзение...» (II, X, с. 243) (разрядка моя. – Ю. С.).

Здесь, кажется впервые, в европейской литературе появляется термин «антигерой», и этот антигерой Достоевского – экзистенциальный человек. Это человек «без внешних свойств» и даже вообще «без свойств».

Он – «человек без свойств» не в том смысле, что

никак не проявлял себя вовне, а в ибсеновском, пер-
гюнттовском смысле: как только названо и проявлено
какое—нибудь свойство, так тотчас следует его опро-
вержение.

Нормальное состояние – болезнь: «Но все—таки я
крепко убежден, что не только очень много сознания,
но даже и всякое сознание болезнь. Я стою на том.
Оставим и это на минуту. Скажите мне вот что: отчет-
го так бывало, что, как нарочно, в те самые, да, в те
же самые минуты, в которые я наиболее способен был
сознавать все тонкости „всего прекрасного и высоко-
го“, как говорили у нас когда—то, мне случалось уже не
сознавать, а делать такие неприглядные деянья...» (с.
137).

Страдание – наслаждение: «.до того доходил, что
ощущал какое—то тайное, ненормальное, подленькое
наслаждение возвращаться, бывало, в иную гадчай-
шую петербургскую ночь к себе в угол и усиленно со-
знавать, что вот и сегодня сделал опять гадость, что
сделанного опять—таки никак не воротишь, и внутрен-
не, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и
сосать себя до того, что горечь обращалась, наконец, в
какую—то позорную, проклятую сладость и, наконец, –
в решительное, серьезное наслаждение! Да, в насла-
ждение, наслаждение!» (с. 138).

Глупость – красота: «Я такому человеку до крайней
желчи завидую. Он глуп, я в этом с вами не спорю, но,

может быть, нормальный человек и должен быть глуп, почему вы знаете? Может быть, это даже очень красиво» (с. 140).

Искренность – ложь: «Даже вот что тут было бы лучше: это – если бы я верил сам хоть чему—нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному—таки словечку не верю из того, что теперь настрочил! То есть я и верю, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я вру как сапожник» (с. 164).

Порядочность – трусость и рабство: «Всякий порядочный человек нашего времени есть и должен быть трус и раб. Это – нормальное его состояние. В этом я убежден глубоко. Он так сделан и на то устроен. И не в настоящее время, от каких—нибудь там случайных обстоятельств, а вообще во все времена порядочный человек должен быть трус и раб. Это закон природы всех порядочных людей на земле» (с. 169).

Герой сам осознает, что он – ч е л о в е к б е з с в о й с т в: «О, если б я ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен» (с. 147).

И по мере того как все свойства, одно за другим, проявляются и исчезают, приятные, неприятные, отвратительные, злые, безразлично какие, остается – как у

сжавшегося в комок человека под худым плащом, по которому стекает холодный дождь, – лишь одно неизменное, не окрашенное, ни злое, ни доброе, чувство: я существую. И всё. Но это и есть чувство существования, экзистенции.

«Нынче идет снег, почти мокрый, желтый, мутный. Вчера шел тоже, на днях тоже шел. Мне кажется, я по поводу мокрого снега и припомнил тот анекдот, который не хочет теперь от меня отвязаться. Итак, пусть это будет повесть по поводу мокрого снега» (с. 167).

Повесть полна экзистенциальных тем (т. е. таких, которые стали в XX в. темами экзистенциальной литературы).

Жизнь – «вонючая грязь» (ср. у Ж. – П. Сартра – la *pausée* «тошнота» – название его романа): «И, главное, он сам, сам ведь считает себя за мышь; его об этом никто не просит; а это важный пункт. Несчастливая мышь, кроме одной первоначальной гадости, успела уже нагородить кругом себя, в виде вопросов и сомнений, столько других гадостей; к одному вопросу подвела столько неразрешенных вопросов, что поневоле кругом нее набирается какая—то роковая бурда, какая—то вонючая грязь, состоящая из ее сомнений, волнений и, наконец, из плевков.» (с. 140).

Человек – насекомое (будущая тема Ф. Кафки в «Превращении»): «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом,

ни честным, ни героем, ни насекомым» (с. 135); «Мне теперь хочется рассказать вам, господа, желается или не желается вам это слышать, почему я даже и насекомым не сумел сделаться. Скажу вам торжественно, что я много раз хотел сделаться насекомым. Но даже и этого не удостоился» (с. 136); «Черт знает что бы дал я тогда за настоящую, более правильную ссору. Со мной поступили, как с мухой» (с. 173).

Перед человеком – стена (будущее название и тема новеллы Ж. – П. Сартра «Стена»): «Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний... Стена, значит, и есть стена... Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» (с. 142).

Бесцельное, беспричинное действие (*acte gratuit* у французских экзистенциалистов): «Вспомните: давеча вот я говорил о мщении. (Вы, верно, не вникли.) Сказано: человек мстит, потому что находит в этом справедливость. Стало быть, он со всех сторон успокоен, а следственно, и отмщает спокойно и успешно, будучи убежден, что делает честное и справедливое дело. А ведь я справедливости тут не вижу, добродетели тоже никакой не нахожу, а следственно, если стану мстить, то разве только из злости. Злость, конечно, могла бы все пересилить, все мои сомнения, и, стало быть, могла бы совершенно успешно послужить вместо перво-

начальной причины именно потому, что она не причина. Но что же делать, если у меня и злости нет.» (с. 146).

Воля – против целесообразности (именно этот пункт был главным образом противопоставлен Достоевским социальной теории Н. Г. Чернышевского, а впоследствии стал важным компонентом в понятии «социальной вовлеченности, ангажированности», engagement, человека, писателя, философа у французских экзистенциалистов; см. о Р. Барте, гл. V, 3): «Свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы и самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, – вот это—то все и есть та самая, пропущенная (у „теоретиков социальной пользы“, намек на Чернышевского. – Ю. С.), самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту» (с. 153).

Воля противопоставлена не только теориям социального блага, но и законам природы, враждебным и тупым: «Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему—нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся?» (с. 142).

К этим экзистенциальным темам Достоевский вернется еще раз и повторит их почти буквально, во встав-

ном эпизоде – «Исповеди Ипполита» в «Идиоте» (см.: [Степанов 1973]).

В XX в. тема «человека без свойств» будет подхвачена и положена в основу целой поэтики романа австрийским писателем Р. Музилом (см. гл. VI, 4.1).

2. «Кич» и «Кэмп» – продолжения явления «Антигерой» в нашем веке

В самом начале этого очерка нужно подчеркнуть, что «антигерой» – человек, а «кич» и «кэмп» – предметы или явления. Таким образом, надо говорить о смещении чего—то «человекоподобного» в сторону «предметного» и «событийного». О «человечении» вещей и «овещении» человека мы надеемся поговорить в другом месте, а пока только о сходстве всего этого ряда: «кичевый предмет», «кэмповое» явление, или событие, – это то же, что характер «антигероя», в том же ряду, где помещается «человек», речь идет о чем—то, начинающемся показателем «анти-».

Общеввропейское слово «кич» возникло из немецкого *Kitsch* муж. р. у немецких художников, работающих масляными красками, скорее всего, от глагола *kitschen* «соскребать краски с холста», что в свою очередь происходит от работы уличных дворников, убирающих улицы от льда и снега [Kluge – Seebold 1989: 372]. В настоящее время слово кич, все—таки главным образом в Германии, означает какое—нибудь дешевое промышленное изделие – «дешевка, но яркая и необычная», например, фаянсовая пепельница в виде голы женщины, придуманная так, что сигарета вста-

вляется в эту пепельницу в непристойное место.

Очень скоро слово *кич* получило расширительное значение – всякое произведение «искусства» дешевого пошиба. Слова еще не было, но явление уже было. Я услышал о нем еще в детстве, в довоенной Москве (еще до того, как узнал о сигаретах – тогда папиросах, пепельницах и обо всем, к ним относящемся). Соседка бабушки купила бумажные цветы для украшения пасхи и, любуясь ими, говорила: «Вот, купила! Цветы, а вроде аляпистые». Бабушка мне сказала: «Надо говорить: аляповатые», теперь, по Словарю Ожегова—Шведовой, «грубо, неискусно и безвкусно сделанное».

Само явление «Кич» в других национальных словечках распространилось по Европе. В Испании – под названием «la racotilla», прилагательное «de racotilla»; сами испанцы говорят про свою страну «Espana de racotilla», когда речь идет о товарах, зрелищах, услугах в «испанском вкусе» на потребу туристам; в прошлом веке так говорили о «Кармен в дешевом вкусе», даже и об одноименной великой опере в некоторых театрах, синоним «Espana de pandereta» – танцы фламенко, бой быков и т. п.

Во Франции – в середине 60-х годов, не в таком широком масштабе под названием «уэ—уэ» (произносится «ее»); от американской песенки и ритма «хита» («yeah... yeah», т. е. «yes, yes») распространился «стиль е—е», главным образом молодежный: женщи-

ны в пиджачных тканях, мужчины, напротив, в бархате, прически «е—е», или нестриженные с гитарой и т. п.

И совсем уже в последнее время понятие «кич» (концепт!) пересеклось с близким ему, но существенно отличным *Кэмп* (тоже – концепт!). Последнее – слово и концепт – было создано на реальной основе новых явлений «современного искусства» (включающего в себя кич) и его богемной, околхудожественной среды («тусовки»).

Здесь мы воспользуемся очень хорошей работой об этом: Сьюзен Зонтаг, «Заметки о Кэмпе» (в ее книге: [Зонтаг 1997] (заметки внутри книги «Мысль как страсть»). В этом изд. очерк дается в пер. Сергея Кузнецова. Далее здесь с. 48 и сл.).

Но дадим слово самой С. Зонтаг (номера в ее тексте принадлежат ей. Ее эпитафиями и заключениями служат афоризмы О. Уайльда, которому как основоположнику посвящен и сам текст).

В мире есть многое, что никогда не было названо; и многое, что даже будучи названо, никогда не было описано. Такова чувствительность – безошибочно современная; разновидность извращения, но вряд ли отождествляемая с ним – известная как культ, называемый Кэмп.

Чувствительность (в отличие от идеи) одна из самых сложных тем для разговора; однако

существуют специальные причины, по которым именно Кэмп никогда не обсуждался. Это не естественный вид чувствительности, если такие вообще существуют. Действительно, сущность Кэмпса – это его любовь к неестественному: к искусственному и преувеличенному. К тому же Кэмп эзотеричен – что—то вроде частного кода, скорее даже знака отличия, среди маленьких городских замкнутых сообществ. Он с трудом поддается печатному изложению. Таким образом, говорить о Кэмпсе значит предать его.

Никто из тех, кто сердцем разделяет эту чувствительность, не может анализировать ее; каковы бы ни были его намерения, он может ее только продемонстрировать. Для того, чтобы назвать чувствительность, набросать ее контуры и рассказать ее историю, необходима глубокая симпатия, преобразованная отвращением.

Хотя я говорю только о чувствительности – и о такой чувствительности, которая, среди прочего, обращает серьезное во фривольное – это все равно представляется безнадежным делом. Большинство людей думают о чувствительности или вкусе как об области чисто субъективных предпочтений, некоей загадочной привлекательности, в основном чувственной, которая никогда не была подконтрольна разуму. Они допускают, что соображения вкуса играют определенную роль в их реакции на людей и на произведения искусства. Однако эта позиция

наивна. Хуже того. Смотреть свысока на вкус, которым ты наделен, – это смотреть свысока на самого себя. Поскольку вкус управляет каждым свободным – в отличие от рутинного – человеческим движением. Ничто не является более определяющим. Существует визуальный вкус и вкус в том, что касается людей, в том, что касается эмоций – и существует вкус в области искусства и вкус в области морали. Так же как интеллигентность тоже представляет из себя нечто вроде вкуса: вкуса в области идей. (Можно обнаружить, что вкусовые способности развиваются очень неравномерно. Редко можно встретить человека, обладающего хорошим визуальным вкусом, хорошим вкусом на людей и вкусом на идеи.)

Во вкусе нет ни системы, ни доказательств. Однако существует нечто вроде логики вкуса: постоянная чувствительность, которая лежит в основе и возвращает тот или иной вкус. Чувствительность почти, но не вполне, невыразимая. Всякая чувствительность, которая может быть втиснута в жесткий шаблон системы или схвачена грубыми орудиями доказательства, больше уже не чувствительность. Она уже затвердела в идею.

«Чем больше мы изучаем Искусство, тем меньше беспокоимся о Природе»

«Упадок лжи»

7. Все, что является Кэмпом, – люди и предметы – содержит значительный элемент искусственности. Ничто в природе не может быть кэм—повским... Сельский Кэмп все еще рукотворен, и наиболее кэмповские объекты – городские. (Однако они часто проявляют безмятежность – или наивность – которые суть эквивалент пасторальности. Замечательное понимание Кэмп-па демонстрирует выражение Эмпсона «городская пастораль».)

8. Кэмп – это некоторое представление мира в терминах стиля, но вполне определенного стиля. Это любовь к преувеличениям, к «слишком», к вещам—которые—суть—то—чем—они—не—являются. Лучший пример можно найти в арт нуво, наиболее характерном и развитом стиле Кэмп-па. Характерно то, что арт нуво превращает любую вещь во что—то совсем другое: подставки светильников в форме цветущих растений, жилая комната в виде грота. Знаменательный пример: парижский вход в метро, выполненный Эктором Гимаром в конце 1890–х в форме чугунного стебля орхидеи.

9. В качестве индивидуального вкуса Кэмп приводит и к поразительной утонченности, и к сильной преувеличенности. Андрогин – вот определенно один из величайших образов чувствительности Кэмп-па. Примеры: замирающие, утонченные, извивающиеся фигуры поэзии и живописи прерафаэлитов; тонкие, струящиеся, бесполое тела арт нуво; излюбленные, андро—гин-

ные пустоты, таящиеся за совершенной красотой Греты Гарбо. Здесь Кэмп рисует наиболее непризнанную истину вкуса: самые утонченные формы сексуальной привлекательности (так же как самые утонченные формы сексуального наслаждения) заключаются в нарушении чьей—либо половой принадлежности. Что может быть прекраснее, чем нечто женственное в мужественном мужчине; что может быть прекраснее, чем нечто мужественное в женственной женщине. Парным к андрогинным предпочтениям Кэмпа является нечто на первый взгляд совершенно отличное, но не являющееся таковым: вкус к преувеличенным сексуальным характеристикам и персональной манерности. По очевидным причинам в качестве лучших примеров могут быть названы кинозвезды. Банальная пышность женственности Джейн Мэнсфилд, Джини Лоллобриджида, Джейн Рассел, Вирджинии Майо; преувеличенная мужественность Стива Ривза, Виктора Метьюра. Великие стилисты темперамента и манерности, подобные Бэт Дэвис, Барбаре Стенвик, Таллуле Бэнкхед, Эдвиж Фейер.

10. Кэмп видит все в кавычках цитации. Это не лампа, но «лампа»; не женщина, но «женщина». Ощутить Кэмп – применительно к людям или объектам – значит понимать бытие как исполнение роли. Это дальнейшее расширение на область чувствительности метафоры жизни как театра.

15. Конечно, сказать, что все перечисленное принадлежит Кэмпу, не значит согласиться с тем, что все это только Кэмп. Например, полный анализ *арт нуво* едва ли уравнивает его с Кэмпом. Но такой анализ не сможет игнорировать и того, что в *арт нуво* позволяет воспринимать себя как Кэмп. *Арт нуво* полон «содержания», даже морально—политического сорта; он был революционным движением в искусстве, подгоняемым утопическим видением (что—то между Уильямом Моррисом и группой «Баухауз») в органической политике и вкусе. Но в *арт нуво* проявляются черты, которые предполагают неангажированный, несерьезный, «эстетский» взгляд. Это сообщает нам что—то важное об *арт нуво* — и о том, что есть хрусталик Кэмп, который и затемняет содержание.

16. Таким образом, чувствительность Кэмп есть нечто, что живо двойным смыслом, в котором те или иные вещи только и могут быть осмыслены. Но это не простенькая двухступенчатая конструкция буквально го значения, с одной стороны, и символического значения — с другой. Напротив, это разница между вещью, означающей что—то или означающей все, что угодно, — и вещью как чистой искусственностью.

17. Это приводит нас прямо к вульгарному использованию слова Кэмп как глагола, «to camp», что—то, что люди делают. Кэмп есть вид извращения, при котором используют цветистую манерность для того,

чтобы породить двойную интерпретацию; жесты наполнены двойственностью, остроумное значение для *cognoscenti*³ и другое, более безличное, для всех остальных. В равной мере и при расширении значения, когда это слово становится существительным, когда человек или вещь становятся «кэмпом», некая двойственность всегда присутствует. За прямым, обычным смыслом, в котором что—либо может быть понято, находится частное шутовское восприятие вещи.

«Естественность – такая трудная (лучше: неудобная, неуклюжая. – Ю. С.) поза»
«Идеальный муж»

25. Отличительный знак Кэмп это дух экстравагантности. Кэмп – это женщина, закутанная в платье, сделанное из трех миллионов перьев. [...] Кэмп – это всепоглощающий эстетизм шести американских фильмов Штернберга с Дитрих, всех шести, но в особенности последнего, «Дьявол – это женщина»... Зачастую есть что—то *démesuré* в размахе претензий Кэмп, а не только в стиле произведения. Сенсационные и прекрасные строения Гауди в Барселоне – это Кэмп не только из—за их стиля, но и из—за того, что они обнаруживают – наиболее заметные в Соборе Саграда Фамилия – претензии со стороны одного человека сделать то, что делается целым поколением, культуру пол-

³ Посвященные, понимающие (лат.).

ного совершенства.

30. Конечно, канон Кэмп может меняться. Время – большой специалист в таких делах. Время может повысить ценность того, что кажется нам просто нудным и лишенным фантазии теперь, когда мы находимся слишком близко и оно представляется нам похожим на наши ежедневные фантазии, фантастическую природу которых мы не ощущаем. Мы куда лучше способны восхищаться фантазиями, когда эти фантазии уже не принадлежат нам.

35. Обычно мы расцениваем произведение искусства в зависимости от того, насколько серьезно и благородно то, чего оно достигает. Мы ценим его за удачно выполненную задачу – за способность быть тем, чем оно является и, вероятно, за выполнение тех намерений, которые лежат в его основе. Мы предполагаем некую правильную, так сказать, прямолинейную связь между намерением и результатом. На основании этих стандартов мы расцениваем «Илиаду», пьесы Аристофана, баховское «Искусство фуги», «Миддлмарч», живопись Рембрандта, Шартрский собор, поэзию Донна, «Божественную комедию», квартеты Бетховена и – среди людей – Сократа, Христа, Св. Франциска, Наполеона, Савонаролу. Короче, пантеон высокой культуры: истина, красота и серьезность.

36. Однако существует другая чувствительность помимо трагической и комической серьезности высокой

культуры и высокого стиля, оценивающего людей. И откликаться только на стиль высокой культуры, оставляя все другие действия или чувства в тайне, значит обмануть себя как человеческое существо.

Например, существует серьезность, чьей метой является мучение, жестокость, помешательство. Здесь мы пытаемся разделить намерение и результат. Я говорю, разумеется, как о стиле личного мироощущения, так и о стиле в искусстве, однако примеры лучше брать только из последнего. Подумаем о Босхе, Саде, Рембо, Жарри, Кафке, Арто, подумаем о большинстве крупнейших произведений искусства XX века, чьей целью является не создание гармонии, а чрезмерное напряжение и введение все более и более сильных и неразрешимых тем. Эта чувствительность также настаивает на том, что произведения в старом смысле этого слова (опять—таки в искусстве, но также и в жизни) невозможны. Возможны только «фрагменты». Разумеется, здесь оказываются применимы со всем другие стандарты, чем в традиционной высокой культуре. Что—то становится «хорошим» не потому, что это некое достижение, а потому, что другой истины о человеческой жизни, об ощущении того, что значит быть человеком — короче, другой действенной чувствительности — обнаружить невозможно.

42. Кэмп начинает вдохновлять, когда осознаешь, что «искренность» сама по себе недостаточна. Искрен-

ность может быть просто мещанством, интеллектуальной узостью.

47. Сам по себе Уайльд был переходной фигурой. Человек, который впервые появился в Лондоне одетый в бархатный берет, кружевную рубашку, вельветиновые бриджи и черные шелковые чулки, никогда не сможет отклониться слишком далеко в своей жизни от удовольствий денди былых времен; этот консерватизм отражен в «Портрете Дориана Грея». Но многое в его позиции предполагает нечто более современное. Я имею в виду Уайльда, который сформулировал важнейший элемент чувствительности Кэм—па – равенство всех предметов – когда он объявлял о намерении «оживить» свой бело—голубой фарфор или утверждал, что дверной порог может быть столь же восхитителен, сколь и картина. Когда он провозглашает важность галстука, бутоньерки или кресла, Уайльд предвидит демократический настрой Кэмпса.

49. Конечно, это подвиг. Некий подвиг, подстегиваемый, при ближайшем рассмотрении, угрозой пресыщения. Эту связь между пресыщением и кэмпсовским вкусом трудно переоценить. Кэмпс по своей природе возможен только в обществах изобилия, обществе или кругах, способных к переживанию психопатологии изобилия.

3. Поддельные концепты.

«Образцы» – «Христос в Эммаусе». «Смерть в атаке. Испания 1936 г.»

Первое из названного здесь в заголовке – нечто во все не поддельное. Эммаус (как свидетельствует Лука XXIV, 13) – это небольшое селение на северо—запад от Иерусалима, куда пришел воскресший Господь, и, в то время, как он преломлял хлеб для вечерней трапезы, его по характерному движению рук опознали два ученика. Лука XXIV: «13: И вот, двое из них в тот же день шли в селение, отстоящее в шестидесяти стадиях от Иерусалима, имя ему Эммаус. 14: И они беседовали между собой о всех этих событиях. 15: И было: когда они беседовали и рассуждали, Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними; 16: но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его.»

Поддельное в концепте начинается в знаменитом эпизоде в истории живописи, когда талантливый нидерландский художник Ван Меегерен (Van Meegeren), замечательно подделав манеру, краски и холст гениального Вермеера Дельфт—ского (по—русски произносится также Фермейр, Фермер, Фан Делфт, Делфтский) (1632–1675), создал картину «Христос в Эммаусе»: Христос, сидя за приготовленным для трапезы

столом, перед двумя усталыми путниками, как бы сам усталый и внутренне сосредоточенный, преломляет хлеб плавными движениями рук. По существу, это незаурядное художественное произведение – но подделка! Меегерен продал картину (под названием «Repas d'Emmaus») и ряд других своих подделок под Вермеера с 1937 по 1943 г. за огромную сумму коллекционерам в Нидерландах (среди них фашистским оккупантам). Был разоблачен и осужден в 1945 г.

Другой наш эпизод – это то, что изображено на фотографии 1936 года, относящейся к гражданской войне в Испании 1931–1939 гг. Это было первое – перед великой «второй мировой» – сражение мировых сил, развернувшееся на земле Испании. Конкретно в виде солдат Республики, с одной стороны, и мятежников генерала Франко, с другой. Недавно в России издана очень хорошая (хотя и не такая уж новая) книга: Хью Томас. Гражданская война в Испании. 1931–1939 (пер. с англ.: Hugh Thomas. The Spanish Civil War). М., 2003.

Книга Х. Томаса, к сожалению, плохо отредактирована. Между страницами 288 и 289 публикуются фотографии, относящиеся к главам 36 и 37 («Советская помощь». – «Содействие Коминтерна – Создание Интернациональной бригады» и т. д.). На одной из фотографий с подписью «Смерть в бою» – республиканский солдат, бегущий в атаку и сраженный, по—видимому, пулей на бегу. Он раскинул руки и уже падает. Винтовка

выпадает из его правой руки. Однако ни в тексте, ни в комментариях не сказано, что уже давно фотография эта была объявлена подделкой (см. фото).





Перед нами итальянский иллюстрированный журнал «G. giorni», Anno IV. N 3. 23 gennaio 1974

Автор публикации Ando Gilardi пишет: «Эта работа, одна из самых известных в анналах истории фотографии, принадлежит знаменитому фоторепортеру Роберту Капа (Robert Capa), по справедливости считающемуся мэтром современной видеожурналистики.

Она была опубликована впервые в 1936 г. во Франции, с коротким пояснительным текстом. Но ни тогда, ни позже не было указано ни имя павшего, ни название места, ни воинская часть, к которой он принадлежал. Рядом с этой фотографией (здесь ниже ее) – другая группа атакующих врывается во вражеский окоп, они сфотографированы снизу, по—видимому, из того окопа, который только что атаковали. Среди них, первый слева – тот самый человек, который показан как погибающий на верхней фотографии.

«Итак, – перед нами подделка?» – говорит автор журнала «Giorni». И продолжает:

Роберт Капа (а фоторепортер он был замечательный) был как раз таким человеком, он был способен сыграть с газетой или журналом, – а также и с историей, – именно такую шутку. В действительности его звали Андрей Фридман, он был венгерским евреем из Будапешта, прожил к тому времени уже бурную журналистскую жизнь и принял ее принцип: газетам нужна от репортера не реальность, а то, что они сочтут реальностью, наиболее подходящей для престижа газеты. Фридман сменил фамилию на Капа: американцам тогда платили лучше всего (как теперь японцам) и твердо усвоил: если люди поверили в подлинность этого фото как одного из самых «подлинных» документов испанской гражданской войны, то почему бы не сделать так, чтобы они и дальше

верили в подлинность того, во что им хочется верить? И это фото стало символом символа!

– «Но ведь часто так и создается „тонкая пленка“ цивилизации», – можем мы закончить в нашей книге.

Но она создается еще и иначе – культурными действиями. Корнел Капа, младший брат Роберта, был одним из самых известных фотокорреспондентов журнала «Лайф». Роберт Капа в 1950 году (ему было 37 лет) погиб во Вьетнаме, подорвавшись на mine вместе с двумя товарищами во время сбора материала для фоторепортажа. В каком—то смысле, можем ли мы сказать, что он реализовал в жизни свою собственную фотографию 1936 г.? После этого, в память о трех погибших фотожурналистах, Корнел основал в Нью—Йорке «Международный центр фотографии» с постоянными выставками и изданиями работ фотохудожников, архивом для хранения фотоснимков, залами для лекций и конференций.

Говорят, что Джон Стейнбек сказал в свое время о знаменитой фотографии Роберта: «Она родилась в его внутренней живописи». (По—американски эта работа называется «Death of a Loyalist Soldier»; «Loyalist soldier» – это солдат, во время франкистского мятежа не предавший свою присягу.) (Продолжение этого испанского концепта см. выше IV – «Концепты как национальные ценности», 15.)

Так что же такое в «тонкой пленке» цивилизации по-

добные вещи – они подлинники или подделки?

Примеров известны сотни, но что есть «подлинное» вообще, «подлинное» в культуре?

Если «культура» противопоставляется «природе», то не является ли «подделкой» сама Культура?

4. Концепты об «Антиконцептах»: Г. В. Спешнев (1912–1987), С. Е. Бирюков (диссертация 2007 г.) и др

Префикс «анти-», как уже было много раз отмечено, в частности и в данной книге, постоянно возникает в разных областях современной культуры: антинейтроны (в физике), антиоксиданты (в химии), антимутагены (в биологии), антиспид (в медицине), антибиотики (в фармакологии), антигерой (в искусстве), антимирры (в научной фантастике) и т. д., и т. п. Видно, сама культура предрасполагает к противопоставлениям.

Вполне естественно было ожидать, что подобный термин возникнет и в самом обсуждении «Концептов». Что и произошло. С е р г е й Б и р ю к о в (род. 1950), поэт и автор ряда работ о поэтическом Авангарде (из которых отметим «Поэзия русского авангарда» [Бирюков 2001]), защитил докторскую диссертацию «Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века» [Бирюков 2006], по материалам которой составлен наш данный раздел. В списке С. Е. Бирюкова очень многие явления могут быть прочитаны как «антиконцепты», ибо таково само существо Авангарда.

Но непосредственно под термином «Антиконцепт»

фигурирует концепция Георгия Валериановича С п е ш н е в а (1912–1987), мыслителя, естественно, с трагической судьбой: при его жизни не было опубликовано ни строки, а о том, что он вообще что—то писал, знали только близкие родственники (все высланные в Сибирь вместе с Георгием в 1923 г.). Цитируем С. Бирюкова: «Одним из главных положений свода творений Г. В. Спешнева является его Антиэстетика. В специальных тезисах, обосновывающих всевозможные „анти —“, Спешнев упоминает и антироман и театр абсурда, как „частные случаи общего направления современной эстетики, вернее — антиэстетики“, по его мнению, «основанной на принципах, прямо противопоставленных принципам классической эстетики».

В Антипоэзии Спешнева действуют Антиметафоры — «уподобления по противоположности», возникает Антиметр — «ритмичное нарушение метра», Антирифма — противопоставления звуков, «звуковой контраст». Построение антистиха антифабульно — не развитие—движение во времени, а остановка в пространстве.

Центральная мысль этих тезисов: «Речь в антистихе оказывается не последовательным изложением, а перечнем описаний или монтажом. Хронология и волны ритма уступают место геометрии и симметрии». Своей ОБНОВОЙ, — заключает С. Бирюков, — Спешнев пытался обновить словесность в более широком плане, а не только ту, которая в то время отцветала» [Бирюков

2006: 88].

5. Предельная минимализация концепта – «прозрачность знака». Предельная минимализация – тоже «Антиконцепт»

После предшествующих страниц у читателя могло сложиться впечатление, что «антиконцепт» в силу самого слова «анти-» всегда несет нечто плохое, нечто обратное «хорошему». Но нет! В предельном случае это отрицание самого

знака смысла: оставаясь к а к и м – т о з н а к о м, этот знак становится для воспринимающего его сознания как бы п р о з р а ч н ы м, не задерживает его внимания на себе, пропускает его сквозь себя, является видимым, но прозрачным, т. е. отрицанием знака, антизнаком. (Может быть *стакан вина, стакан молока, стакан воды*, но абсолютно прозрачный стакан не может быть *стаканом чего—то*.)

(В семиотике это явление получило термин «прозрачность знака», франц. «transparence du signe».)

С этой целью нам придется проделать специальный этюд. У Рембрандта есть картина, которая нас интересует «Христос в Эммаусе» (музей Лувра) (сюжет мы уже затронули здесь выше, 3) (иллюстрация № 1).





Сейчас нас привлекает расположение рук: с правой рукой Христа как бы переглядывается левая рука Старика, сидящего налево; к тому же сам жест типично рембрандтовский, мы находим его в другой картине Рембрандта «Авраам угощает трех ангелов» (иллюстрация № 2) – в левой руке ангела (в голубом). Вся эта «перекличка рук» очень существенна. Значение сюжета «Странников в Эммаусе» мы уже выяснили. Что касается угощения Авраама, то оно имеет в христианской традиции «прообразовательный смысл»: событие, изображенное в Ветхом Завете (что и отражает картина), является прообразом того, что в Новом За-

вете относится к лицу Иисуса Христа. Изображаемые в соответствующем месте Св. Писания предметы имеют, с одной стороны, смысл и значение современно—исторические, по их буквальному значению, а с другой — смысл и значение пророческие о будущем по их прообразовательному значению.

Но вернемся к непосредственной детали — к левой руке старца. Нам хочется проникнуть в ее смысл по Рембрандту еще глубже, и мы приближаем глаза к этой части картины (иллюстрация № 3, с. 177). — Мы думаем, что узнаем больше?

— Ничего подобного! Мы видим только пятна краски, результат движения кисти Рембрандта, но образ этой руки к нам нисколько не приблизился: мы (мысленно, конечно) проткнули картину и вышли в ее красочный холст.



Знак (изображенная Рембрандтом рука старца) позволил нам это сделать, потому что он был знаком с самого начала. Он был знаком и нес в себе «возможность протыкания». Это и есть антиконцепт еще в одном, до этого не названном, смысле.

Продолжение этой темы – в «Садизме» Маркиза де Сада (в главе VIII).

VIII. КОНЦЕПТЫ КАК НЕОДОБРЯЕМОЕ, ОСУЖДАЕМОЕ, ЗАПРЕЩАЕМОЕ... НО – «КОНЦЕПТНОЕ»!

1. Лермонтов «На смерть поэта», Бодлер «Цветы зла», Флобер «Госпожа Бовари». И т. д. И т. п

Под нашим заголовком пойдет речь, конечно, не об истории литературы. Он потребовался лишь потому, что неясен (смутен) весь комплекс выражений «не—одобряемое», «осуждаемое» и т. д. Даже для Франции, а она, между тем, – классическая страна юридической ясности.

В настоящее время там, применительно к словесности, существует комплекс терминов, которые нам удобнее изложить как во французско—русском словарице:

- *obsc ène* – «непристойное», «нецензурное»
- *outrage aux bonnes m œurs* – «оскорбление общественной морали, нравственности»;
- *livres condamn és* – «книги, ставшие предметом

юридического приговора по суду» за «оскорбление общественной нравственности»

– livres interdits – «книги, запрещенные к публичному воспроизведению» [Vécourt 1961: 5].

Великое, создавшее эпоху, произведение Бодлера «Цветы зла» (одновременно с романом Флобера «Госпожа Бовари») в 1857 г. было подвергнуто судебному разбирательству и заклеено как «произведение, осужденное по суду», «ouvrage condamné». Через долгое время книга была освобождена от этого приговора, кроме шести стихотворений. В изданиях Бодлера, вплоть до новейшего [Baudelaire 1954], они выделяются под заголовком «осужденные произведения» из книги «Fleurs du Mal» («Цветы зла») [Vécourt 1961].

В обвинительной речи на процессе прокурор говорил: «противодействуйте вашим приговором этим растущим и уже определенным тенденциям, этому нездоровому стремлению изображать всё, описывать всё, рассказывать обо всем, как если бы и понятие преступного оскорбления общественной морали было упразднено и как если бы этой морали не существовало» [Балашов 1956: 577].

Сейчас, в связи с нашей темой нет необходимости обсуждать произведения Бодлера и реакцию читателей на них. Можно только еще раз подчеркнуть, что не было отмечено никакого отдельного, конкретного непристойного выражения. Отрицательная реакция, как

настаивал и сам автор, была вызвана общей тенденцией нового словесного искусства.

Во многом – но далеко не во всем – сходное явление мы наблюдали в начале «перестройки» при появлении книг поэта Тимура Кибирова в России (тогда СССР).

2. Тимур Кибиров – поэт концептов. Первое вступление

Тимур Кибиров родился в 1955 г. на Украине, в семье офицера, по гуманитарному образованию синолог (типографские корректоры долго не могли понять этого: «А, на Украине» – Исправляли: «свинолог»!). Но в прекрасной «второй действительности» (гуманитарной) – словесности и искусстве все меняется очень быстро. Собственно говоря, и читателей Бодлера его поры поразило (многих до отвращения) не столько то, что это «непристойно», сколько то, что уж очень неожиданно. Они не успели привыкнуть!

Поэма Тимура Кибирова «Л. С. Рубинштейну» (1987 г.) не дала «им» (это уже «нашим») привыкнуть: неожиданным было то, что во весь голос она прозвучала «не где—нибудь в Москве», а в Латвии, в Риге в «диссидентском» журнале «Атмода» (читается с ударением на первом слове) («Пробуждение», № 35/36 21 августа 1989 года) (в Латвии как раз все лето, «не просыхая», отмечали печальную годовщину «пакта Молотова—Риббентропа»). Ниже – отрывок из поэмы, который может сыграть роль «Первого Вступления» по тексту – 15):

На дорожке – трясогузка.
В роще – курский соловей.
Лев Семеныч! Вы не русский!
Лева, Лева! Ты – еврей!

Я—то хоть чучмек обычный,
ты же, извини, еврей!
Что ж мы плачем неприлично
Над Россиею своей?

Над Россиею своею,
над своею дорогой,
по—над Летой, Лорелеей
и онегинской строфой,

и малиновою сливой,
розой черною в Аи
и Фелицей горделивой, т
олстой Катьюю в крови,

и Каштанкою смешною,
Протазановой вдовой,
черной шалью роковою
и процентщицей седой,

и набоковской ванессой,
мандельштамовской осой
и висящей поэтессой
над Елабугой бухой!

Пусть вприсядку мы не пляшем
и не окаем ничуть,
пусть же в Сухареву башню
нам с тобой заказан путь,

мы с тобой по—русски, Лева,
тельник на груди рванем!
Ведь вначале было Слово,
пятый пункт уже потом!

Ведь вначале было слово:
несть ни эллина уже,
ни еврея никакого,
только слово на душе.

Только Слово за душою
энтропии вопреки
над Россиею родною,
над усадьбой у реки.

Весь набор выражений, каждая строчка, – это все «Концепты» русской культуры. Многим уже непонятные. Ну, Каштанку еще вспомнят – собачка такая у Чехова, «Протазанову вдову» – уже, пожалуй, с трудом, – это знаменитый («предвоенный») фильм Протазанова «Бесприданница» с прекрасной Ниной Алисовой в главной роли. «Несть ни иудея, ни эллина, ни раба, ни свободного, ни мужчины, ни женщины; ибо все вы одно во Христе Иисусе» – это ап. Павла Послание к Гала-

там, 3. (Автор этой, сейчас создаваемой, книги в свое время тоже развил это послание апостола Павла как современный концепт – «Протей» [Степанов 2004б]).

Всего в моей подборке 4 пункта (подчеркиваю: пункты не для замечательного творчества Т. Кибирова в целом, а всего лишь для моей книги «Концепты», – как сказал Кот Михаила Булгакова, – «никому не мешаю, примус починаю»).

Мой первый пункт, прямо как у Бодлера, связывает Кибирова просто с понятием «слова» («Ведь вначале было Слово, / Пятый пункт уже потом»). Но связь оказалась очень скорой: тогда же я получил по почте официальное письмо от Латвийской прокуратуры... С просьбой войти в экспертизу по уголовному делу. (Почему я? По—видимому, потому, что с восторгом читал и защищал Киби—рова в разных издательствах в Москве...) Чтобы не затягивать историю (мое участие состояло, разумеется, в требовании оправдания), привожу только последний эпизод в ксероксе (опустив фамилию подписавшего – ведь всё это было так давно, и текст уже стал «личной собственностью»).



PSRS PROKURATORA
 ПРОКУРАТУРА СССР
 LATVIJAS PADOMJU SOCIĀLISTISKAS
 REPUBLIKAS

PROKURATORA
 ПРОКУРАТУРА

ЛАТВИЙСКОЙ СОВЕТСКОЙ
 СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
 226158, Rīga, Raiņa bulvāri 9
 226158, г. Рига, Бульвар Райниса № 9
 Telefons 225618
 Телефон 225618

I25080, МОСКВА

Ленинградское шоссе, д. , кв.

доктору филологических наук

СТЕПАНОВУ КРИМУ СЕРГЕЕВИЧУ

02.90 № 18/81200689

На № _____ от _____

Уважаемый КРИМ СЕРГЕЕВИЧ!

Информирую, что уголовное дело, возбужденное по факту опубликования информационным бюллетенем "Атмода" 21.08.89 отрывка поэмы московского поэта Тимура Кибирова "Л.С.Рубинштейну" прекращено за отсутствием состава преступления.

Благодарю Вас за следствию оказанное содействие и поддержку в разрешении по поводу публикаций поэм Т.Кибирова возникшей спорной ситуации.

Вами представленное компетентное и развернутое экспертное заключение помогло следствию более глубоко изучить и осознать в предмет проверки входящие факты и впоследствии принять по делу обоснованное решение.

С уважением

Начальник следственной части

(следует подпись)

3. Второе Вступление. Тимур Кибиров. Из журнала «Юность», 9, 1988

Пахнет дело мое керосином,
керосинкой, сторонкой родной,
пахнет «Шипром», как бритый мужчина,
и, как женщина, — «Красной Москвой»

(той, на крышечке с кисточкой), мылом,
банным мылом да банным листом,
общепитской подливой, гарниром,
пахнет булочной там, за углом.

Чуешь, чуешь, чем пахнет? —
Я чую. Чую, Господи, нос не зажму —
«Беломором», Сучаном, Вилюем,
Домом отдыха в синем Крыму!

Пахнет вываркой, стиркою, синькой,
и на ВДНХ шашлыком,
и глотком пертуссина, и свинкой,
и трофейным австрийским ковром,

свежеглаженным галстуком алым,
звонким штандером на пустыре,

и вокзалом, и актовым залом,
и сиренью у нас на дворе!

Чуешь, чуешь, чем пахнет? —
Еще бы! Мне ли, местному, нос воротить! —
политурой, промасленной робой,
русским духом, едрить—колотить,

вкусным дымом пистонов, карбидом,
горем луковым и огурцом,
бигудьями буфетчицы Лиды,
русским духом, и страхом, и мхом,

заскорузлой подмышкой мундира,
и гостиницей в Йошкар—Оле,
и соляркою, и комбижиром
в феврале на холодной заре,

и антоновкой ближе к Калуге,
и в Моздокской степи анашой.
Чуешь, падла, чем пахнет? —
и вьюгой, ой, вьюгой, воркутинской пургой!

Пахнет, Боже, сосновой смолою,
ближним боем да раной гнилой!
Колбасой, колбасой, колбасою!
Колбасой, все равно – колбасой!!

Неподмытым общаговским блюдом
и бензином в попутке ночной,

пахнет Родиной – чуешь ли? —
чудом, чудом, ладаном, Вестью Благой!

Хлоркой в пристанционном сортире,
хвоей в предновогоднем метро,
постным маслом в соседской квартире
(как живут они там впятером?)

Как ругаются страшно, дерутся.)
Чуешь? – Русью, дымком, портвешком,
ветеранами трех революций
и еще – леденцом—петушком.

Пахнет танцами в клубе совхозном
(ох, напрасно пришли мы сюда!)
клейкой клятвой листвы, туберозой
пахнет горечью, и никогда,

навсегда – канифолью и пухом,
шубой, Шубертом. Ну, забодал!
Пиром духа, пацан, пиром духа,
Как Некрасов В. П. написал!

Черным кофе двойным в ЦДЛе —
Врешь ты все! – Ну, какао в кафе.
И урлой, и сырою шинелью
в полночь на гарнизонной губе,

хлорпикрином, заманом, заринном,
гуталином на тяжелой кирзе,

и землею родною, и глиной,
и судьбой, и пирожным безе.

Чуешь, чуешь, чем пахнет? —
Конечно! Чую, нюхаю —
псиной и сном, сном мертвецким,
похмельем крошечным,
мутноватым грудным молоком!

Пахнет жареным, пахнет горелым,
аллергеном – греха не таи!
Пахнет дело мое, пахнет тело,
пахнут слезы, Людмила, мои.

Краткий комментарий

Как уже сказано, текст Кибирова, т. е. именно его «концепты», читателю наших дней, особенно молодому, может оказаться непонятным. Но, скорее, в деталях (вроде одеколona «Шипр»). А в целом, может, молодые лучше всего и поймут: автор, начиная от воинской гимнастерки, весь пропитан запахами и образами военной службы (от армии, видно, «не косил»). Но он уже – поэт! Вот почему – «пахнет дело мое керосином» – см. наш комментарий к предыдущему разделу.

– «Шипр» и «Красная Москва» – одеколоны тех лет, первый мужской, второй женский. По качеству даже и очень не плохие, но надоевшие всем до невозможности. Служащие всех гостиниц Восточной Европы узна-

вали, что вселяется русский, по этим запахам.

– «Беломор» – марка папирос той поры; говорят, любимая марка И. В. Сталина, есть прекрасная обличительная картина Петра Белова на эту тему; о П. Белове у нас на цветной вклейке.

– В. П. Некрасов – Виктор Некрасов, автор замечательной книги «В окопах Сталинграда», одной из самых читаемых в те годы.

– ЦДЛ – «Центральный Дом Литераторов» в Москве, одно из немногих мест, где подавали неразбавленное (т. е. «двойное») кофе (тогда его обозначали еще в среднем роде – «кофе – оно»).

– «Портвешок» – т. е. портвейн, название дешевого портвейна, самого «народного» спиртного той поры.

«Мы не увидели неба в алмазах... В клеточку небо увидели мы...»

(Тимур Кибиров)

4. Тимур Кибиров. Художнику Семену Файбисовичу

В общем—то нам ничего и не надо.
Все нам забава и все нам отрада.
В общем—то нам ничего и не надо —
только б в пельменной на липком столе
солнце горело, и чистая радость
пела—играла в глазном хрустале,
пела—играла
и запоминала
солнце на липком соседнем столе.

В укусной жижице, в мутной водице,
в юшке пельменной, в стакане твоём
все отражается, все золотится.
Ах, эти лица... А там, за стеклом,
улица движется, дышит столица.
Ах, эти лица,
ах, эти лица,
кроличьи шапки, петлицы с гербом.

Солнце февральское, злая кассирша,
для фортепьяно с оркестром концерт
из репродуктора. Длинный и рыжий
ищет свободного места студент.
Как нерешительно он застывает

с синим подносом и щурит глаза.
Вот его толстая тетка толкает.
Вот он компот на нее проливает.
Солнце сияет. Моцарт играет.
Чистая радость, золотая слеза.
Счастьешко наше, коза—дереза.

Грязная бабушка грязною тряпкой
столлик протерла. Давай, допивай.
Ну и смешная у Семушки шапка!
Что прицепился ты? Шапка как шапка.
Шапка хорошая, теплая шапка...
Улица движется, дышит трамвай.

В воздухе блеск от мороза и пара,
иной красивый на урне лежит.
У гастронома картонная тара.
Женщина на остановке бурчит.
Что—то в лице ее, что—то во взгляде,
в резких морщинах и в алой помаде,
в сумке зеленой, в сидящих прядях
жуткое есть. Остановка молчит.
Только одна молодежная пара
давится смехом и солнечным паром.
Левка газеет. Трамвай дребезжит.

Как все забавно и фотогенично —
зябкий узбек, прыщеватый курсант,
мент в полушубке вполне симпатичный,
жезл полосатый, румянец клубничный,

белые краги, свисток энергичный.
Славный морозец, товарищ сержант!

Как все забавно, и как все типично!
Слишком типично. Почти символично.
Профиль на мемориальной доске
важен. И с профилем аналогичным
мимо старуха бредет астматично
с жирной собакою на поводке.

Как все забавно и обыкновенно.
Всюду Москва приглашает гостей.
Всюду реклама украсила стены:
Фильм «Покаянье» и Малая сцена,
рядом фольклорный ансамбль «Берендей»
под управленьем С. С. Педерсена.
В общем—то, нам, говоря откровенно,
этого хватит вполне. Постепенно
мы привыкаем к Отчизне своей.

Сколько открытий нам чудных готовит
полдень февральский. Трамвай, например,
Черные кроны и свет светофора
Девушка с чашкой в окошке конторы.
С ранцем раскрытым скользит пионер
в шапке солдатской, слегка косоглазый.
Из разговора случайная фраза.
Спинка мятая в отделе заказов.
С тортом «Москвичка» морской офицер...

А стройплощадка субботняя дремлет.
Битый кирпич, стекловата, гудрон.
И шлакоблоки. И бледный гандон
рядом с бытовкой. И в мерзлую землю
с осени вбитый заржавленный лом.
Кабель, плакаты. С колоннами дом.

Дом офицеров. Паркета блистанье
и отдаленные звуки баяна.
Там репетируют танец «Свиданье».
Стенды суровые смотрят со стен.
Буковки белые из пенопласта.
Дядюшка Сэм с сионистом зубастым.
Политбюро со следами замен.

А электрички калининской тамбур —
с темной пустою бутылкой в углу,
с теткой и с мастером спорта по самбо,
с солнцем, садящимся в красную мглу
в чистом кружочке, продышанном мною.
Холодно, холодно. Небо родное.
Небо какое—то, Сема, такое,
словно бы в сердце зашили иглу,
как алкашу зашивают торпеду,
чтобы всегда она мучила нас,
чтоб в мешанине родимого бреда
видел гармонию глаз—ватерпас,
чтобы от этого бедного света
злился, слезился бы глаз наш алмаз.

Кухня в Коньково. Уж вечер сгустился.
Свет не зажгли мы, и стынет закат.
Как он у Лены в очках отразился!
В стеклышке каждом – окно и закат.
Мой силуэт с огоньком сигареты.
Небо такого лимонного цвета.
Кто это? Видимо, голуби это
мимо подъемного крана летят.

А на Введенском на кладбище тихо.
Снег на крестах и на звездах лежит.
Тени ложатся. Ворчит сторожиха.
А на Казанском вокзале чувиху
дембель стройбатский напрасно кадрит.
Он про Афган заливает ей лихо.
Девка щекастая хмуро молчит.

Запах доносится из туалета.
Рядом цыганки жуют крем—брюле.
Полный мужчина, прилично одетый,
В «Правде» читает о встрече в Кремле.
Как нам привыкнуть к родимой земле?..

Нет нам прощенья. И нет «Поморина».
Видишь, Марлены стоят, Октябрины
плотной толпой у газетной витрины
и о тридцатых читают годах.
Блещут золотыми зубами грузины.
Мамы в Калугу везут апельсины.
Чуть ли не добела выгорел флаг

в дальнем Кабуле. И в пьяных слезах
лезет к прилавку щербатый мужчина.

И никуда нам, приятель, не деться.
Обречены мы на вечное детство,
на золотушное вечное детство!
Как обаятельны – мямлит поэт —
все наши глупости, даже злодейства.
Как обаятелен душка—поэт!
Зря только Пушкина выбрал он фоном!
Лучше бы Берию, лучше бы зону,
Брежнева в Хельсинки, вора в законе!
Вот на таком—то вот, лапушка, фоне
мы обаятельны семьдесят лет!

.....
.....
.....

Слышишь ли, Семушка, кошка несется
прямо из детства, и банки гремят!
Как скипидар под хвостом ее жжется,
как хулиганы вдогонку свистят!
Крик ее, смешанный с пением Отса,
Уши мои малодушно хранят.

И толстогубая рожа сержанта,
давшего мне добродушно пинка.
«Критика чистого разума» Канта
в тумбочке бедного Маращука,
и полутемной каптерки тоска,
политзанятий века и века,

толстая жопа жены лейтенанта,
злоба трусливая бьется в висках.
В общем—то нам ничего и не надо.

Мент белобрысый мой паспорт листает.
Смотрит в глаза, а потом отпускает.
Все по—хорошему. Зла не хватает.
Холодно, холодно. И на земле
в грязном бушлате валяется кто—то.
Пьяный, наверное. Нынче суббота.
Пьяный, конечно. А люди с работы.
Холодно людям в неоновой мгле.
Мертвый ли, пьяный лежит на земле.

У отсидевшего срок свой еврея
шрамик от губ протянулся к скуле.
Тонкая шея,
тонкая шея,
там, под кашне, моя тонкая шея.
Как я родился в таком феврале?

Как же родился я и умудрился,
как я колбаской по Спасской скатился
мертвым ли, пьяным лежать на земле?

Видно, умом не понять нам Отчизну.
Верить в нее и давно нельзя.
Безукоризненно страшные жизни
лезут в глаза, открывают глаза!
Эй, суходрочка барачная, брызни!

Лейся над цинком, гражданская тризна!
Счастьишко наше, коза—дереза,
вшя—вэпэша да кирза—бирюза
и ни шиша, ни гроша, ни аза
в зверосовхозе «Заря коммунизма».

Вот она, жизнь! Так зачем же, зачем же?
Слушай, зачем же, ты можешь сказать?
Где—то под Пензой, да хоть и на Темзе,
где бы то ни было – только зачем же?
Здрасьте, пожалуйста! Что ж тут терять?

Вот она, вот. Ну и что ж тут такого?
Что так цепляет? Ну вот же, гляди!
Вот, полюбуйся же! Снова—здорово!
Наше вам с кисточкой! Честное слово,
черта какого же, хрена какого
ищем мы, Сема,
да свищем мы, Сема?
Что же обрящем мы, сам посуди?

Что ж мы бессонные зенки тарацим
в окна хрущевок, в февральскую муть,
что же склоняемся мы над лежащим
мертвым ли, пьяным под снегом летящим,
чтобы в глаза роковые взглянуть.
Этак мы, Сема, такое обрящем.
Лучше б укрыться. Лучше б заснуть.

Лучше бы нам с головою укрыться,

лучше бы чаю с вареньем напиться,
лучше бы вовремя, Семушка, смыться.
Ах, эти лица. В трамвае ночном
татуированный дед матерится.
Спит пэтэушник. Горит гастроном.
Холодно, холодно. Бродит милиция.

Вот она, жизнь. Так зачем же, зачем же?
Слушай, зачем же, ты можешь сказать,
в цинковой ванночке легкою пемзой
голый пацан, ну подумай, зачем же,
все продолжает играть да плескаться?
На солнцепеке
далеко—далеко.
Это прикажете как понимать?

Это ступни погружаются снова
в теплую, теплую, мягкую пыль.
Что же ты шмыгаешь, рева—корова?
Что ж ты об этом забыть позабыл?
Что ж тут такого?
Ни капли такого.
Небыль какая—то, теплая гиль.

Небо и боль обращаются в дворик
в маленькой, солнечной АССР,
в крыш черепицу, в штакетник забора,
в тучный тутовник, невкусный теперь,
в черный тутовник,
в зеленый крыжовник,

с марлей от мух растворенную дверь.

Это подброшенный мяч сине—красный
прямо на клумбу соседей упал,
это в китайской пижаме прекрасной
муж тети Таси на нас накричал.
Это сортир деревянный просвечен
солнцем июльским, и мухи жужжат.
Это в беседке фанерной под вечер
шепотом страшным рассказы звучат.

Это для папы рисунки в конверте,
пьяненький дядя Сережа сосед,
недостижимый до смерти, до смерти,
Сашки хвальковского велосипед.

Вот она, вот. Никуда тут не деться.
Будешь, как миленький, это любить!
Будешь, как проклятый, в это глядеться,
Будешь стараться согреть и согреться,
луч этот бедный поймать, сохранить!

Щелкни ж на память мне Родину эту,
всю безответную эту любовь,
музыку, музыку, музыку эту,
Зыкину эту в окошке любом!

.....
.....
.....

Жалость и малость, и ненависть эту:

елки скелет во дворе проходном,
к международному дню стенгазету,
памятник павшим с рукою воздетой,
утренний луч над помойным ведром,
серый каракуль отцовской папахи,
дядин портрет в бескозырке лихой,
в старой шкатулке бумажки Госстраха
и облигации, ставшие прахом,
чайник вахтерши, туман над рекой.

В общем—то нам ничего и не надо.
В общем—то нам ничего и не надо!
В общем—то нам ничего и не надо —
только бы, Господи, запечатлеть
свет этот мертвенный над автострадой,
куст бузины за оградой детсада,
трех алкашей над речною прохладой,
белый бюстгальтер, губную помаду
и победить таким образом Смерть!

Семушка, шелкова наша бородушка.
Семушка, лысая наша головушка.
Солнышко встало, и в комнате солнышко.
Встань—поднимайся. Надо успеть.

Комментарий Ю. С. Степанова к Т. Кибирову «Художнику Семену Файбисовичу»

Комментарий, как и начато в разделе 1 этой главы (VIII), лучше всего будет изложить в виде с л о в

а р и к а обиходных выражений тех лет с пояснениями. Он приобретает личный характер, – это жизнь московских подростков от 15–17 лет (и старше – до первых лет армии): *Где мои семнадцать лет? – На Большом Каретном!* (Владимир Высоцкий). (Выражения, непристойные для печати, обозначаем приличным латинским термином *обсценное*.)

– *Пельменная с липким столом* – типичное московское: пельменная, рюмочная, пирожковая. – место, где можно предельно дешево закусить и пропустить рюмочку, публика – самая добродушная, ссор и столкновений не замечено; ну грязновато, конечно; зато Моцарта любили включать.

– *Ну и смешная у Семушки шапка* – обычная московская шапка из кролика, удобная и теплая, форму теряла в первый же месяц, зато легко влезала в карман при сдаче пальто в гардероб; часто (даже в некоторых театрах) висели плакаты «Шапки гардероб не принимает»; среди знакомых автора (следовательно, документально подтверждено) несколько доцентов, три профессора и два академика ходили в таких шапках.

– *Женщина на остановке бурчит. / Что—то в лице ее, что—то во взгляде ... жуткое есть* – начало Абсурда; не забудем, что перед нами поэт—художник.

– *Рядом фольклорный ансамбль «Берендей» / Под управленьем С. С. Педер—сена* – все имена с необычными фонетическими ассоциациями у молодежи вос

принимались соответственно, в данном случае (об-
щечно) «педерсен», т. е. «педераст»; «пидор»; «пед-
институт» – «имени Жана Марэ» и т. п.

– *Бледный гандон* (общ.) – использованный презер-
ватив.

– *А электрички калининской тамбур* – гор. Калинин
(Тверь) принадлежал к стокилометровой зоне, куда по-
селяли прибывших из заключения, в столице – хотя
многие до ареста имели там «жилплощадь» – теперь
жить им не разрешалось; тамбур этой электрички иной
раз – но с осторожностью! – становился местом това-
рищеских знакомств.

– *Видел глаз—ватерпас* – выражение, дожившее
от 1919 года, от работников ЧК (чека) – зоркий глаз,
умение выхватить среди толпы «не нашего человека»,
ценное качество «работника органов».

– *А на Введенском на кладбище тихо* – старин-
ное («ухоженное») кладбище в Лефортове, украшен-
ное оградой в начале XX в., в быту – «немецкое клад-
бище», там много могил немцев—лютеран; в первые
годы «Перестройки» там начинали хоронить ее новых
знатных людей.

– *Нет нам прощенья, И нет «Поморина»* – «Помо-
рин» – зубная паста болгарского производства, буду-
чи разболтанной в воде и принятой внутрь, вызывала
наркотическое опьянение».

– *Лучше бы Берю, лучше бы зону. / Брежнева в*

Хельсинки, вора в законе – подчеркнуто «ахматовский» ритм и смысл:

...Сами участники грозного пира,
Лучше мы Гамлета, Цезаря, Лира
Будем читать над свинцовой рекой;
С пеньем и факелом в гроб провожать,
Лучше заглядывать в окна к Макбету,
Вместе с наемным убийцей дрожать, —
Только не эту, не эту, не эту,
Эту уже мы в не в силах читать!

(А. Ахматова. Лондонцам. 1940 г.);

– *Слышишь ли, Семушка, кошка несется / прямо из детства и банки гремят!* – в те годы изменился характер детских забав: стали поджигать животных, отрубать лапки голубям, голубям! За которых московские мальчишки готовы были все отдать; а тут такая забава: породистых голубей вытаскивали из голубятни, отрубали им лапки и пускали полетать! Птицы воспринимали полет как задачу – проделывали все как полагаются, но сесть не могли уже никогда.

– «*Критика чистого разума*» *Канта* – как ни странно, но стремление осилить великие философские труды, вначале, может быть, просто полистать, не вполне понимая, – действительно, встречалось довольно часто, где мы и не ждали, например, в тумбочке курсанта.

– *Мертвый ли, пьяный лежит на земле* – но зато

мы в те годы перестали обращать внимание на такие сцены – на людей, лежащих не только на земле, но и на мерзлой земле.

– *В тумбочке бедного Маращука* – эта строчка говорит о личном характере «словарика» Т. Кибирова. Кто такой Маращук? – По—видимому, армейский товарищ автора, пострадавший или даже погибший.

– *В цинковой ванночке легкою пемзой / голый пацан... / все продолжает играть да плескать* – ассоциация с любимым детским воспоминанием Л. Толстого в «Детстве» (ванночки только там были другие).

5. Тимур Кибиров. «Человеческий фактор» (Из «Песен стиляги»)

По изданию «Советская Молодежь», 22 июня 1989 г., № 119; подзаголовок – строчка Т. Кибирова из «Песен стиляги», как подзаголовок здесь дан новым издателем – Ю. С. Степановым в 2007 г.

Этим, нами данным, подзаголовком мы хотели бы подчеркнуть, что концепты – а именно им в конечном счете посвящена наша книга – живое, вечно воспроизводимое носителями данного языка начало.

В самом деле, то, что мы увидим ниже в тексте Т. Кибирова – это, в поэтической форме концепта, то самое, о чем мы слышим по радио, что видим по телевизору и т. д., – человеческий фактор в его двух обликах – реальном, материальном, как «первая действительность», и ментальном, как «вторая действительность».

Не ждите, что она будет намного красивее, чем «первая».

(Из «Песен стиляги»)

Ускорение, брат, ускоренье.
Свищет ветер в прижатых ушах.
Тройка мчит
по пути обновленья.
Но безлюдно на этих путях.

Тройка мчится,
мелькают страницы,
Под дугой Евтушенко поет.
Зреет рожь, золотится пшеница.
Их компьютер берет на учет.
Нет, не тройка,
не дедовский посвист,
конь железный глотает простор,
не ямщик подгулявший и косный —
трактор пламенный,
умный мотор.
Формализм, и комчванство,
и пьянство
издыхают в зловонной крови.
Отчего ж так безлюдно пространство?
Что же время нам души кривит?

Дышит грудь и вольнее, и чище.
Отчего ж так тревожно в груди?
Что—то ветер зловещее свищет.
Погоди, тракторист, погоди!

Мчится,
мчится запущенный трактор,
Но кабина пуста – погляди!
Где же ты,
человеческий фактор?
Ну куда же запрятался ты?

Постоянно с тобою морока.

Как покончить с тобой наконец?
Что ж ты бродишь всю ночь одиноко?
Что ж ты жрешь политуру,
подлец?

Человеческий фактор дурацкий,
ну—ка, быстро берись за дела!
Что кривляешься
рылом кабацким?
Что, бандюга, грызешь удила?

Отвечал человеческий фактор
И такое он стал городить,
что из чувства врожденного такта
я его не смогу повторить.

А с небес и печально, и строго
вниз Божественный фактор глядел
где по старой сибирской дороге
с ускорением трактор летел.

Горько плакал
Божественный фактор,
и в отчаянье к нам Он взывал.
Тарахтел и подпрыгивал
трактор.
Тракторист улыбался и спал.

IX. САМЫЕ БОЛЬШИЕ КОНЦЕПТЫ БЕЗ ИМЕНИ

1. Что значит «без имени»?

А что значит «имя»?

Из сотен определений мы сейчас выберем одно – только то, которое нам нужно. Этот выбор – принцип Авангарда: «искусством мы считаем не то, что нам продают на рынке искусства, а то, что мы считаем искусством м».

(Для обеспокоенных буржуа напомним сразу, что так давно уже строится лингвистика и семиотика: Ф. де Соссюр: «Этот факт, кажущийся противоречивым, мог бы шуточно быть названным „вынужденным карточным ходом“. Языку как бы говорят: „Выбирай!“, но прибавляют: „Ты выберешь вот этот знак, а не другой“» [Соссюр 1933: 81]. Сейчас бы мы только сказали: «Не языку говорят, а язык нам говорит».)

Итак, мы выбираем определение: «Идеи суть словесные образы бытия, имена – их осуществление» [о. Сергей Булгаков «Философия имени» Париж: YMCA—Press, 1953. С. 60]. В этом разделе книги наш предмет «идеи, словесные образы бытия», без специальных,

т. е. «словарных» имен в словарях.

2. «Введение к Заключению», или «Заключение к Введению»

Несмотря на кажущийся «изыск» нашего заголовка, речь идет о вполне обычном: последняя глава кончается тем же, с чего началась первая. Даже и во всеобщем русском языке, правда старинном, слова «начало» и «конец» происходят из одного корня: *ис—кони* «сначала» – *до кони* «до конца» [Мейе 1951: 291].

Как раз в концептах общего значения их начальная и их конечная точка – не в смысле порядка чтения, а в смысле их содержания – не разделяются. Поэты подмечают это очень хорошо: Ахматова: *Здесь Пушкина изгнанье началось // И Лермонтова кончилось изгнанье* – дело в изгнании, а не в том, кто перее; или она же о себе самой (она возвращается по Балтийскому морю в Питер, из Италии посл е вручения ей премии Т а о р м и н а, и видит оранжевый закат над морем):

И не могу никак понять:

Конец ли дня, конец ли мира

Иль тайна тайн во мне опять...

Большие концепты без имени

«Идеи суть словесные образы бытия, имена – их осуществление» (о. Сергей Булгаков «Философия имени», Paris: YMCA—Press, 1953)

Названное здесь с помощью С. Булгакова – это одно из первых осознаний того, что такое «Концепт» пятидесятилетней давности. Теперь же перед нами, уже в духе нашей данной книги, что есть «Концепт» сегодня. Его расширение. И осознание этого – не только «имя», но часто просто фраза, целое высказывание, даже, может быть, музыкальное или живописное, картина...

3. Композиция «книги о концептах» – это рекурсия

Любовь и голод движут миром

Нам приходится начать с голода. Каким он был в России и в Украине в 1930–е годы. Передо мной журнал «Коммунист» первых перестроечных лет, № 1, янв. 1990, «Письма из деревни. Год 1937». С. 95 и сл.:

«Здравствуйте, дорогие товарищ Сталин! Наш любимый вождь, учитель и друг всей счастливой советской страны. Дорогие товарищ Сталин! Я

шлю Вам свой горячий и сердечный привет и желаю Вам лучших успехов в жизни Вашей, быть здоровым всегда. Я хочу Вам описать мою невеселую жизнь.

...Дорогие Иосиф Виссарионович, я и также мой брат Александр не в силах ходить в школу. Потому что, товарищ Сталин, питания у нас нет. Корову и лошадь у нас отобрал Куриловский сельский совет в 1935 году. Теперь у нас в настоящее время нет никакой скотины... Семья у нас, товарищ Сталин, 8 человек: 6 детей, самой старшей девочке – 14 лет и самому младшему 2 года. В колхоз мы не вступили потому, что отец мой инвалид, он сражался на двух войнах и потерял там все свое здоровье, и так, что работать в колхозе не в силах. Земли мы в настоящее время не имеем,⁴ сдали в колхоз в 1936 году. В школу нам ходить очень невозможно, так как нет питания, и к тому же у нас очень сильное малокровие. Пожалуйста, прошу оказать нам помощь – возвратить корову, а то семья наша вот—вот умрет с голоду. Вот и все, что хотела написать. Пишу, а сама ничего не вижу, болею.

К Вам Н. Швецова (мне 12 лет)»

Других известий по этому делу журнал «Коммунист» не сообщает. Если первое бедственное письмо было отправлено 17 января, то заключительная резолюция,

⁴ Разрядка моя. – Ю. С. Вот она, земля. Тут рядом. (См. илл.)

от председателя Райисполкома датирована 20 июля, — по—видимому, все бедствующие участники к этому времени уже умерли.

Что касается Любви, то она вне времени. Здесь наш текст — рассказ (один из лучших в русской литературе) Юрия Казакова «Во сне ты горько плакал...» (Ю. Казаков. Плачу и рыдаю... Рассказы и очерки. Составление Т. М. Суд ни к. М., «Русская книга», 1996) (см. в тексте нашей книги). — Отец о своем полуторагодовалом сынишке.

Смысл конце п та дополняет наша иллюстрация из Сальвадора Дали (русское искусство этих лет такой темой, видимо, мало интересовалось).



Петр Белов «Одуванчики».

*Картон, гуашь (1987) изд.: Петр Белов. Каталог.
«Союзтеатр». Гл. редакция театральной литературы
(1988))*



Сальвадор Дали «Мадонна» (Порт Лъигате. 1950).
Фрагмент.

(По изд.: Сальвадор Дали. Живопись. Скульптура. Графика.

Автор—составитель

Е. В. Завадская. М.: Изобраз.

Искусство (1992))

Парижский синдром

Весной 1968 года никто в Париже и нигде не ждал ничего подобного. И вдруг... в одно прекрасное майское утро Латинский квартал, Сорбонну, Большие бульвары – всё затопили тысячные толпы веселой, орущей, потрясающей плакатами молодежи. Они бесновались, разбивали витрины, поджигали пустые автомашины. Они протестовали! Против чего? Против архаичной системы образования, против старых ж... – профессоров, против воинской повинности, против бесполезного изобилия, – короче, против государства потребления!

Всё повторилось там же, в Париже, в 2006 году...

И в Копенгагене – только что, ранней весной в 2007 году в марте (в Дании и вообще в Западной Европе уже весна)...

Наш концепт здесь говорит только о видимом, – фото.



Кафкова Прага

Наш концепт состоит из предчувствия, созданного гением Кафки (роман «Процесс»). И, поскольку это концепт, то уместно открыть его не словами, а образами мира Кафки. Мы используем здесь фотографии Праги, названные их автором—фотографом «Кафкова Прага»: *Kafkova Praha. Fotografie: Jan Parfk, 1965. Statnf nakladat., Praha, 1965.*

Далее по тексту романа (перевод с нем. Р. Райт—Ковалевой в изд. [Кафка 1991], страницы по этому изданию).

Предпоследняя глава называется «В соборе». Начальство поручило К. принять иностранца, итальянца, и показать ему достопримечательность города – Собор. К. ждет его там. «На соборной площади было пусто. К. вспомнил, как еще в детстве замечал, что в домах, замыкавших эту тесную площадь, шторы почти всегда бывают спущены (посмотрим на фотографии „Кафковой Праги“. – Ю. С.). Правда, в такую погоду это было понятнее, чем обычно. В соборе тоже было совсем пустынно, вряд ли кому—нибудь могло взбрести в голову прийти сюда в такое время. К. обежал оба боковых придела и встретил только какую—то старуху, закутанную в теплый платок; она стояла на коленях пе-

ред мадонной, не спуская с нее глаз... (Итальянец не явился)» (С. 408).

Продолжение этого концепта образовано его перетеканием в другой, близкий, как бы переходом из фотографий в реальность – см. концепт «Кафкова Прага. Сбывшееся предчувствие».





Кафкова Прага. Сбывшееся предчувствие. Холокост поодаль от Праги

Следующая, последняя, глава романа Кафки называется «Конец». «На квартиру к К. явились два господина в сюртуках (т. е. похожие на служащих бюро ритуальных услуг. – Ю. С.), бледные, одутловатые, в цилиндрах, словно приросших к голове». Дальше выпи-

сываем последние страницы всего романа.

«После обмена вежливыми репликами о том, кому выполнять следующую часть задания, – очевидно, обязанности этих господ точно распределены не были, – один из них подошёл к К. и снял с него пиджак, жилетку и, наконец, рубаху. К. невольно вздрогнул от озноба, и господин ободряюще похлопал его по спине. Потом он аккуратно сложил вещи, как будто ими придется воспользоваться, – правда, не в ближайшее время. [...]

Потом первый господин расстегнул сюртук и вынул из ножен, висевших на пояском ремне поверх жилетки, длинный, тонкий, обоюдоострый нож мясника и, подняв его, проверил на свету, хорошо ли он отточен. Снова начался отвратительный обмен учтивостями: первый подал нож второму через голову К., второй вернул его первому тоже через голову К. И внезапно К. понял, что должен был бы схватить нож, который передавали из рук в руки над его головой, и вонзить его в себя. Но он этого не сделал. [...] Взгляд его упал на верхний этаж дома, примыкавшего к каменоломне. И как вспыхивает свет, так вдруг распахнулось окно там, наверху, и человек, казавшийся издали, в высоте, слабым и тонким, порывисто наклонился далеко вперед и протянул руки еще дальше. Кто это был? Друг? Просто добрый человек? Сочувствовал ли он? Хотел ли он помочь? Был ли он одинок? Или за ним стояли все?

Может быть, все хотели помочь? Может быть, забыты еще какие—нибудь аргументы? Несомненно, такие аргументы существовали, и хотя логика непоколебима, но против человека, который хочет жить, и она устоять не может. Где судья, которого он ни разу не видел? Где высокий суд, куда он так и не попал? К. поднял руки и развел ладони.

Но уже на его горло легли руки первого господина, а второй вонзил ему нож глубоко в сердце и повернул его дважды. Потухшими глазами К. видел, как оба господина у самого его лица, прильнув щекой к щеке, наблюдали за развязкой.

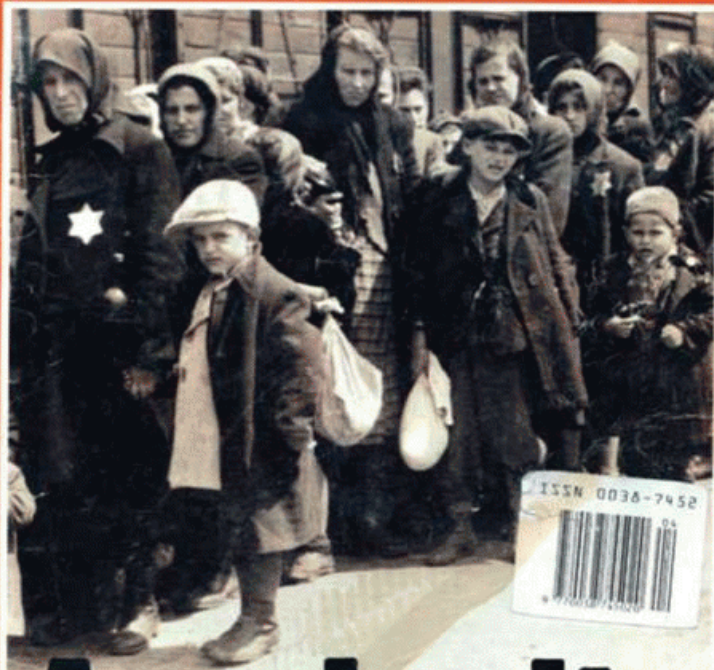
– Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено было пережить его».

Последняя страница романа Кафки «Процесс» воспринимается теперь еще и конкретно, как то, что последовало за «Холокостом» 1930–х – 1940–х годов. Сама Прага территориально не была затронута, но все, что оказалось у границ Чехословакии – особенно в Польше, Венгрии, Австрии, может служить «иллюстрацией» к роману. Если это фотографии, то фотографии тех людей, которые могли быть персонажами кафкианского романа.

На этой фотографии из журнала «Der Spiegel» (№ 4/23 от 23.01.95 г.) – прибытие транспорта с еврейскими узниками из Венгрии 27 мая 1944 г. – в Освенцим – Auschwitz. Разве текст Кафки не сюда?

DER SPIEGEL

Nr. 4/23.1.95 5.00 DM



Auschwitz

DIE LETZTEN TAGE

Но текст Кафки в современном чтении воспринимается еще и иначе, во всяком случае, в России. Так, в русской песне – музыка Андрея Эшпая, слова Константина Ваншенкина («Поэты Москвы о времени и о себе. Стихи». М., Московский рабочий, 1974. С. 388–389):

В полях за Вислой сонной
Лежат в земле сырой
Серёжка с Малой Бронной
И Витька с Моховой.

А где—то в людном мире
Который год подряд,
Одни в пустой квартире
Их матери не спят.

Свет лампы воспаленной
Пылает над Москвой
В окне на Малой Бронной,
В окне на Моховой.

Друзьям не встать.
В округе Без них идет кино.
Девчонки, их подруги
Все замужем давно.

Пылает свод бездонный,
И ночь шумит листвою

Над тихой Малой Бронной,
Над тихой Моховой.

Но помнит мир спасенный,
Мир вечный, мир живой
Серёжку с малой Бронной
И Витьку с Моховой ...

Витька и Серёжка – это московские парни, погибшие, конечно, на войне 1941–1945 годов. Улицы, в центре Москвы, существуют. Но на Моховой уже никто не живет, там только «офисы»...



А. А. Дейнека «Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года»



П. П. Соколов—Скала «Военная Москва» (1941)

Сексуальная философия по Саду. «Про это»

Заголовок нашего раздела говорит не о садизме, хотя и в связи с маркизом де Садом. Маркиз любил предметы одежды, которые играют роль метафор. Старинное французское название *pont de pantalon* «мостик

на штанишках» (как мальчика, так и девочки) означает ту часть этого предмета одежды, где правый и левый «штаники» соединяются. Специально делали кошелечки для подарка в виде штаников (см. на нашей иллюстрации).

В жутком последнем эпизоде «Процесса» Кафки раздевание человека играет роль метафоры, придуманной вполне «по—садовски», как в Освенциме — Auschwitz и. Так что наш переход к этому концепту от предыдущего, к сожалению, вполне «концептный».

Иллюстрация. «Мостик на штаниках» — pont de pantalon в садовском издании XVIII века (по книге А. Le Brun).

Но вторая часть заголовка — это название поэмы В. Маяковского 1923 г. «Про это» и начинается вступлением — «Про что — про это?» — Конечно, про любовь в ее «чувственном варианте», как об этом и говорили по—русски в городах в XX веке. В деревнях, конечно, иначе:

«— А ты, Иванушка? Есть у тебя Марья Моревна?

Глупый царевич не понимает.

— Ну, любовь. Любишь ты?

Все не понимает. Я вспоминаю, что на языке простого народа любовь часто выражает грубочувственную сторону, а самая тайна остается тайной без слов. От этой тайны пылают щеки деревенской красавицы, такими тихими и интимными становятся грубые, неуклю-

жие парни. Но словом не выражается» (М. Пришвин «Колобок. Море» [Пришвин. Избранное, 1946]).

У Маяковского дальше идет часть I. «Баллада Реддингской тюрьмы». Это название знаменитой поэмы Оскара Уайльда (1898 г.), сочиненной им в Англии в этой тюрьме, где он «отбывал срок» по обвинению в «непристойном поведении», т. е. в любовных отношениях с молодым лордом Альфредом Дугласом. Маяковский взял это название, скорее всего, потому, что Уайльд, поэт, подвергался в Реддингской тюрьме особым унижениям: его заставляли щипать паклю, не разрешали читать и писать. (Вторая поэма Уайльда, сочиненная в той же тюрьме [опубликована в 1895 г.], «De Profundis», – это латинское название псалма «К Тебе, Боже, взываем из мрачной глубины...» – Маяковского не привлекла.)



«Pont de pantalon» (франц.) «Кошелечек в виде штанишек», подарочный предмет XVIII в. по Саду. (Из альбома А. Le Brun)

Figura 1



Figura II



Сексуальная философия по Саду

Чувственная сторона любви, по—видимому, неизбежно сопровождается некоторым садизмом с обеих сторон, но, конечно, не в той форме пароксизма, как у Сада.

Но и здесь надо отметить еще и другую, исторически возникшую форму этого влечения (не одного Сада). Она заключается в особом интересе к внутреннему устройству человеческого тела, вплоть до его анатомических подробностей. Этот «анатомический аспект» развился в Европе, по—видимому, особенно в Германии, уже в Средневековье. В Нюрнберге в некоторых старинных церквах, например, св. Лоренца, сохранились металлические статуи человека в особом изображении: передняя часть — в обычном виде, а задняя — полностью обнаженная, сняты даже покровы мышц и кожи и внутри видны все внутренние органы. «Анатомическое увлечение» рас—цвело к середине XVII в. Достаточно вспомнить знаменитую картину Рембрандта «Урок анатомии» (см. иллюстрацию в тексте).

Десятки анатомических атласов, спиртовые растворы с органами человеческих тел, аномалий и уродств всякого рода становятся предметом коллекционирования.

Петр I во время своей второй поездки в Европу – в Германии в 1712 г. с азартом предавался этому увлечению, принуждая к нему и А. Меншикова. В Амстердаме они купили анатомический кабинет Рюйша и положили начало своей «Кунсткамере». В 1722 г. для нее с библиотекой в Санкт—Петербурге было основано особое здание.

Так что изображаемые в словесной форме коллекции чудовищных пороков Сада – это своего рода идея времени. Саду лично принадлежит лишь крайняя степень этой страсти – пароксизм, доходящий до убийства.

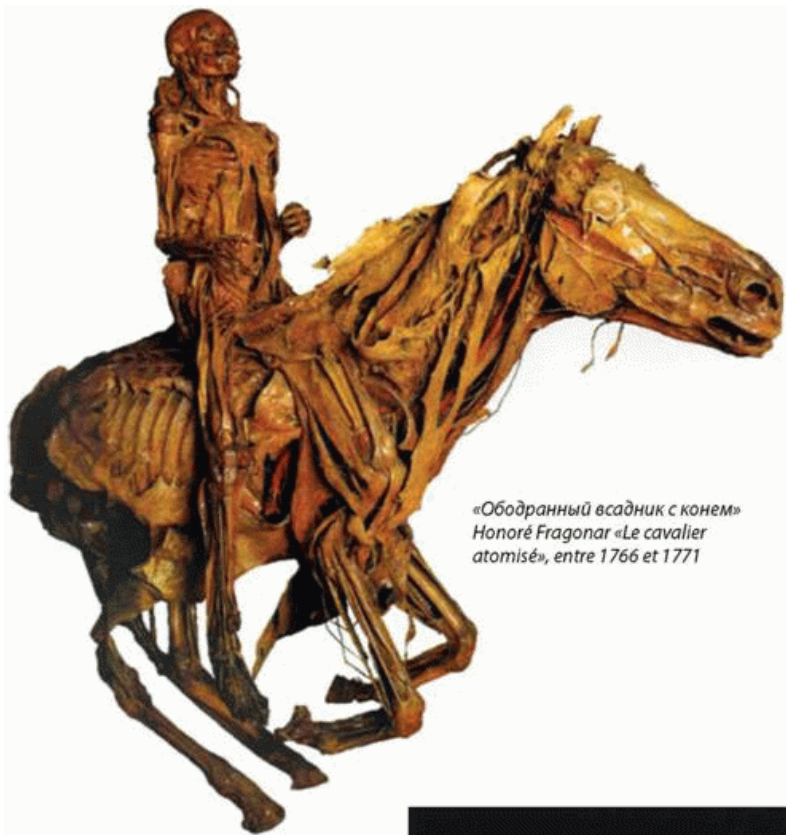
Никто, конечно, не будет сейчас заниматься «практикой садизма». Но в книге о «Концептах» осознать особенности его философии может быть полезно. Мы будем исходить из того положения, которого достигли, независимо от философии Сада—Батая, по линии своей концептологии и семиотики. Это положение состоит в прозрачности знака. Поскольку знак является материальным предметом, то оперирующий с ним человек, последовательно снимая его слои, может достигнуть такой точки, где он достигает последнего слоя, – то есть как бы протыкает знак (скажем, в картине, написанной маслом, сам холст картины) (см. VII, 4). Это явление аналогично достижению «предела возможного» по Саду—Батаю.

Но Сад выразил это – без упоминания своего фило-

софского тезиса – вполне конкретно: он сдирает кожу со своих персонажей.

«Мальчика—подростка бросают под жеребца, специально натренированного для этого, тот насилует его и убивает. Тогда тело мальчика накрывают кобыльей шкурой, а зад, уже подготовленный, оголяют для любителей кобыл».

(Из книги де Сада «Сто двадцать дней Содома» [Le Brun 1989,069])



«Ободранный всадник с конем»
Honoré Fragonar «Le cavalier
atomisé», entre 1766 et 1771

«Мужская голова со снятой кожей»
«Myologie de la face et du cou», début
du XVIIIe siècle [Le Brun 1689, 1691]



Бином Ньютона – геном Баха

Название этой, заключительной, главы о «Концептах» тоже своего рода концепт, притом рифмованный: бином (Ньютона) – геном (Баха). Но мы уже знаем, что концепты вообще несут в себе нечто глубинное. И если рифмуются два эти названия, то откроется нечто гармоническое и в их существе.

Бином Ньютона в его простейшем виде представляет собой разложение формулы

$(a + b)^n$ в бесконечный степенной ряд:

$$a_0 + a_1x + a_2x^2 + a_3x^3 + \dots a_nx^n + \dots$$

Понятия и свойства бесконечных рядов возникли у Ньютона и Лейбница в связи с математической проблемой интегрирования, а в настоящее время входят в особый раздел математики – «Ряды». Частным случаем рядов является так называемый «гармонический ряд», который в нашей книге о «Концептах» высветился в «гармоникологии» культуры. Также частным случаем этого явления оказывается и данная глава нашей книги: ее композиция строится на принципе рекуррентности ряда взаимосвязанных понятий.

Здесь мы опираемся на работу супругов (японцев) С. Оно и М. Оно: «Всеобъемлющий принцип рекуррентности в кодовых последовательностях в геноме

и в творчестве человека в музыкальных композициях» (журнал «Immunogenetics», 24(2), 1986).

Их музыкальной иллюстрацией является «Прелюдия № 1» из «Хорошо темперированного клавира» И. – С. Баха.

The image shows a musical score for the first six staves of the Prelude No. 1 from the Well-Tempered Clavier by J.S. Bach. The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below the notes, there are several lines of rhythmic notation consisting of vertical stems and horizontal lines, which correspond to the rhythmic patterns of the notes above. The score is titled "J. S. BACH" at the top right.

Строчка Ахматовой разъясняет и нашу обложку: «Конец суши» это, как метафора, и конец нашего обычного мира.

Такие концы—начала – характерная черта больших концептов без имени.

Вот еще несколько примеров. «Историческое» – что

это такое? – Рассказ о событии, «история»? Или рассказ о рассказе, «история об истории»? Р. Дж. Коллингвуд начинает так: «Науки отличаются друг от друга тем, что они ищут вещи разного рода. Какие вещи ищет история? Я отвечаю: *res gestae* – действия людей, совершенные в прошлом. Хотя этот ответ поднимает множество дополнительных вопросов, многие из которых вызывают острые дискуссии, все же на них можно дать ответы, и эти ответы не опровергают нашего основного положения, согласно которому история – это наука о *res gestae*, попытка ответить на вопрос о человеческих действиях, совершенных в прошлом» [Коллингвуд 1980: 13].

Но вот как раз этот ответ и не подходит для нашей книги: в нем сразу два предмета «о человеческих действиях» и «совершенных в прошлом», – не в «настоящем», а «в прошлом». Но «действие, совершенное в прошлом» – это «действие, мыслимое нами в прошлом». Вот это уже может быть предметом нашей книги.

Конкретно, в материале данной главы: «Парижский синдром» (молодежная революция во Франции, с 1968 г. и в 2005 г.) – это, конечно, не «история событий» такого—то года, это представления людей об этих событиях, включая и наши собственные, – это «к о н ц е п т». И между прочим, – что чаще всего склонны упускать из виду критики, – он и излагается не «текстом» толь-

ко, а текстом и зрительными образами, прежде всего фотографиями.

«Кафкова Прага» – это не история Праги, и даже не история художественного повествования Кафки, – это одно и другое, и третье – то, что мы знаем теперь о Праге после ужасных лет войны (1939–1945 гг.), – как мы воображаем себе Кафкову Прагу, это образ нашего менталитета. И т. д. И т. п.

3. Композиция «книги о концептах» – это рекурсия

Это все – главы не истории, литературы и т. д., а «книги о концептах». И у них с в о я к о м п о з и ц и я. В ней не может быть таких последовательностей, как в «Истории» – после «Первой мировой войны» идет «Вторая», или как в «Художественной литературе» – после Пушкина идет Гоголь, после Гоголя Достоевский («Все мы вышли из гоголевской „Шинели“»)… Наши «большие концепты» – вне времени.

Их концептуальное соотношение автор давно уже (в своих учебниках с 1966 г.) выражает термином и м б р и к а ц и я, т. е. такое наложение одного концепта на другой, когда они частично перекрывают друг друга, «черепицеобраз—ное наложение» (англ. imbrication, франц. imbrication).

Это явление имеет аналогии с другими, родственными ему, и соответственно синонимичные термины – *итерация*, *рекурсия*, *рекуррентность* (в культурологических деталях [Степанов 1998: 118 и сл.]).

Термин *рекуррентность*, по—видимому, наиболее общий, во всяком случае в математическом смысле – «возвращающаяся последовательность (утверждения, правила), каждый следующий член которой, начи-

ная с некоторого указанного, выражается по определенному правилу через предыдущие»; он завершает нашу книгу здесь (глава IX).

Большой концепт: ЛЮБОВЬ И ГОЛОД ДВИЖУТ МИРОМ

Это как раз тот явный случай, когда образ бытия – сама идея в знаменитой формулировке. Но отдельного слова у нее нет, есть только ее компоненты – «Любовь» и «Голод». Начнем со второго.

1. Голод. «Дорогие товарищ Сталин...»

Это передо мной журнал «Коммунист» первых «перестроечных лет». № 1, январь 1990. «Письма из деревни. Год 1937-й». С. 95 и сл.

«ДОРОГИЕ ТОВАРИЩ СТАЛИН...»

1.

13 января 1937 года

Здравствуй, дорогие товарищ Сталин! Наш любимый вождь, учитель и друг всей счастливой советской страны. Дорогие товарищ Сталин! Я шлю Вам свой горячий и сердечный привет и желаю Вам лучших успехов в жизни Вашей, быть здоровым навсегда. Я хочу Вам описать мою невеселую жизнь.

Дорогие тов. Сталин! Я слыхала по радио в Ваших

речах, Вы говорили, что в Советском Союзе жизнь детям очень хорошая, они учатся в школах, широко открыты им двери в школу. Это, конечно, верно, дорогие товарищ Сталин.

Дорогие Иосиф Виссарионович, я и также мой брат Александр не в силах ходить в школу. Потому, что, товарищ Сталин, питания у нас нет. Корову и лошадь у нас отобрали Куриловский сельский Совет в 1935 году. И вот уже второй год мы живем без коровы и лошади. Теперь у нас в настоящее время нет никакой скотины ввиду того, что сельский Совет неправильно на нас наложил налог. Он учел, что отец мой ездил под извозом, но то все неверно. Отец мой не ездил, и наложили неправильно – все ложно. Одного налога было положено 900 рублей, а всего было наложено больше двух тысяч рублей. Такой большой налог уплатить мы не в силах. Семья у нас, товарищ Сталин, 8 человек: 6 детей, самой старшей девочке – 14 лет и самому младшему 2 года.

Дорогие Иосиф Виссарионович! В колхоз мы не вступили потому, что отец мой инвалид, он сражался на двух войнах и потерял там все свое здоровье, и так что работать в колхозе не в силах. А единолично жить тоже неважно, не только неважно, но даже плохо. Но мы работаем не торопясь, помаленьку. Земли мы в настоящее время не имеем, сдали в колхоз в 1936 г.

Я, товарищ Сталин, хожу в школу в 4–й класс, а брат

мой тоже ходит в школу во 2-й класс. Остальные не учатся, потому что еще молоды. Дорогие товарищ Сталин, в школу нам ходить очень невозможно, так как нет питания, и к тому же у нас очень сильное малокровие.

Дорогие товарищ Сталин! Я хочу Вам описать о моих успехах, как я учусь: отметки у меня за 1-ю четверть были по семи предметам «отлично», а по 3 предметам — «хорошо»... Но я добьюсь, чего хочу, чтобы по всем предметам за 3-ю четверть было «отлично». Но если бы, товарищ Сталин, было питание, то я училась еще лучше.

Ни один ученик в 4-м классе не записался в пионеры. Но я заявила вожатому отряда, что я хочу вступить в пионеры, и меня записали в звено в 6-й класс под именем Вас, товарищ Сталин.

Дорогой и любимый вождь, товарищ Сталин! Я думаю и надеюсь на Вас, что Вы окажете нам какую-либо помощь. И не оставите неисполненной мою просьбу.

Товарищу Сталину. Спасибо товарищу Сталину За нашу счастливую жизнь! За детство счастливое наше, За наши чудесные дни.

Так вот, товарищ Сталин, любимый наш вождь, я Вам описала свою жизнь. Надеюсь на Вас, любимый вождь счастливой страны, что Вы не оставите мою просьбу. Пишите, пожалуйста, дорогой товарищ Сталин, мне ответ, я буду ждать с нетерпением.

Мой адрес: г. Макарьево на Унже Ивановской области, Куриловский сельсовет, деревня Илейкино, Швецова Нина Васильевна.

Н. Швецова (мне 12 лет)

[...]

5.

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА № 34 ЗАСЕДАНИЯ ПРЕЗИДИУМА МАКАРЬЕВСКОГО РИКа

13 июля 1937 года

§ 11. Слушали: жалобу Нины Швецовой, проживающей в Куриловском сельсовете.

Постановили: считать действия Куриловского сельсовета правильными, а жалобу Швецовой оставить без последствий. Поручить председателю Куриловского сельсовета Докиной и директору Усть—Нейской школы Муравьеву обследовать бытовые условия Швецовой Нины и 17 июля с. г. доложить президиуму. Обязать тов. Докину оказать материальную помощь Швецовой в сумме 60 руб. из школьных средств.

6.

18 июля 1937 года

Здравствуйте, тов. Живейнов!⁵

Федор Иванович, во—первых, я хочу вам сообщить, что 13 июля я была в РИКе на президиуме. Разбирали мою жалобу и почему—то до конца не довели. Вы

⁵ Ф. И. Живейнов, председатель Макарьевоского райисполкома.

поручили председателю сельсовета М. И. Докиной и зав. Усть—Нейской н. с. ш. А. Муравьеву сделать обследование. Федор Иванович, вы говорили, что через три дня нужно все сделать и сообщить вам в РИК. Но прошло уже четыре дня, но все еще не разобрали и никаких обследований до сих пор не проведено. Я ходила к А. П. Муравьеву и спрашивала. Но Алексей Петрович говорит: «Мне ничего никто не говорил». И совершенно верно. М. И. Докина до сих пор А. П. Муравьеву ничего не сообщила, что было постановлено на президиуме. Федор Иванович, прошу вас, пожалуйста, поскорее разобрать мою жалобу. Сообщить еще раз М. И. Докиной и надо сообщить А. П. Муравьеву, чтобы они тоже поскорее провели обследование. А то, Федор Иванович, мы умираем с голоду, хлеба нет и денег нет, коровы нет и поэтому нет молока, питаться совсем нечем. Если бы, Федор Иванович, посмотрели, чего мы едим и вообще чем питаться. Едим всю зиму зелень, едим грибы и вообще все что попало из зелени, едим без хлеба, так как его нет. То бы вы, Федор Иванович, сказали: да, эта семья действительно умирает с голоду. Семья у нас 8 человек, 6 человек детей, самой старшей 14 лет, младшему два года. Отец у нас ушел искать работы, где он? Мы не знаем, ни денег, ни писем от него нет. Может, его нет и в живых. Мать в настоящее время болеет с горя, я тоже болею. И у всех сильное малокровие. Видимо, нам, маленьким, придется погиб-

нуть с голоду. Прошу вас, Федор Иванович, очень даже прошу, оказать нам помощь – вернуть нам корову, а то семья наша вот—вот умрет с голоду. Думаю, Федор Иванович, и надеюсь на вас, что не откажете в моей просьбе. Пожалуйста, прошу, Федор Иванович, оказать нам помощь – вернуть корову. До свидания, Федор Иванович. Вот и все, что хотела написать. Пишу, а сама ничего не вижу, болею.

К вам Н. Швецова.

Резолюция: «т. Муравьеву. Прошу оказать помощь, дать об этом указание т. Докиной. Живейнов. 20.07.1937 года».

Других известий по этому делу журнал «Коммунист» не сообщает. Если первое бедственное письмо было отправлено 17 января, а заключительная резолюция датирована 20 июля, то, по—видимому, все бедствующие участники к этому времени уже умерли.

В определенный, не столь давний момент нашей российской истории тема голода прозвучала насмешливо, пародийно, примерно так, как (во времена Н. С. Хрущева) во всенародном афоризме —

«Не бойсь! Пережили голод, переживем и изобилие!»

Это когда с помощью освоения кукурузы тогдашний лидер СССР придумал свой лозунг: «Догнать и перегнать Америку!», и конкретные сроки «перегона» и «достижения изобилия» уже назначались. И слово «Не

бойся!» в начале этого «народного» лозунга я взял в его тогдашней народной форме.

Но в нашей, «внутренней пленке» звучали свои темы. Я столкнулся с ними в тот момент, когда в клубе Главного высотного корпуса МГУ на Ленинских горах нас собрали на университетскую партконференцию, — двери клуба открылись, и мы, участники партконференции, которым предстояло ее открыть и начать, — с изумлением и восторгом (одни участники с одним, другие с другим чувством) прочитали над сценой е щ е н е в ы б р а н н о г о «Президиума» — «Привет участникам партконференции!» От кого был произнесен (позже стали говорить «озвучен») этот лозунг? — По—видимому, от лица какой—то высшей силы.

Но силы были уже разные. Тем же вечером, в том же клубе была показана («допущена») театральная инсценировка по Брехту. Ее организовал замечательный профессор, знаток и любитель Бертольта Брехта Анатолий Алексеевич Федоров (1927—1985), зонги Брехта своим изумительным горячим голосом исполняла актриса Театра им. Вахтангова Л а р и с а П а ш к о в а.

Один из первых сюжетов (его, по—видимому, не ожидали «высшие организаторы») был из пьесы Брехта «Святая Иоанна скотобоен». Сейчас напомним его в контексте пьесы [Брехт 1961].

На знаменитых чикагских скотобойнях произошла авария: рабочий свалился в машину—мясорубку и по-

пал в приготавливавшуюся тушенку. Его жене объявили, что он отправлен в командировку, и если она прекратит скандальные розыски мужа, то сможет три недели бесплатно питаться в заводской столовой. Вдова подозревает, конечно, что произошло что-то ужасное, но она голодна, и теперь, в отсутствие мужа, голод ее уже не отпустит.

Она говорит начальнику. Оставьте мою тарелку. Я вернусь. Я буду приходить обедать ежедневно. Этот господин вам подтвердит.

Слифт (подручный начальника). Иоанне. Три недели она будет являться и жрать как животное не подымая глаз. Ну что, убедилась ты, Иоанна, что их испорченности нет предела?

Иоанна. Испорченности? А как ты ею пользуешься, этой испорченностью? (В другом русском переводе, кажется, лучше: Низостью, подлостью. – Ю. С.)...

Если их испорченность

Безмерна, то такова же и бедность их.

Не низость бедных показал ты мне,

А бедность бедных. (В другом русском переводе, и лучше: голод бедных.) Итак:

Не низость бедных видим мы, а голод бедных, – говорит великий гуманист Брехт.

Пьеса Брехта была написана в 1929—31 гг., в год «Великого кризиса», «голодный год» (по—американски, конечно, голодный), возобновлена Брехтом в Гер-

мании в 1949 г., и снова в Германии, в Дрездене и Ростокке (тогдашней ГДР), в 1961. Голод и большие события истории все время шли об руку. Само название пьесы – исторический намек на Жанну д'Арк во Франции.

Не низость бедных видим мы, а голод бедных!

2. О голоде в более общественном смысле. Работа Питирима Сорокина «Голод как фактор»

Питирим Александрович Сорокин (1889–1968) – русский, после эмиграции (1922) – американский, социолог, крупнейшая величина в мировой социологии, его оценивают как человека, совершившего переворот в этой науке, как «коперника социологии»; он основатель социологического отделения первого в России факультета обществоведения, основатель и руководитель факультета социологии в Гарвардском университете США, президент Международного института социологии (1936—37), президент Американской социологической Ассоциации, автор десятков фундаментальных работ.

Книга П. А. Сорокина «Голод как фактор. Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь. Пг.: Колос, 1922», – замечательное произведение, связанное со всей русской жиз-

ню. Как указывают издатели новейшего русского издания [Сорокин 2003], В. В. Сапов и В. С. Сычева (далее стр. по этому изд.), «История голода 1921–1922 гг. в настоящее время достаточно хорошо известна. По разным данным этот голод унес от 3 до 5 миллионов жизней. Но самое страшное, что это был не последний и не самый сильный голод в России XX века. Еще впереди страшный голод 30–х гг., вызванный коллективизацией, и послевоенный голод 1947 года. Эти две голодовки своего Питирима Сорокина уже не нашли» (с. XII).

П. Сорокин в этой книге охватывает все аспекты: В е д е н и е – предмет и задачи исследования, формы голодания (объективное понятие голода); субъективное ощущение голода; объективная теория голодания и механизм питания человека. Г л. п е р в а я – изменение строения, физиологических и психических процессов организма при голодании. Г л. в т о р а я – «Изменение поведения людей при голодании». Г л. т р е т ь я – «Социальные эффекты массового голодания». Г л. ч е т в е р т а я – «Источники и способы производства продуктов питания». Г л. п я т а я – Голод. Ввоз и вывоз продуктов питания. Г л. ш е с т а я – «Голод и эмиграция (мирная)». Г л. с е д ь м а я – «Голод и война (насильственная эмиграция)» и т. д. Г л. в о с ь м а я – «Голод и рост преступности». Г л. д е в я т а я – «Голод. Социальные волнения, восстания и революции».

Г л. д е с я т а я – «Голод и социально—экономическая организация общества».

Кроме того, составители данного издания включили работы П. Сорокина «Статьи о голоде и войне (1921–1922)», на которых мы остановимся ниже.

Приведенный перечень содержания говорит сам за себя, мы лишь подчеркнем ее российский, русский колорит – ее «четыре монстра»: голод, эпидемии, войны и революции, – как справедливо подчеркивают публикаторы (с. XI), «остающиеся актуальными и по сей день».

Лейтмотивом проходит и личная авторская тема П. Сорокина – в 1947–48 гг. в Гарварде он создал «Центр по изучению творческого альтруизма». В данной книге она звучит по отношению к детям: голод приводит к подавлению («депрессировать») рефлекс групповой самозащиты, что «еще ярче в наши годы проявляется в поведении детей. В семьях и приютах у многих из них наблюдалась патологическая жадность к еде. Они впадали в состояние аффекта гнева, злобы, раздражительности из—за теплого места у печки или при раздаче порций, нередко отбирали пищу друг у друга, обшаривали шкапики в спальнях, производили мелкие продовольственные кражи из кладовой приюта, у персонала, меняли или отнимали порции у слабых, старшие лгали и обманывали и т. д., т. е. они совершали целый ряд актов нарушения рефлексов групповой са-

мозациты.

Таких и еще более «зверских» фактов теперь сколько угодно» (с. 177, цитата в кавычках внесена автором, П. Сорокиным, подчеркнута разрядкой нами. – Ю. С.). – Мы видим, что среди этих «тем» те самые, что и нами были выделены в других научных контекстах – у К. Лоренца, у Ю. Монича в его контроверзах с Э. Фроммом и т. д. (Здесь гл. III, 7.)

Но у П. Сорокина эта тема проходит в его, «сорокинском, социологическом» варианте – я в л е н и я э м и г р а ц и и (нельзя отделаться от впечатления, что это и «личный вариант») (с. 280 и след., – гл. шестая):

Число иммигрантов в США из России (приведенные столбцы цифр мы здесь опускаем. – Ю. С.) [.] Рассматривая эти цифры и ряд факторов, ухудшавших материальное положение масс, прежде всего неурожаи, затем промышленный кризис 1900–1902 гг. и войну 1904–1905 гг., мы видим и здесь определенную связь между числом лиц, иммигрировавших в Америку из России, и ростом дефицитного или относительного голодания масс (на понятии «дефицитного голодания» по П. Сорокину мы остановимся чуть ниже. – Ю. С.). Несмотря на то, что эмиграция, как было указано выше, обусловлена многими причинами, ее зависимость от роста дефицитного или относительного голодания (о чем можно судить по урожаю, состоянию промышленности к уровню безработицы) фиксируется соответствующей

статистикой и других стран.

Для краткости нашего обзора здесь приведем как бы «обратную таблицу» Сорокина – не въезда из разных стран в США, а суммарный въезд в одну страну – США. Из—за неудачной редактуры русского текста книги П. Сорокина графа «Ввоз в миллионах фунтов» (англ.) относится непонятно к чему. Приводим, как дано:

[Численность иммигрантов в годы подъема и депрессии промышленности в США]

Годы, оканчивающиеся к 1 июня	Число иммигрантов	Ввоз в миллионах фунтов	Экономическое положение
1873	459803	642	подъем
1879 (1878)	177826	437	депрессия
1882	788992	724	подъем
1886 (1885)	334203	578	депрессия
1893	439370	866	подъем
1897 (1898)	230832	616	депрессия
1906	1100735	1226	подъем

Эти цифры ясно говорят о том, что стремление людей в страны иммиграции, когда те находятся в депрессии, снижается, в годы их подъема, а стало быть, и больших шансов на лучшее питание, – растет, т. е. опять—таки недвусмысленно подтверждает теорему о непосредственной связи голода и пищевых тяг из голодных мест в сытые (с. 283–284).

[Термины П. А. Сорокина, встречающиеся в этом тексте. В современном научном языке *таксисы* вообще – совокупность двигательных реакций, «пище-

таксис» (это индивидуальный тезис П. Сорокина) — таксис, связанный со стремлением удовлетворить потребность в получении пищи.

Под *дефицитным голоданием* я разумею те формы пищевого обмена веществ, когда поступающая из пищеварительного канала в кровеносную систему пища не содержит в нужном количестве всех тех элементов, которые требуются для покрытия расходов организма и правильного его функционирования (с. 11, 12).

Довольно точным показателем величины *относительного социального голодания* в обществе служит величина его имущественной дифференциации. Рост последней почти всегда служит и показателем роста относительного голодания. Социально—относительный голод пролетария, питающегося недефинитно, но живущего в обществе, где есть миллиардеры и миллионеры, имеющие роскошнейшую пищевую диету, будет очень велик, и тяга его к такому режиму будет громадной. Где этой роскоши объедания нет — а в менее дифференцированном имущественно обществе она менее значительна, — там меньшим будет и относительный голод (с. 21).]

3. Голод и фактор населения. Книга С. П. Капицы «Теория роста населения земли» и его опыт «метаистории». Наш возврат к понятию «Концепт»

Наш следующий сюжет вытекает из предыдущего – из книги П. Сорокина, конкретно – из ее последней главы, озаглавленной (издателями) «С т а т ь и о голоде и войне (1921 – 1922)». Статья первая в этой части сформулирована (самим автором, П. Сорокиным) так: «В л и я н и е в о й н ы на состав населения, его свойства и общественную организацию». И начинается тезисом: «Основное следствие войны в данной сфере состоит в уменьшении населения и изменении его качественного состава, или в своеобразном отборе, производимом войной».

Это положение звучит очень скромно, но стоит только чуть—чуть развернуть его содержание, и станут понятны те катастрофические результаты, которые этот бич человечества вызывает во всей общественной жизни и истории воюющих народов. Чем больше вникаешь в изучение этих следствий, тем все более и более значительную роль в объяснении сдвигов в общественной жизни, в развитии и падении целых народов приходится придавать войне» (цит. соч., с. 540).

У П. Сорокина фактор войны очень тесно, «жестко», соединен с другим – все же отдельным – ф а к т о р о м н а с е л е н и я.

Через 70 лет после появления работы П. Сорокина этот фактор нашел фундаментальное исследование в работе Сергея Петровича Капицы «Теория роста населения земли» [Капица 1997], на которой мы здесь подробнее остановимся.

Заключение С. П. Капицы гласит: «Демографический анализ мирового развития дает глобальную перспективу видения, картину, которую можно считать метаисторической, находящейся над историей по широте и времени охвата. Как феноменологическое описание она не дает деталей тех конкретных механизмов, в которых мы привычно ищем объяснения событий быстройтекущей жизни. Поэтому такая методология некоторым может казаться отвлеченной и даже механистической. Однако достигнутые таким путем обобщения имеют свое место и свою ценность, как дающие достаточно полную и объективную картину реального мира и процессов, в нем происходящих, в первую очередь для концепции устойчивого развития при стабилизации населения мира» (указ. соч., с. 75).

Ключевое положение С. П. Капицы – демографический переход и предыстория этого тезиса.

В настоящее время наиболее существенно то, что человечество переживает *демографический*

переход. Это явление состоит в резком возрастании скорости роста популяции, сменяющимся столь же стремительным ее уменьшением, после чего население стабилизируется в своей численности.

Этот переход уже пройден так называемыми развитыми странами, и теперь такой процесс происходит в развивающихся странах. Демографический переход сопровождается ростом производительных сил и перемещением значительных масс населения из сел в города. По завершении перехода наступает также резкое изменение возрастного состава населения (с. 11).

С. П. Капица приводит суммарные данные в а с п е к т е д е м о г р а ф и и. Мы же подчеркнем некоторые аспекты, важные для нашей темы – культурологии в плане данной нашей книги. Отличие состоит в том, что демография – учение о народонаселении, а современная культурология (с семиотикой) – учение о различных сообществах, сосуществующих с человеческими, включая высших животных. Впервые закон «ограничения на рост» сформулировал в 1845 г. немецкий исследователь П. Ф. Ф е р х ю л ь с т. Он объяснил его тем, что любая экологическая ниша может обеспечить существование популяции только определенного размера и коэффициент прироста должен снижаться, когда размеры популяции приближаются к пределу. Таким образом, он пришел к необходимости рассматри-

вать переменный коэффициент прироста, а процесс роста становится *нелинейным*. Когда параметры роста превысят 200 %, становится невозможным достижение оптимальной численности популяции, появляются устойчивые колебания между двумя размерами — большим и меньшим.

Когда параметр роста превысит 25 %, происходит дальнейшее усложнение процесса: колебания происходят сначала между 4, затем 8, затем 16 различными величинами численности популяции и так далее, пока для параметров, больших 257 %, не возникает хаос (по моей кн.: [Степанов 2004б: 200]).

«Что мы понимаем под хаосом? Попросту говоря, система выходит из—под контроля. Не существует способа предсказать ее поведение на длительное время. Беспорядочные скачки вверх и вниз упорно продолжают и никогда не превратятся в упорядоченную последовательность» [Пайтген, Рихтер 1993: 22].

Таким образом, динамика Ферхюльста переходит в динамическую систему, которую открыл и исследовал Бенуа Мандельброт. Идея, использованная Мандельбротом, состояла в том, чтобы вместо действительных чисел рассмотреть комплексные и наблюдать процесс $x_0 > x_1 > x_2 \dots$ не на прямой, а на плоскости. Процесс Мандельброта математически эквивалентен процессу Фер—хюльста, формула такая же простая:

$$x_{n+1} = f(x_n) = X_n^2 + C$$

(ср. [Пайтген, Рихтер 1993], [Степанов 2004б]).

Фрактальные, т. е. самоподобные, процессы играют ключевую роль в современных исследованиях, также и у С. П. Капицы: «В основе моделирования лежит представление о его (процесса. – Ю. С.) *автомодельности*» [Капица 1997: 20]; соответствующее выражение «мы будем рассматривать не как эмпирическую формулу, а как выражение математически и физически корректно описывающее процесс самоподобного развития, следующий гиперболическому закону эволюции, так называемый *режим с обострением*» (Там же. С. 21).

Таким образом, хорошо описанный концепт ведет нас снова к глубинному – к «Логике концептов». И здесь современный подход, размышления, стиль – все по—новому. Мы хотим этим подчеркнуть не «моду сезона», а нечто более глубокое. На это обращает внимание и сам С. П. Капица: «В математическом моделировании существен не только количественный результат, но и те новые интеллектуальные инструменты, которые при этом входят в оборот и служат для более глубокого понимания явлений. С другой стороны, в демографической проблеме следует видеть и новый объект для теоретических исследований физика и математика» (с. 74).

И начинается этот «новый подход» с самых простых, давно известных понятий. Говоря о понятиях продуктивности населения, рождаемости (фертильности) и смертности (которые так трагически блестяще подчеркнуты в работе П. Сорокина «Голод»), С. П. Капица говорит: «Такие понятия т а к ж е е с т ь у р о – вень не элементарный, а феноменологический, обобщающий в этих показателях множество факторов» (с. 11, разрядка моя. – Ю. С.).

Возникшее в нашем чтении С. П. Капицы ключевое слово «ф е н о м е н о – логический анализ», «феноменология» заставляет обратиться к этим последним. Но это уже специальная, не наша, тема.

4. Любовь. «Во сне ты горько плакал...» – Юрий Казаков (Отец о своем сыночке, фрагменты)

Это (в кавычках) название рассказа Юрия Казакова (1927–1982), одного из лучших русских писателей XX века. Наша публикация здесь – отрывок (из книги: Юрий Казаков. Плачу и рыдаю... Рассказы. Составление Т. М. Судник. М.: «Русская книга», 1996).

Был один из тех летних теплых дней... Мы с товарищем стояли и разговаривали возле нашего дома. Ты же прохаживался возле нас, среди травы и цветов, которые были тебе по плечи, или приседал на корточки,

долго разглядывая какую—нибудь хвоинку или травинку, и с лица твоего не сходила неопределенная полуулыбка, которую тщетно пытался я разгадать.

Набегавшись среди кустов орешника, подходил к нам иногда спаниель Чиф. Он останавливался несколько боком к тебе и, по—волчьи выставив плечо, туго повернув шею, скашивал в твою сторону свои кофейные глаза и молил тебя, ждал, чтобы ты ласково взглянул на него. Тогда он мгновенно припал бы на передние лапы, завертел бы коротким хвостом и залился бы заговорщицким лаем. Но ты почему—то боялся Чифа, опасно обходил его, обнимал меня за колено, закидывал назад голову, заглядывал в лицо мне синими, отражающими небо глазами и произносил радостно, нежно, будто вернувшись издалека:

– Папа!

И я испытывал какое—то даже болезненное наслаждение от прикосновения твоих маленьких рук.

Случайные твои объятия трогали, наверное, и моего товарища, потому что он вдруг замолкал, ерошил пушистые твои волосы и долго, задумчиво созерцал тебя.

Теперь никогда больше не посмотрит он на тебя с нежностью, не заговорит с тобой, потому что его уж нет на свете, а ты, конечно же, не вспомнишь его, как не вспомнишь и многого другого.

[.]

А небо было так синее, так золотисто—густо светились под солнцем кленовые листья! И простились мы с ним особенно дружески, особенно нежно.

А три недели спустя, в Гагре – будто гром грянул для меня! Будто ночной выстрел, прозвучавший в Абрамцеве, летел и летел через всю Россию, пока не настиг меня на берегу моря. И точно так же, как и теперь, когда я пишу это, било в берег и изрыгало глубинный свой запах море в темноте, далеко направо, изогнутым луком огибая бухту, светилась жемчужная цепочка фонарей.

[.]

Но почему, почему? – ищу и не нахожу ответа. Или в этой, такой бодрой, такой деятельной жизни были тайные страдания? Но мало ли страдальцев видим мы вокруг себя! Нет, не это, не это приводит к дулу ружья. Значит, еще с рождения был он отмечен неким роковым знаком? И неужели на каждом из нас стоит неведомая нам печать, предопределяя весь ход нашей жизни?

Душа моя бродит в потемках.

Ну а тогда все мы были живы, и, как я сказал уже, стоял в зените долгий—долгий день, один из тех летних дней, которые, когда мы вспоминаем о них через годы, кажутся нам бесконечными. [.]

Да, и я так же бежал когда—то, во тьме времен, и было лето, пекло солнце, и такой же луговой запах гнал

душистый ветерок.

Я увидел большое поле где—то под Москвой, которое разделяло, разъединяло собравшихся на этом поле людей. В одной кучке, стоявшей на опушке жиденького березового леска, были почему—то только женщины и дети. Многие женщины плакали, вытирая глаза красными косынками. А на другой стороне поля стояли мужчины, выстроенные в шеренгу. За шеренгой возвышалась насыпь, на которой стояли буро—красные теплушки, чухающий далеко впереди и выпускающий высокий черный дым паровоз. А перед шеренгой расхаживали люди в гимнастерках.

И моя близорукая мать тоже плакала, беспрестанно вытирала набегающие слезы, щурилась и говорила: «Ты видишь папу, сынок, видишь? Где он, покажи хоть, с какого края он?» – «Вижу!» – отвечал я и действительно видел отца, стоявшего с правого края. И отец видел нас, улыбался, махал иногда рукой, а я не понимал, почему он не подойдет к нам или мы к нему.

Вдруг по нашей толпе пронесся какой—то ток; несколько мальчиков и девочек с узелками в руках несмело выбежали на луговой простор. Торопливо сунув мне тяжелый узелок с бельем и консервными банками, мать подтолкнула меня, крикнув вдогонку: «Беги, сыночек к папе, отдай ему, поцелуй его, скажи, что мы его ждем!» – и я, уставший уже от жары, от долгого стояния, обрадовался и побежал... [...]

Выйдя через калитку в лес, мы повернули направо, в сторону ротонды, которую когда—то начал строить наш сосед, но не достроил, и теперь она дико серела своим бетонным куполом и колоннами среди зелени елово—ольховой чащи, и которую ты любил подолгу, с восхищением рассматривать.

Слева от нас катила по камешкам свои струи крошечная речка Яснуш—ка. Мы ее пока не видели за разросшимися кустами орешника, но знали, что тропинка выведет нас к обрыву под ротондой, под которым медленно кружатся хвоинки и редкие листья в небольшом омутке.

[.]

Чтобы тебе не исколоться об елки и побыстрее дойти, я взял тебя на руки. Лай раздавался все ближе, и скоро под огромной прекрасной березой, стоявшей несколько особняком на едко—зеленой, сиреневой и желтой моховой полянке, мы увидели Чифа и услышали не только его лай, но и страстные, задыхающиеся всхлипывания во время вдохов.

Он нашел ежика. Береза стояла метрах в тридцати от тропинки, и я в который раз подивился его чутью. Весь мох вокруг ежика был вытоптан. Завидев нас, Чиф принялся брехать еще пуще. Я поставил тебя на землю, оттащил Чифа за ошейник, и мы присели на корточки.

— Это ежик, — сказал я, — повтори: ежик.

– Ежик.⁶ – сказал ты и тронул его палкой. Ежик фукнул и слегка подскочил. Ты отдернул палку, потерял равновесие и сел на мох.

– Ты не бойся, – сказал я, – только его не надо трогать. Вот теперь он свернулся клубком, одни иголки торчат. А когда мы уйдем, он высунет носик и побежит по своим делам. Он тоже гуляет, как и ты. Ему нужно много гулять, потому что он спит целую зиму. Его засыпает снегом, и он спит. Ты помнишь зиму? Помнишь, как мы катали тебя на санках?

Ты улыбнулся загадочно. Господи, чего бы я не отдал, чтобы только узнать, чему ты улыбаешься столь неопределенно наедине с собой или слушая меня! Уже не знаешь ли ты нечто такое, что гораздо важнее всех моих знаний и всего моего опыта? [.]

[.]

Кругом нас простиралась одна из древнейших русских земель – земля радонежская, тихое удельное княжество Московской земли. Над краем поля, высоко, плавными медленными кругами ходили два коршуна. Ничего нам с тобой не досталось от прошлого, сама земля переменялась, деревни и леса, и Радонеж пропал, будто его и не было, одна память о нем осталась, да вон те два коршуна ходят кругами, как и тысячу лет

⁶ По—моему, опечатка: должно бы быть «ёик» – в произношении мальчика; в другом месте (в книге стр. 319) он говорит «'ыбки» вместо «рыбки». – Ю. С.

назад, да, может быть, Яснушка течет все тем же руслом.

Ты доедал яблоко, но мысли твои, я видел, были далеко. Ты тоже заметил коршунов и долго следил за ними, бабочки пролетали над тобой, некоторые из них, привлеченные красным цветом твоих штанишек, пытались сесть на них, но тут же взмывали, и ты провожал взглядом их восхитительный полет. Ты говорил мало и коротко, но по лицу твоему и глазам видно было, что думаешь ты постоянно. Ах, как хотел я стать хоть на минутку тобою, чтобы узнать твои мысли! Ведь ты был уже человеком!

Нет, благословен, прекрасен был наш мир! Не рвались бомбы, не горели города и деревни, трупные мухи не вились над валяющимися на дорогах детьми, не окостеневали они от холода, не ходили в лохмотьях, кишущих паразитами, не жили в развалинах и во всяческих норках подобно диким зверям. Лились и теперь детские слезы, лились, но совсем, совсем по другому поводу. Это ли не блаженство, это ли не счастье!

Я опять огляделся и подумал, что этот день, эти облака, на которые в нашем краю в ту минуту, может быть, никто не смотрел, кроме нас с тобой, эта лесная речка внизу и камушки на дне ее, брошенные твоей рукой, и чистые струи, обтекающие их, этот полевой воздух, эта белая набитая тропа в поле, между стенками овса, уже подернутого голубовато—серебристой измо-

розью, и как всегда, красивая издали деревенька, дрожащий горизонт за нею, — этот день, как и некоторые другие прекраснейшие дни моей жизни, останется во мне навсегда. Но вспомнишь ли этот день ты? Обратишь ли ты когда—нибудь свой взор далеко, глубоко назад, почувствуешь ли, что прожитых лет как бы и не было и ты опять крошечный мальчик, бегущий по плечи в цветах, вспугивающий бабочек? Неужели, неужели не вспомнишь ты себя и меня и солнце, жарко пекущее тебе плечи, этот вкус, этот звук неправдоподобно длинного летнего дня?

Куда же это все канет, по какому странному закону отсечется, покроется мглой небытия, куда исчезнет это самое счастливое ослепительное время начала жизни, время нежнейшего младенчества?

[.]

Наступило время твоего дневного сна, и мы пошли домой. Чиф давно прибежал, умял себе в густой траве ямку и, растянувшись, спал, подрагивая во сне лапами.

В доме было тихо. Яркие квадраты солнца лежали на полах. Пока я раздевал тебя в твоей комнате и натягивал на тебя пижамку, ты успел вспомнить обо всем, что видел в этот день. В конце нашего разговора ты раза два откровенно зевнул. Уложив тебя в постель, я пошел к себе. По—моему, ты успел заснуть прежде, чем я вышел. Я сел у открытого окна, закурил и принялся думать о тебе. Я представлял твою будущую жизнь, но,

странно, мне не хотелось видеть тебя взрослым, бредущим бороду, ухаживающим за девушками, курящим сигареты. Мне хотелось как можно дольше видеть тебя маленьким – не таким, каким ты был тогда, в то лето, а, скажем, десятилетним. В какие только путешествия не пускались мы с тобой, чем только не увлекались!

Потом из будущего я возвращался в настоящее и опять с тоской думал, что ты мудрее меня, что ты знаешь нечто такое, что и я знал когда—то, а теперь забыл, забыл. Что и все—то на свете сотворено затем только, чтобы на него взглянули глаза ребенка! Что Царствие Божие принадлежит тебе! Не теперь сказаны эти слова, но, значит, и тысячи лет назад ощущалось загадочное превосходство детей? Что же возвышало их над нами? Невинность или некое высшее знание, пропадающее с возрастом?

Так прошло более часу, и солнце заметно передвинулось, тени удлиннились, когда ты заплакал.

Я ткнул папиросу в пепельницу и прошел к тебе, думая, что ты проснулся и тебе что—нибудь нужно.

Но ты спал, подобрал коленки. Слезы твои текли так обильно, что подушка быстро намокала. Ты всхлипывал горько, с отчаянной безнадежностью. Совсем не так ты плакал, когда ушибался или капризничал. Тогда ты просто ревел. А теперь – будто оплакивал что—то навсегда ушедшее. Ты задыхался от рыданий, и голос

твой изменился!

Сны – всего лишь сумбурное отображение действительности? Но если так, какая же действительность тебе снилась? Что ты видел, кроме наших внимательных, нежных глаз, кроме наших улыбок, кроме игрушек, солнца, луны и звезд? Что слышал ты, кроме звуков воды, шелестящего леса, пения птиц, убаюкивающего шума дождя по крыше и колыбельной матери? Что успел узнать ты на свете, кроме тихого счастья жизни, чтобы так горько плакать во сне? Ты не страдал и не жалел о прошлом, и страх смерти был тебе неведом! Что же тебе снилось? Или у нас уже в младенчестве скорбит душа, страшась предстоящих страданий?

Я осторожно принялся будить тебя, похлопывая по плечу, глядя твои волосы.

– Сынок, проснись, милый, – говорил я, слегка тормоша тебя за руку. – Вставай, вставай. Алеша! Алеша! Вставай.

Ты проснулся, быстро сел и протянул ко мне руки. Я поднял тебя, прижал крепко и, нарочито бодрым голосом приговаривая: «Ну что ты, что ты! Это тебе приснилось, погляди, какое солнышко!» – стал раздвигать, откидывать на стороны занавески.

Комната озарилась светом, но ты все плакал, уткнувши лицо мне в плечо, прерывисто набирая в грудь воздух и так крепко вцепившись пальцами мне в шею, что мне больно стало.

– Сейчас обедать будем. Смотри, какая птица полетела. А где наш беленький пушистый Васька? Алеша! Ну, Алешка, милый, не бойся ничего, все прошло. Кто это там идет, не мама ли? – я говорил что попало, стараясь развлечь тебя.

Постепенно ты стал успокаиваться. Рот твой еще страдальчески кривился, но улыбка уже пробивалась на лице. Наконец ты просиял и засветил—ся, увидев любимый тобою, висящий на окне крошечный обливной кувшинчик, нежно выговорил, наслаждаясь одним только этим словом: – Куинчи—ик...

Ты не потянулся к нему, не сделал попытки схватить его, как хватают обычно дети любимую игрушку, – нет, ты смотрел на него омытыми слезами и от этого особенно чистыми глазами, упиваясь его формой и расписной глазурью.

Умыв тебя, обвязав салфеткой, усадив за стол, я вдруг понял, что с тобой что—то произошло: ты не стучал ложкой по столу, не смеялся, не говорил «скорей!» – ты смотрел на меня серьезно, пристально и молчал! Я чувствовал, как ты уходишь от меня, душа твоя, слитая до сих пор с моей, – теперь далеко и с каждым годом будет все отдаляться, отдаляться, что ты уже не я, не мое продолжение и моей душе никогда не догнать тебя, ты уйдешь навсегда. В твоём глубоком, недетском взгляде видел я твою, покидающую меня душу, она смотрела на меня с состраданием, она прощалась

со мною навеки!

Я тянулся за тобою, спешил, чтобы быть хоть поблизости, я видел, что я отстаю, что моя жизнь несет меня в прежнюю сторону, тогда как ты отныне пошел своей дорогой.

Такое отчаяние охватило меня, такое горе! Но хриплым, слабым голоском звучала во мне и надежда, что души наши когда—нибудь опять сольются, чтобы уже никогда не разлучаться. Да! Но где, когда это будет?

Впору, братец ты мой, было и мне заплакать...

А было тебе в то лето полтора года.

И это, правда, вечное. Роберт Шуман пишет «Во сне я горько плакал» – свою 16–ю песнь из цикла «Любовь поэта» на слова Генриха Гейне.

Большой концепт: «ВЕЧНОЕ» ЗНАЧИТ «ВЕЧНО МОЛОДОЕ»

1. «Парижский синдром». Молодежная революция 1968 г. и 2005 г. Наше вступление «тонкая пленка»

Мы уже сказали вначале, что наша тема – не «история» и даже не то, что в различных академических «отделениях истории» называется «исторические движе-

ния» (масс, организованных групп людей и т. п.). Наша тема – всего лишь «тонкая пленка» этих движений – концепт.

Поэтому и здесь мы начинаем с того, что стало называться «Парижский синдром». И что все еще волнует не только парижан, но и русских. Хотя бы потому, что при этом сжигают сотни частных автомобилей. А какой же русский не ценит свой автомобиль! (Ведь он достается ему так дорого!)

И это «молодежная революция». Открывает ее нам не столько слово, как облик.



Фотография из кн.: «Пятьдесят миллионов французов», выпущенной по заказу Министерства иностранных дел (Управление службы информации и печати) Французской республики. Изд—во Ж. П. Тайандье, 2, ул. де л'Оратуар, Париж, I (sine data). (Обратим внимание на начало молодежной любви и на хорошо начищенные ботинки – признаки «Молодежной революции» во Франции (если только это не «постановочная фотография»). – Ю. С.)

Собственно говоря, Франция ждала революции. Мне даже кажется, что Франция всегда ждет революции. Другое дело – какой. Художественной, технической, сексуальной. Когда после настоящей революции 1848 года тогдашний префект барон Осман прорубал в гуще старинных домов Парижа Большие бульвары, то он планировал их так, чтобы можно было простреливать полгорода прямой артиллерийской наводкой. Он ждал кровопролития. Реконструкция была закончена в 1870 году. В марте следующего года разразилась Парижская коммуна, и пушки Османа заговорили. Весной 1968 года никто, конечно, не ждал ничего подобного. И вдруг... В одно прекрасное майское утро Латинский квартал, Сорбонну, Большие бульвары – все затопили тысячные толпы веселой, орущей, потрясающей плакатами молодежи. Они бесновались, разбивали витрины, поджигали

пустые автомашины. Они протестовали! Против чего? – Против архаичной системы образования, против старых ж. – профессоров, против воинской повинности, против бесполезного изобилия, – короче, против государства потребления!

В Нантерре в университете они ввели в актовЫй зал на втором этаже коня и единогласно выбрали его деканом. В соборе Парижской Богородицы во время службы архиепископа с его зычным оперным голосом они кричали: «Убавьте звук и прибавьте света». Где—то еще они явились на ученый совет голыми, – Сартр в печати восторженно приветствовал этот акт нудизма и революции (что привлекало его больше?). Весь Париж, как известно, уже сто лет кишит официальными надписями «Запрещается клеить афиши и плакаты» («Défense d'afficher») – они писали поверх этого свои метровые резолюции «Запрещается запрещать!» («Défense de défendre!»). И потом – обобщенно: «Il est interdit d'interdire!» Они не называли того, что они делали, – революцией. «Революции происходят обычно в октябре!», – писали они на стенах. А ведь был только май...

«В самом деле, что за революция! Тысячи листовок и ни капли пролитой крови!» (Рэймон Арон «La révolutoin introuvable»). Потому что это всё – к а к к н и г а, что мы и ощутим в его собственной книге чуть ниже (здесь по моей статье «Москва – Париж весной и утром» [Степанов

Но началось все это в Париже и его университетском пригороде Нантерр (его остановка на железной дороге называется – если и с иронией, то это ирония самой Истории – «La Folie» «сумасшествие, безумство, страсть, шалость»). Видимо, что—то было особенное в той местности – неподалеку сохранился средневековый замок с названием «Bel—Ebat» «прекрасные шалости (тела)».

Я приехал в Нантерр чуть меньше года спустя, ранней весной 1969-го. Университет был все еще полон переживаниями и вещественными следами прошедших бурь. В моей профессорской квартире, как и во всех входах, администрация установила стальные двери из танковой брони (тогда для москвича это было диковиной), листовки нет—нет да и падали, и в иной день в коридорах между аудиториями ноги ступали по ним, как по опавшим осенним листьям. Но горячее интеллектуальное общение продолжалось. Все, с кем я тогда встречался, – Юлия Кристева, Филипп Соллерс, Ролан Барт, Мишель Фуко, говорили легко и охотно. Я поехал в Париж увидеться с Роланом Бартом и Мишелем Фуко, Барт принял меня в своей уютной «мальчишнице» – «garçonnière», холостяцкой комнате в мансарде, у церкви Сент—Эсташ. Он улыбался. Мы быстро «расставили вехи» и условились поговорить подробно

во время его поездки в Москву, которая тогда планировалась по приглашению Союза писателей (она не состоялась). С Фуко мы встретились в его странной аскетической квартире на бульваре Распай. В комнате не было никаких предметов, посередине стоял один стул, Фуко вышел и принес еще один для меня. Он сел как теперь Петр I на статуе Шемякина, в Петропавловской крепости, с прямой спиной, положив левую руку на левое, правую на правое колено. Я уселся как в Москве — задом наперед, примостив подбородок на высокую спинку. Говорить было легко. И тут опять мы быстро нашли общий научный язык, мы согласились, что «Археология знания» (эту книгу Фуко тогда выпустил в свет) и семиотика культуры, которой занимался я, описывают один и тот же предмет. Но мысли моего собеседника витали где—то далеко. Мне казалось, что я уже видел или знал нечто подобное — эту атмосферу, это отсутствие вещей и парение концептов. Потом я вспомнил — это у Мандельштама.

«Да, старый мир — „не от мира сего“, но он жив более чем когда—либо, — писал О. Мандельштам в 1921, голодном в России году. — Культура стала военным лагерем: у нас не еда, а трапеза; не комната, а келья; не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки,

хлеб, картофель – отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. (Конечно: уже давно написаны „Едоки картофеля“ Ван—Гога [1885] и вскоре будет написана „Редиска“ Машкова [1924]. – Ю. С.) Современник не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово – плоть, и простой хлеб – веселье и тайна» [Мандельштам 1980: 40]. Россия уже пережила нечто подобное тому, что переживала Франция. Россия пережила – и забыла. Франция этих лет возвращает нас к забытому (здесь по работе [Степанов 1999]).

2. Французы об этом. Книга Р. Арона (1968 г.)

Обратимся прямо к тексту того года. Это книга французского журналиста и социолога Р. Арона «Революция, которую невозможно обнаружить. Размышления о Майской революции» [Aron 1968].

В первой же главе мы находим ту тему, которой закончилась – еще без всякого ее предвидения – одна из наших предыдущих тем (III, Изотема 7) – агрессия по Лоренцу: «Видим ли мы здесь (в событиях мая 1968 г. – Ю. С.) доказательство того, что наши общества, после потери трансцендентных религий, после ослабления идеологических убеждений оказались на пути к разложению? Может

быть, но в данный момент самый естественный диагноз состоит, на мой взгляд, в том, что будут чередоваться периоды кажущегося спокойствия, когда люди замыкаются каждый в заботах о своей профессии, работе и семейной жизни, – и периоды возбуждения. Я колеблюсь между двумя объяснениями – одно почти биологическое и психологическое, другое социальное. Умиротворение общественной жизни влечет к тому, что агрессивные импульсы загоняются внутрь. Даже сексуальное освобождение еще не означает удовлетворения своих желаний. Общество, если выражаться по Маркузе, остается обществом подавления, если говорить по Конраду Лоренцу, – человек животное агрессивное, испытывает потребность выразить свою агрессивность» (цит. соч., с. 47. Мы видели выше, насколько мало соответствуют эти определения духу идей К. Лоренца. – Ю. С.).

Но в изображении Р. Арона они действительно соответствуют происходящему: «Ситуация студентов становится все более аномальной, маргинальной по отношению ко всем слоям общества» («marginale par rapport à tous les ordres sociaux», page 53).

Однако здесь нужно сказать о фигуре самого автора рассматриваемой книги. Рэймон Арон (1905–1983) был однокурсником Ж. – П. Сартра по «Ecole Normale supérieure» (аналог рус. «Учительского института»), работал сменным редактором газеты «Le

Figaro»; большая подборка его статей включена в данную книгу; среди предшествующих его книг политические очерки «Человек против тиранов», «Пора Империй и будущее Франции», «Алжирская трагедия», 1957, философский очерк «Введение в философию истории», «Опиум для интеллигентов» («L'Opium des intellectuels», 1955) и мн. др.

В данную книгу включено 13 газетных публикаций автора, относящихся к лету 1968 г., и всей работе придан подчеркнuto газетный, публицистический характер. Ей предшествует и далее ее перемежают интервью автора с журналистом А. Дюамелем. В этом диалоге возникает характер самого Р. Арона – происходящее по—журналистски бойко схватывается, но заключение никогда не делается определенно, оно всегда уклончиво: «возможно, что», «но возможно и то, что.». Можно сказать, что стиль автора – это стиль самих событий 1968 г. Книге предпослан эпиграф из П. – Ж. Прудона:

Устроили революцию без идеи.

Французская нация – нация комедиантов.

П. – Ж. Прудон. Из записных книжек. Февраль 1848 г.

В тексте Р. Арона часто мелькает ключевой для него образ—ирония: происходящее – это «психодрама»: «Именно психодрама скорее, чем драма, потому что все проходило без физического насилия. Вряд

ли могло быть что—нибудь удивительнее этого потока слов без единого убитого» («le délire verbal sans mort d'hommes») (с. 35, 37 и др.).

Первая часть книги называется «Психодрама или конец цивилизации». Арон детально описывает заседания, митинги, дебаты и т. п., поставившие друг против друга студентов и профессоров, или – шире – систему французского образования, высшего, университетского и лицейского, с одной стороны, и систему «традиции» и законодательства, с другой.

Вторая часть, названная «Революция в Революции», показывает почти день за днем, как это «университетское» ядро быстро расширяется – от Парижа на провинцию, от аудиторий на лаборатории, от студентов на кадровых научных сотрудников, от студенческой молодежи на рабочих. Р. Арон все еще остается в «плане психодрамы» – психологического состояния возбуждения и общих социальных и политических идей. «Баррикады как вызов, брошенный восставшими студентами силам порядка, в XIX в. имели военное значение, сейчас они имеют значение психологическое. Совершается переход от материального воздействия к воздействию символическому» (с. 88). Корреспондент—интервьюер А. Дюамель подхватывает мысль Р. Арона: «Я совершенно согласен с вами в этом пункте. Мы видим необычайно ясно, как современная власть в современной стране остается пора-

зительно ранимой перед лицом хорошо обдуманного и ловкого оперирования с символами» (с. 88). У Р. Арона проходит еще одна, интересная в связи с темой нашей книги, мысль: возникает впечатление, что люди здесь действуют по какой—то «внутренней книге» – не «книга как жизнь», а «ж и з н ь как книга».

Тем не менее из гущи символов и потока слов все же постепенно, но уже более определенно выясняется м н о ж е с т в е н н о с т ь политических сил и социальных тенденций – Франция как страна «множественности».

Здесь Р. Арон обрисовывается как сторонник силы «охранительной», прежде всего опять—таки охранительной в смысле «психодрамы», Франция хочет сохранить свою устойчивость: спокойная «психодрама» – это дух Франции.

Два ключевых слова для автора выходят здесь на первый план – сохранение интеллигентности (у Р. Арона здесь часто выступает аналог в виде русского термина – «intelligentsia» (*интеллигенция*, по—русски, его стр. 17 и др.) и сохранение «Университета» с большой буквы, как векового достояния Франции.

Но все же охранительность требует какой—то своей силы. Здесь размышления автора связываются прежде всего с тем, что в третьей главе названо «Смерть и воскрешение Голлизма».

Заключительная, пятая глава – «Голлисты и интеллектуалы: зуд революции» (*Gaullistes et intellectuels en*

mal d'une révolution. Explication sommaire de l'absurde»).
Здесь мы оставляем размышления Р. Арона, чтобы отослать читателя к более современным работам на эту тему: коллективной «Социальные движения на западе в 70–е и 80–е годы XX века» [Социальные движения 1994], особенно к гл. II «Франция. Выступления студентов» (с. 54–60), и, поскольку Р. Арон подчеркивает роль голлизма, к авторской монографии: [Арзаканьян 2001], особ. гл. 3.2. «Голлисты и крушение Четвертой республики».

Интересно также отметить, что у Р. Арона в его книге возникает фигура Алексиса Токвиля (1805–1859). Мне даже кажется, что у современных российских авторов интерес к этой личности возник не без влияния Р. Арона. В новейшей работе: [Исаев 1993], где в аннотации читаем: «Его трактат о демократии в Америке признан лучшим аналитическим описанием политической системы США, автор обращается к малоизвестным эпизодам истории США 1830–х гг., проводит подчас неожиданные параллели» (с. 2). Но тогда неожиданной параллелью может служить и такое место у Р. Арона: «Студенческая Коммуна коробила мою чувствительность, в то время как она умиляла других; как политический аналитик я не видел на горизонте в общем ничего кроме несчастья. Я уподобился Токвилю, каким он был в феврале 1848 г., когда писал своему другу Амперу: вы ничего не понимаете, считаете гран-

диозным это движение народа Парижа (надо читать: вы считаете грандиозным это движение студентов. – Ю. С.), а я вам говорю: из этого движения не может выйти ничего кроме несчастья, то есть или режим усилившейся правой, или правительство в стиле народного фронта, находящееся под господством коммунизма» [Aron 1968: 29].

В общем, наше заключение к нашей теме здесь должно быть таким. Майская революция во Франции 1968 г. открывает нам, что «тонкая пленка цивилизации» часто заключается не только и, может быть, даже не столько в столкновениях и побоищах, сколько в том, что им предшествует (и может этим «предшествованием» и ограничиться) – в атмосфере нервных ожиданий, эмоций и их эмоциональных всплесков.

Продолжение молодежных движений – на фото 2006 г. (на вклейке).

3. «Liberté, Egalité, Fraternité» – «Свобода, Равенство, Братство» – Вечно молодое

Хотелось бы сразу возвести эту тему «Молодежной революции» и Революции вообще и в общую линию всей этой книги – в «тонкую пленку цивилизации». (В частности, и потому, что «парижский синдром» – «Могут ли начать сжигать частные автомашины в России?», «не просто занимает – колет всех в России

[здесь—то машины достаются дорого!]).

В самом деле, как было бы хорошо сразу провести всю линию:

«К истокам человеческой коммуникации» (по последней книге Ю. Монича, здесь глава III, 7) – «Инстинкты зла и агрессии» (по З. Фрейду и К. Лоренцу) – «Сублимация этих инстинктов» (как в «Парижском синдроме»).

Но при первом же пункте мы столкнулись бы с налипавшими на текст искажениями. Как мы уже отметили, К. Лоренц заголовком своей книги «Агрессия (так называемое „зло“» и всем ее содержанием говорит, что «так называемое» в кавычках – это не значит «подлинное зло», это ложные представления, которые и призвана исправить книга. Издатели же тут же, в аннотации позволяют себе: «Автор книги [...] выделяет внутривидовую агрессию, как наибольшую опасность, грозящую человечеству в современных условиях» (!) [Лоренц 1994].

Но не эта опасность грозит человечеству, и не о ней говорит К. Лоренц.

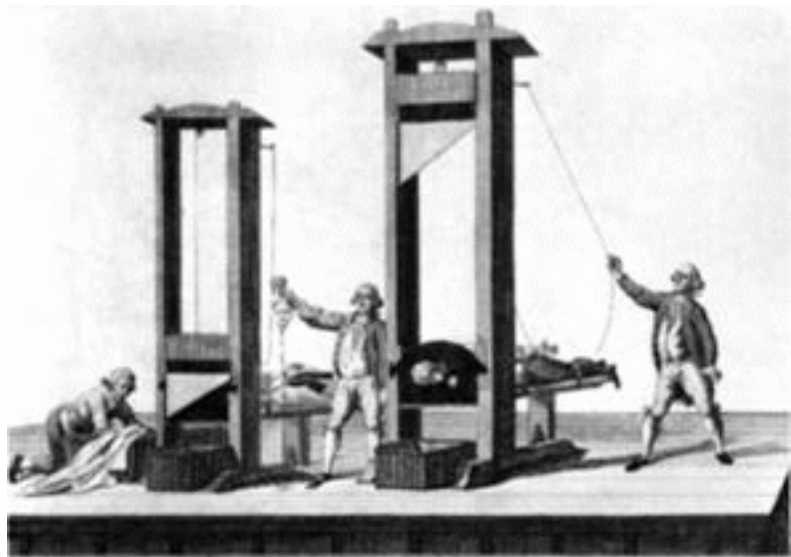
Наше «Вступление» должно быть начато такими словами самого К. Лоренца (с. 221): «Когда Зигмунд Фрейд попытался проанализировать мотивы социального поведения человека и объяснить его причинность – хотя и с субъективной психологической точки зрения, но вполне научно в смысле методики постановки про-

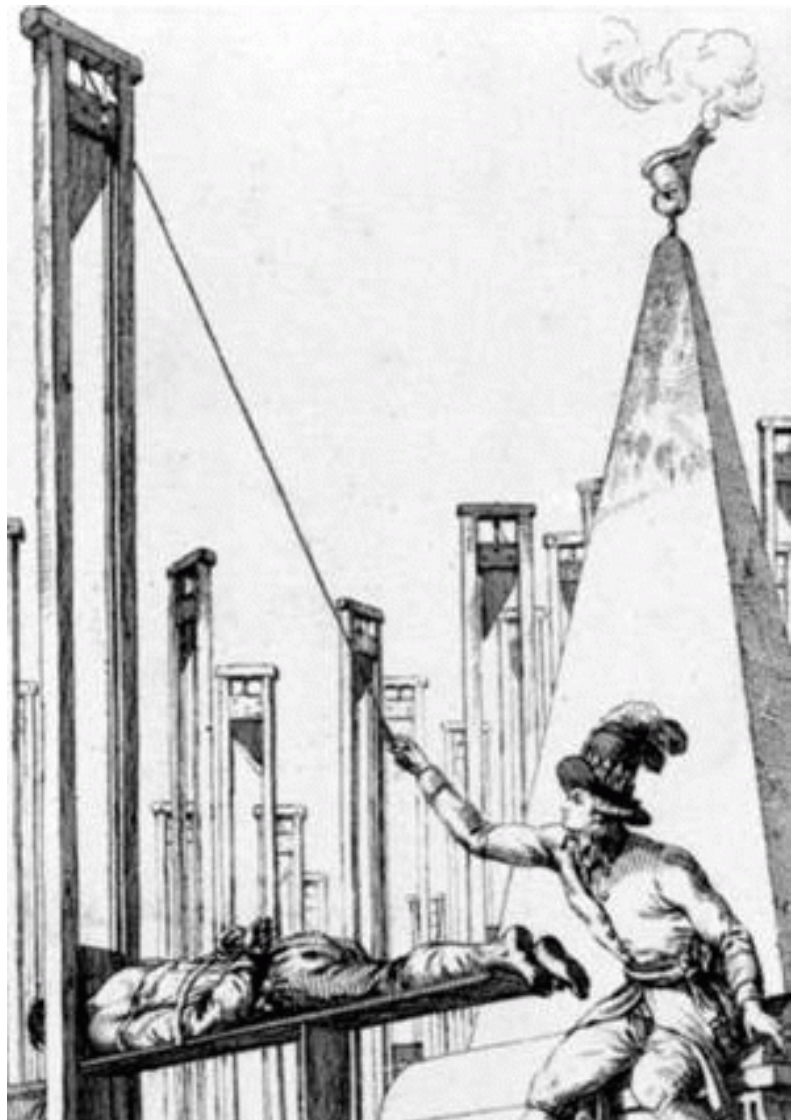
блем, – его обвинили в нигилизме, в слепом материализме и даже в порнографических наклонностях. Человечество препятствует самооценке всеми средствами; и поистине уместно призвать его к смирению и всерьез попытаться взорвать эти завалы чванства на пути самопознания. Кто усвоил это во всей полноте, тот не может испытывать отвращение ни к открытию Дарвина, что мы с животными имеем общее происхождение, ни к выводам Фрейда, что и нами руководят те же инстинкты, какие управляли нашими дочеловеческими предками. Напротив, сведущий человек почувствует лишь новое благоговение перед Разумом и Ответственной Моралью, которые впервые пришли в этот мир лишь с появлением человека».

Начало этому взгляду и положил К. Лоренц, и, на наш взгляд, удачно. Он сказал: «Существует совершенно ошибочная доктрина, согласно которой поведение животных и человека является по преимуществу *реактивным*; и если даже имеет какие—то врожденные элементы – все равно может быть изменено обучением. Эта доктрина имеет глубокие и цепкие корни в н е п р а в и л ь н о м о—нимании правильного по своей сути демократического принципа. Как—то не вяжется с ним тот факт, что люди от рождения не так уж совершенно равны друг другу и что не все имеют по справедливости равные шансы превратиться в идеальных граждан. К тому же в течение многих деся-

тилетий реакции, рефлексы были единственными элементами поведения, которым уделяли внимание психологи с серьезной репутацией, в то время как спонтанность поведения животных была областью «виталистически» (то есть несколько мистически) настроенных ученых» (цит. соч., с. 57–58).

Мы здесь не ставим своей целью рассмотрение «демократического принципа» во всей его глубине. Ограничимся одной, скорее яркой, чем углубленной, иллюстрацией к понятиям «так называемое „Зло“» и «так называемое „Благо“»: в революцию 1789 г. во Франции «Декларация Прав Человека и Гражданина» и «Гильотина» обсуждаются почти одновременно, горячо и с энтузиазмом – на заседании Ассамблеи, первая 27 августа 1789 г., вторая в декабре 1789 г.





И то, и другое произведение, и «декларация», и «гильотина», вышли, можно сказать, из недр народного духа. Жозеф—Игнатий Гильотен (J. – Ignace Guillotin), профессор анатомии Парижского университета, внес в Учредительное собрание предложение, чтобы смертная казнь через обезглавливание производилась быстрее и с меньшими страданиями для казнимого (по—видимому, казней ожидалось много), для чего он предлагал свой прибор, состоявший из огромного тяжелого лезвия – в виде скошенного топора, скользящего с высоты вниз по двум вертикальным направляющим. Машина была опробована на приговоренном 25 августа 1792 г. Она получила вполне народное название – гильотина, как женский род по имени мужа или отца (в России таким же способом называют вновь изобретенные водки – «ельцинка» и т. п.).

Так что «права человека» и «гильотина» растут из одного корня.

Более того, мы не замечаем, что одни и те же глубинно—инстинктивные, но диаметрально направленные, движения «души и тела» переплетаются и в наши дни в самых обычных сочетаниях.

Примером может служить то, что показано в новом «Социологическом и социально—психологическом исследовании»: [Луков, Агранат 2005]. Для иллюстрации приведем просто из перечня в Оглавлении:

Часть II. БЫТ

Курсантская казарма.....	
«Ребята, у нас здесь всё под контролем»	
«Кровати – четыре штуки»	
Комната первокурсника	
«А кому можно здесь доверять?».....	
Хоромы старшекурсников	
Уловки бывалых	
Щи да каша.....	
Баня	
Язык курсантов	
Язык командиров	
«Здесь все написано в часы досуга» «Свои» и «чужие».....	
Тезаурусы курсантов	
Приколы.....	
Самоволки	
Пьянки	
Звездочка в стакане	
Новый год.....	
Тост за выпуск	
Часть III. СЕКС	
За гранью дозволенного.....	
Девушки—курсанты	
Любимая девушка.....	
«Не дождалась»	
Онанизм.....	

Места знакомств
Пробы и ошибки.....
Проститутки.....
Порнуха
«Голубые шинели».....
Высшие ценности

– и все это – «молодежное» и притом не—французское.

И вот этот «Парижский синдром», отражающий «ментальный мир мыслящего молодого француза, отмеченный „событиями 1968 года“, прибыл в нашу страну.

В странную страну, где (если взять только контрастные с Францией черты) никто не протестует против изобилия. Но где изобилие крепчает. Как, впрочем, и давно уже. Еще во времена Хрущева, который обещал «изобилие через кукурузу», – говорили: «Ничего, пережили голод, переживем и изобилие!» Где еще лет семь назад дети в детских садах ели из пустых консервных баночек – за неимением посуды. Где еще три—четыре года назад молодые ученые «с периферии» – не все, конечно, – с энтузиазмом читали европейского уровня доклады «О духовном в искусстве», «О харизматической личности», а их начищенные ботинки были только декорацией, без подметок, и они ступали по полу – а также по снегу – ногами в носках; где... и т. д. Да, вот еще, где лет сто тридцать назад у Салтыкова—Ще-

дрина разговаривали два мальчика – «мальчик в штанах» (из Западной Европы) и «мальчик без штанов» (из России), и «мальчик в штанах», гордясь, говорил: «У нас сытнее», а «мальчик без штанов», гордясь, говорил: «А у нас – занятнее».



Сальвадор Дали «Великий мастурбатор» («El gran masturbador») (1929 г.)

Дали переживал апогей своего сюрреализма (кинофильм «Андалузский пес» совместно с Бунюэлем и др.). В автобиографическом эссе он, поясняя свои произведения, писал: «Речь идет о систематизирующе—

поясняющей организации сенсационного, но разрозненного и одностороннего экспериментального сюрреалистического материала. Вот, к примеру, сюрреалистические события дня: ночная поллюция, ложное воспоминание, сновидение, дневная фантазия, превращение ночного фосфена в конкретный, вызывающий сновидение образ, пищеварительный каприз, внутриматочные сокращения, деформированная истерия, произвольное задержание мочи, непроизвольное задержание бессонницы, случайный позыв к эксгибиционизму, неудавшийся половой акт, горячая порывистость, насморк [...] – все это, говорю вам, и множество других одномоментных или последовательных проявлений [...] соединяются с помощью точных приемов, выработанных параноидально—критической деятельностью, в единую незыблемую систему.» («Сальвадор Дали: мои сильные стороны» в изд.: Сальвадор Дали. Живопись. Скульптура. Графика. Автор—составитель Е. В. Завадская. М., «Изобразит. искусство», 1992. С. 19).

В странную страну, где можно говорить и писать все, но где для защиты диссертации все еще нужно, как и «при Сталине», представить в Ученый совет «характеристику с места работы» (поскольку многие аспиранты работают дворниками, у мусорного ящика, – то «с какого места? От мусорного ящика?»).

В странную страну, где – пожалуй, побольше, чем во

Франции, – кипит духовная жизнь, где одновременно выходят новые энергичные, напряженные внутренним ментальным напряжением журналы, множество журналов.

В странную страну, где ученый – «психолингвист» (странная специальность для наших дней) ставит психологический тест среди женщин: «Какие ассоциации—слова вызывает в вашем сознании слово „мужчина“?» и получает ответ – в Германии секс, борода, щекотка. Он возвращается с тем же экспериментом в Россию и получает ответ: сынок, кормилец, Чечня.

И вот настоящая книга прибыла в эту страну. Из этого контакта идей непременно произойдет, не сразу, так спустя, что—то очень важное.

Со времени великого француза Декарта мы знали: «Я мыслю, следовательно, – я существую». Мы знали это даже во времена сталинского террора. Вместе с французами этой книги мы знаем теперь: «Я говорю, следовательно но, – я существую». Кажется, что драма превратилась в водевиль. Говорить – вот все, что они умеют делать. С одной стороны, «История смеясь расстается со своим прошлым». Но мы видим теперь, что «История, также смеясь, встречает свое будущее». Мы поняли теперь, что человек – автор событий, даже если эти события заключаются – до поры – только в говорении.

...Я возвращался в свой Нантерр. Снова был май, день «Muguet» («Праздник ландыша»). В электричке было много продавцов—добровольцев, которые в этот день весело бродят повсюду с букетиками ландышей, перевязанными трехцветной ленточкой – цветами национального флага (или иногда ленточка синяя и красная, а белый цвет – сам ландыш). Двадцатилетняя пара целовалась, не глядя ни на кого вокруг и оставив по одной руке с букетиками далеко в сторону. Кто хотел, вынимал по букетику из этих отставленных рук и вкладывал взамен монетки. Рабочий лет сорока, навеселе от красного вина, предлагал букетики из кепки, держа ее, как корзину, в одной руке и бутылку в другой. Вот и станция Нантерра с официальным названием La Folie («Безумство»). Как обычно, весь вагон захохотал, – все помнили «студенческие безумства». «Muguet! Muguet!» («Ландыш! Ландыш!») – заорал рабочий. Пара, не размыкаясь, замахала своими двумя руками, как крыльями. Был месяц май. Франция.

Отсюда прибыл к нам этот «Синдром».

Ю. Степанов (академик)

P. S. «На островах Фиджи людей, достигших шестидесяти лет, удавливают шнурком, чтобы они не мешали жить молодым. А мы выбираем их в

академики» (Анатоль Франс).

Приводимый выше текст представляет собой нашу статью: «Париж – Москва, весной и утром...» [Степанов 1999а: 3—11], с мелкими поправками для данной публикации.).

КОНЦЕПТ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ. ФРАНЦ КАФКА

1. Концепт как предчувствие. Кафкова Прага

Что могут быть такие концепты, – это никого удивлять не должно. Такое великое открытие совершено уже Декартом: «Mais qu'est—ce donc que je suis? Une chose qui pense. Qu'est—ce qu'une chose qui pense? C'est une chose qui doute, qui entend, qui conçoit, qui affirme, qui nie, qui veut, qui ne veut pas, qui imagine aussi et qui sent» – «Но что такое „что я есть“? – Вещь, которая мыслит. Что такое вещь, которая мыслит? Это вещь, которая сомневается, которая понимает, которая замышляет („концептом“ – conçoit. – Ю. С.), которая утверждает, которая отрицает, которая желает, которая не желает, которая еще и воображает и которая чувствует» (Descartes «Méditations métaphysiques»,

«Мéditation deuxième» [Descartes 1960: 128]).

Наш концепт состоит из предчувствия, созданного гением Кафки. И, поскольку это концепт, то уместно открыть его не словами, а образами мира Кафки. Мы используем здесь фотографии Праги, названные их автором—фотографом «Кафкова Прага»: *Kafkov â Praha. Fotografie: Jan Pafik, 1965. Stâtni nakladat., Praha, 1965.*

Словесный текст возникает из романа самого Кафки «Процесс» (ниже русский перевод Р. Райт—Ковалевой в изд. [Кафка 1991], страницы по этому изданию). Роман, конечно, необычный, но начинается просто как пустяковый эпизод с неким Йозефом К. у него дома. Хотя сразу же читателя охватывает ощущение, что все это очень странно.

Кто—то, по—видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест. Кухарка его квартирной хозяйки фрау Гру—бах, ежедневно приносившая ему завтрак около восьми, на этот раз не явилась. Такого случая еще не бывало. К. немного подождал, поглядел с кровати на старуху, жившую напротив, — она смотрела на него из окна с каким—то необычным для нее любопытством — и потом, чувствуя и голод, и некоторое недоумение, позвонил. Тотчас же раздался стук, и в комнату вошел какой—то человек. К. никогда раньше в этой квартире его не видел. Он был худощав и вместе с тем крепко сбит, в хорошо пригнанном черном костюме, похожем на до-

рожное платье – столько на нем было разных выточек, карманов, пряжек, пуговиц и сзади хлястик, – от этого костюм казался особенно практичным, хотя трудно было сразу сказать, для чего все это нужно.

– Вы кто такой? – спросил К. и приподнялся на кровати.

Но тот ничего не ответил, как будто его появление было в порядке вещей, и только спросил:

– Вы звонили?

– Пусть Анна принесет мне завтрак, – сказал К. и стал молча разглядывать этого человека, пытаясь прикинуть и сообразить, кто же он, в сущности, такой? Но тот не дал себя особенно рассматривать и, подойдя к двери, немного приоткрыл ее и сказал кому—то, очевидно стоявшему тут же, за порогом:

– Он хочет, чтобы Анна подала ему завтрак.

Из соседней комнаты послышался короткий смешок; по звуку трудно было угадать, один там человек или их несколько. И хотя незнакомец явно не мог услышать ничего для себя нового, он заявил К. официальным тоном:

– Это не положено!

– Вот еще новости! – сказал К., соскочил с кровати и торопливо натянул брюки. – Сейчас взгляну, что там за люди в соседней комнате. Посмотрим, как фрау Грубах объяснит это вторжение.

Правда, он тут же подумал, что не стоило высказы-

вать свои мысли вслух, – выходило так, будто этими словами он в какой—то мере признает за незнакомцем право надзора; впрочем, сейчас это было неважно. Но видно, незнакомец так его и понял, потому что сразу сказал:

– Может быть, вам лучше остаться тут?

– И не останусь, и разговаривать с вами не желаю, пока вы не скажете, кто вы такой.

– Зря обижаетесь, – сказал незнакомец и сам открыл дверь.

В соседней комнате, куда К. прошел медленнее, чем ему того хотелось, на первый взгляд со вчерашнего вечера почти ничего не изменилось. Это была гостиная фрау Грубах, загроможденная мебелью, коврами, фарфором и фотографиями; пожалуй, в ней сейчас стало немного просторнее, хотя это не сразу было заметно, тем более что главная перемена заключалась в том, что там находился какой—то человек. Он сидел с книгой у открытого окна и сейчас, подняв глаза, сказал:

– Вам следовало остаться у себя в комнате! Разве Франц вам ничего не говорил?

– Да что вам, наконец, нужно? – спросил К., переводя взгляд с нового посетителя на того, кого называли Франц (он стоял в дверях), и снова на первого. В открытое окно видна была та старуха: в припадке старческого любопытства она уже перебежала к другому окну – посмотреть, что будет дальше.

– Вот сейчас я спрошу фрау Грубах, – сказал К. И хотя он стоял поодаль от тех двоих, но сделал движение, словно хотел вырваться у них из рук, и уже пошел было из комнаты.

– Нет, – сказал человек у окна, бросил книжку на столик и встал: – Вам нельзя уходить. Ведь вы арестованы.

– Похоже на то, – сказал К. и добавил: – А за что?

– Мы не уполномочены давать объяснения. Идите в свою комнату и ждите. Начало вашему делу положено, и в надлежащее время вы все узнаете. Я и так нарушаю свои полномочия, разговаривая с вами по—дружески. Но надеюсь, что, кроме Франца, никто нас не слышит, а он и сам вопреки всем предписаниям слишком любезен с вами. Если вам и дальше так повезет, как повезло с назначением стражи, то можете быть спокойны (с. 243).

Странны даже ремарки автора о его персонаже: «Всегда он был склонен относиться ко всему чрезвычайно, признавался, что дело плохо, только когда действительно становилось очень плохо, и привык ничего не предпринимать заранее, даже если надвигалась угроза. Но сейчас ему показалось, что это неправильно, хотя все происходящее можно было почесть и за шутку. [...] Но почему же тогда при первом взгляде на Франца он твердо решил ни в чем не уступать этим людям?» (с. 246)

Кажется, что здесь автор как человек высказывает о другом человеке, персонаже, два противоположных утверждения (с. 246). Страницей ниже: К. хочет, чтобы пришедшие арестовать его предъявили ордер на арест:

– Вот мои бумаги.

– Да какое нам до них дело! – крикнул высокий. – Право, вы ведете себя хуже ребенка. Чего вы хотите? Неужто вы думаете, что ваш огромный, страшный процесс закончится скорее, если вы станете спорить с нами, с вашей охраной, о всяких документах, об ордерах на арест? Наше ведомство – насколько оно мне знакомо, хотя мне там знакомы только низшие чины, никогда, по моим сведениям, само среди населения виновных не ищет: вина, как сказано в законе, сама притягивает к себе правосудие, и тогда властям приходится посылать нас, то есть стражу. Таков закон. Где же тут могут быть ошибки?

– Не знаю я такого закона, – сказал К.

– Тем хуже для вас, – сказал высокий.

– Да он и существует только у вас в голове, – сказал К. Ему очень хотелось как—нибудь проникнуть в мысли стражей, изменить их в свою пользу или самому проникнуться их мыслями [.]

Тут вмешался Франц:

– Вот видишь, Виллем, он признался, что не знает закона, а сам при этом утверждает, что не виновен.

– Ты совершенно прав, но ему ничего не объяснишь, – сказал тот.

Мы видим, что и господин К., и арестовавшие его рассуждают совершенно нормально и логично, но только в рамках как бы двух различных «законов», двух восприятий реальности, в том числе и литературы.

Какова же должна быть позиция читателя? «Некогда распространялось мнение, – пишет один из наиболее тонких читателей Кафки Д. Затонский, – будто Кафка предрек и фашизм и большевизм, и даже предсказал вынос тела Сталина из Мавзолея, что Кафка – величайший эксперт по вопросам власти. Но вовсе не власти Гитлера или Сталина, ибо у Кафки она всегда безлика, анонимна, по временам почти неосязаема и все же вездесуща и необорима. Это власть бюрократии, власть системы, внутри себя идеальной, во всем остальном бессмысленной» [Затонский 1991: 10].

Наша позиция как читателя несколько иная: мы склонны читать Кафку вообще не способом чтения «художественной литературы», хотя и современной, и великой. Кафка стоит в русле иной художественной действительности – того, что мы называем «концептами».

Посмотрим на ключевые фразы – не содержания происшествия с К., а построения текста. Вот квартирная хозяйка К., фрау Грубах, говорит ему:

«Правда, вы арестованы, но не так как арестовы-

вают воров. Когда арестовывают вора, дело плохо, а вот ваш арест... мне кажется, в нем есть что—то научное. Вы уже меня простите, если я говорю глупости, но, мне кажется, тут, безусловно, есть что—то научное. Я, правда, мало что понимаю, но, наверно, тут и понимать не следует...» (с. 258. Разрядка моя. — Ю. С.). Эта фраза, конечно, порождена не фрау Грубах, а сознанием К. и даже, пожалуй, самим автором.

Такие внутренние отождествления автора с персонажем — свойство новейшей литературы. Но у Кафки дело идет дальше: у него отождествляется не действие персонажа и автора, а их «тонкая сущность», как, например, здесь:

Когда он в половине десятого подошел к своему дому, он встретил в подъезде молодого парня, который стоял, широко расставив ноги с трубкой в зубах.

— Вы кто такой? — сразу спросил К. (ведь он уже напуган пришельцами с утра. — Ю. С.) и надвинулся на парня; в полутемном подъезде трудно было что—либо разглядеть.

— Я сын швейцара, ваша честь, — сказал парень, вынул трубку изо рта и отступил в сторону.

— Сын швейцара? — переспросил К. и нетерпеливо постучал палкой об пол.

— Может быть, вам что—нибудь угодно? Прикажете позвать отца?

— Нет, нет, — сказал К., и в голосе его послышалось

что—то похожее на снисхождение, словно парень навтворил бед, а он его простил. – Все в порядке, – добавил он и пошел дальше, но, прежде чем подняться на лестницу, еще раз оглянулся... (с. 257)

Это тонкое «расположение духа» не может принадлежать парню, оно принадлежит господину К., а еще вернее самому автору. А вот женщина из канцелярии суда:

И все же я вам помогу, – сказала женщина. – Подите сюда, надо все обсудить. А о том, что мне грозит опасность, говорить не стоит. Я только тогда пугаюсь опасности, когда считаю нужным» (с. 283). Вряд ли это могло быть фразой тупой женщины.

Но и читатель постепенно проникается стилем самого Кафки, во всяком случае, вспоминает другие его тексты, например, «Превращение»: «Не будь я человеком подневольным, – (это говорит служитель в суде), – я этого студента давно раздавил бы об стенку. Вот тут, рядом с запиской. Только об этом и мечтаю. Вот тут, чуть повыше пола. Висит весь расплющенный, руки врозь, пальцы растопырены, кривые ножки кренделем, а кругом все кровью забрызгано. Но пока что об этом можно только мечтать» (с. 290).

Далее в суде: «Но его молчаливое упорство, очевидно, бросалось в глаза, потому и девушка и служитель так на него смотрели, будто в ближайший миг с ним произойдет какое—нибудь превращение и они боятся

это пропустить» (с. 295).

Предпоследняя глава называется «В соборе». Начальство поручило К. принять иностранца, итальянца, и показать ему достопримечательность города – Собор. К. ждет его там. «На соборной площади было пусто. К. вспомнил, как еще в детстве замечал, что в домах, замыкавших эту тесную площадь, шторы почти всегда бывают спущены (посмотрим на фотографии „Кафковой Праги“ – Ю. С.). Правда, в такую погоду это было понятнее, чем обычно. В соборе тоже было совсем пустынно, вряд ли кому—нибудь могло взбрести в голову прийти сюда в такое время. К. обежал оба боковых придела и встретил только какую—то старуху, закутанную в теплый платок; она стояла на коленях перед мадонной, не спуская с нее глаз. (Итальянец не явился. К. остается еще ждать его. – Ю. С.) Первое, что К. отчасти увидел, отчасти угадал (в полутьме), была огромная фигура рыцаря в доспехах, занимавшая самый край картины. Рыцарь опирался на меч, вонзенный в голую землю, лишь кое—где на ней пробивались редкие травинки. Казалось, что этот рыцарь внимательно за чем—то наблюдает (с. 409)... Меняются, если так позволительно выразиться читателю, «в худшую сторону» не только внешний облик всего места, но и ощущения К. В соборе он встречает молчаливого священника, который не будет читать проповедь, но соглашается поговорить.

– Сначала я думал, что все кончится хорошо, – сказал К., – а теперь и сам иногда сомневаюсь. Не знаю, чем это кончится. А ты знаешь?

– Нет, – сказал священник, но боюсь, что кончится плохо. Считают, что ты виновен. [...] У тебя неверное представление о сущности дела. Приговор не выносится сразу, но разбирательство постепенно переходит в приговор.

– Вот оно как, – сказал К. и низко опустил голову (с. 414).

Беседа переходит в длинное обсуждение того, что такое Закон, и кончается, как и все перед этим, абсурдным – для К., но естественным для священника (который является и тюремным капелланом), утверждением:

Суду ничего от тебя не нужно. Суд принимает тебя, когда ты приходишь, и отпускает, когда ты уходишь.

Следующая, последняя, глава называется «Конец». «На квартиру к К. явились два господина в сюртуках (т. е. похожие на служащих бюро ритуальных услуг. – Ю. С.), бледные, одутловатые, в цилиндрах, словно приросших к голове». Дальше выписываем две последние страницы всего романа.

... Вскоре они оказались за городом, где сразу, почти без перехода, начинались поля. Небольшая каменноломня, заброшенная и пустая, лежала у здания еще совершенно городского вида. Здесь оба господи-

на остановились: то ли они наметили это место зараннее, то ли слишком устали, чтобы бежать дальше. Они отпустили К., молча ожидавшего, что же будет, сняли цилиндры и, оглядывая каменоломню, отерли носовыми платками пот со лба. На всем лежало лунное сияние в том естественном спокойствии, какое ни одному другому свету не присуще.

После обмена вежливыми репликами о том, кому выполнять следующую часть задания, — очевидно, обязанности этих господ точно распределены не были, — один из них подошел к К. и снял с него пиджак, жилетку и, наконец, рубаху. К. невольно вздрогнул от озноба, и господин ободряюще похлопал его по спине. Потом он аккуратно сложил вещи, как будто ими придется воспользоваться, — правда, не в ближайшее время. Чтобы К. не стоял неподвижно в ощутимой ночной прохладе, он взял его под руку и стал ходить с ним взад и вперед, пока второй господин искал в каменоломне подходящее место. Найдя его, тот помахал им рукой, и первый господин подвел К. туда. У самого шурфа лежал отколотый камень. Оба господина посадили К. на землю, прислонили к стене и уложили головой на камень. Но, несмотря на все их усилия, несмотря на то, что К. старался как—то им содействовать, его поза оставалась напряженной и неестественной. Поэтому первый господин попросил второго дать ему одному попробовать уложить К. поудобнее, но и это не по-

могло. В конце концов они оставили К. лежать, как он лег, хотя с первого раза им удалось уложить его лучше, чем теперь. Потом первый господин расстегнул сюртук и вынул из ножен, висевших на поясном ремне поверх жилетки, длинный, тонкий, обоюдоострый нож мясника и, подняв его, проверил на свету, хорошо ли он отточен. Снова начался отвратительный обмен учтивостями: первый подал нож второму через голову К., второй вернул его первому тоже через голову К. И внезапно К. понял, что должен был бы схватить нож, который передавали из рук в руки над его головой, и вонзить его в себя. Но он этого не сделал, только повернул еще не тронутую шею и посмотрел вокруг. Он не смог выполнить свой долг до конца и снять с властей всю работу, но отвечает за эту последнюю ошибку тот, кто отказал ему в последней капле нужной для этого силы. Взгляд его упал на верхний этаж дома, примыкавшего к каменоломне. И как вспыхивает свет, так вдруг распахнулось окно там, наверху, и человек, казавшийся издали, в высоте, слабым и тонким, порывисто наклонился далеко вперед и протянул руки еще дальше. Кто это был? Друг? Просто добрый человек? Сочувствовал ли он? Хотел ли он помочь? Был ли он одинок? Или за ним стояли все? Может быть, все хотели помочь? Может быть, забыты еще какие—нибудь аргументы? Несомненно, такие аргументы существовали, и хотя логика непоколебима, но против человека, который хочет

жить, и она устоять не может. Где судья, которого он ни разу не видел? Где высокий суд, куда он так и не попал? К. поднял руки и развел ладони.

Но уже на его горло легли руки первого господина, а второй вонзил ему нож глубоко в сердце и повернул его дважды. Потухшими глазами К. видел, как оба господина у самого его лица, прильнув щекой к щеке, наблюдали за развязкой.

– Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено было пережить его.

2. Сбывшееся предчувствие. Холокост поодаль от Праги

Последняя страница романа Кафки «Процесс» воспринимается теперь еще и конкретно, как то, что последовало за «Холокостом» 1930–1940–х годов. Сама Прага территориально не была затронута, но все, что оказалось у границ Чехословакии, – особенно в Польше, Венгрии, Австрии, может служить «иллюстрацией» к роману. Если это фотографии, то фотографии тех людей, которые могли быть персонажами кафкианского романа.

На этой фотографии из журнала «Der Spiegel» (№ 4/23 от 23.1.95 г.) – прибытие транспорта с еврейскими узниками из Венгрии 27 мая 1944 г. – в Освенцим – Auschwitz.

«ПРО ЭТО». «САДИЗМ В ЛЕГКОЙ ФОРМЕ»

1. «О.Р.З» (о—эр—зэ) – это «грипп в легкой форме». Дедовщина. Садизм. Все «в легкой форме» – «вакцинация идеи»

Понятие в «легкой форме» («что—то болезненное в легкой форме») давно уже стало привычным. В России – со времен «вакцинаций», одну из первых вакцинаций проделала на себе Екатерина II (и мы снова упомянем ее имя в связи с «садизмом» ниже). Цель вакцинации – искусственное создание иммунитета к какому—либо заболеванию путем прививки ослабленной формы его возбудителя.

С а д и з м, согласно «Словарю иностранных слов» (1981) – «ненормальная страсть к жестокостям, наслаждение чужими страданиями, по имени французского писателя маркиза де Сада (1740–1818)», – в общем, верно, но «отстало».

Со времени «антигероя» Достоевского мы знаем уже, что и «наслаждение своими страданиями» возможно не хуже, чем «чужими» (см. в нашей книге также в главе II, 3). Да и тот же упомянутый «Словарь»

начинает с другого (первого) определения: «Садизм – половое извращение, при котором половое удовлетворение достигается при условии причинения партнеру морального или физического страдания», по имени того же Сада. Подробности и уточнения таких значений в Словарь обычно не заносятся, но первое прямо относится к «Концептам».

Но наша рубрика здесь – именно концепт. Как же поступить в нашем случае? Ввести целую рубрику «Концепты, не заносящиеся в словарь»? Но даже «не заносящиеся» не все такие страшные. Владимир Маяковский смело включает в свою книжку, по нашему мнению, – прямо «концепт»:

Если бьет
дрянной драчун
слабого мальчишку,
я такого
не хочу даже
вставить в книжку.

(1925 г.).

И сам маркиз де Сад давно уже не скандальный литератор, а – вечный объект мыслителей наших дней. Над ним работали при жизни и работают здравствующие сейчас: знаменитый философ Жорж Батайи его последователи С. Л. Фокин, О. Абышко, Д. Ю. Доро-

феев и др. в России; М. Бланшо, А. Бретон, Р. Барт, М. Фуко, Ж. Деррида, Ю. Кристева и мн. др. во Франции и в других странах. Из новейших работ необходимо упомянуть: «Философ вне—себя. Жорж Батай» [Фокин 2002]; «Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века» [Фокин 1994]; «Предельный Батай. Сб. статей. Отв. ред. Д. Ю. Дорофеев». Изд. С—Петербург. университета, 2006; [Marquis de Sade 1989].

2. Маркиз де Сад (1740–1814) и Жорж Батай (1897–1962). Философия «садизма»

«Произведения Сада, – писал в 1834 г. академик и знаменитый издатель Жюль Жанен, – это окровавленные трупы, это дети, вырванные из рук их матерей, это юные девушки, зарезанные для завершения оргии, бокалы, наполненные вином и кровью, это чудовищные пытки. У него кипятят котлы и сдирают теплую кожу с людей, вопят, богохульствуют, вырывают сердца из живых тел. – И так на каждой странице, в каждой строчке, всегда. Насытившись всем этим, он озирает себя, он улыбается, довольный собой, но он не испуган. Наоборот.».

Этими словами Ж о р ж Б а т а й начинает одно из своих замечательных эссе, как «Предисловие» (Préface) (1955 г.) к роману Сада «Жюстина, или

злоключения добродетели» [Bataille 1955: VII], – при виде всего показываемого нам мы можем реагировать как нам угодно, но не можем не понимать, что таковы люди, такова их природа и границы этой природы. Сада противопоставляет себя не дуракам и лицемерам, а честным, порядочным, нормальным людям, – каковы мы все. Как и Жюль Жанен, – пишет Батай, – я обращаюсь в своем «Предисловии» к человеку беспокойному, первой реакцией которого на Сада является следующее: увидеть в нем потенциального убийцу своей маленькой дочери.

Батай развивает целую серию последовательных очень тонких утверждений, в его «Предисловии» это главы, нумерованные 1—10 и снабженные заголовками, которые сами по себе читаются как философские тезисы. Главы 1–5 воспринимаются как своеобразные «Пролегомены» к философии де Сада (суммарно):

– отвратительные тезисы Сада питаются теми же источниками, что ощущение здоровой жизни, связанной с насилием и разрушением;

– напряженно упорядоченная активная жизнь (*la vie anxieuse et la vie intense, l'activité enchaînée*) и жизнь «распущенная» (*le déchaînement*) – это разные стороны религиозной практики; здесь мы – не Батай – воспользовались мыслью Ницше: истинно то, что «усиливает жизнь»; но это и глубинная мысль Батая: сексуальность, описанная по Саду, это «усиление жизни»;

– «нормальный человек» (т. е. человек в рамках нормы) считает з а б о л е—в а н и е м сам парадокс божественного и порочного, но «так называемые садистские» инстинкты дают «нормальному человеку» возможность понять жестокость садизма как их внутреннее основание, в то время как религиозное (божественное) оставляет это основание недоступным, объясняя лишь внешние факты.

– Порок – это, быть может, самое яркое ядро человека («сердце»). Следующие главы с их тезисами (6—10) вводят основную философскую часть системы, их ключевые слова мы выносим вперед:

6. Насилие (la violence) se tait alors que la raison discours. «Насилие умолкает, когда разум рассуждает»

Одновременно здесь возникают – и противопоставляются (в терминах Ба—тая) – два основных понятия *l'homme normal* «нормальный человек» и «*le violent*». Второе перевести довольно трудно: оно во французском языке времени Ба—тая явно оказывается грамматическим аналогом к «*l'existant*» «экзистирующий» (от «*l'existence*» «экзистенция», «экзистенциализм»). Иными словами, как «экси—стирующий человек» – человек в рамках экзистенции, так и «*le violent*» – это человек в рамках Садовской системы «*la violence*». Но подобрать однословный русский термин не удается: не скажем же мы «насильничающий человек». (Мо—

жет быть, в духе различных «партийных» уклонений 1930–х годов – «левый уклон», «правый уклон» – можно было бы использовать термин «уклонист», но тогда – «садо—уклонист»? Сам Батай вслед за Садам вводит термин «dérèglement» «уклонение от нормы» и даже основной принцип – «le principe du dérèglement», – см. ниже.) Можно оставить и его. Надо только помнить, что «насилие» в смысле Сада это и есть само существо экзистенции.

«Насилие умолкает.» и т. д., вынесенное Батаем в подзаголовок своего эссе (6), как он подчеркивает, «радикально отличается от провоцирующих утверждений Сада следующим: оно не может явиться сознанию нормального человека как данность (тот обычно думает наоборот, т. е. считает неустранимым насилие), оно может быть ему лишь предложено, и если он соблаговолит, то не найдет в этом ничего такого, чего он не мог бы примирить со своей точкой зрения.

Но если принять приводимые доводы по их самому видимому результату, то бросается в глаза как раз то, что придает человеческому облику его двуличность: с одной стороны, существование (l'existence) фундаментальным образом несет в себе добрую волю и упорядоченность: работа, забота о детях, доброжелательность и честность в отношениях людей; с другой стороны – насилие и безжалостность, те же самые люди грабят и поджигают, убивают, насилуют и предают пыткам» (Ба-

тай, в гл. 6).

«Две эти крайности покрывают собой понятия цивилизация и варварство, или дикость. Но эти слова, которыми пользуются цивилизованные люди, с одной стороны, и варвары, с другой, – вводят в заблуждение. Действительно, цивилизованные говорят, а варвары молчат, и тот, кто говорит, и есть цивилизованный. Или, точнее, язык, по определению, – это средство выражения разумного человека, насилие же молчаливо. Это отличие языка не остается без последствий: цивилизованный обычно говорит „мы“, варвар „они, другие“, но цивилизация и язык составились так, как будто насилие для них нечто внешнее (человек и есть его язык). Но наблюдения показывают, что одни и те же народы, одни и те же люди чередуют эти признаки. Но насилие, хотя оно и принадлежит всему человечеству, обычно оставляется без права голоса, и, значит, язык основан на лжи.

– Каков же язык Сада? Как насилие в языке цивилизованных, так и смерть в языке отсталых (*le arriérés*) не фиксируются языком как таковым (этнограф сказал бы своим термином – «нерелевантны» – Ю. С.). Но язык Сада не прибегает к этой уловке – в этом языке насилие так же о с я з а е м о, как смерть в языке варваров» («Насилие» есть язык. – Ю. С.).

7. Язык Сада (Le langage de Sade)

Здесь мы подошли к самому существу нашей книги,

которая ведь является книгой не о цивилизациях в противопоставлении варварству, а о самом существовании того, «что есть цивилизация» – о «концептах как ее тонкой пленке». Это место у Ж. Батая следующее (с. XXI):

«Рациональное отрицание насилия – бесполезное или опасное – не более может устранить свой объект, чем иррациональное отрицание смерти – свой. Но выражение насилия наталкивается, как я уже сказал, на двойное сопротивление – разума, который ее отрицает, и самого насилия, которое обычно хранит молчание.

Конечно, трудно изобразить эту проблему в теоретической форме. Придется исходить из конкретного примера, а он у меня таков: как—то я прочел письмо одного депортированного в концлагерь, которое произвело на меня угнетающее впечатление. Но если говорить о рассматриваемом нами парадоксе, то результат моего впечатления был прямо противоположным. Я представил себе письмо как рассказ глазами палача: «Я набросился на него, покрывая его оскорблениями, и, так как у него руки были связаны за спиной и он не мог мне ответить, я со всего маха ударил его обоими кулаками в лицо, он упал, я добил его ногами; мне стало противно, но зато я успокоился и харкнул в его опухшую окровавленную морду. И тут меня разобрал смех: я наплевал на мертвого!». К сожалению, натужный вид (*l'aspect forcé*) этого письма имеет другие причины, чем

неправдоподобие... но маловероятно, чтобы палач писал таким образом.

Обычно язык палача это не язык насилия, которое он совершает от имени власти, это язык власти, которая оправдывает палача и возвышает его. [.] Но подлинный «носитель насилия», *le violent*, не терпит языкового жульничества, трюкачества (франц. *la tricherie*). Язык (*la langage*) в противоположность языковому трюкачеству все—таки враждебен подлинному одиночеству человека (*la solitude*).

О д и н о к и й ч е л о в е к С а д а (*le solitaire de Sade*), затерявшийся в неистовстве сладострастия, находит в своем одиночестве то, что другие осмелились находить только во всем безличии человеческого рода вообще. Но каждый индивид получает свои человеческие качества в этом смысле только в уплату за ограничение своего [личного] [сексуального] желания.

Его одиночество – это лишь крайнее выражение человеческого рода, находящего крайнюю возможность возможного лишь через отрицание всех своих бед и духовной нищеты, – вообще через отрицание возможного».

[Итак, язык Сада – это язык насилия (не в политическом – в садовском смысле) во имя достижения внутренним человеком, садовским «носителем насилия», всех границ возможного. – Резюме Ю. С.]

8. *Язык разума (le langage discursif) atténue la*

violence au moment même où il l'exalte «Языкразума смягчает „насилие“, la violence в тот самый момент, когда перевозносит его»

Это и есть отличие Сада от позиции палача. И это поразительно: язык Сада оказывается языком жертвы. Он придумал этот язык, будучи заключенным в Бастилию, когда писал свои «Сто двадцать дней Содомы» («Cent vingt journées de Sodome»). «Человеку, наказанному по какой бы то ни было причине, молчать – мучительно. А Сад в ответ на приговор – молчит», не находим ли мы здесь у Батая мотив Франца Кафки? Потом он протестует – поверхностно, он копит силы для внутреннего протеста. Он открыл с в о й п р о ц е с с против тех, кто его приговорил, против самого Господа Бога, против самой Природы, – вообще против всего, что не принимает его Права на страсти. – «Он отдает свой голос насилию», – говорит Батай. Прошло полтора столетия, прежде чем этот голос был услышан. Но садовское «la violence» «насилие» меняется: из «насилия» оно становится порывом к размышлению над «насилием». Он пишет «Философию в будуаре» и создает целый комплекс «садовски—философских» понятий.

9. La volupté divine est fonction d'une «irrégularité». «Порыв к сладострастию в божественном смысле является функцией „отклонения“»

Сад по—прежнему остается верен себе. Революция

1789—1793 гг. освободила его из тюрьмы, но ее окончание снова вернуло его туда же. Однако теперь у него вполне революционная философия: все инстинкты человека – в Природе, нет ничего «contre nature» «противоестественного» (как называли многие пороки по—французски даже еще в России после 1917 г.). «Противоестественно» само общество, когда пытается их подавить.

Надо организовать общество так, чтобы общее благо рождалось из свободного удовлетворения индивидуальных страстей. (Надо, впрочем, заметить, что эти революционные тезисы рождаются у Сада в устах далеко не целомудренных, но очень страстных персонажей, даже в обстановке «пароксизма» страстей.)

К чести Сада как философа служит то, что он, во «вполне французском» стиле, нашел точный «вполне научный» обобщающий термин – «irrégularité» «ненормальность». Рассмотренная со стороны философии, «irrégularité» есть уже не «ненормальность», а просто «отклонение от регулярности». И этот термин возникает много раз в нашей книге в связи с научными понятиями (напр., выше VIII, 3 «Голод и фактор населения» о регулярности или нерегулярности демографического роста).

Впрочем, садовый (или, как сказать: «садовый»?) «садистический»?) оттенок остается. К термину «irrégularité» у него есть, как мы уже сказали, сино-

ним *dérèglement*, и, например, во французских словарях даже русская императрица Екатерина II характеризуется «par le dérèglement de sa conduite» «нарушением правил своего поведения» (с сексуальными партнерами) (своего литературного поведения французские авторы в случае с Россией не стесняются, поскольку, например, об английском Эдуарде VI, убийце нескольких своих жен, этот термин не применяется).

10. *Les difficultés et les limites de la «conscience de soi»* «Трудности и пределы „осознания себя“»

Батай продолжает свои тезисы: «Сад, вступая на путь языка и отдав свой голос „насилию“ (la violence), совершил не только беспрецедентный акт. Он разрешил одним разом проблему, которую воздвигло бессилие самосознания». «Насилие не может занять причитающееся ему место в самосознании иначе как в состоянии пароксизма». Батай цитирует своего друга—продолжателя М о р и с а Б л а н ш о: мир литературы, всегда столь относительный, достиг здесь своего абсолюта.

И, поскольку развитие в линии Сада, т. е. «dérèglement» «отклонения от регулярности» (нормы), не может быть продолжено, оно возможно только для сознания нормального человека. Но таким образом этот «нормальный человек» через Сада и независимыми движениями сладострастия (par des mouvements souverains de volupté) тем не менее достигает то-

го, что предстает как «Невозможное» (il appartient à l'impossible néanmoins).

3. Философия «практического разума» по Саду. Маркиз де Сад в его иллюстрациях – «прозрачность знака»

Никто, конечно, не будет сейчас заниматься «практикой садизма». Но в книге о «Концептах» осознать на не столь абстрактном, теоретическом уровне особенности его философии может быть полезно.

Мы будем исходить из того положения, которого достигли, независимо от философии Сада—Батая, по линии своей концептологии и семиотики. Это положение состоит в прозрачности знака. Поскольку знак является материальным предметом, то оперирующий с ним человек, последовательно снимая его слои, может достигнуть такой точки, где он достигает последнего слоя, – то есть как бы протыкает знак (скажем, в картине, написанной маслом, сам холст картины) (см. VII, 4). Это явление аналогично достижению «предела возможного» по Саду—Батаю.

Сад выразил это – без упоминания своего философского тезиса – вполне конкретно: он сдирает кожу со своих персонажей.

Комментарий к заголовку «Про это»

Заголовок нашего раздела говорит не о садизме, хо-

тя и в связи с маркизом де Садом. Первая часть заголовка – это название поэмы В. Маяковского 1923 г. «Про это» и начинается вступлением —

Про что – про это? Конечно, про любовь в ее «чувственном варианте», как об этом и говорили по—русски в городах в XX веке. В деревнях, конечно, иначе:

– А ты, Иванушка? Есть у тебя Марья Моревна? Глупый царевич не понимает.

– Ну, любовь. Любишь ты?

Все не понимает. Я вспоминаю, что на языке простого народа любовь часто выражает грубочувственную сторону, а самая тайна остается тайной без слов. От этой тайны пылают щеки деревенской красавицы, такими тихими и интимными становятся грубые, неуклюжие парни. Но словом не выражается (М. Пришвин «Колобок. Море») [Пришвин 1946]).

У Маяковского дальше идет часть «I. Баллада Редингской тюрьмы». Это название знаменитой поэмы Оскара Уайльда (1898 г.), сочиненной им в Англии в этой тюрьме, где он «отбывал срок» по обвинению в «непристойном поведении», т. е. в любовных отношениях с молодым лордом Альфредом Дугласом. Маяковский взял это название скорее всего потому, что Уайльд, поэт, подвергался в Ре—дингской тюрьме особым унижениям: его заставляли щипать паклю, не разрешали читать и писать. (Вторая поэма Уайльда, сочи-

ненная в той же тюрьме (опубликована в 1895 г.), «De profundis» – это латинское название псалма «К Тебе, Боже, взываем из мрачной глубины.» – Маяковского не привлекла.)

Чувственная сторона любви, по—видимому, неизбежно сопровождается некоторым садизмом с обеих сторон, но, конечно, не в той форме пароксизма, как у Сада.

Но и здесь надо отметить еще и другую, исторически возникшую форму этого влечения (не одного Сада). Она заключается в особом интересе к внутреннему устройству человеческого тела, вплоть до его анатомических подробностей. Этот «анатомический аспект» развился в Европе, по—видимому, особенно в Германии, уже в Средневековье. В Нюрнберге в некоторых старинных церквах, например св. Лоренца, сохранились металлические статуи человека в особом изображении: передняя часть – в обычном виде, а задняя – полностью обнаженная, сняты даже покровы мышц и кожи и внутри видны все внутренние органы. «Анатомическое увлечение» расцвело к середине XVII в. Достаточно вспомнить знаменитую картину Рембрандта «Урок анатомии».



Десятки анатомических атласов, спиртовые растворы с органами человеческих тел, аномалий и уродств всякого рода становятся предметом коллекционирования.

Петр I во время своей второй поездки в Европу – в Германию в 1712 г. с азартом предавался этому увлечению, принуждая к нему и А. Меншикова. В Амстердаме они купили анатомический кабинет Рюйша и положили начало своей «Кунсткамере». В 1722 г. для нее с библиотекой в Санкт—Петербурге было основано особое здание.

Так что изображаемые в словесной форме коллек-

ции чудовищных пороков Сада – это своего рода идея времени. Саду лично принадлежит лишь крайняя степень этой страсти – пароксизм, достигающий до убийства. Но и это имеет свою сублимированную параллель – идею п р о з р а ч н о с т и з н а к а (см. VII, 4), «раздевания знака». Охваченный идеей «срывания всех и всяческих масок» (она в истории известна в разных вариантах) Сад доходит до предела – срывает со своих фигурантов всю одежду и далее – продолжая – кожу (см. иллюстрацию на цветной вклейке).

Х. БИНОМ НЬЮТОНА – ГЕНОМ БАХА

Заключительная глава как «Большой концепт»

Название этой, заключительной главы тоже своего рода концепт, притом рифмованный. Композиция нашей данной главы построена на принципе рекурсии, рекуррентности, как об этом принципе сказано выше (VIII, 3): бином (Ньютона) – геном (Баха). Но нашей рифмовке не приходится удивляться: мы уже знаем, что концепты несут в себе нечто глубинное, и если рифмуются естественно эти два названия, то есть нечто гармоническое и в их существе.

Б и н о м о м Н ь ю т о н а называют формулу, представляющую выражение $(a + b)^n$ при целом положительном n в виде многочлена. Разложение $(a + b)^n$ для целых положительных n было известно и до Ньютона, но ему принадлежит смелая и необычайно плодотворная мысль распространить это разложение на случай n отрицательного и дробного [Выгодский 1986: 186].

Для культуролога, обычно сильно затрудняющего-

ся перед лицом математических формул, напомним лишь, что простейший бесконечный степенной ряд у Ньютона имеет такой вид:

$$a_0 + a_1x + a_2x^2 + a_3x^3 + \dots a_nx^n + \dots$$

Вообще, понятия и свойства бесконечных рядов, изучение которых было начато Ньютоном и Лейбницем в связи с математической проблемой интегрирования, в настоящее время составляют особый раздел математики – «Ряды». В нашей книге этот вопрос возник при рассмотрении «гармоникологии», частным случаем чего является так называемый гармонический ряд [Выгодский 1995: 536].

Так что пояснения требует только «геном Баха».

Мы опираемся на работу супругов (японцев) С. Оно и М. Оно – под названием «Всеобъемлющий принцип рекуррентности управляет не только кодовыми последовательностями в [геномной] конструкции, но и человеческими действиями при музыкальных композициях» —

The all pervasive principle of repetitious recurrence governs not only coding sequence construction but also human endeavor in musical composition.

Susumu Ohno and Midori Ohno. *Immunogenetics*, 24(2), 71–78 (1986).

Резюме Оно гласит: «Организмы, развивающиеся на Земле, управляются огромным количеством пери-

одических явлений, „завтра“ – это то же, что другое „сегодня“, новый год – во многом то же, что этот год. Таким образом, принцип повторяющейся рекуррентности (the principle of repetitious recurrence) проникает собой все аспекты жизни на этой планете. Так, индивидуальные гены генома являются дубликатами и трипликатами, часто вплоть до избыточности, а каждая кодирующая последовательность состоит из большого числа различно усеченных или различно основно—замещенных (base—substituted) копий первоначально-го основного (primordial) строительного блока олигомеров и их „союзников“ (building block base oligomers and their allies). Этот принцип проявляется также в человеческом интеллекте; музыкальные композиции основаны на том же принципе повторяющейся рекуррентности. Таким образом, кодирующие базовые последовательности могут быть трансформированы в музыкальные партитуры, использующие правило одного „набора“ (one set rule). И наоборот, музыкальные партитуры могут быть транскрибируемы в кодирующие последовательности „долгоиграющих“ фреймов (long open reading frames)».

В качестве иллюстрации мы выбрали иллюстрацию самих Оно – «Прелюд № 1» из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха:

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абаев 1989 – *В. И. Абаев*. Историко—этимологический словарь осетинского языка.

Т. IV. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1989. Азарова, Лазарев 2006 – *Наталия Азарова*. Стихи. *Алексей Лазарев*.

Графика. М.:

Логос. Гносис, 2006.

Айхенвальд 1917 – *Ю. И. Айхенвальд*. Силуэты русских писателей. Вып. I. 4–е изд. М.: Изд. Товарищества «Міръ», 1914; Вып. II. М., 1917.

Алигер 1942 – *Маргарита Алигер*. Музыка (1942) // *М. Алигер*. Лирика. М.: Сов. писатель, 1955.

Алигер 1946 – *Маргарита Алигер*. Большие ожидания (1946) // *М. Алигер*. Лирика. М.: Сов. писатель, 1955.

Арзаканян 2001 – *М. Ц. Арзаканян*. Генерал де Голль на пути к власти. М.: Прогресс – Традиция, 2001.

Арон – см. Aron.

Асмус 1973 – *В. Ф. Асмус*. Иммануил Кант. М.: Наука, 1973. Батай – см. Bataille.

Барулин 2002 – *А. Н. Барулин*. Основания семиотики: Знаки, знаковые системы,

коммуникация. Ч. I. М.: Спорт и культура, 2002. Бекур – см. B écourt.

Белинцев 1991 – *Б. Н. Белинцев*. Физические основы биологического формообразования / Под ред. М. В. Волькенштейна. М.: Наука. Гл. ред. физ. – мат. литературы,

1991.

Бенвенист 1974 – *Эмиль Бенвенист*. Общая лингвистика: Пер. с франц. / Под ред., вступит. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. М.: Прогресс, 1974.

Бердяев 1918 – *Н. А. Бердяев*. Кризис искусства. Публичная лекция, прочитанная в Москве 1 ноября 1917 г. Брошюра М., 1918.

Бирюков 2006 – *С. Е. Бирюков*. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века (Авангард: модули и векторы. М.: Вест—Консал—динг, 2006) (Автореф. дисс. ... док. культурологии. М., 2006).

Богомолов и др. 1978 – *А. С. Богомолов, Ю. К. Мельвиль, И. С. Нарский*. Современная буржуазная философия. М.: Высшая школа, 1978.

Бодрийяр 1970 – см. Baudrillard.

Бодрийяр 1995 – *Жан Бодрийяр*. Система вещей / Пер. с франц. С. Зенкина. М.: Ру—домино, 1995.

Брехт 1961 – *Бертольт Брехт*. Святая Иоанна скотобоен / Пер. с нем. С. Третьякова // *Бертольт Брехт*. Театр. Т. 1. М.: Искусство, 1961.

Брунов 1971 – *Б. А. Брунов*. Мнение и умонастроение в историческом аспекте // История и психология.

М.: Наука, 1971.

Булгаков [1915] 1993 – о. *Сергий Булгаков*. Труп красоты (По поводу картин Пикассо) // С. Булгаков. Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993.

Булыгина 2001 – Т. В. *Булыгина*. Комментарий // Семиотика. Антология. М.: Академ. проект, 2001. С. 641–656.

Вавжиньчик 2005 – см. *Wawrzyńczyk*.

Ваншенкин 1974 – *Константин Ваншенкин*. В полях за Вислой сонной... // Поэты Москвы о времени и о себе. Стихи. М.: Моск. рабочий, 1974.

Вендлер 1986 – З. *Вендлер*. Причинные отношения [1967]: Пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. Логический анализ естественного языка / Сост., общ. ред. и вступит. ст. В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1986.

Верещагин 2005 – Е. М. *Верещагин*, В. Г. *Костомаров*. Язык и культура. Три лин—гвострановедческие концепции: лексического фона, рече—поведенческих тактик и сапиентемы. М.: Индрик, 2005.

Веселитский 1969 – В. В. *Веселитский*. Развитие отвлеченной лексики в русском литературном языке первой трети XIX в. М.: Наука, 1969.

Вико 1994 – *Джамбаттиста Вико*. Основания новой науки об общей природе наций: Пер. с ит. М.; Киев: REFL—books: ИСА, 1994.

Витгенштейн – см. *Wittgenstein*.

Волькенштейн 1991 – *М. В. Волькенштейн*. Предисловие // *Б. Н. Белинцев*. Физические основы биологического формообразования / Под ред. М. В. Волькенштейна. М.: Наука. Гл. ред. физ. – мат. лит., 1991.

Выгодский 1986 – *М. Я. Выгодский*. Справочник по элементарной математике. 27–е изд., испр. М.: Наука. Гл. ред. физ. – мат. лит., 1986.

Выгодский 1995 – *М. Я. Выгодский*. Справочник по высшей математике. М.: Физико–математич. лит., 1995.

Герм 2005 – *А. В. Герм*. [Рецензия]. *М. де Сервантес Сааведра*. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Изд. подгот. Н. И. Балашов, В. Е. Багно, А. Ю. Милюнова, С. И. Пискунова (2003 г.) // *Iberica: К 400–летию романа Сервантеса «Дон Кихот»*. СПб.: Наука, 2005.

Гудстейн 1961 – *Р. Л. Гудстейн*. Математическая логика: Пер. с англ. В. С. Чернявского / Под ред. и с предисл. С. А. Яновской. М.: Иностран. лит., 1961.

Гуманитарная наука сегодня 2006 – Гуманитарная наука сегодня. Конференция. Инст. языкознания РАН. М., 2006.

Дали 1992 – *Сальвадор Дали*. Мои сильные стороны // *Сальвадор Дали*. Живопись. Скульптура. Графика / Автор–составитель Е. В. Завадская. М.: Изобраз. искусство, 1992.

Данилевский [1871] 1991 – *Н. Я. Данилевский*. Рос-

сия и Европа. М.: Книга, 1991. Декарт 1960 – см. Descartes.

Демьянков 1982 – В. З. Демьянков. Англо—русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста. Вып. 2. Методы анализа текста //

Всесоюзн. центр переводов. Тетради новых терминов, 39. М., 1982; также в кн.: Язык и наука конца 20 века / Под ред. Ю. С. Степанова / Ин—т языкознания РАН.

М., 1995.

Достоевский 1988–1996 – Ф. М. Достоевский. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1988; СПб., 1996.

Достоевский 1956 – Ф. М. Достоевский. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1956.

Драбкин 1994 – Я. С. Драбкин [Ред.]. Социальные движения на западе в 70–е и 80–е годы XX века / Руководитель авт. коллектива Я. С. Драбкин. Ин—т всеобщей истории РАН. М., 1994.

Дранов, Рейтблат 1997 – А. Дранов, А. Рейтблат. Ю. И. Айхенвальд // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедич. био—графич. словарь. М., 1997.

Друскин 1952 – М. Друскин. Вопросы музыкальной драматургии оперы (на материале классического наследия). М.: Музгиз, 1952.

Дюркгейм [1895] 1991 – Эмиль Дюркгейм. О разде-

лении общественного труда. Метод социологии: Пер. с фр. / Изд. подгот. А. Б. Герман. М.: Наука, 1991.

Дятлов, Рязанцев 2005 – см. Стабильность; Стабильность и конфликт 2005.

Затонский 1991 – *Д. Затонский*. Предисловие // *Франц Кафка*. Процесс / Пер. с нем. Р. Райт—Ковалевой. М.: Политиздат, 1991.

Зонтаг 1997 – *Сьюзен Зонтаг*. Заметки о Кэмпе // Мысль как страсть. Избр. эссе 1960–1970–х годов: Пер. с англ. / Сост. и коммент. Б. Дубина. М.: Рус. феноменологическое общество, 1997. Очерк «Заметки о Кэмпе» в пер. С. Кузнецова в указ. изд.

Иванов 1938 – *Георгий Иванов*. Распад атома. Париж, 1938. [Репринт. М., б. г.] Иванов 1974 – *Вяч. Иванов*. Собр. соч. Брюссель. Т. 2, 1974. Ивашкевич 1952 – см. Iwaszkiewicz.

Исаев 1993 – *С. А. Исаев*. Алексис Токвиль и Америка его времени. СПб.: Наука 1993.

Казаков 1996 – *Юрий Казаков*. Плачу и рыдаю. Рассказы / Сост. Т. М. Судник. М.: Русская книга, 1996.

Кандинский 1967 – *Василий Кандинский*. О духовном в искусстве / Предисловие

Нины Кандинской. Н. У.: Междунар. Литературное Содружество, 1967. Кант 1965 – *Иммануил Кант*. Соч.: В 6 т. Т. 4. Ч. 1. М.: Мысль, 1965. Капица 1997 – *С. П. Капица*. Теория роста населения земли. М.: Ин—т физических

проблем РАН, 1997.

Касавин, Пружников 2001 – *И. Т. Касавин, Б. И. Пружников*. *Философия науки* //

Новая философская энциклопедия. Т. 4. М.: Мысль, 2001. Касьян 2003 – *А. А. Касьян* [Ред.] *Философия в российской провинции*. Нижний

Новгород XX век. М.: Наука, 2003. Катасонов 1993 – *В. Н. Катасонов*. *Метафизическая математика XVII в.* М.: Наука, 1993.

Кафка 1991 – *Франц Кафка*. *Процесс* / Пер. с нем. Р. Райт—Ковалевой. М.: Политиздат, 1991.

Клуге – см. Kluge – Seebold.

Ключевский 1957 – *В. О. Ключевский*. *Сочинения*. Т. III. М.: Гос. изд—во политич. лит., 1957.

Князева, Курдюмов 1994 – *Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов*. *Законы эволюции и самоорганизация сложных систем*. М.: Наука, 1994.

Князева, Курдюмов 2002 – *Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов*. *Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры*. СПб., 2002.

Князевская 1999 – *Т. Б. Князевская* [Сост.] *Русская интеллигенция. История и судьба* / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 1999.

Коллингвуд 1980 – *Р. Дж. Коллингвуд*. *Идея истории. Автобиография* / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Асеева. Ст. М. А. Кисселя. М.: Наука, 1980.

Кондаков 1971 – *Н. И. Кондаков*. Логический словарь. М.: Наука, 1971.

Конт 1900 – *О. Конт*. Курс положительной философии: Пер. с фр. Т. 1. СПб., 1900.

Конт – см. также Comte.

Вас. Кузнецов 2001 – *Вас. Ю. Кузнецов*. Философия языка и непрямая референция // Язык и культура. Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова. М.: Языки слав. культуры, 2001.

Кэрролл [1865] 1979 – см. Carroll.

Кэрролл 2007 – *Льюис Кэрролл*. Поэма Алисе / Пер. Ю. Степанова // Здесь, гл. V, 12.

Литлвуд 1978 – *Дж. Литлвуд*. Математическая смесь / Пер. с англ. В. И. Левина.

4-е изд. М.: Наука. Гл. ред. физ. – мат. лит., 1978.

Лоренц 1994 – *Конрад Лоренц*. Агрессия (так называемое «зло»). Пер. с нем.

Г. Ф. Швейника. М.: Изд. группа «Прогресс» «Универс», 1994. Луков, Агранат 2005 – *В. А. Луков, Д. Л. Агранат*. Курсанты. Плац. Быт. Секс. М.: Флинта: Наука, 2005.

Мадариага – см. Madariaga.

Малахов 2001 – *В. С. Малахов*. Философская антропология // Новая философская

энциклопедия. Т. 4. М.: Мысль, 2001. Мандельштам

1970 – *Надежда Мандельштам*. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд.—во имени Чехова, 1970.

Мандельштам 1972 – *Надежда Мандельштам*. Вторая книга. Женева; Париж: YMCA – Пресс, 1972.

Марэ 1994 – *Жан Марэ*. О моей жизни: Пер. с фр. М.: Союзтеатр, 1994.

Мейе 1951 – *Антуан Мейе*. Общеславянский язык: Пер. с фр. П. С. Кузнецова. М.: Изд—во иностр. лит., 1951.

Михальская 1987 – *Н. Михальская*. Роман Диккенса «Большие надежды». [Послесловие в кн.] *Чарльз Диккенс*. Большие надежды. М.: Худ. лит., 1987.

Монич 2005 – *Ю. В. Монич*. К истокам человеческой коммуникации. Ритуализированное поведение и язык. М.: Ин—т языкознания РАН, 2005.

Москалев 2006 – *Е. И. Москалев*. Автопоэзис коммуникаций научного знания // Гуманитарная наука сегодня. Конференция. М.: Ин—т языкознания РАН, 2006.

Мусхелишвили, Шрейдер 1995 – *Н. Л. Мусхелишвили, Ю. А. Шрейдер*. Метапсихо—логические проблемы непрямой коммуникации // Когнитивная эволюция и творчество. М.: Наука, 1995.

Ницше [1882–1885] – *Ф. Ницше*. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Пер. с нем. К. А. Свасьяна // *Фридрих Ницше*. Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990.

Новая философская энциклопедия 2000–2001, также: Энциклопедия – Новая философская энциклопедия в четырех томах. Научно—редакционный совет. Председатель совета акад. РАН В. С. Степин. Т. I–IV.

М.: Мысль, 2000–2001.

Новиков 1982 – Л. А. Новиков. Семантика русского языка. М.: Наука, 1982.

Новиков 1984 – Л. А. Новиков. [Вступ. ст. в кн.] Львов М. П. Словарь антонимов русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1984.

Ортега—и—Гассет [1924] 1990 – Х. Ортега—и—Гассет. Две великие метафоры: К двухсотлетию со дня рождения Канта / Пер. с исп. Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры / Вступит. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. М.: Прогресс, 1990.

Остин – см. Austin.

Пайтген, Рихтер 1993 – Х. О. Пайтген, П. Х. Рихтер. Красота фракталов. Образы комплексных динамических систем: Пер. с англ. М.: Мир, 1993.

Паршин 2002 – А. Н. Паршин. Путь: Математика и другие миры. М.: Добросвет, 2002.

Петров 1986 – В. В. Петров. Язык и логическая теория // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. Логический анализ естественного языка. М.: Прогресс, 1986.

Пирс 2001 – Ч. С. Пирс. Элементы логики. Grammatica Speculativa // Collected Papers, Harvard Univ. Press, 1960 / Пер. с англ. Т. В. Булыгиной в изд. «Семиотика. Антология. Составл. и общая редакция Ю. С. Степанова». М.: Академ. проект, 2001.

Покорный – см. Pokorny.

Попов 1957 – *П. С. Попов*. Суждение. Изд. Моск. ун—та, 1957.

Попов 1960 – *П. С. Попов*. История логики Нового времени. Изд. Моск. ун—та, 1960. Провер – см. Prévvert.

Пришвин 1946 – *М. Пришвин*. Колобок. Море. М., 1946.

Пропп 1928 – *В. Пропп*. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. Репринт: Рига, б. г. Проскурин 2007 – см. Proskurin. Пруст 1954 – см. Proust.

Расин 1977 – *Жан Расин*. Трагедии. «Федра» / Пер. М. А. Донского. Л., 1977. Ревзина 2005 – *О. Г. Ревзина*. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск; М., 2005. Реймерс 1991 – *Н. Ф. Реймерс*. Популярный биологический словарь / Отв. ред. чл. – корр. АН СССР А. В. Яблоков. М.: Наука, 1991.

Ренан – см. Renan.

Реформатский 1955 – *А. А. Реформатский*. Речь и музыка в пении // Вопросы культуры речи / Ин—т языкознания. М.: Изд. АН СССР, 1975.

Родин 2003 – *А. В. Родин*. Математика Евклида в свете философии Платона и Аристотеля. М.: Наука, 2003.

Розин 1997 – *В. М. Розин*. Психология: теория и практика. М.: Наука, 1997.

Русские поэты XVIII–XIX вв. 1940 – *Русские поэты*

XVIII–XIX вв. Антология. Т. I. Л.: Изд. детской лит., 1940.

Рыбников 1974 – *К. А. Рыбников*. История математики. 2–е изд. Изд. Моск. ун—та, 1974.

Савенко 2004 – *Светлана Савенко*. Игорь Стравинский. [Сер.] Биографические ландшафты. Челябинск: Аркаим, 2004.

Семиотика и Авангард 2006 – Семиотика и Авангард / Ред. – сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин; Под общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Академич. проект, 2006.

Серио (ред.) – *П. Серио (ред.)*. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с фр. и португ. / Общ. ред. и вступит. ст. П. Серио; Предисл. Ю. Степанова. М.: ОАГ ИГ «Прогресс», 1999.

Силантьев 2006 – *И. В. Силантьев*. Газета и роман. Риторика дискурсных смешений.

М.: Языки слав. культуры, 2006. Словарь литовского языка – см. *Lietuvii...* 1976.

Смирнова 1962 – *Е. Д. Смирнова*. К проблеме аналитического и синтетического // Философские вопросы современной формальной логики / Отв. ред. П. В. Тава—нец. М.: Изд. АН СССР, 1962.

Сорокин [1922] 2003 – *Питирим Сорокин*. Голод как фактор. Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь / Изд. подгот. В. В. Сапов и В. С. Сычева. М.: Академич. проект, 2003.

Соссюр 1933 – *Фердинанд де Соссюр*. Курс общей лингвистики / Пер. с фр. А. М. Сухотина. М.: Соцэкгиз, 1933.

Социальные движения 1994 – Социальные движения на западе в 70–е и 80–е годы XX века / Руковод. авторского коллектива доктор истор. наук Я. С. Драбкин. М.: Ин—т всеобщей истории РАН, 1994.

Стабильность 2005 – см. Стабильность и конфликт.

Стабильность и конфликт 2005 – Стабильность и конфликт в российском приграничье. Этнополитические процессы в Сибири и на Кавказе / Отв. ред. В. И. Дятлов, С. В. Рязанцев. Научно—образ. форум по междунар. отношениям. М., 2005.

Стайн 2001 – *Гертруда Стайн*. Автобиография. Элис Б. Токлас. Пикассо. Лекции в Америке: Пер. с англ. М.: Б. С. Г. Пресс, 2001.

Степанов Дм. – *Дмитрий Степанов*. Светотень. Стихотворения. М.: [Издание автора], 2004.

Степанов 1966 – *Ю. С. Степанов*. Основы языкознания. М.: Просвещение, 1966. Степанов 1971 – *Ю. С. Степанов*. Семиотика. М.: Наука, 1971.

Степанов 1973 – *Ю. С. Степанов*. От стиля к мировоззрению. Экзистенциальные идеи у Л. Толстого // Сборник докладов и сообщений Лингвистического общества. III. Вып. 1. Калинин, 1973.

Степанов 1975 – *Ю. С. Степанов*. Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // Изв. АН

СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 1.

Степанов 1988 – Ю. С. Степанов. Безличность и неопределенная референция // Язык: система и функционирование: Сб. научных трудов / Отв. ред. чл. – корр. АН

СССР Ю. Н. Караулов. М.: Наука, 1988.

Степанов 1989 – Ю. С. Степанов. Счет, имена чисел, алфавитные знаки чисел в индоевропейских языках. Статья I // Вопросы языкознания. 1989. № 4; Статья II // Вопросы языкознания. 1989. № 5.

Степанов 1998 – Ю. С. Степанов. Язык и Метод. К современной философии языка. М.: Языки рус. культуры, 1998.

Степанов 1999а – Ю. С. Степанов. Париж – Москва весной и утром. // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / П. Серио (ред.). М.: Прогресс, 1999.

Степанов 1999б – Ю. С. Степанов. «Жрец» нарекись и знаменуйся «Жертва» (К понятию «интеллигенция» в истории российского менталитета) // Русская интеллигенция: История и судьба / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 1999.

Степанов 2002 – Ю. С. Степанов. Функции и глубинное // Вопросы языкознания. 2002. № 5.

Степанов 2004а – Ю. С. Степанов. Константы. Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академич. проект, 2004.

Степанов 2004б – *Юрий Степанов*. Протей. Очерки хаотической эволюции. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Степанов 2004в – *Юрий Степанов*. Хаос и Абсурд в поэтике Авангарда // Поэтика исканий, или поиск поэтики: Материалы междунар. конференции—фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (16–19 мая 2003 г.). М.: Ин—т рус. яз. им. В. В. Виноградова, 2004.

Степанов 2006 – *Ю. С. Степанов*. Вступительное слово к Конференции // Гуманитарная наука сегодня. Конференция. М.: Ин—т языкознания РАН, 2006.

Степин 2000 – *В. С. Степин*. Теоретическое знание. Структура, историческая эволюция. М.: Прогресс – Традиция, 2000.

Столл 1965 – *Роберт Р. Столл*. Множества. Логика. Аксиоматические теории: Пер. с англ. М.: Просвещение, 1965.

Судник 1996 – *Т. М. Судник* [Сост.] – см. Казаков 1996.

Томас 2003 – *Хью Томас*. Гражданская война в Испании. 1931–1939 гг.: Пер. с

англ. М.: Центрполиграф, 2003. Трубецкой 1991 – *Кн. Евгений Трубецкой*. Три очерка о русской иконе: Умозрение в

красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. Новосибирск:

Сибирь XXI век, 1991.

Тюпа 1996 – В. П. Тюпа. Анализ художественного текста: Учеб. пособие. М.: Аса– demia, 2006. Тьюринг – см. Turing.

Уемов 1963 – А. И. Уемов. Вещи, свойства, отношения. М.: Изд. АН СССР, 1963. Уледов 1963 – А. К. Уледов. Общественное мнение советского общества. М.: Наука, 1963.

Урнов 1986 – Дм. Урнов. Введение // *Конан Дойл*. Родни Стоун: Роман: Пер. с англ.

М.: Физкультура и спорт, 1986. Ушаков 1935–1940 – [Д. Н. Ушаков ред.]. Толковый словарь русского языка. Т. 1–4.

М.: Гос. ин—т «Советская энциклопедия»; ОГИЗ, 1935–1940. Со 2–го тома (1938 г.)

изменение издательства: Гос. изд—во иностранных и национальных словарей.

Фещенко 2005а – В. В. Фещенко. О внешних и внутренних горизонтах семиотики // *Критика и семиотика*. 2005. Вып. 8.

Фещенко 2005б – В. В. Фещенко. «Чинари» и музыка // *Русская литература*. Вып. 4, 2005б.

Фещенко 2006а – В. В. Фещенко. Autopoetica как опыт и метод, или О новых горизонтах семиотики // *Семиотика и Авангард* / Под ред. Ю. С. Степанова, Н. А.

Фатеевой, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткина. М.: Академический проект, 2006.

Фещенко 2006б – *В. В. Фещенко*. Литература абсурда и музыка абсурда: парадоксы на границах языкового сознания // Хармс – Авангард. Белград, 2006.

Философские исследования 2004 – *Философские исследования* [журнал, с 2004 г.].

Фокин 2002 – *С. Л. Фокин*. Философ вне—себя. Жорж Батай. СПб.: Изд—во А. Обыш—ко, 2002.

Фрейд 1999 – *Зигмунд Фрейд*. Хроника—хрестоматия / Сост. Вал. А. Луков,

Вл. А. Луков. М.: Флинта, 1999. Фромм 1998 – *Э. Фромм*. Анатомия человеческой деструктивности: Пер. с англ.

Минск: Попурри, 1998.

Цветаева 1953 – *Марина Цветаева*. Проза. Нью—Йорк: Изд—во имени Чехова, 1953. Цветаева 1994 – *Марина Цветаева*. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1994. Цветаева 1953; 1994; 2003 – *Марина Цветаева*. Письма к Наталье Гайдукевич. М.: Русский путь, 1994.

Черч 1960 – *А. Чёрч*. Введение в математическую логику. I / Пер. с англ. В. С. Чернявского; Под ред. В. А. Успенского. М.: Изд. иностр. лит., 1960.

Швырев 2004 – *В. С. Швырев*. От классического к современному типу рациональности // Философские исследования. № 1, 2004.

Штраус 1992 – *Д. Ф. Штраус*. Жизнь Иисуса. Обра-

ботаннные для немецкого народа книги первая и вторая / Пер. с нем. В. Ульриха. М.: Республика, 1992.

Щедровицкий 2005 – Г. П. *Щедровицкий*. Знак и деятельность. 34 лекции 1971–1979 годов. Кн. I. Структура знака: смыслы, значения, знания. М.: Восточная лит., 2005.

Энциклопедия 2000–2001 см.: Новая философская энциклопедия 2000–2001. Эпистемология & Философия 2004 – *Эпистемология & Философия* [журнал]. Т. 1, № 1, 2004.

Юркевич 2004 – Г. П. *Юркевич*. Философия и философоведение // Философские исследования. 2004. № 2.

Юрченко 1996 – В. С. *Юрченко*. Языковое поле. Лингво—философский очерк. Саратов, 1996.

Юрченко 2000 – В. С. *Юрченко*. Очерки по философии языка и философии языкознания. Саратов, 2000.

Ясперс 1986 – К. *Ясперс*. Современная техника // Новая технократическая волна на западе. М.: Наука, 1986.

Aron 1968 – *Raymond Aron*. La révolution introuvable. Réflexions sur la Révolution de

Mai. Paris, Fayard, 1968. Austin 1970 – *J. Austin*. Three ways of Spilling Ink // *J. Austin*. Philosophical Papers /

Ed. by J. O. Urmson and G. J. Warnock. London; Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford Univ. Press, 1970.

Bataille 1955 – *Georges Bataille*. Préface // D. A. F. de Sade. Œuvres complètes. II.

Justine ou les malheurs de la vertu. Paris: Jean — Jacques Pauvert, 1955. Baudrillard 1970 – *Jean Baudrillard*. La société de consommation. Paris: Denoël, 1970. Bécourt 1961 – *Daniel Bécourt*, Avocat à la Court. Livres condamnés – Livres interdits

(Régime juridique du livre) Fascicule 1 // Bibliographie de la France. № 25. 1961.

Carroll 1979 – *Lewis Carroll*. Alice's Adventures in Wonderland. Moscow: Progress Publishers, 1979.

Comte 1949 – *Auguste Comte*. Cours de philosophie positive. Avec une introduction et un commentaire par Ch. Le Verrier. Tome premier. Deuxième leçon. Paris: Librairie Garnier Frères. 1949.

Descartes 1960 – *Descartes*. Méditations métaphisiques. Méditation deuxième // Descartes. Discours de la Méthode. Paris: Editions Garnier Frères, 1960.

Iwaszkiewicz 1952 – *J. Iwaszkiewicz*. Wiersze z różnych epoch. Warszawa, 1952.

Kluge – Seebold 1989 – *Fr. Kluge*. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Auflage völlig neu bearbeitet von E. Seebold. Berlin, New York: W. De Gruyter, 1989.

Le Brun 1989 – см. Marquis de Sade [1989].

Lietuvij. kalbos žodynas. T. X. Vilnius, Mokslas, 1976 [Словарь литовского языка].

Madariaga 1934 – *Salvador de Madariaga*. Ingleses. Franceses. Espanoles. Ensayo de psicologia colectiva comparada. Cuatra ed. Madrid: Aguilar, 1934.

Marquis de Sade 1955 – *D. A. F. de Sade*. Œuvres complètes. II. Justine ou les malheurs de la vertu. Préface de Georges Battaille. Paris: Jean—Jacques Pauvert. 1955.

Marquis de Sade 1989 – *Petits et grands Théâtres de marquis de Sade*. Présentés par Annie de Brun. Paris: Paris Art Center, 1989.

Ohno S., Ohno M. 1989 – *Susumu Ohno and Midori Ohno* – The all pervasive principle of repetitious recurrence governs not only coding sequence construction but also human endeavor in musical composition // *Immunogenetics*, 24 (2), 1986.

Pokorny 1951 – *Julius Pokorny*. Indogermanisches etymologisches Wôrterbuch. Lieferung 1—. Bern: A. Francke Verlag, 1951—.

Prévert 1949 – *Jacques Prévert*. Complainte de Vincent // *J. Prévert*. Paroles. NRF, «Le point du jour». Paris, 1949.

Proskurin 2007 – *S. Proskurin*. Essays on current semiotics. The textbook to the course of «Semiotics». Novosibirsk: Novosibirsk State Univer., 2007.

Proust 1954 – *Marcel Proust*. A la recherche du temps perdu. Tome II «Sodome et Go—morrhe». Bibliothèque de la Pleiade. Paris: Gallimard, 1954. Real Academia

Espanola 1956 – Real Academia Espanola. Decimoctava ed. Madrid,

1956. [Словарь испанского языка]. Renan 1957 – *Ernest Renan*. *Vie de Jésus*. Paris: Calmann – Lévy, 1957. Renan 1992 – *Ernest Renan*. *Qu'est—ce qu'une nation? Et autres essais politiques*. Agora.

Les classiques. Coll. Oliver Amiel. Sine loco: Press Pocket, 1992. Russell 1980 – *Bertrand Russell*. *An Inquiry into Meaning and Truth*. The William James

lectures for 1940. Delivered at Harvard University by B. Russell. London; Boston;

Sydney: Unwin Paperbacks, 1980.

Salmon 1956 – *André Salmon*. *La Fauvisme*. Paris: Editions Aimery Somogy, 1956. Schmidt 1872 – *Johannes Schmidt*. *Die Verwandtschaftsverhältnisse der indogermanischen*

Sprachen. Weimar, 1872. Stepanov 1998 – *Juri S. Stepanov*. «Cause» in the light of Semiotics // *J. J. Jadacki and*

W. Strawiński (eds.). *In the World of Signs*. Essays in honour of professor Jerzy Pelc, Amsterdam; Atlanta GA: Rodopi, 1998.

Turing 1952 – *A. M. Turing*. The chemical basis of morphogenesis // *Proceedings of the Royal Society*. Philosophical transactions. Ser. B. Vol. 237. № 640–642. 1952.

Uexkull 1909 – *Jakob von Uexkiill*. *Umwelt und*

Innenwelt der Tiere. Berlin, 1909. Другие изд. в серии: Rowohls Deutsche Encyclopedie. 1956; 1958; 1962.

Unamuno 1952 – *Miguel de Unamuno*. En torno al casticismo. Tercera ed. Colección austral. Espasa – Calpe. Buenos Aires; Mexico, 1952.

Wawrzyńczyk 2005 – *Jan Wawrzyńczyk*. (Red.) Wielki słownik Polsko—Rosyjski. Польско—русский словарь. Warszawa, 2005. Wittgenstein 1953 – *L. Wittgenstein*. Philosophical Investigations. Oxford Univ. Press, 1953.