

СИМВОЛЫ В КУЛЬТУРЕ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1992

Сборник представляет собой результат работы теоретико-практического семинара (1989—1990 гг.), объединившего творческие искания молодых философов, историков, филологов, психологов, искусствоведов в области исследования традиционного и нетрадиционного понимания природы и смысла символов в культуре.

Для читателей, интересующихся вопросами культуры.

Редколлегия: *А. Ю. Дворниченко, А. Н. Исаков, К. Г. Исупов, О. О. Хрусталева*

Ответственный редактор *В. В. Савчук*

Рецензенты: д-р филос. наук *Г. Л. Тульчинский* (СПбГИК), канд. филос. наук *М. К. Рыклин* (ИФАН (Москва))

Научное издание

СИМВОЛЫ В КУЛЬТУРЕ

Редактор *Т. В. Глушенкова*

Художественный редактор *О. В. Угнич*

Технический редактор *Е. И. Егорова*

Корректоры *Г. А. Янковская, В. А. Латыгина*

ИБ № 3701

Сдано в набор 19.12.91. Подписано в печать 17.03.92. Формат 60×90^{1/16}. Бумага тип. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 9,0. Усл. кр.-отг. 9,25.

Уч.-изд. л. 10,05. Тираж 1551 экз. Заказ № 517.

Издательство СПбГУ. 199034, С.-Петербург, Университетская наб., 7/9.

Типография Изд-ва СПбГУ. 199034, С.-Петербург, Университетская наб., 7/9.

С 0301020000—056
076(02)—92 10—92

ББК 87.3

ISBN 5-288-00826-4

© Издательство
С.-Петербургского
университета, 1992

СИМВОЛИКА АНТИЧНЫХ МИСТЕРИЙ

Истина не пришла в мир обнаженной,
но она пришла в символах и образах.
Он не получит ее по-другому.
Есть возрождение и образ возрождения.
Следует воистину возродить их через
образ.

Евангелие от Филиппа, 67

Символ — это вечный и неизменный спутник религии. Он служит и ключом к пониманию, а вернее, к погружению в тайну религиозной истины, и единственно возможной формой ее выражения. Особенно велико было значение символа в религиях Древнего Востока (Египта, Вавилона, Передней Азии, Ближнего Востока, за исключением древних евреев, приверженцев иудаизма), которые не опирались ни на какую письменную традицию.

Последним и, пожалуй, самым ярким проявлением язычества стала религия древних Греции и Рима, так как она не только впитала в себя многие черты религиозного творчества Древнего Востока, но и сама оказалась неким творчески созидющим началом. Речь идет прежде всего о мистериальной религиозности древних Греции и Рима, что, впрочем, и можно назвать религиозностью в полном смысле слова в отличие от официальных государственных культов, которые сводились по большей части к внешней форме в ущерб внутреннему содержанию. Теофраст, например, говорит, что в IV в. до н. э. непосвящение в какие-нибудь мистерии служило признаком неверия или равнодушия к религии.¹

Мистериальные культы, или мистерии, — это закрытые, тайные религиозные культы, которые требовали специального обряда посвящения. Тремя словами называли такие таинства древние греки, а затем и римляне — *mysteria*, *teletai* и *orgia*. Термин *mysteria* был самым распространенным; и, вероятно, поэтому он утвердился во всех европейских языках, сохранив свое значение. Толковать этот термин предлагают по-разному. Главным образом, считают, что его надо возводить к греческому глаголу «*μυεῖν*», что значит «закрывать» (*рот*), «жмурить»

© Л. А. Кулакова, 1992.

¹ Теофраст. Характеристики, 25.

(глаза).² Сохранился в европейских языках и термин *orgia*, однако он почти совсем утратил свое первоначальное значение.

Наряду с мистериальными, тайными культами античность знала и тайные учения — герметическое и орфическое. Это были, выражаясь современным языком, религиозно-философские учения мистического толка, которые также требовали специальных посвящения. Основоположником первого считали Гермеса Трисмегиста (Триждывеличайшего). Основоположником второго — Орфея,³ о котором сообщают, что он был сыном Эагра и Каллиопы и родился за 11 поколений до Троянской войны в Либетрах Фракийских. Эфор рассказывает о том, что Орфей был учеником идейских Дактилей, которые родились на Иде Фригийской, а затем перешли в Европу. «Они были колдунами, подвизались в заклинаниях, обрядах посвящения и мистериях, и во время своего пребывания в Самофракии приводили этим в немалое изумление местных жителей. В это самое время Орфей, одаренный замечательными природными способностями к поэзии и пению, сделался их учеником и впервые ввел у эллинов посвящения в мистерии».⁴ Таким образом, Орфея считали и учредителем мистерий в Древней Греции. Поэтому орфическое учение самым тесным образом связано было с мистериальными культами, особенно с дионисийством.

Тайные учения были, конечно, элитарными, доступными далеко не всем, в силу того что они требовали очень серьезных интеллектуальных затрат и особого жизненного уклада. Посвященные в них приобретали мистический опыт, посредством сложных образных построений моделируя картину мироздания, открывая причинно-следственную связь бытия. У них была и своя литература, своя письменная традиция.⁵

Мистический опыт получали также и посвященные в религиозные таинства, приобщенные к мистериальным культам. Но опыт этот был несколько иным. Наряду с интеллектуальным переживанием он заключал в себе еще и гораздо большее по силе эмоциональное переживание. Мистерии были доступны практически всем желающим, за исключением подпадающих под те ограничения, которые накладывала сама мистериальность культа. Эти ограничения, по большей части, являлись нравственными, а не социальными и политическими, как в случае с официальными государственными культами. Так, Элевсинские мистерии, например, начинались с провозглашения формулы: «Пусть никто сюда не входит, чьи руки не чисты, и чей язык

² См., напр.: Латышев В. В. Очерк греческих древностей: В 2 ч., ч. 2. СПб., 1899. С. 208—209; Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая религия. Пг., 1918. С. 106.

³ Суда, под словом «Орфей».

⁴ Диодор Сицилийский. V, 64, 4.

⁵ См., напр.: Scott W. *Hermetica*. Vol. I—II. Oxford, 1925; Kern O. *Orphicum fragmenta*. Berolini, 1922.

не благоразумен». В других мистериях говорилось: «Пусть входит лишь тот, кто очищен от всех пятен, чья душа не сознает за собой никакого зла и кто всегда жил хорошо и праведно».⁶ Такая установка большинства мистерий открывала доступ к ним и раба, и императора, уравнивая их внутри культа на основе идеи нравственного очищения. Мистерии включали и специальный обряд очищения водой (katharsis), или купание (lout-gon).

Религия мистерий, как уже говорилось, не опиралась ни на какую письменную традицию, не содержала в себе никакого догматического учения. Устный миф и обряд — вот все, что было в ее арсенале, вот все, что могло составлять, и составляло, внешнюю сторону тайны мистериальной религии в целом и каждого культа в отдельности, тайну, сведенную к символическому представлению, понятному лишь посвященным.

Античность знала огромное количество религиозных культов, связанных с различными таинствами. Еще в древнейшие времена на Крите появились мистерии Куретов, в основе которых лежал один из любопытнейших мифов о смерти Зевса и его могиле на Крите. Во времена Гомера известно уже о мистериальном культе Диониса. К архаической эпохе относится возникновение в Греции Элевсинских и Самофракийских мистерий. В это же время Греция познакомилась с культом умирающего и воскресающего бога Адониса. Довольно рано Греция восприняла таинства Исиды и Осириса. В Древнем Риме особенно популярен был культ Великой идейской матери богов — богини Кибелы — с ее вечными спутниками Аттисом и корибантами. В Греции, а со II в. до н. э. и в Риме имели место традиционные мистерии Асклепия-Эскулапа. Существовал в античном мире и мистериальный культ Сабазия, который ощутил на себе сильное влияние иудаизма. Особые мистерии Сабазия предусматривали очищение от скверны греха, совершенного кем-либо из предков. Особняком в этом перечне следует поставить культ солнечного бога Митры. Митраизм, в отличие от других мистериальных культов, объединял своих приверженцев в религиозную общину, которая в свою очередь тяготела к строгой организованности и порядку. С самого начала в митраической общине выделяются две основные должности: *patres* (отец) и *sacerdos* (священник). Культ этот совсем не получил признания в Древней Греции, и, наоборот, огромной популярностью пользовался он в Риме.

Эти культы содержали в себе много общих элементов, но было в них, безусловно, и что-то в каждом свое, присущее только этому культу, своя система символов и образов. И хотя бы

⁶ Цит. по: Гетч Э. Эллинизм и христианство. Общая история европейской культуры: В 6 т. Т. VI. СПб., 1898. С. 136—137.

некоторым из них следует уделить более пристальное внимание.

Культ Диониса, как уже отмечалось, с древнейших времен известен Древней Греции. Первоначально он носил локальный характер, но уже в VI в. до н. э. при тиране Писистрате становится государственным культом Афин. Дионисийские мистерии достигли поистине колоссального размаха и во времени, и в пространстве. Их успех в Древнем Риме, например, был столь велик, что даже спровоцировал появление в 186 г. до н. э. специального сенатусконсульта о вакханалиях. В нем содержалось огромное количество государственных запретов по отношению к Дионисийским мистериям, введенных с целью закрепить приоритет официальных гражданских культов.

В основе этих мистерий лежит миф, повествующий о страстях Диониса. Дионис — сын Зевса и смертной матери Семелы. Семелу, еще беременную Дионисом, поражает молнией ревнивая Гера, божественная супруга Зевса. Еще незрелый плод донашивает Зевс в своем бедре и рождает на свет младенца Диониса. Дионис, как и подобает детям, играет в игрушки, живет с нянькой Иптой, вокруг него пляшут вооруженные стражи — куреты. Мстительная Гера возбуждает титанов против Диониса.⁷ Они же, соблазнив его детскими игрушками, разрывают младенца Диониса на семь частей и вкушают его плоть, не тронув лишь сердце.

Умное сердце оставили только. . .

На семь членов всего разделили мальчика. . .⁸

Афина похищает еще трепещущее сердце Диониса (потому «названа Палладой от „биения” (πάλλειν) сердца»⁹) и приносит его Зевсу-отцу. Расчлененный же труп Диониса погребает на Парнасе Аполлон. Зевс жестоко наказывает титанов, испепеляя их молнией, а из спасенного сердца вторично воссоздает сына, возрождает нового Диониса. Из копоты испарений, поднявшихся от пораженных титанов, произошли люди. Таким образом, по версии мифа, человеческая жизнь на земле зародилась лишь благодаря смерти Диониса.

Так выглядит миф о боге Дионисе, дошедший до нас в изложении античных авторов. Он же является и сюжетом мистической драмы, которая разыгрывалась на народных праздниках в честь Диониса. Происходили они весной, в начале нового годового цикла, и назывались дионисии. Начинался праздник с бла-

⁷ Существует и другая, правда, менее популярная версия мифа, которая рассказывает о том, что Гефест сделал Дионису зеркало. «Посмотрев в него и увидев в нем свое отображение, бог выступил из самого себя и изшел во все разделенное на индивидуальные вещи творение» (см.: Фрагменты ранних греческих философов. 1. Орфей. В. Фрагменты, 209).

⁸ Фрагменты ранних греческих философов. 1. Орфей. В. Фрагменты, 210.

⁹ Там же. 1. Орфей. В. Фрагменты, 35.

гостного шествия процессии, шли жрецы, служители культа и мисты, посвященные в таинства Диониса. Они несли предметы, имеющие символическое значение. Непременными предводителями дионисийской процессии были так называемые фаллофоры, несшие изображение фалла, священного символа мистерий, и теофоры, несшие изображение Диониса. Вслед за симвононосцами шествовали вакханки и сатиры — ряженые, а также другие участники праздника, украшенные корой и листьями. В честь Диониса они пели песни, называемые дифирамбами (это была возбуждающая ритмическая музыка в отличие от гармонической мелодии «сладкозвучных» пеанов, исполняемых в честь бога Аполлона). Затем некоторые из участников процессии начинали мимическое изображение священной драмы. По мере развития сюжета страсти накалялись. Музыка звучала все громче. В дионисийском оркестре слышны были звуки флейты, рожка, тимпанов, тамбуринов. С помощью духовых и ударных инструментов, издающих громкую ритмическую музыку, достигался эффект экстаза. И поначалу спокойные танцевальные движения участников процессии переходили уже в дичайшую оргиастическую пляску. Вакханки в исступлении разрывали на части животных, как мифические титаны разрывали Диониса.¹⁰

Пережив в представлении всю мистическую драму Диониса, участники ее смиряли страсти. Буря потрясений переходила во всеобщее веселье и ликование, сопровождающееся остроумными выходками и шутками. Священные дионисийские символы вновь водружались в храме. И торжество, продолжавшееся три дня, заканчивалось.

Дионисии не следует смешивать с собственно мистериями, таинствами Диониса. Последние относились к дионисиям лишь постольку, поскольку мисты являлись организаторами этого празднества, участником же мог стать любой желающий. Сами мистерии объединяли только посвященных в некое братство, союз, который назывался фиас. На собраниях фиасов и происходили собственно таинства, связанные с культом Диониса. Археологами открыто 18 крупных памятников, которые изображают сцены дионисийских мистерий. Фрески, мозаики, рельефы, росписи саркофагов представляют сцены собрания мистов, различных ритуалов, например, омовения и созерцания священных символов, сцены посвящения в мистерии. Все эти памятники собраны и описаны немецким ученым Фридрихом Матцем.¹¹

¹⁰ Люди, не разделяющие мистериальных настроений, приписывали адептам дионисийства всевозможные преступления вплоть до человеческих жертвоприношений. Но поскольку культ этот был тайным, выводы строились лишь на догадках (ср.: Тит Ливий. XXXIV, 8—19).

¹¹ Matz F. *Διονυσιακή Τελετή*, Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit. Abhandlungen der Geistes und Sozialwissenschaftlichen Klasse. 1963. S. 15.

Пожалуй, основным таинством каждого мистерияльного культа, закрывающим его от любопытных, было таинство посвящения. Посвящение представляло собой не единовременный акт, а серию последовательных актов, совершавшихся в течение длительного времени, ибо считалось, что к кульминационному моменту посвящения человек должен подойти подготовленным. Каждым посвящаемым руководил мистагог — наставник и «проводник». Предварительное посвящение включало «теоретическую» подготовку, которая знакомила с предметом таинств, и серию актов, направленных на очищение человека. Очищение души посвящаемого предусматривало покаяние в совершенных грехах, катарсис—омовение водой и пост — воздержание от некоторых сортов пищи, которое продолжалось около 10 дней.¹² Все эти процедуры готовили претендента к главному акту посвящения — нисхождению в Аид. Да, именно так и представлялось кульминационное действие посвящения. Чтобы родиться, сделаться новым, человек сначала должен умереть, побывать в глубинах преисподней, как умер Дионис, прежде чем родиться вновь. Мистагог давал подробнейшие наставления посвящаемому, прежде чем тот отправлялся в Аид.

Археологи нашли в погребениях несколько золотых пластинок с рекомендациями попавшему в царство подземноголадыки. Вот текст одной такой пластинки из Гиппиона (Южная Италия) конца V — начала IV в. до н. э.

Эта могила принадлежит Мнемосине. Когда тебе суждено будет умереть,

Ты пойдешь в хорошо сделанный дом Аида. Справа — источник.

Рядом с ним стоит белый кипарис.

Здесь охлаждаются опускающиеся души мертвых.

К этому источнику даже близко не подходи.

Дальше ты найдешь текущую из озера Мнемосины

Холодную воду. Над ней — стражи,

Которые спросят тебя пронизательно:

«Что ищешь ты во мраке губительного Аида?»

Скажи: «Я сын Тяжелой и звездного Неба.

Я иссох от жажды и погибаю. Так дайте же быстро

Холодной воды, текущей из озера Мнемосины».

И они сжалятся над тобой, повинувшись Подземному Царю,

И дадут тебе пить из озера Мнемосины.

И ты пойдешь по многолюдной священной дороге,

По которой идут и другие славные вакханты и мисты.¹³

Пожалуй, лучшим комментарием к этому тексту могут служить слова Вячеслава Иванова: «Кипарис, символ смерти и пола, оказываясь в данном случае белолиственным, т. е. солнечным, как белый тополь (λευκή) Гелиоса, знаменует, без сомнения, возврат к живым, опасность которого для души, странствующей в долах Аида, заключается в его преждевременности,

¹² Гетч Э. Эллинизм и христианство. Т. VI. С. 137.

¹³ Фрагменты ранних греческих философов. I. Орфей. В. Фрагменты. Тексты на золотых пластинках из погребений. В10.

и сила источника, омывающего корни белого кипариса, — та же, что чары пещер, о которых повествуют неоплатоники, — тех пещер, где души, упившись забвением о своей духовной отчизне, исполняются жаждою воплощения в земных телах. Как эти пещеры, так и тот кипарис принадлежит Дионису, не как «вождю вниз» (Διόνυσος κατὰ ἄνω), а как «вождю вверх» (ἀναστρέψαι).¹⁴ От себя добавим, что холодная вода в озере Мнемосины — озере Памяти — это космическая память, испив которой посвящаемый становится ее носителем. Одновременно глоток этой холодной воды является и выходом из царства Аида, выходом из смерти в бессмертие.

На другой пластинке из Фурий среди прочего текста написаны такие слова: «Радуйся, испытав испытанное, прежде ты не испытывал этого никогда. Ты стал богом из человека». ¹⁵ К сожалению, механизм низведения человека в преисподнюю, «убиения» смертного, нигде не описан: это тайна, которая не подлежала разглашению. А может быть, и не существовало никакого универсального механизма, и каждый мистагог действовал по-особому, в соответствии с характером посвящаемого и своим мистическим опытом. Обряд посвящения в таинства делал человека, не знающего своей природы, познавшим себя и бога, мистом. Потом эти мисты ничего не рассказывали, лишь символически выражали свои знания о вечном.

В Ольвии были найдены любопытные костяные пластинки с посвященными символическими надписями, относящиеся к V в. до н. э.

| | | | |
|----------------|--------|--------------------|-------|
| 1-я пластинка: | ЖИЗНЬ | СМЕРТЬ | ЖИЗНЬ |
| | ДИО | ИСТИНА | |
| | МИР | ОРФИЧЕСКОМУ | |
| 2-я пластинка: | ИСТИНА | ВОЙНА | |
| | ДИОН | ЛОЖЬ | |
| | ДИО | <ИСУ> | |
| 3-я пластинка: | ИСТИНА | <НИСУ> | |
| | ДУША | ЛОЖЬ | |
| | | ТЕЛО ¹⁶ | |

Смысл этих посвященых надписей очевиден: противоположные по сути своей понятия являют в единстве своем бесконечность, истина — это жизнь вечная.

Таково в кратком виде содержание культа Диониса — одной из самых значительных мистерий античности. Культ этот не утратил популярности вплоть до IV в. н. э. И лишь утвердившееся в качестве государственной религии христианство положило конец мистерияльной религиозности дионисийства.

Другим культом, покорившим античный мир, были мистерии Исиды и Осириса. Из всех мистерияльных культов именно

¹⁴ Иванов В. И. О Дионисе орфическом. РМ, 1913. 11. С. 77—78.

¹⁵ Фрагменты ранних греческих философов. I. Орфей. В. Фрагменты. Тексты на золотых пластинках из погребений. А4.

¹⁶ Там же. Граффити на костяных пластинках.

культ Исиды более всего отличался утонченной таинственной святостью и нравственной чистотой. И несмотря на это, в Риме он подвергался сначала преследованиям, в 48 г. до н. э. там даже был разрушен храм Исиды. Исконно культ считался египетским, и тем не менее в эллинистическом Египте богослужение проходило в основном на греческом языке. Наконец, еще одно обстоятельство заставляет относиться к этому сюжету с особым вниманием: культ Исиды и Сераписа, оказывается, пережил все остальные языческие религии. Запрещен он был, да и то лишь формально, только императором Юстинианом в VI в.

О времени проникновения культа Исиды в Грецию судят по надписи, найденной в Афинах.¹⁷ Это декрет, который датируется 333/2 г. до н. э. Из декрета видно, что в Пирее, афинском порту, уже существует храм Исиды. Исида и Осирис — божества, пришедшие из Египта. Греки дали им созвучные с египетскими имена, воссоздали и обработали связанные с ними мифы. Легший в основу мистерий миф выглядел следующим образом. Четверо детей было у Нут и Геба, отца-Земли и матери-Неба: Осирис, Исида, Сет и Нефтида. Они соответственно составили и божественные супружеские пары. Но вот Осирис, супруг Исиды, становится жертвой злокозненности их общего брата Сета. Сет приказал сделать ящик, который бы как раз имел длину тела Осириса. Во время пира ящик был обещан в подарок тому, кто точно сумеет в нем уместиться. Кроме Осириса, никто не смог это сделать. И, когда божественный брат Сета оказался в ящике, Сет захлопнул его и бросил в Нил. Исида в ужасном отчаянии стала искать возлюбленного мужа. После долгих скитаний и страданий она наконец находит ящик с телом. Но чтобы оживить покойного, ей необходимо овладеть чудесами магии, которые знает бог Тот (греки отождествляли его с Гермесом). К нему богиня и отправляется. Но злобный Сет опережает Исиду. Он разрывает тело Осириса на 14 частей и разбрасывает по всей земле. Ценой новых скитаний и страданий Исида все части божественного супруга, кроме фалла (брошенный в реку, он был съеден рыбами), были найдены и собраны воедино. Теперь при помощи магических знаний Исида возрождает нового Осириса. Но это еще не конец драмы. Подросший Гор, который зачат был Исидой, озаренной лучом погибшего Осириса, требует к ответу убийцу отца. Сет и Гор встречаются в поединке, где Сет у Гора вырывает глаз. Подоспевшая Исида при помощи все той же магии возвращает око сыну, но одновременно исцеляет и Сета. Возмутившийся Гор отсекает матери голову, но Тот (Гермес) исцеляет богиню. Лишь на этом кончаются страдания мифических героев.

¹⁷ Vidan L. Sylloge inscriptionem religionis Isiace et Serapiace, 1. Berolini, 1969.

В честь Иисиды справлялись два праздника. Первый — в марте с открытием навигации, когда Иисиде приносился в жертву первый отправляемый в море корабль. Второй — в апреле, который, собственно, и разыгрывал мифологическую драму Иисиды и Осириса. Воссозданием картины праздника, как, впрочем, и многих других подробностей, связанных с культом Иисиды, служит одиннадцатая книга сочинения Апулея «Метаморфозы». Апулей так описывает шествие, с которого начинается праздник: «Впереди процессии выступают ряженные, каждый прекрасно разодетый сообразно тому, кого взялся он изображать». Ряженные эти представляли собой комическое зрелище, изрядно веселящее окружающих. «Среди этих шуточных развлечений для народа, которые переходили с места на место по сторонам, двигалось и специальное шествие богини-спасительницы», состоящее из женщин. «Кроме того, большая толпа людей обоего пола с фонарями, факелами, свечами и всякого рода источниками искусственного света хотели прославить корень светил небесных». Флейтисты исполняли сладкозвучную музыку, певцы умиротворенно пели. «Тут движется толпа посвященных в таинства, мужчины и женщины всякого положения и возраста, одетые в сверкающие льняные одежды белого цвета; у женщин умощенные волосы покрыты легкими покрывалами, у мужчин блестят гладко выбритые головы; земные светила веры небесной — издают они пронзительный звон, потрясая медными, серебряными и даже золотыми систрами. Наконец, высшие служители таинств, льняная белая одежда которых, подпоясанная у груди, узко спускалась до пят, несут знаки достоинства могущественнейших божеств». Один несет яркую лампу, второй — алтарь, третий — золотую пальму с листьями и Меркуриев кадуцей, четвертый, показывая образ справедливости, протягивает левую руку («при природной лени своей она не предана ни хитрости, ни ловкости и потому скорее, чем правая рука, может олицетворять справедливость»), пятый несет золотое веяло, шестой — амфору. «Вскоре показалась и процессия богов, удостоившихся воспользоваться человеческими ногами для передвижения». Они тоже несли или являли собою символы священных таинств. Корова — символ всеродительницы богини, шла на задних ногах, а передние нес на плечах один из священнослужителей. Закрытая корзина представляла собою символ «нерушимой тайны великого учения».¹⁸

Другим этапом праздника было бессловесное, мимическое изображение священной драмы, передающей миф об Иисиде и Осирисе. Сопровождалось оно также ритмической музыкой. Представление в подробностях воссоздавало все сюжеты мифа, вызывая соответствующие настроения у участников и зрителей. Слышны были крики отчаяния, скорбные рыдания и плач, ко-

¹⁸ Апулей. Метаморфозы. XI, 8—11 / Пер. М. Гаспарова.

торые сменялись потом возгласами радости и бурей веселья, объединяя всех присутствующих общим счастьем возрождения. Потом праздник переходил уже в более умеренное веселье, сопровождаемое радостно-спокойной музыкой и пением и, обязательно, огромным количеством цветов.

Праздник в честь Исиды и Осириса, как и в случае с культом Диониса, не исчерпывал, конечно, содержание мистерий. Адепты этой религии имели также свои объединения при Исейонах — храмах Исиды, или Серапейонах — храмах Сераписа-Осириса. Руководителями посвящаемых в мистерии, их духовными наставниками были служители таинств, т. е. сами жрецы. Они тщательнейшим образом готовили своих подопечных к принятию посвящения.

Апулей подробно описывает, как его герой Луций шаг за шагом, медленно шел по этому пути, сдерживая свое нетерпение благодаря мудрому жрецу. Начиналось все с омовения и кропления водой как символического акта очищения. Затем следовал пост, когда следовало «не вкушать десять дней подряд никакой животной пищи, а также не прикасаться к вину».¹⁹ Затем наступала ночь священного таинства. Вот что рассказывает о ней герой Апулея: «... жрец, удалив всех непосвященных, облачает меня в плащ из небеленого полотна и, взяв за руку, вводит в святая святых. Может быть, ты страстно захочешь знать, усердный читатель, что там говорилось, что делалось? Я бы сказал, если бы позволено было говорить, ты бы узнал, если бы знать было позволено. Одинаковой опасности подвергаются, в случае такого дерзкого любопытства, и рассказчик, и слушатель. Но если ты объят благочестивой жаждой познания, не буду тебя дольше томить. Итак, слушай и верь, что я говорю правду. Достиг я пределов смерти, переступил порог Прозерпины и снова вернулся, пройдя все стихии, видел я пучину ночи, видел солнце в сияющем блеске, предстал богам подземным и небесным и вблизи поклонился им. Вот я тебе и рассказал, а ты, хотя и выслушал, остался в прежнем неведении».²⁰

Так символически описывают переживания при посвящении. И нет сомнения в том, что посвящаемые действительно пережили ощущение смерти, а затем новое «духовное» рождение, повторяя тем самым мифического героя, в данном случае Осириса, который умер, а затем вновь воскрес, возродился в новом своем образе. Мифотворчество эллинистического времени дало и новое имя возродившемуся герою — Серапис (т. е. Осирис-Апис), поскольку при воскресении в него вселилась душа священного быка Аписа. Последний, в свою очередь, представлялся «прекрасной душой» египетского бога-творца Птаха, пока-

¹⁹ Там же. 23.

²⁰ Там же.

зываются на земле в образе белого с черными пятнами быка.²¹ Таким образом, возрожденный Осирис и, подобно ему, всякий, посвященный в таинства египетских богов, становился носителем души бога-творца. (Гностики называли бы Осириса «Логосом». Так же называет его Плутарх, писатель-неоплатоник конца I — начала II в. н. э.²²)

Кульст Исиды и Сераписа отличали от прочих языческих культов ежедневные службы в храмах. Эти «рабочие» службы, конечно, связаны были с самими мистериями, ибо храмы являлись всеобщими центрами веры. Однако на храмовых службах могли присутствовать и не посвященные, а лишь сочувствующие данной религии. Таинственный ритуал ее отличала особенная сложность. Все богослужение носило мистический характер, где каждое слово, каждый жест, музыкальное и визуальное оформление имели особое символическое значение. Во всех уголках античного мира — от Африки до Британии — чтили люди египетских богов, с пиететом относясь к тайнам их священных мистерий.

Не нарушая известной традиции, рассмотрим еще один, третий, сюжет, связанный с мистерией религиозностью древних, — культ Великой матери богов. Мистерии Великой матери, или, как ее называли фригийским именем, Кибелы, — «это странное смещение самого грубого варварства с духовными устремлениями». Так определил их содержание Дж. Фрезер.²³ Великая идейская богиня в своем фригийском облике никогда не могла прижиться в Греции. Там она отождествлялась с матерью-Реей, или Геей, и культовая сторона ее была в значительной степени смягчена. Но римляне стали самыми горячими поклонниками богини и называли ее *Magna mater deum Idea*.

Из всех заимствованных культов, в том числе и мистерийных, культ Кибелы ранее всего был привнесен в Рим и вскоре стал государственным. Это событие произошло в конце III в. до н. э., и с ним связана особая история. Шла тяжелая война с Ганнибалом. За советом римляне обратились к «Сивиллиным книгам», и они повелели ввести в Риме культ фригийской богини. Из Пергама от царя Аттала был привезен в Рим черный камень, которому поклонялись как символу богини: камень был незадолго до этого вывезен Атталом из Пессинунта — религиозного центра Кибелы. В 204 г. до н. э. черный камень привезли в Рим. В 201 г. Великой матери посвятили уже отстроенный храм, который возвышался на Палатине.²⁴ После

²¹ Lurker M. *Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter*. Berlin, 1987. S. 45.

²² Плутарх. Об Исиде и Осирисе, 2.

²³ Фрезер Дж. *Золотая ветвь*. М., 1984. С. 335.

²⁴ Cumont F. *The Oriental Religions in Roman Paganism*. New York, 1956. P. 46—47.

реформы культа императором Клавдием, все римские граждане могли посвящать себя служению богине. Культ Кибелы существовал в Риме вплоть до IV в. н. э.

В мифах Великая мать богов выступает в паре с культовым спутником Аттисом, а в мистериальных действиях — в сопровождении демонических прислужников корибантов. Миф рассказывает о том, что Аттис был возлюбленным Кибелы (иногда и сыном). Кибела всегда появляется с дикими зверями (чаще всего с самыми могущественными из них — львами), ибо она — «госпожа диких зверей». Аттис же связывается с растительным миром, его священное дерево — сосна. Однажды Аттис изменяет своей божественной подруге, судя по мифу, невольно. Осознав ужас трагедии, он оскопляет себя и умирает. Кибела носитя по горе Иде в повозке, запряженной ревущими львами, и оплакивает смерть своего возлюбленного, словно лес шумит от бури. Но вот силой любви и страдания Кибела воскрешает, возрождает нового Аттиса.

Праздник в честь фригийских богов справлялся весной, с 24 по 27 марта. Начинался он, как и все мистерии, с процессии. Возглавляли процессию каннофоры — носители камыша. Они воссоздавали сюжет мифа о встрече Кибелы и Аттиса-младенца в зарослях камыша, на берегу самой большой реки Фригии — Сангарий. Камыши одновременно символизируют фалл и вообще жизнь во всех проявлениях.²⁵ За каннофорами следовали дендрофоры — древоносцы. Это посвященные, которые несли сосну — символ Аттиса. Служители культа Кибелы, мисты и непосвященные участники праздника составляли огромную процессию, которая шествовала в течение всего дня. На другой день разыгрывалась драма смерти Аттиса и его погребения. Это было напряженное экстатическое действо. Оно сопровождалось грохочущей музыкой, издаваемой флейтами, тамбуринами, кастаньетами и цимбалами. Музыкальные звуки подражали дикому рычанию львов и воплям страдающей богини. Участники праздника безумствовали в оргиастической пляске, многие наносили себе увечья, а некоторые мужчины, подражая мифическому герою, оскопляли себя. Так они побеждали власть тела, освобождали душу свою от «темницы», устремляли ее к богу и сливались с ним в единоподобие. В третий день торжество воцарялось спокойное веселье. На рассвете верховный жрец возвещал о воскресении Аттиса и произносил слова священного гимна: «Ободритесь, мисты, бог спасен, ибо будет и вам от испытаний спасение».²⁶ Радостная часть праздника называлась Гиларии (Hilaria). Она сопровождалась торжественной музыкой, танцами и всеобщим ликованием.

Противоположностью размаху и пышности празднеств Кибелы

²⁵ Плутарх. Об Исиде и Осирисе, 36.

²⁶ Cumont F. The Oriental Religions in Roman Paganism. P. 59.

лы и Аттиса был аскетизм служителей культа и мистов в жизни. Своим поведением они являли живой пример отречения от плотских наслаждений, ухода из мира чувственных вещей в мир постоянной божественной истины.

Посвящаемый в мистерии Великой матери богов должен был пройти известные стадии очищения — омовение и пост. Омывались в этих мистериях не только водой, но и кровью быка. Этот обряд назывался тавроболиями. Выстраивалось специальное сооружение, куда укладывали быка. Там его закалывали. Хлеставшая из раны кровь омывала стоящего под этим сооружением человека, смывая с его тела скверну греха. После того как посвящаемый выдерживал пост и воздержание, он подходил к порогу смерти, входил в брачный чертог богини и получал свое духовное рождение, став новым человеком, который, как бог, бессмертен. Посвященных часто называли потом Аттисом, подразумевая, что это его новое духовное имя. Новый Аттис становился хранителем атрибутов и амулетов, тайных символов его легендарного тезки.

Культ Великой идейской матери богов, в отличие от рассмотренных выше, в наименьшей степени подвергся философскому осмыслению и соответственно философской обработке. Случилось это, вероятно, потому, что Греция, страна философов, не особенно восторгалась этой религией, предпочитая более знакомый и близкий ей мифологический материал. Но именно благодаря наименьшему офилософствованию культа можно составить более четкое представление о мистериальной религиозности как таковой.

Мистерии античности можно назвать квинтэссенцией языческой религиозности, ее, так сказать, законченным образом. Если этот образ попытаться облечь в краткую словесную формулу, то получится девиз: «Я — бог». Актом посвящения человек постигал бога и не приближался к нему, а сливался с его «плотью и кровью» воедино. Входя в определенное состояние, он становился богом, выходя из него — человеком. Но и в человеческом облике посвященный все помнит и знает о божестве. Малейшего намек достаточно ему, чтобы пробудить свое божественное состояние, свою божественную мысль. Божественная мысль существует на духовном уровне, на уровне сверхчувственного знания. Самая же разумная мысль, которую может логически построить человек, постигший мир органами чувств, — это мысль, приписываемая Сократу: «Я знаю, что я ничего не знаю». Иными словами, умом своим человек может постичь только то, что природа для ума непостижима. Однако только придя к этой мысли, человек и готов к посвящению, к открытию своей души для божественной мысли, для истинного знания, для постижения причинно-следственной связи космоса, его единого и единственного бытия.

Вот как описывает переживания посвящаемого в мистерии

Рудольф Штайнер, немецкий антропософ конца XIX — начала XX в., который посвятил несколько книг феномену античных мистерий. «Теперь начиналась для него великая мировая драма, которой он поглощался живым. Эта драма заключалась не в чем ином, как в освобождении зачарованного бога. Где бог? Вот вопрос, горевший в сердце миста. Бога нет, но есть природа. В природе надо обрести его. В ней нашел бог свою зачарованную гробницу. В высшем смысле понимал мист слова: „Бог есть любовь”. Ибо бог довел эту любовь до ее наивысшего предела. Объятый бесконечной любовью, он отдал самого себя; он излился в мир, раздробил себя в многообразии вещей; они живут, а он не жив; он покоится в них, и человек может пробудить его. Если он хочет вызвать его к существованию, то должен творчески освободить его. Теперь человек смотрит внутрь себя самого. Как сокровенная творческая сила, еще лишенная бытия, бьется в его душе божественное. Это область, где вновь может ожить зачарованный бог. Душа есть мать, которая от природы может зачать бога. Пусть душа оплодотворится, она родит божественное. Бог рождается от брака души с природой. И тогда он больше уже не „сокровенный” бог, а явленный. Он обладает жизнью, осязаемой жизнью, обитающей среди людей. Это расколдованный бог, отпрыск заколдованного. Он не тот великий Бог, который был, есть и будет; но в известном смысле он его откровение. Отец спокойно пребывает в сокровенном; для человека из собственной его души рождается сын».²⁷

Что же все-таки во всей этой мистерияльной драме было символом? Историк Д. Филий, который занимался изучением элевсинских мистерий, писал: «...можно сказать, что в религии греков не было ни аллегорий, ни символов. Эти последние вымышлены философами и теологами, чтобы дать рациональное объяснение истории и природе богов, которым поклонялись народные массы».²⁸ Возможно, ученый прав. С подобным утверждением спорить трудно. И все же, коль скоро философы и теологи уже придумали символы, так «символически» выразив свое стремление рационально все объяснить, то с фактом этим приходится считаться. И нет, наверное, надобности отрицать существовавшее уже в древности понятие, определившее символ как закодированную информацию.

Первым и основным в ряду мистерияльных символов стоит сам миф, положенный в основу религиозного представления. Толковать смысл мифа-символа — дело нелегкое, тем более что это проделывалось уже несчетное количество раз, и прежде всего самими античными философами, которые «вымыслили» сим-

²⁷ Штайнер Р. Мистерии древности и христианство. М., 1912. С. 30—31.

²⁸ Филий Д. Элевсин и его таинства. СПб., 1911. С. 17.

волы. К тому же, смысловая нагрузка религиозного символа состояла именно в раскрытии его каждым соприкасающимся с ним человеком. Изложить понимание мифа-символа и означает в итоге изложить *свое* понимание. Однако кажется, что все возможные толкования, какими бы многочисленными они ни были, в многообразии своем исходят из единого принципа целокупности самого мистериального мифа. Этот принцип складывается из взаимодействия двух составляющих — времени и пространства. Такое взаимодействие, заложенное в структуре мифа, в свою очередь, ничем не ограничивает творчество мифопоэтизации, но приводит его всевозможными путями к единому результату — осознанию вечности и бесконечности. Во времени миф воспринимается по схеме: [что] было, [что] есть и [что] будет. В пространстве — по схеме: что [было, есть и будет]. «Что» — это объект, о котором повествует миф в процессе развития.

Из мистериального мифа-символа можно извлечь информацию о бытии любой, сколь угодно малой, частицы и о бытии макрокосмоса также, о бытии каждого отдельного человека и со-бытии всех людей. Миф — это история человеческой души на пути к постижению истины. Рудольф Штайнер, пользуясь образами мифа о Дионисе, так, например, описывает процесс постижения истины. «Божественное связывает себя с временной, земной человеческой душой. Но лишь только это божественное, дионисийское зашевелится, как душа ощущает властное стремление к своему собственному истинному образу. Сознание, являющееся опять-таки в образе женского божества — Геры, ревнует к родившемуся из сознания высшего. Оно натравливает низшую природу человека (титанов). Еще не зрелое дитя бога растерзывается ими. Оно существует в человеке, как разорванное чувственно-рассудочное знание. Но если только в нем довольно высшей деятельной мудрости (Зевса), то эта последняя охраняет и растит незрелое дитя, которое затем возрождается, как второй сын божий (Дионис)».²⁹

Все человечество — это тоже некий единый организм, подчиняющийся закону бытия, это тот же Осирис, Дионис, Аттис. Все люди когда-то были едины в природе и счастливы, не ведая о своем единстве. Теперь живой человеческий организм растерзан на мелкие куски, как Дионис или Осирис, изменил природе, как Аттис. Религия античных мистерий — это религия страдания, переживания своей «расчлененности», «разорванности», своей «измены» родившему его божественному единству. Путь индивидуального посвящения вел к искуплению измены, к преодолению разорванности, к слиянию с божеством, к единому и вечному.

Трагедия «расчлененности целого», трагедия «измены един-

²⁹ Штайнер Р. Мистерии древности и христианство. С. 73.

ству» была пафосом мистериальной религиозности времен античности. Переживалась она не в русле логического мышления, а в экстазе. Ключом к экстазу и выражением его одновременно был символ. В символическую форму облакалось все, что связано было с мистериальным культом. Сюжет самого мифа — символ, мистериальная драма-представление — символ, акт посвящения в мистерии — тоже символ. Каждому мифическому герою и мифическому событию соответствовал ряд символов, выраженных на всех уровнях восприятия. При этом сама символическая система выстроена по принципу подобия частного целому, когда информация части целого дает представление о целом.

Вся символика античных мистерий отражает идею единства и во времени, и в пространстве. Воспользуемся цитатой из гностического Евангелия от Фомы для более образной формулировки этой идеи. «Ученики сказали Иисусу: Скажи нам, каким будет наш конец. Иисус сказал: Открыли ли вы начало, чтобы искать конец? Ибо в месте, где начало, там будет конец. Блажен тот, кто будет стоять в начале; и он познает конец, и он не вкусит смерти».³⁰ Именно таким символом единства того, что было, что есть и что будет, символом вечности почиталось в древнем Египте кольцо и знак анх, «петля жизни», где точка пересечения всех линий как раз и является тем «местом», где было начало и будет конец. У адептов Диониса орфического таким символом было яйцо. Яйцо одновременно являло собой некий двойной, «мужеженский» образ, объяввший в своем единстве два противоположных природных начала.

Центральное положение в композиции мистериального мифа занимает драма борьбы двух начал, она же несет в себе основную смысловую нагрузку. Именно идея борьбы двух противоположностей приводила к мистериальному осознанию единства бытия всего живого. Особенно наглядно это демонстрирует стремление темного начала восторжествовать над светлым, зла над добром в мифе об Осирисе и Сете. В этой борьбе позитивное начало не вступает в конфликт с негативным, оно ведет себя пассивно, не оказывает никакого сопротивления. Но добро все же побеждает. Добровольно принимая смерть, принося себя в жертву, добро побеждает, ибо смерть добра означает в то же время гибель зла: одно без другого существовать не может, так как они — составные космической гармонии.

Жизнь и смерть тоже трудно примирить человеку. Однако мистерии их примиряли, и посвященные знали, что смерть есть новое рождение. Для посвященного жизнь и смерть становилась одним и тем же. Диоген Лаэртский передает такой рассказ об изречениях Фалеса Милетского, одного из семи древне-

³⁰ Евангелие от Фомы, 19 / Апокрифы древних христиан. М., 1989. Пер. М. К. Трофимовой.

греческих мудрецов. «...Фалес сказал, что смерть ничем не отличается от жизни. „Так почему же, — спросил кто-то, — ты не умираешь?“ „Именно потому, что разницы никакой“, — ответил он».³¹ Есть также фрагмент Гераклита, посвященный дионисийским мистериям, где Дионис отождествляется с Аидом. Он говорит: «Не твори они шествие в честь Диониса и не пой песнь во славу срамного уда, бессрамнейшими были бы их дела. Но тождествен Аид („Срамный“) с Дионисом, одержимые коим они беснуются и предаются вакхованию».³²

В рассмотренных нами мистериальных культах фигурирует как символ мифического героя — фалл, ибо, как пишет Плутарх в трактате «Об Исиде и Осирисе», «бог есть начало, а всякое начало благодаря плодovitости увеличивает то, что из него исходит».³³ Иными словами, фалл — символ плодovitости бога. Символом этой бесконечной плодovitости бога являются также два растения, способные увеличиваться до бесконечности — плющ и виноградная лоза. Последняя называлась еще и деревом жизни. Как символ божества почитали и виноградную кисть — плод лозы. Согласно одному египетскому мифу, Исида, именно вкусив виноград, зачала от Осириса божественного Гора. Господином вина называли Осириса,³⁴ Ойносом, т. е. вином, называли Диониса,³⁵ а вино, в свою очередь, считали напитком, содержащим в себе жизнь.

В свете мистериальных религий древности практически любую вещь, любое явление можно было представить символом. Однако если все вещи назвать символом, то окажется, что мы живем в символическом мире. Тогда что же не символ? Призовем на помощь Рудольфа Штайнера. «Образы, выражающие собой содержание мифа, — пишет он, — не суть выдуманные символы абстрактных истин, — нет, это действительные душевные переживания посвященного. Последний переживает образы духовными органами, как обыкновенный человек переживает представления чувственных вещей своими глазами и ушами».³⁶

Для мистов, как известно, существовал сверхчувственный мир, достигаемый в состоянии помимо рассудка, зрения, слуха. Мир чувственных вещей, в таком случае, являлся для них лишь проекцией вещей сверхчувственных, или отражением в зеркале, о котором повествует, например, такая версия мифа о Дионисе. «Недолго владел он престолом Зевса. Намазав коварным

³¹ Диоген Лаэртский. 1, 35.

³² Фрагменты ранней греческой философии. Гераклит. Фрагменты, 50, а¹.

³³ Плутарх. Об Исиде и Осирисе, 36.

³⁴ Lurker M. Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter. S. 225.

³⁵ Фрагменты ранней греческой философии. 1. Орфей. В. Фрагменты, 216.

³⁶ Штайнер Р. Мистерии древности и христианство. С. 86.

гипсом воровские круги лиц, повинувшись гневу безжалостной, гневливой богини Геры, его порешили титаны Тартарийским ножом, когда он рассматривал в зеркале ложный образ». ³⁷ Увлечшись ложным образом самого себя, Дионис не заметил подкравшихся к нему титанов, за что и поплатился жизнью. Так же и человечество поплатилось вечной жизнью, рассматривая ложный образ мира привычных вещей. Посвященные же в мистерии люди знали, что мир этот включает в себе информацию об истинных вещах, только ее надо уметь извлечь. Эта информация везде и во всем, но люди ее не понимают.

«Эту-вот Речь (Логос) сущую вечно люди не понимают и прежде, чем выслушать [ее], и выслушав однажды. Ибо, хотя все [люди] сталкиваются напрямую с этой-вот Речью (Логосом), они подобны незнающим [ее], даром что узнают на опыте [точно] такие слова и вещи, какие описываю я, разделяя [их] согласно природе [= истинной реальности] и высказывая [их] так, как они есть. Что же касается остальных людей, то они не осознают того, что делают наяву, подобно тому как этого не помнят спящие». ³⁸ Так в V в. до н. э. высказывался древнегреческий философ Гераклит Эфесский, которого прозвали «темным» из-за непонятности его формулировок. Сам же Гераклит уверял, будто знает все и будто пришел к этому знанию через познание самого себя. Намеренно изолировавшись от общества, ведя уединенный образ жизни, философ открыл для себя природу мироздания, истину, к которой стремился. Подобного результата достигали в мистериях. Люди искали истину в виде бога, и находили ее, открыв божество в самих себе.

Мистерии античности по праву можно назвать религиями откровения. Они открывали тайну закрытого, выражаясь языком теологов, делали сокровенное откровенным, из мертвых образов и символов возрождали образы и символы живые.

³⁷ Фрагменты ранних греческих философов. I. Орфей. В. Фрагменты, 209.

³⁸ Там же. Гераклит. Фрагменты, 1, (а).

Ф. В. СВЕТЛОВ

АНТИЧНЫЙ СИМВОЛ НЕБА-ВРЕМЕНИ

Античность — один из тех периодов истории, когда человек *знал*, что есть время. С вершины многовекового опыта мы можем, конечно, сомневаться в знании античного человека, но сам

он эту достоверность сомнению не подвергал. Хотя его представления о времени изменялись, символы, через которые он это время мыслил, оставались одними и теми же, от дофилософских теогоний и до гностицизма, или неоплатонизма. Все они в конечном итоге сводились к Небесам, к небесным сферам с их таинственно упорядочивающим, всепроникающим, причудливо меняющимся состоянием человеческой души воздействием на земную жизнь. Интересующийся философией античный грек знал, конечно, что Платон и Аристотель по-разному трактуют природу Небес, однако воспринимал (и небезосновательно) эти трактовки как вариации на одну и ту же тему.¹

Время-Небо для древнего грека или римлянина всегда было элементом мироощущения, краеугольным камнем его индивидуальности. Это одна из фундаментальных данностей их душевной жизни. Уже ранняя греческая мифология знает бога небес Крона, отца и соперника Зевса. Быть может, совпадение звучаний имени «Крон» и слова «хронос» было в греческом языке и случайным (на этот счет существует множество точек зрения). Но не случайным оказалось их конечное смысловое отождествление. Крон являлся как раз таким богом, который в мифологической праистории выполнял ту же самую роль, что и время в античном, не подверженном действительно кардинальным переменам Космосе. А именно: Крон осуществлял упорядочивание и организацию мира.² Есть сведения, что первоначально, в «пеласгический» период, он был богом урожая и смены времен года. Не стоит выстраивать причинную зависимость между земледелием — основным занятием архаических греков — и их представлениями о времени. Дело, по всей видимости, было сложнее и тоньше. Но уже в этом самом древнем варианте бог Крон оказывается связан с упорядочивающим воздействием Небес на Землю. Причем само упорядочивание имеет жизне-способный, благотворительный характер: не будь разных, сменяющих друг друга времен года, не было бы урожая, а значит, и жизни.

Что касается места Крона в мифологической «истории», то оно всецело определено «предшествующим» ему состоянием мира. Согласно «народной» мифологии, к этому моменту из Хаоса уже выделились основные божества-стихии мира: Океан, Гея-Земля и высший нерушимый небесный свод-Уран. Но буйная сила порождения заставляла эти стихии беспорядочно смешиваться вновь и вновь, в результате чего появились на свет те мифологические «деятели», которые для греков были символа-

¹ Античная культура сохранила себя, свою цельность вплоть до падения Римской империи, вплоть до последних всплесков языческого неоплатонизма. Наоборот, даже культура европейского средневековья со всем ее традиционализмом, уже благодаря эсхатологическому взгляду на историю, не могла воспринимать себя как нечто постоянное, незбылемое.

² В архаической римской мифологии ту же роль выполнял бог Янус.

ми неразумной природной силы и разрушения — титаны, киклопы, гекатонхейры и т. д. Космос еще не стал Космосом. Буря сотрясала его. И они же заставляли этот мир страдать. Уран порождал и прятал в недрах своей матери-жены Геи бессмысленно бунтовавших против всех чудовищ, и те причиняли ей нестерпимую боль. Результатом стал «заговор» против Урана и акт его свержения, осуществленный Кроном, младшим сыном тирана.

Крон придал миру порядок, остановив титаническое саморазрушение слепой силы жизни. Созидание Космоса приближается к своему завершению. Гея обращается Реей, своей дочерью, богиней более определенной и менее сумрачно-страшной, хотя и выражающей ту же «земную» стихию. Монолитная небесная бездна Урана оживлена — теперь это наши, привычные небеса, и от их брака с «цивилизованной» землей рождаются властелины «благоустроенного», «очеловеченного» космоса. В том числе и Зевс, носитель Высшей Мудрости. Крон, положивший предел беспределию, оказался лишен беспредельной власти над миром.

Наряду с «народной», «открытой» мифологией, этим своеобразным аналогом нынешнего «здорового смысла», с VI—V вв. до н. э. существовала «тайная» мифология, мифология для избранных, приобретавшая в рамках орфизма, раннего пифагорейзма и других, менее известных, «закрытых» учений космогонические и философские черты. Здесь Кронос занимал то же самое место — место отца богов. Остальные дети Урана — титаны или прочая нечисть. Боги «настоящие», боги, которых чтит античный человек и чье присутствие рядом с собой ощущает постоянно, начались именно с Крона. Он упорядочивает мир мистическим образом, «распределяя» стихии и рождая серебряное яйцо — зародыш, содержащий в себе начало космоса. «Тайный» Крон имеет и более тайный, аллегорический образ — образ змея-дракона с присосшими головами льва и быка, которыми управляет огнеглазый бог.

От «тайных» учений до нас дошло не слишком многое. А то, что дошло, — по большей части интерпретировано поздней античностью. Тем не менее трехглавый образ демона-Хроноса, по всей видимости, происходит из архаики. И в нем интересным образом отразилась небесная природа времени. Головы быка и льва являются олицетворением двух зодиакальных созвездий. Эти созвездия — небесный след земной жизни Геракла, любимого героя античности. Большинство его подвигов отражены, как известно, в созвездиях. Подвижническая деятельность Геракла была направлена на «оцивизовывание» земли, на борьбу со всяческой нечистью и грязью. Вероятно, поэтому в одной из поздних орфических космогоний Дракон-Кронос назван также Гераклом.³ Геракл — огеронизированное время, полу-

³ Kern O. *Orphicorum fragmenta*. Berolini, 1922. Fr. N 54.

бог, который на земле исполняет функции, схожие с функциями времени в общекосмическом масштабе.

Важно уяснить, что античное упорядочивание — не иерархизация, а гармонизация мира, надделение его человеческим смыслом, т. е. придание ему «человеческой» физиономии. Если отвлечься от мифологии, то можно поставить вопрос, каким образом реальное, «повседневное» время вносит в мир, согласно взглядам античной эпохи, начало определенности. Ответ будет таков: это происходит через придание миру меры, в понятии которой преобладает не количественная, а смысловая характеристика. Для дохристианского сознания суть меры — это век человека или явления, взятый в целом, его зон. Или, если взглянуть на меру с другой стороны, судьба. Недаром в античном мышлении понятия времени, века и судьбы переходили друг в друга, были взаимозаменяемы. Каждый человек, как и каждая вещь, явление, обладал своим временем, которое выражалось не столько в хронологии, сколько в содержании его жизни. Время — мера человека, его жизнь в целом. Оттого время «мудрее всех», что оно знает все грядущие события (если бы Кронос не обладал таким «событийным» знанием, он не был бы мерой), и открывает эту свою мудрость через судьбу, через жизнь мира. Данное высказывание можно выстроить и в ином порядке: время мудро, поскольку судьба при его посредстве воздействует на мир. Смысл не меняется: понятия века, времени, судьбы синонимичны и имеют значение смысловой определенности земного существования. Такое представление о времени как нельзя лучше иллюстрируется всесотворяющим и всеуничтожающим, текучим и одновременно гармонизирующим самого себя гераклитовским первоначалом: Огнем-Временем.⁴

Платон и Аристотель прямо указывают на небо как на символ и одновременно как на то, что является самим временем. Так, Платон считает, что «время есть восходящий в числе образ вечности».⁵ Или, иными словами, Небо. Наиболее четким примером воздействия последнего на земное существование служит связь человеческой души (микрокосма) с движением небесных сфер. Платон утверждает, что душа воспроизводит это движение, когда обращается к идее числа как принципа познания, принципа порядка мира, который дан на небе самым наглядным образом. «Поскольку день и ночь, круговороты месяцев и годов, равноденствия и солнцестояния зримы, — пишет Платон, — глаза открыли нам число, дали понятие и о времени и побудили исследовать природу Вселенной».⁶ Число, о котором

⁴ Секст Эмпирик. Против физиков. Кн. 2, 216. — Интересно, что Секст называет гераклитовское время и «существующим», и «первым телом». Последнее в послеплатоновской традиции связывалось всегда с небесным движением. Это означает, что и для Гераклита его «Огонь-Время» связывалось с Небом.

⁵ Платон. Тимей. 37 д.

⁶ Платон. Тимей. 47а; см. также: Тимей. 47с, Послезаконие. 978б—д.

говорит Платон, конечно, не является абстракцией в полном смысле этого слова. Даже числа, принадлежащие к сфере чистого ума, несут в себе значения, формы. Те смыслы, что воспроизводятся в Космосе. Античная математика — «качественная» математика; ей еще далеко до того сугубо «абстрактно-количественного» облика, что был принят ее преемницей в Новом времени. Античное число всегда ищет воплощение и предстает через воплощение. А потому время как «восходящий в числе образ вечности» не является измерительной линейкой. Не сводимо оно и к циклу — какие бы культурологические доказательства в пользу последнего ни имелись. Возможность обращения, возвращения прошлого, циклическое движение небес, цикл человеческой жизни лишь подчеркивают смысловую завершенность, законченность в себе века как временной меры. Представление о цикле играет подчиненную роль и в большей степени имеет отношение к фактам истории, течение которой античный человек не чувствует где-то до II в. до н. э. Как бы ни затрагивали перемены политической жизни человеческие судьбы, для мира в целом они внешни, а потому легко укладываются в систему повторов. Само же время для античного человека — это (если не пользоваться его образами) поток смысловых определенностей, упорядочивающих мир, раскладывающих все по полочкам.

«Время открывает в людях чистое золото», — говорил Баххилид. Потому-то из модусов времени для древнего грека более всего привлекательно прошлое. Оно — результат. Суждения о прошлом — суждения достоверные, ибо оно уже определено. И у Платона прошлое — «истинная» форма времени. При внимательном анализе взглядов основателя Академии становится видно, что для него образом мирового процесса является «нисхождение» идей по лестнице времени из абсолютного прошлого. В некотором смысле оно — готовый аналог Хроноса вообще. Лучший пример такого ощущения времени — «История» Геродота. Она представляет собой прошлое, сотканное из многих историй, из многих человеческих судеб-веков. Ее цельность не в приведении к некоему общезначимому историческому знаменателю (что, например, ставил своей задачей 300 лет спустя Полибий), но, скорее, в эстетическом впечатлении от суммы разнообразных внутренних цельностей. А последнее сходно с впечатлением, которое на нас оказывают разнообразные и, в то же время, завершенные небесные движения.

Вернемся к Платону. В его учении есть еще один важный момент, напрямую увязывающий время с человеком. Дело в том, что Хронос выступает как в логической, так и в космологической ипостасях философии основателя Академии в качестве опосредствующего звена между Единым и Многим,⁷ между сферой идей и миром материально-чувственного становле-

⁷ Платон. Парменид. 142б — 157б.

ния (в последнем случае это и есть в буквальном смысле Небо). Но человек — микрокосм. И как таковой своей структурой он воспроизводит структуру макрокосма. В нем есть вечная душа и тленное тело. Их взаимодействие возможно только во времени, вне последнего человек как нечто составное, двуначальное существовать не может. Именно благодаря времени душа вносит в земную жизнь свои абсолютные смыслы (которые, правда, еще надо познать, припомнить). Иными словами, время есть тот субстрат, на котором развивается взаимодействие вечного и тленного в человеческой жизни.

Взглянем на это с другой стороны. Для микрокосма время — земная жизнь его души. Для макрокосма время — жизнь души мира. Последняя самым наглядным образом представлена в небесном движении. Именно поэтому Платон, подобно любому человеку античности, пристально вглядывается в небо. Там он видит картину жизни души мира и одновременно души микрокосма. В пределе они совпадают. Отсюда берет начало астрология — но не как оккультная наука, а как свидетельство единства человека и космоса. Здесь же исток удивительных стихов Платона, переведенных В. Соловьевым:

На звезды глядишь ты, звезда моя светлая!
О, быть бы мне небом, в широких объятьях
Держать бы тебя и очей мириадами
Тобой любоваться в безмолвном сиянии.

В любовном стремлении душа человека хочет стать душой мира. И причина этого ее движения, этого растворяющего телесные пределы желания в ее изначальном единстве с Небом.

Что касается Аристотеля, то его учение лишь подтверждает все вышѐизложенное. Время — мера движения. Высшая мера — это «наисовершеннейшее движение» самой крайней области небес.⁸ Оно наиболее близко к Перводвигателю (к богу-мышлению, предметом которого является он сам. Перводвигатель Аристотеля можно охарактеризовать как вечный акт интуиции). Данное движение наглядным образом выражается через «наблюдаемую» астрономию, которая к тому же есть основа и эталон для измерения земного времени. В «физических» трактатах Стагирита можно обнаружить целый механизм передачи «высшего» движения в «подлунные» сферы. Это происходит через изменение эклиптики Солнца и соответственно через периодическое нагревание — охлаждение Земли.

За физическим учением Аристотеля стоит понятие «естественного места», обладающего прежде всего смысловым значением. Теми смыслами (в случае физических явлений выраженными пространственно), которые выступают в качестве цели и задают содержание всем объектам, всем событиям, происходящим в мире. Существование мира вообще есть постоянное дви-

⁸ Аристотель. О небе. 288а—б.

жение к своему собственному естественному месту. Но в рамках целого иного естественного места для космоса, чем он сам, нет. Поэтому движение и непрекращаемо, и, одновременно, завершено. Отсюда аристотелевское понятие энтелехии, в котором цель выступает и как внешнее начало (в смысле итога, предела, естественного места), и как внутреннее (в смысле содержания стремления, которое этой целью задано). Время — условие энтелехиального движения космоса. Вместе с тем оно само энтелехиально. Выражается это через уже упоминавшееся античное понятие меры, которой время является для движения. «Время следует за движущимся телом», придавая ему меру.⁹ Это означает, что каждое движущееся обладает своим временем. В космосе как целом оно одно и то же, но в частностях движений — разное. Причем последнее для Аристотеля более важно. Метрическая сторона и изотропность времени занимают его мало.

В учении о человеке Стагирит также воспроизводит структуру мира. Есть два вида мышления. Первое — обусловленное, то, в котором человек «питается» внешним содержанием, являя собой «чистую восковую дощечку и стремится, последовательно переходя от одной стороны мира к другой, охватить его в познании».¹⁰ Это мышление дискурсивное, ибо оно имеет временную природу. Но существует и созерцательная, интуитивная, временная, а потому неуловимая ипостась мышления,¹¹ которая, с одной стороны, есть цель его обусловленности, поскольку содержит в себе истинным образом *все* знание, а с другой — основа его деятельности, ибо без актов интуиции было бы невозможно движение дискурсивной мысли. Последнее означает, что в дискурсивном мышлении также присутствует временная цельность, только данная в качестве процесса, в качестве *рассуждения*, т. е. предпосылки для созерцающей вневременным образом интуиции.

Аристотель более сух и менее поэтичен, чем Платон. И потому его время, его небеса кажутся более заземленными, менее яркими, менее человечески художественными, чем небеса основателя Академии. Но суть от этого не меняется. Время — небесная мера. Время вносит порядок, время — условие дискурсивного движения мысли, которое способно охватить последовательно предмет и создать трамплин для интуитивного прыжка. В этом смысле аристотелевское представление о времени питается из того же источника, что и мифология, где функция упорядочивания Космоса, которую античный человек препоручил Кроносу, характеризует в первую очередь его самого, его мироощущение. Ему еще не открыт внутренний мир в том смысле,

⁹ Аристотель. Физика. 219а.

¹⁰ Аристотель. О душе. 408а.

¹¹ Там же. 430б.

в котором его знает европейское сознание со времен Августина. Смыслы и основания античного человека находятся вовне, а не внутри его индивидуальности. Даже платоновская душа, идея жизни, нисходит к нему из занебесных сфер. Но в то же время эти смыслы не удалены от индивидуума на бесконечное расстояние. Они рядом. Они конкретны. Они персонифицированы. В конечном итоге они выражаются через реакцию на поступок окружающих людей (если даже последних делят на «избранных» и «толпу»), через славу и известность.¹² Античный космос конечен, «очеловечен» и посюсторонен потому, что он является воплощением конкретного индивидуума, живущего в нем как в чем-то, что принадлежит к его собственному «я». Те же сократовские диалоги построены на постоянном выяснении через собеседника своих собственных оснований. Они зиждятся на убеждении в том, что не существует субстанциального различия между людьми. И потому Сократ, обращаясь к собеседнику, видит в нем фактически продолжение своего «я».¹³ Античный космос «телесен», поскольку он родствен телу человека, и гармоничен, ибо такова душа последнего, не знающая еще абсолютного различия между собой и миром, а следовательно, уничтожающей всякую определенность бездны внутренней саморефлексии, той самой бездны, которую впервые познала новоевропейская личность.

Отсюда — мироощущение, которое было если не солнечным, то по крайней мере более ярким, насыщенным красками, чем у современного индивида. Отсюда и отношение ко времени. С одной стороны, от него не ожидалось чего-то нечеловеческого и бессмысленного. С другой — мудрость Кроноса всегда скрыта от людей: тайна будущего прояснялась лишь при обращении к высшим силам через разного рода прорицателей. Для человека событие представлялось окончательно принятым, лишь когда был виден его итог, когда оно переходило в прошлое. Пока этого не случилось, всегда оставалась недоговоренность, неопределенность, чреватая неожиданностью. И потому время могло наделяться удивительно живыми, даже животными характеристиками. Так, у Пиндара время и «крадущееся», и «взмывающее», и «подкрадывающееся», и «влекущее». Оно «коварно нависло

¹² «Гордая слава

За спиною смертных

Единственная открывает сказителям и певцам
существование отошедших»

(см.: Пиндар. II пифейская песнь, 92—95).

¹³ Быть может, наилучшим примером такой «направленности вовне» античного индивидуума служит 9 глава 9 книги «Никомаховой Этики» Аристотеля, в которой говорится о том, что даже стремящийся к созерцательной жизни философ познает себя через окружающих и не может жить без друзей. Это и есть раскрытие знаменитой дельфийской максимы «Познай самого себя». Индивидуум публичен, и его самопознание облечено в публичные, а не приватные формы.

над людьми и кружит им жизненную тропу».¹⁴ Это — время с точки зрения наличия в нем неизвестного, а значит, неопределенного для человеческого сознания будущего. Но какой бы страх ни испытывал к такому времени человек, он знал, что «единый выводит питанную истину Бог-Время»,¹⁵ и также, что «всеуключающее время всегда возвеличит красивые дела».¹⁶ Собственно проблемы здесь для античного человека нет. Время страшно и коварно лишь для тех, кто делает ставку сугубо на одну земную ипостась космоса, кто не смотрит на Небо, на Целое, не следует нравственной и политической мере. Иными словами, оно опасно для тех, кто полагается на низшую часть своего существа, на животное, стяжающее начало. Остальных же оно, в конечном итоге, поддерживает, укореняет в космической жизни, оставляя по их смерти «нестареющую славу». Да, о времени судили с осторожностью, будущего опасались, но это было опасением ожидания и предвкушения события, а не метафизическим, абсолютным страхом конца света, т. е. конца смысла, который свойствен современному человеку.

У Пиндара есть строки, которые прекрасно выражают общий характер мироощущения «классического» грека.

Радость и тягость,
Волна за волной, набегают на род человеческий.
Это — Доля,
Из рода в род блюдущая меру людскую,
Вместе со счастьем, даром богов,
Посылает людям и горе
Переменною чередой...¹⁷

Стихи Пиндара — своеобразное «людское» воспроизведение небесной равномерности. Впрочем, точнее будет сказать наоборот: представление об упорядоченности мира и об уравновешивающем «шахматном» порядке горя и счастья было вынесено им на небеса, которые и стали символом такого порядка. Определенность, конкретность античного мирозерцания стали истоком определенности, смысловой конкретности времени, выраженной через символ небес.

Не означало ли это, что Небо было высшей реальностью, а существование во времени — единственной ценностью? Конечно, нет. Ведь времени не боялись еще и потому, что оно являлось «образом Вечности», того, что собственно и делало его создателем земных мер и смыслов. Вспомним платоновскую космологию: за движущимися небесными сферами находится прекрасный не-телесный мир идей. Вспомним мифологию: за Кроносом следовал Зевс. Кронос обустроил мир, упорядочил его. Однако это обустройство не коснулось самого существенно-

¹⁴ Пиндар. 8 истмийская песнь, 14—15.

¹⁵ Пиндар. 10 олимпийская песнь, 54—57.

¹⁶ Бакхилид. Песнь Пифею Эгинскому, 7с.

¹⁷ Пиндар. 2 олимпийская песнь, 34—38.

го момента: в мире, где властвует одно Время, Смысл как таковой еще не явлен. А потому «Кронос сам-по-себе» повторял «ошибку» Урана. Он проглатывал своих детей, оказываясь в силках «ритмизированной» им силы их порождения. Смысл был необходим Кронову космосу, дабы прервать порочный, бессодержательный круг становления. Потому-то Крон рождает Зевса — сына и одновременно победителя, властителя. Время рождает смысл. Такое «хронологическое» превосходство времени зафиксировано даже Платоном, учившим о существовании «века Кроноса», века мощных и мудрых. Но смысл побеждает время. Зевс побеждает Крона. А это означает, что Зевс по своей природе изначальнее Крона, так же как последний изначальнее Урана. Одна из особенностей архаического сознания состоит в усмотрении всех действий «мифологической истории» непосредственно сейчас, в данный момент. Иными словами, Зевс побеждает Время в настоящем, всегда, а не только в прапрошлом. И платоновская «познающая душа», и аристотелевский философ, стремящийся уподобиться в своей жизнедеятельности и философствовании Нусу, — те же кроноборцы. Эта борьба может быть трагична, но никогда не безвыходна, поскольку ее поддерживает Смысл-Зевс.

Согласно мифологии, Ника, богиня победы, была, как известно, дочерью Стикса. Но ведь Стикс — река забвения! Как же дочь соотносится с матерью (Стикс по-гречески имеет женский род)? По-видимому, слава победы обрывает временную жизнь человека. В факте победы, в общественном признании человека — его бессмертие. Победа вырывает человека из обыденного существования. Победа — смерть, *забвение* времени и рождение бессмертия. Победа, достигнутая во времени, — это победа и над самим временем. Таким образом, «классический» вариант античного воззрения на время подразумевает собой наличие «фундамента», смысловой реальности — будь то Зевс, перводвигатель, или «идеальная» сфера платоновского космоса.

Однако уже здесь заложены элементы грядущего мироощущения. Действительно, «кроноборство» становится одной из важнейших тем, подспудно присутствующих в культуре эллинизма. Но какое кроноборство? Разница по форме небольшая, по сути же существенная. Если для «классического» периода само время представляло возможности для своего преодоления, то для поздней античности эти возможности все более и более начинают противоречить своему носителю. Меняется человек — меняется и его ощущение времени. Происходит самоуглубление индивида, он ищет в себе начало своей индивидуальности, постепенно открывая внутренний мир, душу в современном понимании этого слова. Вспомним Сенеку, Марка Аврелия, запечатлевших в своих творениях не что иное, как субстанцию души, ее движение, пусть не всегда последовательное, зато всегда *свое*, а потому ценностно окрашенное положительное. Внешний

мир оказывается чужим. Душа и то, что окружает ее, представляются двумя разными, иногда враждебными вещами, публичная же жизнь теперь наделяется смыслом не по причине своей самоценности, а потому, что, сохраняя в ней свое достоинство, человек сохраняет в ней индивидуальность (значит, свободу) своего «я». Это выражается в виде стоической или кинической оппозиции миру, а в конечном итоге приводит к гностическому отрицанию всякой ценности внешних проявлений «я». И это — предельный вариант эллинистического мировоззрения.

Но борьба с миром есть фактически и борьба со временем. С тем реальным временем, в котором существует человек. Индивидуум постепенно начинает подвергать все большему сомнению тот факт, что время вносит в мир меру, определенность. Реальное время представляется, скорее, потоком становления. Недаром стоики возвращались к гераклитовским взглядам, сближая время с движением текучего физического первоначала — огня. Причем они чисто инстинктивно делали упор на текучести.

Вместе с тем, борясь с реальным временем, эллинизм поклонялся астральному, его небесной ипостаси. Там был Кронос «по своей истине», от которого земной мир оказался отделен гигантской дистанцией. Такой гигантской, что поздняя античность верила скорее в магическое воздействие небесного упорядочивающего движения на земное, чем в «научное» описание этого воздействия, данное Аристотелем. На Небе — принципиальный порядок, на Земле — принципиальная неустойчивость. Грань между ними может быть пройдена только потусторонними способами. В принципе, даже неоплатонизм, превративший триединую данность внутреннего мира человека — «я», «ум», «душа» — в структуре космоса (Единое — Ум — Душа), определяет истинный небесный порядок от неустойчивости его земной ипостаси. Кронос-Небо — символ красоты, равенства себе и могущества, того, чего земная юдоль лишена. Истинное время в сущности оторвано от мира. Оно — носитель смыслов, которые в подлунном мире присутствуют лишь очень опосредованным образом, как отражения прекрасного лика высших сфер души в зеркале ненасытной, засасывающей, не-субстанциальной материи. Кронос-Небо отныне скорее не символ смысловой наполненности космоса, а символ, противопоставляющий осмысленные сферы бытия бессмысленному земному становлению. При этом время превращается в образец светлого и радостного начала. Скажем, согласно «Абрахазису», одному из герметических текстов, космос творится благодаря смеху Гермеса Триждывеличайшего. Семь видов его смеха означают семь основных моментов мира. Так вот, смех, который породил Кроноса, был особенно веселым.¹⁸ Этой свето- и смыслоносной радости лишена

¹⁸ Поснов М. Э. Гностицизм II века и победа христианской религии над ним. Киев, 1917. С. 85—86.

ипостась, в которой влачит свое существование душа. Недаром при рождении последней смех был грустным, более того, была пролита слеза.

Радость дана смыслом. Мир подлунный лишен его. Он — на Небе, где его разворачивает перед погрязшей в становлении землей неутомимый Кронос. Смысл смыкается с небесным Кроносом, и этот процесс рождает эллинистический вариант понятия Эона. Эон — последняя вариация на тему античных Небес. В нем сопряжены и время, и цельность, смысл. Но превалирует последнее. Эон является временем только для нас, которые не в состоянии разом объять смысл. Более того, во времени мы не можем объять даже низший эон. Это сможет сделать лишь тот, кто познает их через интуитивный, мистический опыт. Кто, таким образом, уподобится Христу из древнейшего гимна наасенов, который буквально «пронизает» все эоны, спускаясь в земную юдоль и поднимаясь из нее. Истинная, подлинная сторона эона — целое. Он — живая, смысловая цельность, прямо противоположная кажущейся аналогичной ему временной законченности. Многообразие божественных смыслов подразумевает многообразие эонов, число которых у гностика Василида доходило, как известно, до 365. Но видимое нами небо — далеко не единственный и не самый важный облик эонов. Поэтому едва человек получает знание, как «земля и небеса сворачиваются перед ним».¹⁹

Получается удивительная вещь. Став Эоном, Небо перестает быть чем-то существенным в космосе. Поклонение астральному времени в ущерб земному оборачивается тем, что и само астральное время превращается в видимость. Впрочем, рушится весь античный космос. И именно у гностиков (несмотря на то, что они развивались параллельно неоплатоникам и даже предшествовали им) это разрушение доведено до последней черты.

Чтобы понять время, расцветающему христианству уже не нужны были Небеса. Недаром Августин сказал, что если оставится их обращение, время можно будет измерять по движению гончарного круга.²⁰ Причем христианство пошло намного дальше неоплатонизма и гностицизма. Это было оправданно. Ибо и первые, и вторые, имея истоком процесс самоуглубления человека, поисков «я», внутреннего начала, внутреннего мира как такового, смыслы, обретенные благодаря этому процессу, выносят вовне: либо выбрасывая их за пределы мира (гностики), либо строя на их основе новый вариант гармонизированного космоса (неоплатоники). Между тем, с точки зрения христианства, и то, и другое было омертвлением смысла и утерей себя. Мир не вовне, мир прежде всего внутри нас; во-

¹⁹ См. гностическое Евангелие от Фомы, 115.

²⁰ Августин Блаженный. Исповедь. XI, 26.

вне же он лишь вследствие того, что существует внутри (при этом в христианстве отношение к внешнему оказывается куда более терпимым, чем, скажем, в гностицизме). И потому время обретается в душе. Именно в душе, принципиально — в душе. Небо — только небо. Кронос изгнан с него.

Античный символ времени исчез, как исчез античный человек, античный, публичный характер индивидуальности. Время перестало быть совокупностью различных смыслов. Оно стягивается в точку единого смысла. Смысла, который мог родиться лишь как результат деятельности индивида, обретавшего «я», свое единство и цельность. В конечном итоге именно отсюда следует средневековый эсхатологизм и острое переживание времени, которое было свойственно раннему христианству. Время несло в себе приближение Страшного Суда, и именно эта граница наполняла смыслом душевную деятельность, которая только и может стать началом истинного спасения.

А. Ю. ДВОРНИЧЕНКО, Ю. В. КРИВОШЕЕВ

ХРИСТИАНСКИЕ СИМВОЛЫ И ЯЗЫЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Средневековье, как известно, «пронизало мир сложной символикой, связывавшей все в единую априорную систему».¹ В этой системе христианство Древней Руси в самом общем виде можно уподобить тексту.² Таким образом, изучая христианство по текстам летописей, археологическим или архитектурным памятникам, дошедшим до нас из средневековья, мы находимся уже в системе удвоенной символики.

Начнем с крещения Руси. Согласно летописи, выбирая веру, Владимир выслушал сначала волжских болгар, проповедников мусульманства. «Но се ему бе не любо, обрезанье удов и о неяденье мяс свиных, а о питье отнудь, рька: „Руси есть веселье питье, не можем бес того быти”». Шутливое отношение к этому изречению князя Владимира часто не позволяет увидеть за его словами такие языческие реалии того времени, как пиры, которые, являясь в Киевской Руси формой общения княжеской вла-

© А. Ю. Дворниченко, Ю. В. Кривошеев, 1992.

¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 161.

² Антипов Г. А., Донских О. А., Марковина И. Ю., Сорочкин Ю. А. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989. С. 3, 17—18 и др.

сти с дружиной и народом,³ имели обрядовое, ритуально-магическое происхождение.⁴ Такая трапеза позволяла княжеской власти сокращать тот отрыв от народных масс, который намечался в обществе. Ведь родство по пище и питью наряду с родством по крови известно разным народам.⁵ Естественно, что Владимир не хотел отказываться от пиров. Не отказался он, однако, и от новых богов. Причем искал их не только Владимир, но и «люди», т. е. массы городского и сельского населения. Когда Владимир изложил результаты бесед с представителями разных вер, «реша бояре и старци: „Веси княже, яко своего никто же не хулить, но хвалить. Аще хощещи испытати гораздо, то имаши у собе мужи: послав испытай когождо их службу, и кто како служить богу” и бысть любя речь князю и всем людем».⁶ Этот летописный текст свидетельствует не только о всеобщем характере «языческих исканий», но и об интересе к «службе», т. е. к обрядовой стороне религии, соседней. А ритуал, обряды играют в язычестве особую роль: «в культ (языческий. — *Авт.*) наряду с действиями, обеспечивавшими божеству физическое благополучие и комфорт, входили торжественные процессии, театрализованные действия, различные зрелища».⁷ Последние подогревали эмоции язычников, доводили их до состояния экстаза. Естественно, что именно веселье и красота «службы» и были критериями язычников-славян в «выборе веры». Религия болгар не понравилась им потому, что «несть веселья в них, но печаль и смрад велик». Западноевропейский вариант христианства — потому, что «видехом в храмах многи службы творяща, а красоты не видехом никоеяже». Иное дело греческая религия. Когда русские послы пришли в Константинополь, «патрарх, повеле созвати крилос, по обычаю створиша праздник, и кадила вожьгоша, пенья и лики съставиша. И иде с ними в церковь, и поставиша я на пространне месте, показаше красоту церковную, пенья и службы архиерейски, престоянне дьякон...».⁸ Элементы столь излюбленного язычниками богатого праздничного ритуала в византийском богослужении произвели на язычников-славян должное впечатление: «И придохом же в Греки, и ведоша ны, и идеже служить богу своему, и не свемы, на небе ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такого вида ли красоты такая, и не доумеем бо сказати; токмо

³ Фроянов И. Я. Киевская Русь: Очерки социально-политической истории. Л., 1980. С. 141—142.

⁴ Ветловская В. Е. Летописное осмысление пиров и дарений в свете фольклорных и этнографических данных // Генезис и развитие феодализма в России: Проблемы идеологии и культуры / Под ред. И. Я. Фроянова. Л., 1987.

⁵ Там же.

⁶ Повесть временных лет (далее — ПВЛ): В 2 ч., ч. 1. М.; Л., 1950. С. 74.

⁷ Крывелев И. А. История религий: В 2 т.: Т. 1. М., 1975. С. 99.

⁸ ПВЛ. Ч. 1. С. 75.

то вемы, яко онѣде бог с человеки пребывает, и есть служба их паче всех стран. Мы убо не можем забыти красоты тоя, всяк бо человек, аще вкусит плода сладка, последи горести не принимает, тако и мы не имам сде быти».⁹

Итак, уже летописная ситуация «выбора веры» в Киеве князем, дружиной и «людьем» воспринималась сквозь призму языческих переживаний и традиций. Есть и другие летописные эпизоды с языческой трактовкой христианских символов. Интересен в этой связи эпизод с варягами-христианами. Летописец сообщает о человеческих жертвоприношениях у киевлян. И о том, что однажды жребий стать жертвой пал на сына некоего варяга. Тот же «пришел из Грек и держаще веру хрестеяньску» (были несколько варягов, усвоивших христианские догмы) и поэтому считал: «Не суть то бози, но древо днесь есть, а утро изьгнуеть; не ядять бо, ни пють, ни молвят, но суть делани руками в дереве».¹⁰ Значит, по представлению варяга, боги должны есть, пить, говорить, непосредственно общаться с верующими. А такое очеловечивание богов характерно именно для языческой религии.¹¹

Интересно, что летописец, считая себя христианином, и жизнь Владимира делит на две половины: до крещения, когда князь — закоренелый грешник, и после него, когда князь превращается в святого. Между тем даже восприятие крещения летописцем точно вписывается в рамки языческих представлений.

Наблюдения над летописными сообщениями о начальных страницах истории христианства на Руси можно продолжить. После успешного похода на Корсунь и крещения там дружины киевский князь Владимир «пойма съсуды церковныя и иконы на благословенья себе. . . Взя же ида медяне две капищи, и четыре кони медяны, иже и ныне стоять за святою Богородицею, якоже неведущие мнят я мрамаряны суца».¹² Анализ литературы и привлечение ряда других источников позволяет увидеть в «капищах» античные статуи.¹³ В приобретении и привозе Владимиром коней и статуй также скрываются языческие традиции. В глазах язычников факт привоза в Киев в 988 г. из покоренного Корсуна этих трофеев как бы продолжал смену божеств, олицетворяя новые победы киевской общины. Он символизировал своеобразную преемственность традиций, освященных веками, а следовательно, способствовал более безболезненному восприятию христианства. Корсунские «кумиры», так же

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 58.

¹¹ Крывелев И. А. История религий. Т. 1. С. 91—92.

¹² ПВЛ. С. 80; Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 106—107.

¹³ Подробнее см.: Фроянов И. Я., Дворниченко А. Ю., Кривошеев Ю. В. Введение христианства на Русь и языческие традиции // Советская этнография. 1988. № 6. С. 29—30.

как и их предшественники — языческие боги, были установлены на одном из центральных мест города, чем, видимо, подчеркивалась их доступность.

Таким образом, внешнее введение христианства на Руси как бы продолжало цепь религиозных реформ X в. Правда, если в рамках язычества к старым богам прибавляются новые и пантеон, как правило, увеличивается, то с принятием христианства в 988 г. пантеон начинает уменьшаться — прежние боги низвергаются. Однако даже уничтожение одного из главных языческих богов — Перуна отнюдь не означало полного разрыва с языческой традицией. Боги в архаических обществах вовсе не обладали статусом неприкосновенности. Только в обществах с развитой классовой дифференциацией, антагонистической государственностью, монотеистической религией они стали «персонай нон грата». Люди же «архаического общества иной раз не останавливались и перед сбрасыванием кумиров с пьедесталов», — пишет В. Б. Иорданский.¹⁴ Если прочих богов ломали и жгли, то Перуна привязали к конскому хвосту и приставили 12 «мужей» «тети (бить. — Авт.) жезлем». Потом его сбросили в воду. «И пристави Володимир, рек: „Аще где пристанеть, вы стрейайте его от берега; дондеже пороги проидеть, то тогда охабитесь его“». Аналогичной экзекуции подвергся Перун и в Новгороде. Недавно была высказана точка зрения, согласно которой низвержение Перуна — это вообще «не понятое летописцем описание ежегодных проводов бога, языческий праздник „умирающего и воскресающего бога“»,¹⁵ однако ритуал низвержения Перуна можно связать и с другими языческими традициями. Все в этой процедуре направлено на то, чтобы унизить Перуна и осудить его. Бросание же в воду необходимо трактовать как своеобразную дань язычески обожествленной водной стихии.¹⁶

Вслед за расправой над Перуном последовала процедура крещения. Не будет натяжкой предположить, что и это стояние в днепровской воде не воспринималось киявянами болезненно, а лежало в русле их языческих обрядностей. Известно, что в славянском язычестве купание применялось и в качестве средства, вызывающего дождь, широко был распространен культ воды.¹⁷

«Крещение Руси» было обусловлено теми процессами, которые шли в древнерусском обществе на рубеже X—XI вв.¹⁸ На

¹⁴ Иорданский В. Б. Хаос и гармония. М., 1982. С. 177—178.

¹⁵ Клейн Л. С. Похороны бога и святочные игры с умруном // Конференция «Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд»: Тез. докл. М., 1985.

¹⁶ Фроянов И. Я., Дворниченко А. Ю., Кривошеев Ю. В. Введение христианства на Руси и языческие традиции. С. 33.

¹⁷ Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1980. С. 84—85.

¹⁸ Фроянов И. Я. Об историческом значении «крещения Руси» // Генезис и развитие феодализма в России.

смену суперсоюзу восточнославянских племен с центром в Киеве шли города-государства.¹⁹ Главные города с «пригородками» составляли политическую систему, основывавшуюся на принципе непосредственной демократии. В центре социально-политического механизма стояло вече — народное собрание свободных общинников. В целом каждая земля-волость являлась территориальной общиной, средоточием которой была главная городская община.²⁰ Древнерусские города-государства весьма сходны с древнегреческими архаическими полисами.²¹ Киев, полянская община, верхушка киевского общества были незаинтересованы в расползании суперсоюза. Христианство служило одним из средств, призванных затормозить этот процесс. Принятое в Киеве по решению всей городской общины христианство затем «огнем и мечом» навязывалось соседним землям.²² Вот почему процесс крещения русских земель растянулся на весь XI в. В. В. Седов, суммировав новейшие данные исследований древних курганов, пришел к выводу, что в XI — первой половине XII в. сельское население Древней Руси целиком остается языческим. В XI в. христианизацией затронуто лишь население крупных городов Руси. О том же говорит и церковное строительство. В конце X — первой половине XI в. на Руси было построено всего 7 христианских храмов в 4 городах. Во второй половине этого столетия воздвигается еще 18 церквей в 7 городах, преимущественно южнорусских. Исчезновение обычая сооружать курганные насыпи в южнорусских землях датируется рубежом XII и XIII вв. и является показателем христианизации сельского населения. В лесной зоне Восточной Европы языческий обряд захоронения бытовал в течение всего XIII в. Лишь постепенно на протяжении второй половины XII — первой половины XIII в. христианство проникает в языческий обряд. Интенсифицируется и церковное строительство. В первой половине XII в. построено уже 38 церквей, а во второй половине этого столетия возведено 112 храмовых строений в 28 населенных пунктах. Еще 31 церковь была построена в первой трети XIII в.²³

Данные археологии подтверждаются письменными источни-

¹⁹ Подробнее см.: Фроянов И. Я., Дворниченко А. Ю. Города-государства Древней Руси. Л., 1988.

²⁰ Там же.

²¹ Становление и развитие древних обществ. Город и государство. Л., 1986.

²² Дворниченко А. Ю. Древнерусское общество и христианство. Л., 1988.

²³ Седов В. В. Распространение христианства в Древней Руси (по археологическим материалам) // Археология и история Пскова и Псковской земли: Тез. докл. научно-практической конференции. Псков, 1988. С. 126—129.

ками. Целые районы Руси были населены одними язычниками. Правда, это чистое язычество утратило свой официальный характер и моления языческим богам производились теперь скрытно, «под овином». Но суть языческих воззрений от этого не менялась. И все же население Древней Руси постепенно становилось христианским. Но что это было за христианство?! Христианские храмы возводились на местах бывших языческих капищ. В исторических трудах утвердился взгляд, что низвержение капищ и требищ и сооружение на этих местах храмов означало борьбу церкви с язычеством. Нам видится здесь не столько разрыв, сколько связь, преемственность христианства и язычества. «Новая христианская святость утверждается не в стороне от языческой „святости“, но именно на ней, в самой ее сердцевине. Христианские святые не случайно воздвигаются на месте языческих, и источники не раз сообщают об этом».²⁴ Происходит своего рода сублимация: представления, которые были связаны в умах язычников с языческими святынями, переносились на христианский храм. Это облегчалось тем, что принятие христианства имело место в то время, когда вследствие разложения родо-племенного общества в значительной степени пошатнулась вера в старых богов.²⁵ Такой храм становится оплотом благоденствия и мира города-государства. В ходе межволостных войн всегда стремились разрушить главный храм противника. С точки зрения христианства, разрушение религиозных святынь — вещь безмерно греховная. Язычники же верили, что когда они воевали между собой, то не только люди, но и боги вели борьбу. «Древние были твердо убеждены, что боги принимают участие в сражении; воины защищали богов, и боги защищали воинов».²⁶

Христианский храм, скрывающий прежние языческие представления, был наиболее значимой в семиотическом плане точкой древнерусского города. Но сакральную нагрузку несла на себе и городская стена — линия, отделяющая уже освоенный и организованный микрокосм от еще не освоенного, во многом враждебного макрокосма. Сакрализация городской стены относится, видимо, к древнейшим временам и берет свое начало от ограды, которая окружала славянские языческие капища. После введения христианства такого рода представления трансполировались и на христианскую святыню. При таком восприятии городской стены особое значение приобретали ворота, по сути дела, разрывы в той границе, которая окружала

²⁴ Топоров В. Н. Язык и культура: об одном слове-символе // Балто-славянские исследования. 1986. М., 1988. С. 43.

²⁵ Wilinbachev W. B. Społeczno — psychologiczny aspekt chrystianizacji Rusi kijowskiej // Kultura i społeczeństwo. Warszawa, 1974, V. XVIII, N 2 S. 15.

²⁶ Фюстель де Куланж. Гражданская община древнего мира. СПб., 1906. С. 226—227.

город. Ворота «городских» стен не только символ их неприступности, но и священное место, имевшее собственных покровителей среди божеств. Это языческое осмысление городских ворот нашло преломление в распространенной в Древней Руси практике строительства надвратных церквей. Святой, в честь которого строилась церковь, являлся охранителем ворот. Мощную сакральную нагрузку нес на себе и весь город в совокупности, выполнявший медиативную функцию. Часто города на Руси возводились на искусственно созданных возвышенностях, что соответствовало универсальным представлениям о «пупе земли» как сакральном центре и о мировой горе как центре мира.²⁷ О языческом восприятии христианских святынь свидетельствует и большое количество домовых церквей на Руси. Фюстель де Куланж писал в свое время: «Всякий дом имел своих богов; всякий бог покровительствовал только одной семье и был богом только в одном доме».²⁸ В древней Руси было много мелких монастырей, которые назывались ктиторскими. Подобно домовым церквам они являлись семейными и родовыми святынями, и устройство их нельзя понять, не учитывая языческих представлений, связанных с домашней религией.

Освящение церквей сопровождалось языческими пирами. В 966 г. Владимир Святой построил в Василеве церковь Преображения. В честь этого события князь, бояре, посадники, старейшины и простые люди пировали 8 дней подряд. Прошло два столетия, и в 1184 г. в том же Киеве при освящении церкви святого Василия снова грянул пир, на котором веселились митрополит Никифор, епископы, игумены и миряне. Крещение людей также выливалось в языческие пиршества.

Языческий по своей сути взгляд на богов отразился и в летописных повествованиях о войнах русских с врагами. Приведем только один пример. Однажды лютая битва завязалась с половцами. «...И падали половцы перед полком Владимировым, невидимо убиваемые ангелом, что видели многие люди, и головы летели, невидимо опускаемые на землю... Избито было иноплеменников многое множество на реке Салнице. И спас бог людей своих... и взяли полна много, и скота, и коней, и овец, и пленников много захватили руками. И спросили пленников, говоря: „Как это вас такая сила и такое множество не могли сопротивляться и так быстро обратились в бегство?“ Они же отвечали, говоря: „Как можем мы биться с вами, когда какие-то другие ездили над вами в воздухе с блестящим и страшным оружием и помогали вам?“ Это только и

²⁷ Дворниченко А. Ю. Город в общественном сознании Древней Руси IX—XII вв. // Генезис и развитие феодализма в России.

²⁸ Фюстель де Куланж. Гражданская община древнего мира. С. 34—35.

могут быть ангелы, от бога посланные помогать христианам».²⁹ По представлениям людей Древней Руси, боги в войнах оказывали активную помощь и поддержку своим приверженцам. Вот почему противники, чтобы пресечь активную деятельность богов из враждебного лагеря, стремились разрушить алтари и святилища противника, а также церкви и монастыри. Не случайно и в былинах Илья Муромец в гневе стреляет из лука, сбивает золотые церковные кресты, выдергивает колокольные языки, валит маковки.

Языческому переосмыслению подверглись на Руси и христианские божества, а церковный календарь вплотную увязан с ходом языческих празднеств. «По святом крещении Перуна отринуша, а по Христа Господи Бога яшался».³⁰ Но воспринимался Христос как полуязыческое божество, пекущееся о земных нуждах своих почитателей. Его почитали как Спаса Повелителя, которого следует побаиваться и убожать регулярно жертвоприношениями. Если Христос сменил Перуна, то Богородица заменила Рожаниц в качестве женского божества плодородия. Именно этим исследователи объясняют популярность культа Богородицы на Руси. В образах русских святых также угадываются языческие боги. За Георгием Победоносцем скрывается бог солнца Хорс, восседающий на солнечном коне. Илья-Пророк принял многие черты Перуна Громовержца. Иоанн Креститель соединился с купальскими языческими обрядами. Покровитель скота Власий стал преемником бога Волоса, а Параскева-Пятница — женской богини-пряжи Мокоши.

Языческие требы совершались теперь перед христианскими святыми. Поклонение иконе, на которой был изображен какой-либо святой, являлось не чем иным, как сохранением языческих культов, богов и фетишей. Икона была общераспространенным объектом домашнего и личного культа, ей воссылали молитвы, подносили дары, от нее ждали великих и богатых милостей. И в доме, и в приходской церкви у каждого была своя икона. Народ называл ее просто богом. А поскольку отношения с богом у русских «христиан» строились по принципу: «Даю тебе, чтобы и ты мне дал», то с иконой, поклонения которой не «помогли», владелец считал себя вправе расправиться: бросить в огонь, разрубить. Эти действия напоминают обращение язычников со своими идолами. Недаром у русского народа сохранилась пословица: «Боженьку за ноженьку, да об пол».

Христианские праздники подверглись довольно существенной языческой обработке. А некоторые языческие празднова-

²⁹ ПВЛ. Ч. 1. С. 393—394.

³⁰ Памятники древнерусской церковно-учительской литературы. Вып. III. СПб., 1897. С. 232, 233—234.

ния просто перекочевали в христианство. Так, культ предков был приурочен к «родительским дням», когда совершались поминки по усопшим: «страстному четвергу» и «родительской субботе». В начале мая язычники усердно молились по поводу первых всходов на полях. Моления сопровождались празднованием в честь произрастания яровых хлебов. Древнерусская церковь облекла этот праздник в новую форму — поклонение святым Борису и Глебу. Князь Борис превратился в... «Бориса-хлебника». Середина августа — время завершения жатвы яровых и празднования сбора урожая. На этот языческий праздник наложилось празднование Успения Богородицы 15 августа. Многие христианские праздники проводились на языческий манер. Из определений Владимирского собора 1274 г. узнаем, что в ночь «Святого Воскресения» мужчины и женщины, собравшись вместе, играют и пляшут бесстыдно, скверну всякую творят и, «яко кони, вискают и ржутъ», подобно «нечестивым елинам», празднуя «Дионусов праздник». Но не только Воскресение Христово отмечалось по-язычески. Вообще, в «божественные праздники» устраивались «бесовские зрелища». Языческое мироощущение настолько крепко держалось в общественном сознании Древней Руси, что сами борцы за чистоту Христовой веры путали праздники христианские и языческие.

Влияние язычества прослеживается и в церковном оформлении. Новейшие исследования показали, что «церковное декоративное искусство русского средневековья было пронизано древними языческими элементами. Языческие сюжеты дополняли, с точки зрения древнерусского человека, христианскую символику. Таков богатый декоративный убор Георгиевского собора в Юрьеве-Польском... В христианской символике Иисус Христос отождествлялся с солнцем. Купол по своему внешнему виду напоминал солнце, а внутри, в куполе, живописцы рисовали огромный лик Христа, обращенный на богомольцев с высоты, как бы с самого неба... Древние образы земли и солнца, с которыми связано столько языческих обрядов, органически вошли в оформление христианского храма XIII века».³¹ Языческие божества изображены на вратах Суздальского собора, на знаменитых бронзовых арках церкви XII в. во Вщиже и др.

Принципиальное значение имеет то, что к язычеству была склонна знать, в частности князья XI—XII вв. Они носили двойные имена,³² а в их отношении к кресту наблюдаются явные элементы фетишизации. Характерно обращение к кресту полоцкого князя Всеслава, слывшего на Руси оборотнем, ро-

³¹ Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X—XIII веков. Л., 1970. С. 75—78.

³² Курбатов Г. Л., Фролов Э. Д., Фроянов И. Я. Христианство... С. 306.

дившимся от «волхования»: «Так как верил я в тебя, ты и избавил меня от этой ямы». Весьма распространенным среди князей было и крестоцелование — по сути своей языческая клятва. На вооруженное соперничество князья часто смотрели как на средство достижения «божьей правды». Побеждал тот, на чьей стороне был бог. Все это живо напоминает языческое поле — архаический судебный поединок. Кстати, в способах ведения войны тоже сказывалась чисто языческая идеология. Война велась не только с людьми, но с полями и жатвой. Выжигали засеянные поля, вырубали деревья. Языческие нравы князей проявлялись и в вопросе о постах, волновавших древнерусское общество. Попытки церковных иерархов наложить запрет на употребление мясной пищи в «господские праздники» (рождество, крещение), если они приходились на постные дни (среду и пятницу), решительно отвергались князьями. А упорствующие в своих поучениях пастыри низлагались с кафедр.

Еще в большей мере сохраняли языческие наклонности знатные женщины. Не случайно автор «Повести временных лет» пребывает в уверенности, что именно «через женщин бесовские волхования бывают, ибо искони бес женщину прельстил, она же мужчину».

В 1071 г. в Новгороде произошли народные волнения, вызванные «скудостью», т. е. неурожаем. В роли народного лидера выступил волхв, который увлек массу людей. Он «хулил» христианскую веру, призывал новгородцев вернуться к язычеству. Епископа Федора решили принести в жертву. Его спасла только изобретательность князя Глеба, который на глазах новгородцев рассек топором голову волхву и «разоблачил» его таким образом как лжепровидца и лжекудесника. Однако после этого вину за неурожай вменили самому Глебу. Он был изгнан и убит в Новгородской земле. Незадолго до этого при загадочных обстоятельствах умер и епископ Федор. Ситуации в Новгороде не понять, если не учитывать многочисленные сравнительно-исторические параллели. Дело в том, что в древних обществах правители считались ответственными за урожай. Известно сообщение скандинавской саги об удачливом конунге, в период правления которого было много урожайных лет. Тело его было после смерти расчленено и развезено представителями разных округов. Считалось, что это и впредь обеспечит урожайные годы. В неурожайные годы — наоборот, конунга изгоняли, мог он поплатиться и жизнью.³³ Жертвенное умерщвление правителей, обвиняемых в неурожаях, голоде, практиковалось у многих народов мира.

В 1227 г. во время очередной «скудости» в Новгороде снова появились волхвы. Они многих «прельстили». Но поло-

³³ Стурлусон С. Круг земной. М., 1980. С. 15, 16, 18, 34, 42.

жение не улучшилось. Тогда волхвов схватили и сожгли «на Ярославли дворе» . . . ради урожая. Но и после этого улучшений не последовало. Тогда гнев народа обратился против епископа Арсения. На него возложили вину за нескончаемые дожди. «Люди» пришли на владычий двор и Арсения, «акы злодея пьхающе за ворот, выгнаша». От смерти его спасло лишь то, что он укрылся в Святой Софии. Когда в 1230 г. снова разразился голод, виновниками бедствия новгородцы снова сочли своих правителей. Сначала они убили Семена Боримовича — друга посадника Внезда Водовика. Дом и села, принадлежавшие Семену, подверглись разграблению. Потом стали грабить двор и села самого посадника Водовика, а также тысяцкого. Таким образом, и деятели церкви, и князя равно находились в зависимости от настроений и представлений общинников, по сути своей еще языческих.

Зависимость церковников от общины прослеживается в представлении и изгнании церковных иерархов всех рангов: от пономарей и дьяконов церквей уличанских общин до епископов. Выборными лицами были и настоятели монастырей. Но больше всего известно о превратностях судьбы церковных владык — епископов. Избирались и изгонялись епископы отнюдь не только в Новгороде. В 1183 г. киевский митрополит поставил епископом в Ростов Николая, присланного из Византии. Князь Всеволод отослал его назад. «Не избрали его люди нашей земли, — мотивировал он этот поступок и добавлял, — но если ты его поставил, то и держи его где хочешь; а мне поставь Луку, смиренного духом и кроткого игумена св. Спаса на Берестове». Митрополит был вынужден подчиниться воле «земле Ростовской». В Смоленск епископы ставились лишь после того, как князь «сдумает с людьми своими» — смольнянами. Барометру общественного мнения внимает и сам константинопольский патриарх. Известен его спор с князем Андреем Боголюбским по поводу учреждения во Владимире своей митрополии. И если здесь глава восточной христианской церкви настоял на своем, не разрешив открытия митрополии, то в других случаях он не противоречит избранию или изгнанию того или иного святителя.

Общины городские и сельские контролировали церковную организацию буквально во всех звеньях. Мельчайшим таким звеном была улица — уличанский храм. Уличанская община группировалась вокруг общинной церкви. Такого рода церкви управлялись выборными от общины лицами. Другим звеном, более крупным, была сотенная церковь. В Смоленске, например, церковь Петра и Павла находилась в распоряжении «мира», городской сотенной организации. Характерна полоцкая «братщина», которая собирается к «святеи Богородици к Стареи на Петров день. . .». Отсюда понятно, почему согласно «Поучению новопоставленному священнику», которое было

включено в русскую Кормчую, присутствие попа на братщинном пиру, ведущем свое происхождение с языческих времен, — дело обычное.

Так шло формирование своеобразного древнерусского христианства. Проанализировавший такого рода явления на западноевропейском материале А. Я. Гуревич пишет о «народном христианстве», которое «как явление массового сознания и фактор социального поведения в средневековой Европе существенно отличалось от церковной доктрины...».³⁴ Тут много сходного с тем, что было в Древней Руси. «Но мы не можем назвать древнерусское христианство «народным», т. е. противостоящим некоему верхушечному, аристократическому христианству: в Древней Руси социальная дифференциация только зарождалась, и различные социальные страты еще не противостояли друг другу. Мы можем условно назвать его охристианенным язычеством, или «архаическим» христианством, в том смысле, что многочисленные архаические черты, доминировавшие в идеологии, не позволяют с полной уверенностью относить эту религию ни к язычеству, ни к христианству. Впрочем, это относится и к истории Древней Руси, которую можно, по терминологии выдающегося советского медиевиста А. И. Нусыхина, отнести к дофеодальному периоду, отличающемуся и от первобытнообщинного и от классового общества. Это «архаическое» христианство, изменяясь под влиянием внешних условий, продолжает жить и в последующее время. Очень сильный удар ему нанесла церковная реформа Никона. Вот почему в последующие времена оно больше сохраняется в воззрениях старообрядцев.

³⁴ Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 175.

А. А. ГРЯКАЛОВ, Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

ТЕМЫ-СИМВОЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПИЛЬНЯКА (Опыт восходящего чтения)

Если бы истина была не-антиномична, то рассудок, всегда вращаясь в своей собственной области, не имел бы точки опоры, не видел бы объекта вне-рассудочного и, следовательно, не имел бы побуждения начать подвиг веры. Это точка опоры — догмат.

П. А. Флоренский
Святейшее и хрупчайшее — это любовь.

Борис Пильняк

Мнимая очевидность совпадений часто завораживает сознание. Обращенное к подобиям узнавание так ревностно оты-

© А. А. Грякалов, Н. Ю. Грякалова, 1992.

скивает сущности, что забывает о существовании. Дискурс «мышления по аналогии», особенно свойственный рубежу веков, неумолимо поражен «метафизикой присутствия» — догматизированной включенностью в конкретику, несвобода от которой сознательно и бессознательно внедрена в господствующую парадигму.

Творчество Бориса Пильняка, понимаемое в его архитектурном смысле, представляет стремление выйти за конечность однозначных определений мира: восхождение от одной его темы-символа к другой есть существование, одновременно открытое в прошлое и будущее. В дискурсивной практике *письма* проявляется жизнь культуры: автор, герои, читатели, критики — *заодно*. . . Мир — обусловлен, предопределен словом, словом уловлен: творение слова — это человеческое сотворение мира.

Судьба человека и века — *автобиографична*: и человек, и время изживают свою биографию, жизнь во многом «лишь подражает книге» — писатель размышляет о мире в пределах *письма*. Удел писателя не в том, чтоб судить людей, а в том, чтобы размышлять над тем, в частности, как создаются рассказы. «Лиса — бог хитрости и предательства; если дух лисы вселится в человека, род этого человека — проклят. Лиса — писательский бог».¹ Писательство может превратиться в дурную бесконечность описания превращений людей и природы, и потому оно сдерживается превосходящим трагическую разделенность мира «безначальным первоначалом» любви. . . — «внедогматическим догматом» верности и веры.

* * *

Первый сборник Бориса Пильняка «С последним пароходом» (1918 г.) объединил четыре рассказа. Эпиграф к одному из них — цитата из рассказа Бориса Зайцева «Земная печаль»: «Все же безмерно жаль земного». Эти слова — исходная философема творчества Пильняка. Писатель с самого начала хотел определить то, что недоверчиво к словам — природную человеческую телесность. «Что в жизни человеческой не меняется и остается одним навсегда? . . . Вы смотрите — было сотни религий, сотни этик, сотни наук, сотни философий, и все меняется и меняется! все меняется. . . Что — вне времени?» И вне времени оказывается лишь то, что рождается и умирает. . . «Все родит, и вика, и рожь, и моллюск там какой-нибудь, и — человек. Все родят, не смеют не родить!» («В инейный вечер»). Природное естество — единый вселенский закон — правит миром. И это единое существование нужно понять и принять. Но и принятие — космоязыческая аскеза — может стать

¹ Пильняк Б. Целая жизнь: Избр. проза. Минск, 1988. С. 470.

обесмысленным. Вместо «пьяных» мыслей изменить мир, переродить, перестроить... — укрепляется желание сохранить душу, способную встать против законов, противных ее природе.

Герои Пильняка убеждаются, что тоска по «вечной» всеобщности губительна для «житейской» теплой радости, а земные чувства, не освященные любовной верой, оказываются лишь непросветленным бытом. Веление души ощущается как веление Бога — и это дает чувство близости и родства со всей вечно рождающейся природой. В рассказе «Над оврагом» мир показан «остраненно» — глазами птицы, — и жизнь, что возрождается каждую весну, самодостаточна: для выражения ей хватает природных звуков — воя, свиного уханья, криков, щебета... Люди и птицы одинаково ощущают повторяемость времени, конечность жизни и бесконечность смерти. Птица жила, чтоб родить — жить, побежденная, она умирает. Мертвую птицу находит в овраге волк и съедает — мертвое служит живому.

И человек бесконечно природен... Это признание сразу же рождает отрицание: именно в человеческом — природном — существовании может наступить его довременное окончание. Смерть при жизни — это усталое тоскованье... Герой рассказа «Смерти» — художник, проведенный жизнь среди картин и для картин. Его существование — жизнь запутанной души, страдающей и хотящей скрыться. Но если отцу художника, утратившему ощущения бытия старику, смерть представляется избавительным сном, то самому художнику необычайно страшно... конца... Потерянная жизнь влечет за собой и утрату последнего — возможного — спокойствия.

Уже в первых рассказах Пильняк стремился выявить конечные определения бытия. В мире с одинаковым правом существуют две истины: мир есть любовь и мир есть одиночество. Человек в каждый миг проживает и обретение, и потерю. Трагизм существования проявляется в том, что нужное и желанное — не дается, а ненужное — рядом и нежеланно. Жизнь без личного, без ласки становится «холостым патроном», а тот, кого называют человеком, царем природы — лишь сереньким «человеческим комочком». Жизнь без личного — это «бездомное время», командировка по вечной казенной надобности... Ничто не может стать дорогим, если нет любви, и украденная любовь обречена. Духовное и природное, сосуществуя, подстерегают друг друга. Герои рассказа «Волчий овраг» — осуждаемые миром любовники — встречаются тайно в овраге... — и пусть никто не вправе их осудить, все равно встречи обречены. И наказание неотвратимо, — это одинокие вечера: «какая трагедия в этих вечерах без огня, у окна!» «Овражная жизнь» требует постоянной сумеречности, она лишена высоты и открытости, она умирает, длась, и продолжается, умирая. Оторванные от естества любви люди предстают существ-

вами, утрачивающими жизнь... «Гонимые ветром лозинки». Абсурдность существования открывается странно тому, кому... *ничего* не надо, чья жизнь перевернута, ибо человек — это существо, которому нужно *все*. И любовь является силой, примиряющей разорванное бытие-в-мире.

Пильняк защищает «любовную» философию жизни в том смысле, в каком она понималась в русской философской традиции — как существование, определенное «разумом истины». «Сообразуясь с этим высшим сознанием, человек может бесконечно совершенствовать свою жизнь и природу, *не выходя из пределов человеческой формы*».² Философия жизни не означает у Пильняка проповеди «сверхчеловека» и не становится «метафизикой своеволия». Человек — не одиночка, он укоренен в быте-бытии, именно там, где возможны встречи. «Пильняк, — отмечал Р. Гуль, — уперся в славянизм, в восточность. И нет ему более духовно близкой жизни, как тонкая древняя земля В. Розанова... Стихия цветной, слепой, в слепоте прекрасной жизни — стихия Пильняка. Он в ладу с ней. Ее изумительно передает. Но это, конечно, то же самое, к чему дрожащими руками тянулся мудрый змий Василий Розанов. Пильняк — попытка перевести Розанова в беллетристику, ибо сильнейшее в нем, стержень его — любовь к старинной бытовой крепости».³ Для философии Розанова и Пильняка было характерно пристальное вслушивание в бытие — «таинственное-внимание», стремление понять мир в его восходящей антиномичности, желание создать понимание, объемлющее, по словам Розанова, и ангелов, и торговлю...

*
* * *

Природно-одушевленная стихия любви не существует вне вещиности. Люди и вещи соотнесены и символизированы. Пильняк показывает жизнь героев среди кремлей и соборов, каменных купеческих и мещанских домов, улиц, садов, ковриков и ковров, фикусов и гераней... Вещи живут, дряхлеют, сменяют друг друга, умирают... Люди изменяют вещам — все на продажу!.. — и чувства людей, и мысли могут стать отчужденно-вещными; вещи же могут «пренебрегать» хозяевами, отдаляться и переходить к другим. Люди и вещи: взаимное недоверие-любовь. И преодоление недоверия связано с «окультуриванием» самой природы: «„природа“ должна перестать *быть* естественной вещью, подобно тому, как она *представляется* чувственному сознанию неидеальной возможностью».⁴

² Соловьев В. С. Смысл любви // Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 502.

³ Гуль Р. Силуэт Пильняка // Лит. прилож. к газ. «Накануне». 1924. 1 июня.

⁴ Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Г. Соч. Приложение к журналу «Вопросы философии». М., 1989. С. 348.

Для героини рассказа «Вещи» прошлое живет в записках, в сыгранных и несыгранных мелодиях старого рояля, купленного в те годы, когда были подружки и милые секреты... Вещам, только им — ласковое прикосновение, им — последний поцелуй... С вещами — с собой — прощание. Одушевленные вещи признаны единственно родными... И что есть у одинокого человека, кроме памяти и следов прошлого?

Философия вещи, развиваемая Пильняком, близка феноменологической доктрине, оказавшей огромное воздействие на культуру XX в. Э. Гуссерль возражал против любой разновидности «философии сознания», согласно которой «вещность» растворяется в сознании или «копыте» и мир утрачивает бытийное существование. Сознание в таком случае «не вдумывается», «не вслушивается» в бытие, оно центрировано на себе и замкнуто в «едином мире социального опыта» и т. п. Но освоение мира — творение и познание его — это всегда «прорыв»: «быть — вырваться из влажной желудочной среды для того, чтобы убежать в сторону от себя к тому, что не есть ты сам; быть перед деревом и в то же время вне его, ибо оно ускользает от меня и отталкивает меня, и я не могу проникнуть в него, равно как и оно не может раствориться во мне: убежать туда — вовне его, вовне себя».⁵ Бытие — исход из небытия мира и сознания и переход к сознанию-прорывающемуся-в-мир (М. Хайдеггер). Вещи до конца не подчиняются опыту, предстают самостоятельными и очеловеченными одновременно, в них выражено «отрешенное культурное бытие» ценностей, о котором говорил Г. Шпет. Гуссерль, подчеркивал Ж.-П. Сартр, «возвратил нам мир художников и пророков: пугающий, враждебный, опасный, с убежищами благодати и любви. Изливание души, страсти, отчаяния, надежды не требует более особого „Храма Духа“».⁶ Духовность изливается среди вещей, в природе, среди людей — в мире.

Близость феноменологической философии и творчества Бориса Пильняка не требует признания однозначных зависимостей. Речь может идти лишь об универсалиях культуры XX в. — близком понимании мира и человека, стремящегося обрести основания жизни и обустроивающего мир. Пильняк требовал доверия и внимания к тому, что создано человеком и природой в согласии, ибо недоверие оборачивается чуждостью и пустотой временщика. Пильняк, обращаясь к «вещности», выявлял скрытое в ней тепло жизни. Прижившееся-к-одному дает понять, что это есть и у другого: объединяющее тепло есть у всех, кто *есть*. Человеческие истины не могут утверждаться в необжитых пространствах. Через одушевленную

⁵ Сартр Ж.-П. Основная идея Гуссерля: интенциональность // Проблемы онтологии в современной буржуазной философии / Под ред. Т. А. Кузьминой. Рига, 1988. С. 319.

⁶ Там же. С. 320.

вещность истина в творении передается будущему, грядущим охранителям — человечеству в его историческом свершении. Творящая истина «про-брасывается», но никогда не может быть навязываема произвольно.⁷

Природа и вечный мир, сопутствуя людям, сохраняют свою инаковость. Человек становится на основе и через преодоление собственной природности, которая не может быть преодолена «до конца», ибо это было бы и концом существования. «Машинизация» как идеал — убийственна для культуры, а превращение индивидуального существования в «коллективно-экспериментальное» есть утрата полноты бытия. Образы-идеи Пильняка противостояли политике большевизма-эмпириомонизма в сфере культуры. «Социалистический человек, — предрекал Лев Троцкий, — хочет и будет командовать природой во всем ее объеме, с тетеревами и осетрами, через машину. Он укажет, где быть горам, а где расступиться. Изменит направление рек и создаст правила для океанов».⁸ Пильняк, выступая против экспансии «идейно-потребительской» философии «живого опыта», отстаивал самостоятельность «вещности» — плоти природной и человеческой: трагедии «плоти» и «духа» — предполагают друг друга... В телесности овеществлено слово, и слово живо памятью плоти... Археология власти показывает, что единственной мишенью власти является не «сознание» или «закон», а человеческое тело.⁹ Вглядывание в бытие вещей — не самоцель для Пильняка, он говорил о всегдашнем присутствии человека в вещах, неповторимой самости, воплощенной и перетекающей в память слова.

*
* *
*

Непрерывность «вещного» бытия — условие непрерывности человеческого существования. И вечно естественная взаимобращенность «плоти» и «духа» обусловлена ситуацией. Творчество направлено на постижение того почти непредсказуемого диалога, что разворачивается между «вечным» и «временным». Антропология у Пильняка возвышается над социологией — человек оказывается «поверх барьеров»: свое бытие не сводится к волнующему вопросу о сущем в его целом.¹⁰ Индивидуальное бытие содержит в себе проявления, которые с трудом могут быть названы историческими фактами, хотя реальность

⁷ Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. / Под ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 307.

⁸ Троцкий Л. Литература и революция. М., 1923. С. 187.

⁹ Подорога В. А. Власть и познание (археологический поиск Фуко) // Власть: Очерки современной политической философии Запада / Под ред. В. В. Мшвеннерадзе. М., 1989. С. 207.

¹⁰ Гадамер Г.-Г. Философия и литература // Философские науки. 1989. № 2. С. 84.

их неоспорима — речь идет о надежде-обращенной-в-будущее. История России, в которую «вписывал» судьбы своих персонажей Пильняк, представлялась ему противодействием двух типов жизнестроения: «московского» и «петербургского». Пильняк отрицательно относился к государственности, отчужденной от национальных основ. Петр I предстает как «коморок мирской» — воплощение «сверхъестественной силы» надличной государственности, пренебрегающей Ликом и Лицом и служащей «инстинкту произвола». Образ Петра интересовал Пильняка как образ «правителя без правил», как воплощение самой возможности «правления без правил». При этом писатель далек от того, чтоб признать в качестве истины одну из сторон культурно-исторической альтернативы. Понимание ситуации состоит именно в том, что выявляются разновременные — и в то же время единые — универсалии «телесных практик»: голоса времен парадоксально сходятся в одном вопрошании-понимании. Вглядываясь в прошлое, Пильняк исследовал «следы» фетишизированной государственности, возносящейся над человеком, стремящимся понять прошлое и будущую «историю» в виде устойчивой структурированной целостности.

Преодолевая однозначность в ответе на вопрос о судьбе прошлого и настоящего в будущем, Пильняк отстаивал путь развития духовности, который не оторван от традиции. Заимствование того или иного социального мифа становится разрушительным для человека, если он не «вписывается» в «культурную архаику», национальную память — в тот доверительный диалог, что разворачивается в пространстве-времени живой истории.

Господствующие идеологические мифологемы 20-х годов требовали другого. «Мы будем бороться с теми... которые стараются построить эстетический мостик между прошлым и будущим», — провозглашалось в редакционной статье журнала «На посту».¹¹ Художником народа объявлялся лишь тот, кто «сумеет со всей силой вколотить в сознание масс мысль о невозможности возврата к прошлому».¹² Творчество же Пильняка представлялось идеологической критике лишь следствием канонизированных положений «монастырского фолианта». Стремление постичь «археологию революции» истолковывалось как ложное абстрагирование от реалий дня, как повод для «шпенглеровских философических рассуждений о сменах культур, о бескровности машин, о пролетарии и т. д.».¹³

Вглядываясь в «метель революции», Пильняк отыскивал

¹¹ На посту. 1923. № 1. С. 95.

¹² Вардин Вл. О политграмоте и задачах литературы // Там же. С. 95.

¹³ Зонин А. Надо перепахать. О малом и мерзком (Философические рассуждения Пильняка) // Там же. С. 218.

имманентные российской истории мифологемы, их дискурсивную логику преемственности и противоречия, взаимопроникновение «микро»- и «макроструктур» подавления, бунта, утопических и апокрифических представлений о будущем. Голос каждого говорящего у него как бы присваивает себе весь мир-язык: стихийное и сознательное, объективное и субъективное, манящее-к-смерти и зовущее-к-жизни переплетаются, каждое из них смеет сказать «последнее слово» о жизни и смерти... Голос каждого говорящего претендует на то, чтоб строить мир-как-Мир, и люди времени, о котором писал Пильняк, строили, полагая основанием кровь: «...все строительства всегда на крови, как и всякая живая жизнь, впрочем. Мы, люди, родились в крови и умираем, потому что остановилась кровь. Человеческая любовь начинается и кончается кровью».¹⁴

Эпоха «революционной метели» находила оправдания почти для всех «социальных инстинктов». Пильняк, выявляя противоречия и их «следы» в истории, показывал обращенность друг к другу тех позиций, которые были полюсами ощущения времени. Представляемая Пильняком целостность «мы-переживания» сопоставляла «петровское» и «допетровское» не в их линейности, а в их со-существовании в одном времени, в каждом миге, каждой судьбе... Страстно отданный времени, писатель... «ускользал» из него. Творчество создает мир, но «телесная» судьба автора «сгорает между строк» — литература сама сотворена миром; она есть выявление «метельности бытия». Личностная «смерть автора» предстает как утверждение творящего человека.

*
* *
*

Писатель — в мире? В том мире, где перемешаны войны, революции, пространства и времена, где тела и сознания утрачивают собственные пределы... Ложь и истина уравниваются, точнее, они перестают быть: господствует «воля к истине», предопределенная волей к жизни... власти... порядку... Только слово оказывается единственным началом бытия, могущим придать устойчивость миру: слова творят мир. Писатель говорит из того «лагеря», которого... нет. Литература сверхсубъективна: сознание осмысливает собственную природу, отделенную от него в слове. Оно не страшится «пасть» вместе с одним героем, ибо «все-станет» с другим. Оно готово «примерить» все лики-маски мира и отдает себе отчет в том, что маски всегда «скрывают тайну». Творятся «все-возможные» миры, но идеальный горизонт понимания принципиально необозрим для самого вопрошающего героя. Речь идет не о дурной бесконечности произвола позиций, а о невозможности ме-

¹⁴ Пильняк Б. Целая жизнь. С. 179.

тафизического и личностного воплощения героя в некий неизбежно догматизирующий всеединый «дух истории». «Метельность» — жестокий «карнавал», реальность, страстно жаждущая самоопределения, опрокинутый в будущее двухцветный чертеж истории.

В рассказе «Моря и горы» Пильняк показывает, как желание избегнуть ужасающей обыденности войны создает придуманный, написанный мир, становящийся более достоверным, чем тот, где тоскуют люди на воюющей — воюющей — земле. Слова преобразуют мир: люди-персонажи идут на обман мира с помощью слов. Вслушиваясь в слова, писатель дает своеобразную критику языков, на которых говорит эпоха. Бытие разделено, как разделены языки. Смешение языков не есть лишь внешнее проявление «метельности». Языки-голоса создают свои мелодии, причем каждый язык, стремясь властно укрепить собственную системность, в то же время подрывает ее, невольно создавая восхождение к диалогической языковой архитектонике. Предельность голоса-языка — предельность позиции. Искусство стремится и укрепить эту позицию, и показать ее ограниченность: возникают многообразные зоны переходов-контактов, «тоскливые свадьбы» чуждающегося себя самого единого архитектора, голоса «плоти» и «духа» сливаются в одном «человеческом физиологическом движении», и управляющий им «дежурный-полководец» — невольно желанный участник «свадебной свадьбы». Все — на месте всех, и каждый может задать «по-достоевски вопросик», уйти в философию и литературу; на место того, кто манипулирует «человеческим навозом», можно поставить любого человека-героя.¹⁵ Эта переплетенность мира и языка амбивалентна: «нет ничего такого, чего нельзя сделать», и все можно объяснить. Пильняк создает проекцию возможных миров, но, говоря о вере и любви как смысле существования, он — лишь один из участников создаваемого им литературного действия, одновременно сжатого до размеров человеческого тела, из которого «нельзя выскочить», и распростертого до абсолютных «границ» случая в «метели».

Пребывание в мире — это тоскование о слове. «Господи! Слова дай, слова дай, Господи. Господи, как изъяснить все, как найти слово, чтоб поставить мир иначе?!» («Метель»). Писатель строит мир *письмом* и размышляет о мире в пределах *письма*. Он как бы утрачивает львиную долю своей «авторитетности», в свою очередь читатель осознает возможность тематизации миропониманий: перед читателем выстраивается спектр видений мира, сводимый к единым для всех вопросам телесного и духовного существования. *Письмо* живет «само со-

¹⁵ Флакер А. Конструктивность «Голого года» // Russian Literature 1984. Vol. XVI—I. P. 70—71.

бой», текст-как-мир самодостаточен. Автор открывает его — текста — самопроизводство, самопорождение, одновременно укрепляя и подрывая доверие к каждому конкретному «образу мира» или «герою». Происходит многоуровневое построение «возможных миров», сопровождаемое рефлексией по своему поведению. Читатель вводится в сам процесс монтажа интертекста, осуществляемого одновременно и с точки зрения «столицы», и с позиций «провинции», «допетровской эпохи», и с позиции «социального инстинкта» или бессознательного начала коллективного или индивидуального бытия (В. Шкловский даже отметил, что герои Пильняка — «вовсе не герои», а носители определенных «кусков» текста¹⁶).

«Монтажное письмо» не просто отражает мир,¹⁷ оно является проявлением самой жизни, упорядочением ее, выведением на уровень неумолимой антиномичности и обретением, быть может, иллюзорным, того возможного жизненного пространства-времени, где антиномизм, все более и более дробясь и нарастая, приходит к самоотрицанию — признанию некоей идеальной устойчивости. Предполагаемое будущее может быть столь же недостижимым, как и прошлое, утраченное навсегда, но и то, и другое — есть, существует, хотя бы в форме недостижимого предела. Автор подобен воплощению трансцендентальной субъективности, но он же — живое существо, «втиснутое в тело», замороченное «метелью», участвующее в «тоскливых свадьбах», напуганное, переживающее свою конечность и уязвимость. И при всем этом автор способен сводить воедино голоса мира, переживать все и за всех. Нет единой формулы человека — есть непрерывное обретение и утрата, и в каждом проявлении сохраняется «след» недавно жившего слова.

Но в каком пространстве-времени живет слово, если:

«Год:

Место:

Герои: героев нет» («Голый год»)?

Нет героя-субъекта — человека-центра? Понятие превратилось в идеологическую конструкцию и требует неумолчного оживления-повторенья? Языковой «фашизм», отмечал Ролан Барт, заключается не в том, чтоб говорить запрещать, а в том, чтоб говорить обязывать. С помощью же «письма-чтения» человека появляется возможность «выскользнуть» из-под подавляющих схем социума: благодаря литературному тексту он может оказаться за пределами власти в той степени, которая да-

¹⁶ Шкловский В. О Пильняке // ЛЕФ. 1925. № 3. С. 132.

¹⁷ См.: Kim Hee-Sok. Verfahren und Intention des Kombinatorischen in V. A. Pili'njaks Erzählung „Ivan da Mar'ja“. München, 1989. S. 83—93.

ет возможность «вне-находимого присутствия».¹⁸ Размышляя над тем, как «создаются рассказы», писатель собственное существование делает частью текста, проясняющего мир.

Реальные отношения «метельного мира» оказались наполненными столь разными ощущениями, что мир почти обесмыслился, не имея ясного слова. Высказывание, поступок или жест могут предстать абсолютно «перевернутыми» — не все в человеке может быть объяснено. Но и чувства, и «непреодолимый социальный инстинкт» масс, влекущий их в революцию (Л. Троцкий), оказываются всевластными тогда, показывал Пильняк, когда исходят из глубины — из бытия «матери сырой-земли», ибо она — «любовь и пол, тайна... манит смертельно... Матерью сыроу-землю — как смертью и любовью — клянутся мужики. Мать сыру-землю можно иль проклинать, иль любить» («Мать сыра-земля»).

Именно природная неизбывность придает силу слову, и оно, усвоив ее, властно вторгается в жизнь. Но и при этом до конца не проясняется человеку его существование: даже в собственной его телесности есть неведомое и скрытое. Среди «каменной земных непознанностей» находится тело — теплое и родное, «мышечная клетка», «мясо, из которого нельзя выскочить»: «он совершенно точно ощущал в себе два сознания: одно, теперь владевшее им, было темным волчьим сознанием, страшным, проваливающимся в непознанные инстинкты... другое сознание было ясным, призрачным и безвольным, — оно следило за первым и было бессильным («Иван Москва»). Слову не подчиняется «волчье начало», — не ясны горизонты дней, накрытых «метелью». Бессилие слова, бессловесность деяния... И кажется, что не «умная любовь» правит в мире, а случай, инстинкт, «метельный гость».

Проза Пильняка предельно сближается с тем пониманием философствования, которое предстает, как голос в разговоре человечества. Между литературой и жизнью разворачивается диалог равноправных начал, питающих друг друга, ибо жизнь — обусловлена, а литература — *событийна*. Рассказ «Три брата» Пильняк завершает словами: «Здесь я кончаю свой рассказ. Дело в том, что если искусство все, что я взял от жизни и слил в слове, как это есть для меня, то каждый рассказ бесконечен, как беспредельна жизнь». Открывая «игру» литературы, Пильняк вел читателя к собственному — возможному среди других — истолкованию мира.

¹⁸ См.: Рыклин М. К. Власть и политика литературы (Политическая семиология Р. Барта) // Власть: Очерки современной политической философии Запада. С. 808.

КУДА ПОДЕВАЛАСЬ АКСИОЛОГИЯ?

Такой вопрос возникает у заинтересованного читателя при знакомстве с потоком текущих философских публикаций (особенно монографий). Просматривая соответствующие разделы в библиографических изданиях за последние десятилетия,¹ мы обнаруживаем, что объем соответствующих разделов весьма скромнен, а содержание почти исчерпывается работами историко-философского характера. Для констатации «скромности объема» не нужно сравнивать эти разделы с такими «лидерами», как философия науки, философия языка, философская логика, снова набирающая силы метафизика; достаточно их сопоставить хотя бы с традиционными этикой и эстетикой. Это впечатление еще более усиливается, если присмотреться, как менялся удельный вес проблематики, обсуждавшейся на международных философских конгрессах, начиная, скажем, с XII венецианского, состоявшегося в 1958 г.²

В советской философии аксиология получила «права гражданства», как известно, лишь к концу 60-х годов,³ когда советские философы развернули дискуссии об уместности аксиологии в рамках марксизма-ленинизма. В западной философии к этому времени интерес к аксиологии уже ослаб. Пик его пришелся там на самый конец XIX в. — 40-е годы XX в.: к этому периоду относятся и почти все ставшие уже классическими труды западных философов по аксиологии. После второй мировой войны проблемы аксиологии обсуждались больше по инерции, благодаря активности «людей прошлого поколения», таких, как Р. Ингарден или Л. Лавель. Наконец, в 70—80-х годах кризис аксиологии обнаружился и внешне — обмелением потока публикаций. Так что же случилось с аксиологией?

Наш «диагноз» вполне можно оспорить, сославшись на то, что такие темы, как «ценности и наука», «ценности и культу-

© З. Б. Норкус, 1992.

¹ Например, в информационно-библиографических изданиях ИНИОН АН СССР, в журналах «Ruch filozoficzny», «The Review of Metaphysics», или — лучше всего — ведущем в мире философском библиографическом издании «The Philosopher's Index», издаваемом Центром документации философии при Боулинг Грин университете (США, штат Огайо).

² См., напр.: Юлина Н. С., Михаленко Ю. П., Садовский В. Н. Некоторые проблемы современной философии: Критический обзор материалов XII Международного философского конгресса (Венеция, 1958 г.). М., 1960; Колпин П. В., Передерий В. Ф. О чем говорят философы мира: Заметки участников XIII Международного конгресса философов в Мексике. Киев, 1964; Минкявичюс Я. Философская панорама XX века. Вильнюс, 1981 (на литовском языке); Философия и культура. XVII Всемирный философский конгресс: проблемы, дискуссии, суждения / Отв. ред. В. В. Мшвениерадзе. М., 1987, и др.

³ Начало процессу ее «легализации» положила книга В. П. Тугаринова «О ценностях жизни и культуры», вышедшая в Ленинграде в 1960 г.

ра», «ценности и свобода» весьма активно обсуждаются и в современной западной (а также отечественной) философии. И вообще, можно утверждать, что «ценностная проблематика» в философии обсуждалась всегда, поскольку интерес к ней является конституирующим признаком философского мышления. Однако сама постановка вопроса, «была ли аксиология всегда» (один из первых вопросов аксиологических дискуссий в отечественной философии), осмысленна лишь в том случае, если в качестве предпосылки принимается точка зрения, что аксиология «не вечна».

С нашей точки зрения, аксиология — это особый тип философского дискурса, образовавшийся в условиях кризиса классической философии, который вступил в заключительную фазу в середине XIX в. В классической философии такого дискурса не было. Она делилась на теоретическую философию (метафизику) и практическую философию, к которой относились «нормативные науки» — логика и этика. Теоретическая философия была основанием практической философии. Дискредитация метафизики лишила оснований практическую философию. Аксиология и возникла как попытка создать новый теоретический фундамент вместо метафизики (онтологии).

В качестве отличительного признака классической философии обычно указывается тезис о тождестве бытия и мышления — будь то в онтологическом, будь то в гносеологическом смысле.⁴ Не оспаривая такого подхода, мы хотим предложить другой: в качестве отличительного признака классического философского мышления можно рассматривать предпосылку (не всегда явную), что бытие и ценность тождественны. Речь тут идет о так называемой «внутренней ценности», которую следует отличать от «инструментальной ценности». Так, у Платона и Аристотеля ценность приравнивается к совершенству, которое является характеристикой бытия. Виды сущего отличаются друг от друга степенью совершенства и тем самым величиной своей внутренней ценности. Далее, степень своего совершенства различаются между собой индивиды, принадлежащие к одному и тому же виду сущих. Люди как вид совершеннее (ценнее, внутренне лучше) собак как вида, и вместе с тем один человек совершеннее (ценнее) другого человека, одна собака — совершеннее (ценнее) другой собаки. Степень совершенства вида или индивида — это одновременно и степень их внутренней ценности, и степень их действительности («бытийственности»). Ценностная иерархия сущих — это одновременно их онтологическая иерархия. Всякое сущее или вид сущих, обладая большей или меньшей внутрен-

⁴ См., напр.: Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Швырев В. С. Классика и современность: две эпохи в развитии буржуазной философии // Философия в современном мире. Философия и наука / Ред. кол.: Л. Н. Митрохин, Э. Г. Юдин, Н. С. Юлина. М., 1972. С. 37, 55.

ней ценностью, обладает одновременно инструментальной ценностью, если является условием (причиной) существования другого сущего. В общем и целом сущие, обладающие меньшей внутренней ценностью, предназначены для того, чтобы быть средствами существования для сущих, обладающих большей внутренней ценностью. Поскольку «внутреннее добро» оказывается синонимом «бытия» (как коррелята «истины»), как, впрочем, и «красоты», постольку «внутреннее зло» лишается позитивной реальности, оказываясь простым недостатком совершенства и бытия.

С такой метафизической точки зрения, зла нет, как нет и небытия. Зло — это меньшее добро. С таким меньшим добром в облике зла мы сталкиваемся, во-первых, когда сопоставляются сущее, обладающее внушительной ценностью, и сущее, не обладающее значительной внутренней ценностью. Во-вторых, когда сущее, обладающее большей внутренней ценностью, используется (оказывается средством существования) сущим, обладающим меньшей внутренней ценностью. В этом случае общее количество внутреннего добра оказывается меньшим, чем могло бы иметь место при правильном причинно-следственном и целесредственном соподчинении сущих, различающихся своей внутренней ценностью. Представление о реальности «внутреннего зла» (иначе, «абсолютного зла») — это иллюзия, возникающая у сущих, способных оценивать. В такую иллюзию оценивающее существо впадает, приписывая себе, своему существованию ценность, не соответствующую его действительной внутренней ценности, а именно: абсолютную, высшую внутреннюю ценность. Тогда все то, что создает угрозу существованию данного оценивающего сущего, воспринимается им как абсолютное зло; возникает видимость, что небытие (ничто) столь же реально, как и бытие.

Тезис о тождестве бытия и ценности является общим как для объективно-идеалистического (спиритуалистического), так и для материалистического (натуралистического⁵) направления классической философии. Различие между спиритуалистической и натуралистической интерпретацией тождества бытия и ценности состоит в следующем. С точки зрения спиритуализма, ценность, будучи тождественной бытию, не зависит от оценивающего существа как гносеологически, так и онтологически. Гносеологическая независимость ценности от оценивающего означает признание приложимости дихотомии истины и заблуждения к оценкам: оценки могут быть ошибочными (это относится к оценкам как внутренней, так и инструментальной ценности), если они не соответствуют действительному досто-

⁵ Мы будем говорить о натурализме, относя сюда, кроме материализма, также и дуалистические онтологии вроде декартовской, поскольку аксиологические воззрения материалистов и дуалистов весьма близки.

инству оцениваемого сущего. Онтологическая независимость ценности от оценивающего существа означает независимость наличия внутренне ценных сущих от существования сущих, способных оценивать. Оценивающие существа сами являются сущими, обладающими большей или меньшей внутренней ценностью. Но они — не единственные сущие, обладающие внутренней ценностью. Если бы все виды сущих, способных оценивать, вдруг исчезли бы (не говоря уже об отдельных видах и тем более об индивидах), то осталось бы достаточно много сущих, обладающих внутренней ценностью.⁶

Классический натурализм, принимая гносеологическую независимость ценности (как внутренней, так и инструментальной) от оценки, отвергает тезис об онтологической независимости ценности от бытия оценивающих. Иначе говоря, единственными сущими, обладающими внутренней ценностью, в натурализме оказываются сами оценивающие существа, точнее, их душевные состояния. И еще точнее, не все существа способны оценивать (ощущать и чувствовать), но лишь один определенный вид этих существ — люди или, быть может, только какая-то группа внутри этого вида, численность которой в предельном случае может быть равна единице. Все прочие сущие — в первую очередь те, которые не способны ощущать и чувствовать, — могут обладать лишь положительной или отрицательной инструментальной ценностью (быть полезными или вредными) для существ, обладающих внутренней ценностью. Если бы вдруг не стало оценивающих существ, то в мире не осталось бы ничего ни внутренне доброго, ни внутренне злого, ни полезного, ни вредного. В отличие от спиритуализма, в натурализме признается наличие внутреннего зла (или, иначе, абсолютного зла). Это определенная часть душевных переживаний, а именно — бессмысленные страдания, особенно болевые ощущения. Страдания вообще обладают отрицательной внутренней ценностью, но у некоторых страданий их отрицательная внутренняя ценность компенсируется их положительной инструментальной ценностью (просто зубная боль и зубная боль, причиняемая бормашиной), «приобретая смысл».

В натурализме ярко выражена тенденция (особенно в материализме) признавать внутреннюю ценность не за всеми душевными переживаниями (за вычетом страданий), но только за определенной частью их — переживаниями удовольствия. Такая разновидность натуралистической трактовки ценности, как известно, получила название гедонизма. В этом случае за восприятиями, представлениями и т. д. — независимо от их истинности или ложности — признается лишь инструменталь-

⁶ В теистических метафизиках такой «мысленный эксперимент» не осуществим в отношении Бога. Но вместе с тем не вполне корректно говорить о Боге как оценивающем существе, поскольку в нем мышление, любовь и воля тождественны.

ная ценность. Восприятия, мысли и т. п. хороши или плохи в зависимости от того, причиняют ли они удовольствие или страдание. Но, в принципе, гедонизм не следует из натурализма, поскольку положительная внутренняя ценность (например, у Р. Декарта и Ф. Brentano) может признаваться не только за переживанием удовольствия, но и за представлениями, мыслями (особенно истинными) и чувствами (особенно любовью). В спиритуализме внутренняя ценность признается за всеми душевными переживаниями, а наивысшая — за мышлением, особенно истинным мышлением. И тем самым — за истиной. Заблуждение — зло, но только в смысле меньшего добра, поскольку заблуждающееся мышление лучше отсутствия мышления вообще. Поскольку в спиритуализме бытие оказывается инобытием мышления, то в нем классический тезис о тождестве бытия и ценности приобретает вид тезиса о тождестве бытия, мышления и ценности (особенно у Г. Лейбница и Г. Гегеля). Но так как мышление в спиритуализме не сводится к человеческому мышлению, то реальность внутреннего добра не зависит от существования мышления в его субъективной, человеческой форме, хотя эта разновидность мышления, быть может, и обладает наивысшей внутренней ценностью по сравнению с другими сущими. Особенно если предметом мышления становится само мышление и тем самым мышление становится философским.

Таким образом, классическая метафизика тождественна аксиологии, открывая одновременно как «конечные основания бытия», так и «конечные цели жизни». Метафизическое знание делает человека мудрым, поскольку наделяет его знанием своей видовой природы и «внутренней ценности». За практической философией остается задача разработки правил жизни, которые позволили бы человеку жить жизнью, достойной его внутренней ценности. В этих правилах синтезируется знание метафизической истины с эмпирическим, опытным, обыденным знанием об «условиях человеческого существования», с которыми мудрому человеку приходится сообразовываться в повседневной жизни. В ней ему приходится смотреть на окружающий мир не метафизическим «оком бога», но глазами конечного, случайного существа, подверженного эгоцентрической иллюзии своей «единственности». Эта иллюзия на языке христианской теологии и называется «первородным грехом». Учение о «первородном грехе» утверждает «очевидный факт, что все люди постоянно склонны оценивать себя более высоко и преследовать собственные интересы более усердно, чем на это дал бы право любой „объективный“ взгляд на их важность».⁷ Вышесказанное можно подытожить в таблице 1.

Предельно кратко различие между классическим спиритуа-

⁷ Niebuhr R. The Irony of American History. New York, 1952. P. 15.

листическим и натуралистическим пониманием ценности можно сформулировать так: в обоих случаях бытие и ценность отождествляются, но в спиритуализме внутренняя ценность присуща всему бытию, которое в свою очередь оказывается тождественным мышлению, а в натурализме внутренняя ценность — атрибут лишь части бытия, более или менее широко очерченной.

Таблица 1

| Типы аксиологического мышления | Аксиологические тезисы | | |
|-------------------------------------|----------------------------|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| | Тождество бытия и ценности | Тождество ценности и оценивающего субъекта | Гносеологическая зависимость ценности от оценивающего субъекта |
| Спиритуализм (объективный идеализм) | + | — | — |
| Натурализм (материализм и дуализм) | + | + | — |

Примечания: Знак «+» означает принятие соответствующего аксиологического тезиса, знак «—» — его отрицание.

Кризис классического аксиологического мышления (совпадающего с онтологическим) связан с тематизацией (выявлением) и критикой тезиса о тождестве бытия и ценности. Характерным образцом этой критики является критика Дж. Э. Муром так называемой «натуралистической ошибки»⁸ (хотя эту ошибку применительно к спиритуализму правильнее было бы называть «метафизической ошибкой»). «Натуралистическая ошибка» состоит в отождествлении свойства (предиката) «быть внутренне добрым» с каким-нибудь неценностным свойством. Для гедонизма выражение «быть внутренне добрым» синонимично выражению «быть приятным», а для спиритуализма — просто «быть».⁹ Отделившись от бытия, ценность становится самостоятельным предметом философской рефлексии — выделяется особый аксиологический дискурс. Но он возникает одновременно в двух основных формах — в виде аксиологического абсолютизма и аксиологического релятивизма.

Их объединяет (отделяя от классического аксиологического мышления) отрицание тождества бытия и ценности. Аксиологический абсолютизм, признавая гносеологическую независимость ценности от оценивающего субъекта, отрицает онтологическую зависимость ценности как от оценивающих существ, так и от бытия вообще. Постклассический аксиологический абсолютизм репрезентирует аксиология баденского неоканти-

⁸ Мур Дж. Принципы этики. М., 1984. С. 57—79.

⁹ Спиритуалистическая метафизика невозможна без признания статуса предиката за выражением «быть».

анства (В. Виндельбанд, Г. Риккерт, Б. Баух) и феноменологическая аксиология (М. Шелер, Н. Гартман, Д. фон Гильдебранд). В неокантианской аксиологии ценности считаются определениями трансцендентального субъекта, который не является частью бытия (будучи «чистым» субъектом, не являющимся одновременно объектом — в отличие от эмпирического субъекта). Такие определения служат априорными формами культуроведческой активности эмпирических субъектов, являющихся частями бытия. Эти субъекты создают блага культуры, реализуя в них и тем самым в себе ценности и становясь личностями. Ценности (в отличие от культурных благ, в которых реализованы ценности) не существуют, а «значит», «имеют силу» для всякого существа, поскольку оно может быть охарактеризовано как разумное и способное к творчеству существо.

В феноменологической аксиологии единое классическое бытие раскалывается на два вида — реальное и идеальное бытие. К первому относится пространственно-временная (физическая) и временная (психическая) реальность, ко второй — «идеальные предметы», которые историки философии иногда ошибочно отождествляют с платоновскими «идеями». Отношение платоновской идеи и ее чувственных воплощений (то же самое можно сказать и про аристотелевскую «форму», и про гегелевское «понятие») — это отношение необходимого и случайного, иначе говоря, это отношение внутри одной и той же онтологической категории — действительности, реальности. Так, у Платона нет непроходимой пропасти между идеей и ее чувственным воплощением, поскольку разные индивиды с различной степенью совершенства воплощают идею вида, так что идею можно интерпретировать как предел видового совершенства, «наиболее реальный» (архетипический) и тем самым наилучший экземпляр вида.¹⁰ Отношение «идеальных предметов» и «реальных предметов» в феноменологии — это отношение возможного и действительного, ирреального (мыслимого, но не существующего) и реального. К реальному бытию относятся и оценивающие существа. Они открывают все новые ценности (возможности культуротворчества) и реализуют, осуществляют их в благах культуры, одновременно изменяясь сами. Открытие новых ценностей может привести к «забвению» старых ценностей или изменению «угла зрения», под которым они осознаются. Одновременно приходит переоценка прошлых результатов культуротворческой активности, в которых эти ценности реализованы. Если бы вдруг не стало реального бытия, ценности в качестве «идеальных предметов» сохранились бы. Еще меньше ценности зависят от реального существования оценивающих существ. Если

¹⁰ Лосев А. Ф. История античной эстетики: Высокая классика. М., 1974. С. 318—337. — У Аристотеля, в отличие от Платона, «совершенный», «наилучший» экземпляр вида оказывается тождественным «нормальному».

бы таких существ не стало, ценности продолжали бы «значить», но их некому было бы реализовать, превращать из возможности в действительность, воплощая в благах культуры. Сами по себе, вне отношения к культуротворческой активности и тем самым к ценностям, все реальные объекты ценностно нейтральны — ни внутренне хороши, ни внутренне плохи. То же самое относится к психическим переживаниям (включая чувственное удовольствие и боль) как частям реального бытия.

Разделяя с постклассическим аксиологическим абсолютизмом отрицание тождества бытия и ценности, аксиологический релятивизм принимает тезис об онтологической зависимости ценности от бытия оценивающего субъекта и его бытийного окружения, а также тезис о гносеологической зависимости ценности от оценивающего субъекта. Речь идет прежде всего о внутренней ценности, о ценности тех объектов, которые становятся конечными целями оценивающего субъекта. Гносеологическая зависимость ценности от оценивающего субъекта означает неприложимость дихотомии «истины» и «заблуждения» к суждениям оценивающего субъекта о внутренней ценности оцениваемых им объектов. Онтологическая зависимость ценностей от бытия, и в том числе от бытия оценивающего субъекта, означает детерминированность (и тем самым объяснимость и предсказуемость) оценок оценивающего субъекта его природой и окружением. Детерминизм распространяется и на изменения оценок субъекта: если субъект в один момент времени оценивает объект одним образом, а в другой — другим, то это всегда можно объяснить изменением или объекта, или условий оценки, или самого субъекта.

В зависимости от того, какой класс причин и законов (биологических, психологических, социальных) выдвигается на первый план для объяснения различий оценок субъектов и изменения этих оценок, выделяются антропологический, биологический, психологический, социологический релятивизм. Ценности можно «релятивизировать» и по отношению к человечеству,¹¹ к расе, и по отношению к психологическому типу, и по отношению к этнокультурной общности, и по отношению к классу.¹² Сами оценки субъектов, рассматриваемые как следствия определенных причин, выступают в качестве причин, объясняющих различия в поведении, способе взаимодействия оценивающих субъектов с окружающим миром. Аксиологический релятивизм иногда квалифицируется в качестве натурализма. Но необходимо видеть глубокие различия между классическим натурализмом и постклассическим релятивистским

¹¹ Общечеловеческие ценности — это тоже относительные (неожждественные бытию) ценности. К тому же не очевидно, что «инопланетяне» — гуманны.

¹² Сюда относится и марксизм; только одни марксисты более акцентируют в ценностях «классовое», а другие — «общечеловеческое» начало.

«натурализмом». В последнем ценность зависит от существования оценивающего субъекта, но не тождественна этому существованию. Если бы не было оценивающих субъектов, то некому было бы оценивать и тем самым в мире не было бы ничего ценного.

Но ничто в мире не является внутренне плохим или внутренне хорошим, независимо от оценки определенного субъекта; ценности — это всегда «что-то» ценности. Ценности Петра не могут иметь места, если нет Петра. Но зависимость ценностей Петра от существования Петра не означает, что существование Петра или каких-то его частей (переживаний) обладает внутренней ценностью, независимо от оценок самого Петра или других (в предельном случае — общества). Утверждать противоположное и есть «метафизика внутренней ценности». С точки зрения аксиологического релятивизма, существование Петра ценно Петру, если сам Петр оценивает его положительно, хотя, быть может, общество в лице компетентных органов придерживается противоположной оценки. Нельзя сказать, чья оценка истинна, а чья — ложна. Если вдруг Петр стал оценивать свое существование отрицательно, то, с точки зрения аксиологического релятивизма, нельзя сказать, что он ошибается. Можно только найти причину изменения самооценки Петра. Между тем, с точки зрения классического натурализма, он действительно сильно ошибается. Сказанное о постклассическом аксиологическом мышлении подытожим таблицей 2.

Таблица 2

| Типы аксиологического мышления | Аксиологические тезисы | | |
|--------------------------------|----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| | Онтологическая зависимость ценности от бытия | Онтологическая зависимость ценности от оценивающего субъекта | Гносеологическая зависимость ценности от оценивающего субъекта |
| Аксиологический абсолютизм | — | — | — |
| Аксиологический релятивизм | + | + | + |

В рамках аксиологического релятивизма возможны два исследовательских проекта. Первый уже обрисован: его содержание составляет исследование зависимости оценок (и коррелятивных им ценностей) от условий жизнедеятельности субъектов и их внутренней природы. В данном случае ценностная проблематика становится частью проблематики антропологии, психологии, культурологии, социологии и других частных эмпирических наук, «растворяясь» в них. Но предметом исследования может стать также зависимость оценок (ценностей) субъекта друг от друга. Вообще-то оценки субъекта могут не зависеть друг от друга. Эта независимость может выражаться

ся либо в непостоянстве субъекта в его суждениях о «внутренней ценности» предметов при неизменных данных, которыми он располагает о неценностных свойствах этого предмета (субъект «капризен»), либо в независимости суждений субъекта об инструментальной ценности предметов оценки от его же суждений о сравнительной внутренней ценности, о предположительных последствиях его возможных альтернативных решений, о ресурсах, которыми он располагает. Взаимозависимость оценок и зависимость инструментальных оценок от сведений субъектов об окружающем мире характеризует рациональное оценивающее существо, а большая или меньшая степень отсутствия такой зависимости и взаимозависимости говорит об изъянах в рациональности данного субъекта. И ценности рационального, и ценности иррационального субъекта зависимы от бытия, но в случае рационального субъекта эта зависимость опосредуется их взаимозависимостью, а также зависимостью от знания мира (бытия).

Различие между фактически наблюдаемыми оценками и оценками рационального оценивающего субъекта в рамках аксиологического релятивизма было обнаружено при попытке разрабатывать аксиологию на основе психологии — как «психологию ценностей». Наиболее ярко этот исследовательский проект репрезентирует так называемая «вторая австрийская школа теории ценности» — А. Майног, Х. фон Эрнфельс, Й. Крайбил. В англо-американской философии к данному направлению были близки В. Эрбан и Р. Б. Перри. Представители «второй австрийской школы» рассматривали свои построения как обогащение экономической теории ценности, разработанной представителями «первой австрийской школы теории ценности» — К. Менгером, О. Бем-Баверком, Ф. фон Визером. Эту теорию называют еще теорией «предельной полезности», поскольку ценность единицы экономического блага, согласно этой теории, определяется важностью наименее настоящей (предельной) потребности, которая осталась бы не удовлетворенной в случае потери данной единицы. Создатели этой теории экономической ценности рассматривали ее как раздел экономической психологии.

Обсуждение эпистемологического статуса данной теории вскоре сделало ясным, что ее утверждения — это аналитически истинные утверждения, определяющие понятие «рационального экономического субъекта». Параллельно в философской общей теории ценности стали все более отчетливо проводить различие между логическими по своей природе правилами, которым подчиняются связи между мнениями, оценками и решениями оценивающего субъекта, и психологическими законами (такими, как закон привыкания, уставания при повторении действия раздражителя), апелляция к которым уместна для объяснения, в частности, отклонений от того образца оценивания, рацио-

нального как раз в данной ситуации.¹³ Экономическая теория «предельной полезности» была «депсихологизирована» и трансформировалась в логико-математическую теорию решений и ее обобщение — теорию игр.¹⁴ В качестве концептуального «остатка» или «осадка» релятивистской аксиологии на основе психологии можно рассматривать логику абсолютных и сравнительных оценок. Все эти логико-математические теории можно было бы назвать «формальной аксиологией и праксеологией». Эти теории являются формальными, поскольку их интересует не то, что оценивает субъект оценки, а то, как зависят друг от друга оценки, мнения, обладающие определенной субъективной вероятностью, и решения рационального субъекта. Они позволяют определить понятие оптимального (наилучшего) решения (выбора) при данных предпочтениях (оценках внутренней ценности) и сведениях о ситуации выбора, которая, в зависимости от степени предсказуемости результатов выбора, может быть либо определенной, либо не полностью определенной (рискованной), либо неопределенной.

Утверждения этих теорий имеют не категорическую, а гипотетическую императивную силу: они обязательны для субъекта, лишь поскольку он принимает данные суждения внутренней ценности и поскольку он желает быть рациональным существом. В качестве таких, имеющих гипотетическую императивную силу, требований утверждения «формальной аксиологии и праксеологии» являются правилами. Совокупность этих правил аналитически раскрывает содержание понятия рационального субъекта. Но рациональность, раскрываемая этими правилами — это, выражаясь термином М. Вебера, «формальная» (рассудочная), а не «материальная» (разумная) рациональность: рациональность выбора средств, но не конечных целей. Так как люди на самом деле, как правило, ведут себя формально-рационально, теории, входящие в состав «формальной аксиологии и праксеологии» могут использоваться и как средства построения приблизительных моделей фактических процессов оценки и принятия решений, особенно в экономической деятельности. В такой интерпретации утверждения этих теорий приобретают статус дескриптивных номологических суждений. «Формальная аксиология и праксеология» и есть современная форма релятивистской аксиологии.

Весь процесс эволюции аксиологического релятивизма может быть охарактеризован как процесс «формализации». Важной предпосылкой этого процесса было истолкование аксиологического мышления как части языковой компетенции, являю-

¹³ См., напр.: Meinong A. Zur Grundlegung der allgemeinen Werttheorie. Graz, 1923. S. 88—89.

¹⁴ Штегмюллер В. Рациональная теория решений (логика решений) // Философия, логика, язык / Общ. ред. Д. П. Горелова, В. В. Петрова. М., 1987. С. 318—319.

шейся атрибутом человека как «символического существа». В классическом натурализме акты оценки отождествлялись с эмоциональными реакциями на воздействие внешнего мира, происходящими по схеме «причина — следствие». В постклассическом релятивизме («натурализме») оценка — это языковой акт, предпосылкой которого является когнитивное осмысление ситуации семантическими ресурсами языка. Чувствовать в смысле переживания эмоций способно и животное, но оценивать — только человек как «символическое существо». «У человека между системой рецепторов и эффекторов, которые есть у всех видов животных, есть и третье звено, которое можно назвать *символической системой*. Это новое приобретение целиком преобразовало всю человеческую жизнь. По сравнению с другими животными, человек живет не просто в более широкой реальности — он живет как бы в новом измерении реальности».¹⁵ Методом формализации соответствующих языковых контекстов эксплицируется и тем самым «рационально реконструируется», рационализируется логическая структура как когнитивных, так и аксиологических рассуждений.

Вообще-то тема взаимоотношений ценности, знака и символа не является новой. Редукции символа к конвенциональному языковому знаку в логицистском аксиологическом релятивизме, которую К. А. Свасьян называет «типичным „англо-американским” решением проблемы»,¹⁶ предшествует толкование символа как онтологического отношения, характерное для классического спиритуализма. Таким считается отношение чувственного и сверхчувственного, конечного и бесконечного, индивида и вида, так что «иерархия символов была вместе с тем и иерархией ценностей».¹⁷ И наоборот. В постклассическом аксиологическом абсолютизме символизм понимается как механизм реализации ирреальных ценностей в благах культуры: безусловное воплощается в условном и случайном, которое тем самым «означается» и «освящается», причащаясь «к вечному и нетленному».

Процесс трансформации аксиологического релятивизма в «формальную аксиологию и праксеологию» можно рассматривать и как еще один случай «отпочкования» от философии еще одного аспекта ее «исконной» проблематики и его превращения в предмет частнонаучного исследования. А что же произошло с аксиологическим абсолютизмом? Его судьбу можно сравнить с судьбой динозавров, которые вымерли в результате изменения климата. Такая же судьба постигла и аксиологиче-

¹⁵ Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии: Переводы / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова. М., 1988. С. 28.

¹⁶ Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии (Критика и анализ). Ереван, 1980. С. 95.

¹⁷ Гуревич А. Я. Категория средневековой культуры. М., 1984. С. 303.

ский абсолютизм в результате перемен в «духовном климате» Запада. Эта перемена — результат нового духовного опыта, который принесли социально-политические катаклизмы XX в., начиная уроком «окопной правды» первой мировой войны и кончая опытом тоталитаризма. Этот новый опыт кратко резюмирует знаменитая фраза Т. В. Адорно: «...после Освенцима вся культура вместе с проникновенной ее критикой есть мусор».¹⁸ Ведь внебытийные «значимые» ценности постулировались для того, чтобы очертить «пределы возможного» — достаточно определенные, чтобы сохранить силу нормы, и вместе с тем гибкие, чтобы легитимизировать культуротворческий радикализм.

Абсолютистская «аксиология (философия ценности) покоится на наличии абсолютного критерия: будь то критерий истины, красоты, нравственности и т. д. Таковы исходный пункт, стимул, принцип оценки в культуре. Отсюда нормативная этика и эстетика, каноны и парадигмы (образцы) совершенства. Но самый творческий акт и творческий процесс, сам творение культуры (продукт) требуют новаторства, преодоления старого, чего-то иного, а не уже известного, т. е. требуют разнообразия и изменения».¹⁹ Внебытийные «пределы возможного» должны были выступить в роли своего рода «метафизических хранителей», или «страховок», позволяющих сохранить веру, что все, происходящее в человеческой истории, «в конечном счете делается к лучшему», и тем самым ослабить бремя самоопределения и ответственности. Реальность, казалось, вышла за все эти «пределы возможного»: если новый исторический опыт и не был несовместим с постулатами аксиологического абсолютизма логически (возможность «переоценки ценностей» зачастую предусматривалась!), то он плохо совмещался с ним психологически. Философской реакцией на банкротство аксиологического разума (в условиях процветания целесредственного аксиологического рассудка) стал, с одной стороны, экзистенциалистский децизионизм с его апологией бунта, «субъективной истины» и «аутентичного выбора» при полном безразличии к его содержанию. С другой — герменевтический традиционализм с его апологией конформизма в отношении исторической традиции, продуктом которой объявляется и сам «взыскующий смысла» субъект. Оба эти ответа на кризис аксиологического абсолютизма следует отнести к аксиологическому релятивизму, который, таким образом, оказывается абсолютно преобладающим типом аксиологического мышления. Человек явно обжился в обесмысленном (лишенном внутренней ценности), «расколдованном» или, выражаясь социологически, деидеологизированном мире.

¹⁸ Adorno Th. W. *Negative Dialektik*. 3. Aufl. Frankfurt am Main; 1982. S. 359.

¹⁹ Голосовкер Я. Э. *Логика мифа*. М., 1987. С. 124—125.

Но в конце XIX в. тоже думали, что мир изучен. «Всякая глубина исчезла с горизонта. Простиралась великая плоскость. Не стало вечных ценностей, открывающих перспективы. Все обесценилось. Но не исчезло стремление к дальнему в сердцах. Захотелось перспективы. Опять запросило сердце вечных ценностей».²⁰

²⁰ Белый А. Арабески. М., 1911. С. 220.

Ю. М. РОМАНЕНКО

ВОДА: МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных;
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них.

Тютчев¹

Онтологический статус воды, исходя из библейской космогонической картины, трудно определить. Он, пожалуй, даже противоречив. Во-первых, Бог не сотворил воду. В самом начале Библии утверждается: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (Быт. 1, 1—2). Как Дух Божий мог носиться над тем, чего не создавал? Может быть, вода есть нечто нетварное, несозданное, подобно нетварному свету Фаворскому, как его понимал, например, Гр. Палама.² Хотя, конечно, есть тварный свет и тварная вода. И мы еще опишем ее в натуралистической форме. Переход от нетварной к тварной форме воды отражен в Библии непостижимым образом: «И сказал Бог: да будет твердь посреди воды (которая нетварна. — Ю. Р.), и да отделяет она воду от воды (которая тварна. — Ю. Р.)... И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так» (Быт. 1, 6—7). Далее: «И сказал Бог: да соберется во-

© Ю. М. Романенко, 1992.

¹ Этот эпиграф был предпослан к ранней статье А. Ф. Лосева «Эрос у Платона» (см.: Лосев А. Ф. Эрос у Платона // Вопросы философии. 1988. № 12. С. 121), где мифопоэтическое понимание Эроса как силы, преодолевающей разорванность мира и преображающей души, раскрывается в свете особой роли воды, которая, по Ф. Тютчеву, обладает уникальной способностью быть экраном или зеркалом, изображающим Божий лик.

² Монах Василий (Кривошеин). Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы // *Seminarium Kondakovianum VIII. Praha, 1936. С. 99—154.*

да, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так... И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями. И увидел Бог, что это хорошо» (Быт. 1, 9—10).

Таково начало творения. Судя по прорицанию Ф. Тютчева, и в последний час, в «день восьмой», когда «состав частей разрушится земных», вода как Вода не исчезает; и ей подготовлена функция изображения лика Божия. «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (Откр; Апок. 2, 1). Говоря образно, нетварная вода с началом творения замутилась, по ней пробежала рябь, и лик Бога затуманился. Цель эволюции теперь состоит в сглаживании водной поверхности, доведении ее до зеркального состояния для того, чтобы Бог повторно увидел себя. Но увидел нашими глазами, человеческими, и даже не глазами («Кто увидел Меня — тот умрет»), а всем естеством человеческим. Вода же есть тот смягчающий силу Божественного света экран и субстрат, посредством которого люди созданы по образу и подобию Бога, сохраняют и совершенствуют этот образ и подобие. Одним словом, вода — это субстрат образа Божьего. В этом заключены теологема и мифологема воды.

Нам остается лишь развернуть эту мифологему через наличное конкретное знание, в котором уже накопилось достаточно сведений о нетривиальных свойствах воды, не сводимых, конечно, к банальностям вроде той, что «вода мокрая». Предварительно рассмотрим двух классических субъектов-носителей нашей мифологемы: этногеографического — Россию и персонального — Фалеса.

В романе «В круге первом» А. Солженицын глазами своего героя Глеба Нержина всматривается в картину заключенного художника Кондрашева. «Стылый ручей занимал главное в ней место. Куда тек ручей — почти нельзя было понять: он не тек вовсе, его поверхность была готова взяться ледком... Стылая вода устоявшегося ручья. Она имела налитость, глубину. Она была свинцово-прозрачная, очень холодная. Она вобрала в себя и держала равновесие между осенью и зимой. И даже еще какое-то другое равновесие».³ Запомним то, что вода — холодна. «Вот эта вода — она была и налита, и холодна, и глубока, и неподвижна — но все это было ничто, если она не передавала высшего синтеза природы. Этого синтеза — понимания, успокоения, всесоединения — сам в себе, в своих крайних чувствах Кондрашев никогда не находил, но знал и поклонялся ему в природе. Так вот это высшее успокоение — передавала его вода или нет? Он изнывал и отчанвался понять — передавала или нет?

³ Солженицын А. В круге первом // Новый мир. 1990. № 3. С. 64.

— А вы знаете, Ипполит Михалыч. Я, кажется, начинаю с вами соглашаться: все эти места — Россия.

— Не Кавказ? — быстро обернулся Кондрашев-Иванов». ⁴

И далее заключенный художник так прокомментировал свой замысел: «Поймите, публика поддалась Левитану! Вслед за Левитаном мы привыкли считать нашу русскую природу бедненькой, обиженной, скромно-приятной. Но если бы наша природа была только такая, — скажите, откуда бы взялись у нас самосжигатели? стрельцы-бунтари? Петр Первый? декабристы? народовольцы?

— У-у, — понравилось Нержину. — Это верно». ⁵

Феномен воды не случайно привлекал авторов, тонко почувствовавших русскую идею: Ф. Тютчева, А. Платонова, А. Солженицына, А. Тарковского и др. За этим скрывается какая-то метафизическая, возможно пантеистически или софистически окрашенная, тайна. Частично эта тайна приоткрыта в древней славянской символике. Поэтому, в первую очередь, необходимо обратиться к архаическому опыту населения Руси. Конечно, и у других этносов вода занимает достойное место в символическом алфавите, но есть один момент, который выделяет Россию в уникальный этногеографический комплекс. Дело в том, что вода, чтобы выполнить все возложенные на нее функции, должна пребывать во всех своих модификациях, во всех трех агрегатных состояниях — твердом, жидком и газообразном. Особенно характерно для поэтики России состояние, переходное от жидкого к твердому (холодная вода, «готовая взяться ледком» (А. Солженицын)) и обратно.

А. А. Потебня в своей магистерской диссертации «О некоторых символах в славянской народной поэзии», ⁶ упорядочивая символы согласно с воззрениями народа, выделяет характерные смыслы и контексты слова «вода», а также слов, вырастающих из него. Роль воды в жизни двузначна: она является и условием возникновения, произрастания, и условием исчезновения. Представления о жизнеутверждающих началах воды более традиционны в народе. А. А. Потебня приводит такие примеры: «Пить воду — значит желать, стремиться... Пить воду, значит и любить, и быть любимым: напиться воды представляется средством внушить к себе любовь». ⁷ Хотя существуют контексты, где питье воды — блуд, подобный блуду с чужой женой, или — печаль в отличие от питья веселя-

⁴ Там же. С. 64—65.

⁵ Там же. С. 65.

⁶ Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 285—378.

⁷ Там же. С. 292. — Не имеет смысла останавливаться на роли воды в процессе крещения — этого общезначимого для всех христианских народов явления. Воде здесь приписывается особая способность освящения. На Руси считалось, что купание накануне Ивана Крестителя сообщает красоту.

щих напитков. Естественно, А. А. Потебня упоминает и сакральное: «Руси есть — веселие пити». Кроме этого, как горе воспринимается утопление, половодье. Несколько страниц А. А. Потебня посвящает воде холодной. Один из ее эпитетов — здоровая. «Поздравляя молодую, говорят, между прочим: „Будь здорова, як вода”».⁸ Кроме этого, «умывание студеной ключевой водой, упоминаемое в начале многих влр. заговоров, есть, по-видимому, такое же предохранительное для произносящего заговор средство, как и упоминаемое в них же огораживание себя светилami».⁹ Особый акцент А. А. Потебня ставит на связь холода и воды. «Доказательством, что если не исключительно, то между прочим холод воды имеет связь с ее целебной и сообщающею красоту силой, может служить сближение холода с молодостью».¹⁰

В сравнении с российским коллективным бессознательным опытом западноевропейская традиция несколько иначе вписывает воду в свою символическую картину мира. Как утверждает К. Юнг, «вода здесь является чаще всего встречающимся символом бессознательного... Психологически вода означает ставший бессознательным дух».¹¹ Общим местом, пожалуй, для всех народов является приписывание воде исцеляющей и одновременно хтонической силы. Вспомним очищающую от скверны миссию воды при всемирном потопе. Кроме того, для западной Европы особенно характерна встроенность символа воды в топологическую структуру «верх — низ», в меньшей степени чем в структуру «внешнее — внутреннее», и отсутствие акцента на температуре воды. Вода здесь есть то, что всегда стремится вниз и скапливается внизу. «Дух является уже не свыше, не в виде огня, а пребывает внизу в виде воды. Путь души, ищущей потерянного отца, — подобно Софии, ищущей Бюфос, — ведет к водам, к этому темному зеркалу, лежащему в основании души... Вода — это не прием метафорической речи, но жизненный символ пребывающей во тьме души».¹² Извечный мотив восхождения к высотам духа не может осуществиться без предварительного спуска к зеркалу вод, чтобы увидеть в нем свое изображение, свое бессознательное. Характерно, что именно спускание вниз к воде — для всматривания, а не погружение в воду — для очищения. Равнинный ландшафт России не способствовал развитию мотива нисхождения — восхождения, вода дана здесь-и-сейчас на плоскости; и своего замка Св. Грааля на горе мифологическое сознание восточных славян не выработало. (Между тем на од-

⁸ Там же. С. 326.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 327.

¹¹ Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. 1988. № 1. С. 140.

¹² Там же. С. 139.

ной из интимных картин солженицынского художника-зека Кондрашева был изображен замок Св. Грааля.)

В трактате Порфирия «О пещере нимф» дается подробное изложение древнегреческих мифологических воззрений на воду. Нимфы в какой-то степени и есть сама вода, «это души, пришедшие в мир, соприкоснувшиеся с глубинами космических сил, обретшие в материи смертность, присущую всему телесному».¹³ А. Ф. Лосев, основываясь на содержании трактата Порфирия, выделяет следующие характерные особенности роли воды в античном Космосе. «Выражение „одержимый нимфой“ указывает на скрытые, помрачающие ум человека силы. Эти силы выводят человека за пределы разумных границ, приобщая его к высшей мудрости, открывая ему неизвестное... Нимфы не только исцеляли человека и давали ему высшую мудрость, но они приобщали его к миру подземных глубин, к царству смерти, умирающей телесной материи».¹⁴ Нимфы есть субъекты (в женской ипостаси) координации с Эросом. Отсюда пошло слово «нимфоманка», в русской мифологической транскрипции — русалка. Именно с ними заигрывал Нарцисс, они его спровоцировали на самолюбование, утрату мужественного начала, вплоть до отождествления себя с зеркальным отражением в водной стихии. Забвение себя и погружение в воду Нарцисса (с целью раствориться в нимфах) было первым опытом транссексуальной операции. С одной стороны, свойства воды породили образ реки Леты, с другой — ключа Мнемозины, откуда, кстати, течет холодная вода, «живая вода», испив которой, человек становится бессмертным. В ту эпоху существовал обычай приносить мертвым воду в качестве жертвы, чтобы избежать забвения. «Вода наделялась всегда хтоническими, связанными с недрами земли силами. Она имела катартические и мантическо-профетические (очистительные и пророческие. — Ю. Р.) функции. Воды реки Геркины у святилища Трофония служили, например, для очистительных омовений, в то время как *теплые* (курсив мой. — Ю. Р.) омовения паломникам запрещались».¹⁵

Не случайно на этом культурно-историческом фоне появление такой фигуры, как Фалес. По преданию знаменитый милетец был прежде всего мудрецом. Это потом вместо мудрецов стали появляться любители мудрости, так называемые философы, еще позднее — историографы любителей мудрости, а сейчас — специалисты по постановке проблем методологии истории любви к мудрости. Прорваться через этот частоклопопосредований к самому Фалесу необычайно трудно. Действительно, если поверить доксографам и комментаторам, что

¹³ Лосев А. Ф. ИАЭ. Последние века: В 2 кн. Кн. 1. М., 1988. С. 102.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

философское значение Фалеса состоит лишь в постановке вопроса о первоначале всего сущего, которое он назвал, якобы ошибочно, водой, то страницу с именем Фалеса можно рассматривать как исторический курьез. «„Все из воды. Или: все есть вода“, — сказал мудрец брадатый. А в ответ прозвучало: „Отвергни напрочь это старинное и неотесанное мнение“» (Сенека). Заметим — мнение, а не плод высшей мудрости. Только вот в какой форме мудрецу нужно изложить свое Знание, чтобы комментаторы не превратили его в мнение? В форме общепризнанного суждения? Пожалуйста — все есть вода. Пока без знаков препинания. «Помилуйте, — воскликнет собиратель мнений, — все не состоит из воды». Да, все не состоит из воды, потому что все вообще не состоит из... И тем не менее, все есть вода. «Ну, хорошо, — в смущении ответит собиратель мнений. — Пойду оповещу других, что существует такое экстравагантное мнение, пусть рас-судят». А судят известно как: натурфилософ, физиолог, «человеческий фактор» не учитывает; хотя, конечно, мудр и, кажется, предсказал даже солнечное затмение. И не догадываются, что причиной затмения является Луна, вода.

Попробуем вслушаться в звучание формулы Фалеса. В ее ритм. Для этого окуем ее в холодную воду и начнем ее произносить... Чувствуете? Уже появились знаки препинания. Все! дескать, финиш, приплыли, убедились... и после небольшой паузы: ёсть вода! или: есть вода! Именно так, скорее всего, Фалес произнес свою легендарную фразу, с особой пунктуацией и интонацией. И фраза эта произнеслась в момент какой-то магической связи его с водой. (Фалес был посвящен в общество с магами Египта, когда совершил туда паломничество.) Последующая передача этой вести людям, по всей видимости, не несла в себе той интонационной энергии или ее не смогли услышать, воспринимая как нечто тягучее: все есть вода... Да и холодные ванны не всем по нраву. Правда, какой-то пиетет испытывал к Фалесу Аристотель. Он пытался даже как-то разъяснить гипостазирование Фалесом воды. Мол, это воззрение можно вывести из наблюдений, что пища всех существ влажная, что сперма имеет влажную природу и т. д. И это действительно так. Но исчерпывается ли объяснение перечислением примеров, где вода играет мало-мальски значимую роль? И почему из этих примеров может последовать категоричное: все есть вода? И кто решится взять на себя смелость это произнести?

А действительно, кто произнес эту фразу? Кто такой Фалес? Можно утверждать связь имени Фалеса с ономастикой фаллических культов. А поскольку сперма всех существ влажная, постольку Фалес означает вода. Сам ли он себя поименовал, или кто-то другой его так окрестил — не важно. Важно, что он оправдал свое имя. Значит, сама вода произнесла: «Все

есть вода». Именно вода есть субъект этого высказывания. Действительно, раз Фалес утверждает, что «все есть вода», а он тоже есть часть этого «всего», то Фалес есть вода, фраза «все есть вода» высказана водой. Тезис «все есть вода» не является ересью; таковой бы он стал при операции обращения суждения, результирующей в форме «вода есть все». Вероятно, именно так мыслил Нарцисс, но не успел это высказать, поскольку волны уже сомкнулись над ним. Можно говорить «бог есть свет», но нельзя, не впадая в пантеизм, сказать «свет есть бог». Фалес отождествил себя с водой в акте погружения в воду, а не при смаковании собственного отражения в воде, тем самым Фалес сохранил в себе мужское противостояние женской стихии.

Нетривиальную трактовку философии Фалеса предпринял Д. В. Панченко — один из немногих, кто всерьез отнесся к тезису Фалеса.¹⁶ Осмысливая «совершенно непонятную судьбу инициативы» Фалеса, этот автор пришел к выводу, что космогонический «ряд рождений Фалес заменил кругом превращений»¹⁷ и что этот переворот в теории надолго определил стиль досократического философствования: путем постулирования первоначала избегать регресса в дурную бесконечность. С точки зрения исторической ретроспективы становления научной теоретической философии эта трактовка совершенно справедлива. Однако излишняя позитивистская настроенность Д. В. Панченко к магии и мифу, позволив ему удачно встроить Фалеса в общий исторический контекст наряду с другими физиологами, не дает возможности определить Фалеса из него самого, в его самобытности и незаместимости (термин В. А. Волкова) в истории. Даже более сильно: не только незаместимости, но и уместности. В этом плане более эвристичными представляются идеи, развитые П. А. Флоренским, согласно которым начало философии (идеалистической) выводится из магии — как общечеловеческого корня идеализма.¹⁸ В русле именно такой методологии облик Фалеса можно реконструировать не только как персонаж истории философии и науки, но и как субъект предания (мифа), — стало быть, как уже состоявшийся образец для подражания.

Кто подвинул Фалеса на мудрствование? Вода. Поэтому и последнее покровительство, утешение он мог искать только у воды. И Фалес завещал, чтобы его после смерти, дабы тело могло разложиться на влагу, закопали в землю в каком-ни-

¹⁶ Панченко Д. В. Фалес: Рождение философии и науки // Некоторые проблемы истории античной науки. Л., 1989. С. 16—36. — Кстати, он же автор книги об Атлантиде, ушедшей под воду (См.: Панченко Д. В. Платон и Атлантида. Л., 1990).

¹⁷ Там же. С. 21.

¹⁸ Флоренский П. А. Общечеловеческие корни идеализма. Сергиев Посад, 1909.

будь захудалом месте милетской окраины, надеясь, что некогда оно станет центральной площадью милетцев. На чем была основана эта надежда Фалеса: на сомнении, сохранится ли его могила (так ли небрежно относятся к кладбищам в Элладе, как в России?), или, может быть, на вере в вечное пульсирование подземных источников Мнемозины?

«Умер Фалес-мудрец, когда смотрел гимнический агон (соревнование. — *Ю. Р.*), от палящего зноя, жажды и немощи, уже стариком. На его могиле написано:

Взгляни на эту могилу — она мала, но слава
Многомысленного Фалеса высока до неба».¹⁹

Почему Фалес, в старческой немощи, подался в людскую толчею, в зной, навстречу смерти? Вероятно, это был сознательный уход из жизни, подобно уходу Сократа, приговорившему себя устами соотечественников к чаше с цикутой, подобно уходу Христа, самолично вознесшему свой крест на Голгофу. Подошли все сроки, и осталось преступить последнюю черту, уйти от воды под палящие лучи Солнца, чтобы затем окончательно вернуться к своему первоистоку.

Знаменательно в связи с этим описание самонаблюдений В. Розанова на смертном одре, продиктованное дочери за месяц до смерти. Это один из последних «опавших листьев» писателя, именуемый обычно «Лучинкой».

«От лучинки к лучинке. Надя, опять зажигай лучинку, скорее, некогда ждать, сейчас потухнет. Пока она горит, мы напишем еще на рубль. Что такое сейчас Розанов? Странное дело, что эти кости, такими ужасными углами поднимающиеся, под таким углом одна к другой, действительно говорят об образе всякого умирающего. Говорят именно фигурно, именно своими ужасными изломами. Все криво, все негибко, все высохло... Мозга, очевидно, нет, жалкие тряпки тела. Я думаю, даже для физиолога важно внутреннее ощущение так называемого внутреннего мозгового удара. Вот оно: тело покрывается каким-то странным выпотом, который нельзя иначе сравнить ни с чем, как с мертвой водой. Оно переполняет все существо человека до последних тканей. И это есть именно мертвая вода, а не живая, убийственная своей мертвечиной. Дрожание и озноб внутренний не поддается ничему описуемому. Ткани тела кажутся опущенными в холодную, лютую воду. И никакой надежды согреться. Все раскаленное, горячее, представляется каким-то неизреченным блаженством, совершенно недоступным смертному и судьбе смертного. Поэтому „ад“ или пламя не представляют ничего грозного, а скорее желаемо. Ткани тела, эти мотающиеся тряпки и углы представляются не в целом, а в каких-то безумных подробностях, отвратитель-

¹⁹ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. М., 1989. С. 104.

ных и смешных, размоченными в воде адского холода. И, кажется, кроме озноба, ничего в природе даже не существует. Поэтому умирание, по крайней мере от удара, представляет собою зрелище совершенно иное, чем обыкновенно думается. Это — холод, холод и холод, мертвый холод и больше ничего. Кроме того, все тело представляется каким-то надтреснутым, состоящим из мелких раздробленных лучинок, где каждая представляется тростью и раздражающей остальные. Все, вообще, представляет изломы, трение и страдание.

Состояние духа его — никакое, — потому что и духа нет. Есть только материя — изможденная, похожая на тряпку, заброшенную на какие-то крючки.

До завтра.

Ничто физиологическое на ум не приходит. Хотя странным образом тело так измождено, что духовное тоже ничего не приходит на ум. Адская мука — вот она налицо.

В этой мертвой воде; в этой растворенности все ткани тела — в ней. Эти черные воды Стикса — „воистину узнаю их образ”». ²⁰

В. Розанов, вырываясь из тисков «русскости» и обращая взор к солнцобильным древним Египту и Иудее, изживал процесс умирания, внушая себе идею гибельности холодной воды, одолевающей своей стылостью организм изнутри.

Фалес, наверняка, прошел школу оккультного опыта общения с водой. В надежде почерпнуть что-нибудь новое из эзотерического знания, обратится к современному специалисту по оккультизму К. Кастанеде. Герой его повествований проходит школу посвящения в высшее Знание у индейца дона Хуана, аккумулировавшего в себе этнический опыт связи с природой. Любопытно описание встречи посвящаемого, накурившегося галлюциногенных растений, с духом воды. Сидя на берегу ручья, герой всматривается в воду, и в определенный момент, после прохождения завесы зеленого тумана, олицетворяющей границу поюстороннего и потустороннего миров, он умудряется увидеть воду, как она есть сама по себе, в виде нагромождения прозрачных шаров, пузырей или сфер. Затем, по приказу учителя, ученик взгромождается на один из этих шаров и путешествует бог весть куда, подобно барону Мюнхгаузену, восседающему на артиллерийском ядре. Оставив тело на берегу ручья, посвящаемый преодолел, используя дух воды как транспортное средство, гигантское расстояние, увидел подробные очертания какой-то плотины и вернулся назад. Все это продолжалось достаточно недолго, пока не иссякло действие наркотического вещества. ²¹ Отнюдь не собираясь подвергать

²⁰ Цит. по: Синявский А. Преодоление литературы // Наше наследие. 1989. № 1. С. 87—88.

²¹ Castaneda C. Separated Reality. New York, 1971.

сомнению возможность реальности этого путешествия, сделаем: тем не менее вывод, что если современные оккультисты эксплуатируют воду в качестве транспортных средств для бесцельных путешествий, а не паломничества, например, к святыням, то искать от них откровений о воде — бесполезно. Лучше обратиться к реальной науке.

Как видно из всего вышеизложенного, вода оказалась достойной быть включенной в сакральную реальность. Можно ли хоть как-то верифицировать свойства «воды святой» современными методами и достижениями естествоиспытателей? Для этого нужно совершить прыжок из царства свободы продуктивного воображения, мифа, в царство необходимости, конкретных наук. Для того чтобы, в конце концов, снова вернуться к мифу и обогатить его. С точки зрения науки, живые организмы на 70—90% состоят из воды. Ее свойства естествознание исследовало вдоль и поперек, самыми разными методами. Но, как правило, вода рассматривалась как нейтральная реальность, как представитель косного вещества, в окружении которого возникает органическая жизнь. В последнее же время экспериментальными способами были обнаружены уникальные свойства воды, проливающие новый свет на ее роль в эволюции. Так, при решении проблемы абиогенеза, т. е. процесса перехода от неживой материи к живой, оказались «весьма перспективными эксперименты по моделированию процессов самоорганизации, когда водные растворы, схожие с первичным бульоном Земли, подвергаются вымораживанию с одновременным облучением».²² При заморозке воды с растворенными в ней необходимыми химическими соединениями последние укладываются в спиралевидные структуры аминокислот и молекул ДНК. Причем, в зависимости от того, снизу идет заморозка или сверху, спирали закручиваются в левую (аминокислоты) или в правую (нуклеиновые кислоты) стороны. (В такой форме, вероятно, и происходил процесс эволюции на Земле.) В свете вышеизложенного открытия появилась возможность моделирования и воспроизведения естественного процесса синтеза биополимеров в сравнительно простых условиях — при обычной заморозке раствора.

Таким образом, естествознание, пройдя долгий путь насилия над природой, наконец приходит к естественным и простым способом поддержания и развития жизни. Но выводы в естествонаучном плане делать рано: вода, я думаю, преподнесет нам еще немало сюрпризов. Выводы же в отношении мифологемы воды просто не оригинальны, поскольку этот миф уже есть и он завершен. Необходимо, видимо, реанимировать

²² Светов Ю. И. О философской сущности экспериментального моделирования самоорганизации живой материи // Антропный принцип в структуре научной картины мира: В 2 ч., ч. 2. Л., 1989. С. 127.

подлинный культ воды. И здесь я отсылаю читателя к философии культа П. А. Флоренского, где рассмотрены многие идеи, посвященные Воде Святой, которые не вошли в текст этой статьи: и об ангелах-хранителях стихий, и о чудотворности, и об интегрированности языческих культов в православие, и о многом, многом другом.²³

²³ Флоренский П. А. Из богословского наследия // Богословские труды. Сб. 17. М., 1977.

Ю. Ю. ЧЕРНЯВИЧЮТЕ

ЖЕСТ КАК ЗНАК КУЛЬТУРЫ

Так получилось, что долгие годы классический балетный танец и танец модерн были не только двумя разными тенденциями в искусстве, но формой выражения двух разных культур — «пролетарской, социалистической» и «буржуазной». Почему же конгениальным для так называемой «социалистической, пролетарской» культуры, точнее, культуры тоталитарного государства, стал классический балетный танец (или «балетизированный» народный танец), а атрибутом «буржуазной» культуры стал танец модерн?

Чтобы понять культурный смысл классического танца, необходимо выяснить происхождение художественно «освоенного» в нем типа жеста. Истоки этого типа содержатся в культуре Ренессанса: именно ренессансная эстетизация жеста венчается появлением балета. Жест отныне становится предметом профессиональных усилий, ремеслом. Классический балет подчиняется тем же классицистским эстетическим нормам, что и этикетный придворный танец — это две наивысшие, образцовые формы образованного и культивированного жеста. Умению «правильно двигаться» молодым аристократам приходилось учиться так же упорно и систематически, как и азам техники своего искусства — танцорам классического балета. Классицистская эстетика сформировала строгие правила этикета и нормы искусства, которые считались вечно значимыми, вытекающими из метафизической природы человека как существа разумного. Классический балет вырос и сформировался на основе этих правил и норм: из всего многообразия двигательных проявлений человека он отбирал те, которые разумны и благородны, а значит, красивы и свободны от всего низменного, плотского. Классицистский жест, в идеально чистом виде демонстрируемый в

классическом балете, отличает подчинение тела духу как бесконечному, безличному началу. Строгостью, точностью и законченностью своей формы он подобен ясности и отчетливости мысленных построений евклидовой геометрии, которыми вдохновлялись рационалисты Нового времени. Как и «аполлоновское», пластически законченное искусство, классицистский жест «указывает» на «высшую истину, совершенство этого мира, противопоставленные отрывочно понимаемой нами действительности».¹ Абстрактный жест — символ становится средством общения к наивысшей духовности. Достижение такой идеальной «сверхцели» требует такого же идеального профессионального мастерства.

В XIX в. преобладающим становится позитивистское мировоззрение. Тело и телодвижение рассматриваются отныне не столько с художественно-эстетической, сколько с утилитарной точки зрения. Тело — это прежде всего машина машин, пригодность которой к труду определяет здоровье. Оно состоит в поддержании определенных «оптимальных» значений основных «параметров» этой машины машин. Достижение и поддержание этих параметров — предмет сознательного усилия на основе физиологического и анатомического знания. Инженерное, количественное отношение к телу наиболее ярко выражает спорт — характерное «детище» XIX в. Выражает его и искусство. Классицистский жест все более усложняется и разнообразится. Каждое па анализируется до мельчайших подробностей, получая точное название и обрастая строгими правилами, «нормативами» исполнения. Примадонны классического балета демонстрируют прямо-таки чудеса танцевальной техники. Образцом такого рода чудес являются балеты известного французского хореографа (работавшего в России) М. Петипа. Здесь эстетика жеста предполагает преобладание технического мастерства: растет количество движений и в целом количество танцев. Жесты в балетах М. Петипа становятся все более абстрактными, освобождаются от витальной эмоциональности. Все пластические мотивы хореографии М. Петипа расчленяются на самые простые па, которые потом различным образом комбинируются, приобретая значение в общей композиции. «Уже простое поднятие одной ноги зафиксировано в классическом танце как целый ряд различных батманов».² Такая «архитектура жестов» М. Петипа наглядно демонстрирует нарастание рационального, сциентистского начала в рамках старого классицистского искусства.

Одной из первых попыток разрушить основы классического рационализма в культуре была философия А. Шопенгауэра.

¹ Ницше Ф. Происхождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм. М., 1902. С. 24.

² Карп П. М. О балете. М., 1967. С. 108.

Он предложил человеку посмотреть на самого себя не только со стороны — как на тело, существующее во времени и пространстве, но и изнутри — как на волю к жизни. «Волевой акт и действие тела, — писал он, — не два объективно познанные состояния, объединенные связью причинности... они одно и то же, но только данное двумя совершенно различными способами... во-первых, совсем непосредственно и, во-вторых, в сознании для рассудка».³ Появившееся в начале XX в. направление танца модерн сделало А. Шопенгауэра своим духовным наставником и кумиром. Правда, духовная ситуация времени внесла свои поправки: если Шопенгауэр понимает волю как мировую, безличную реальность, то пионеры танца модерн — как свою собственную, глубоко лично переживаемую волящую страсть. На таком понимании воли строили свое искусство родоначальники танца модерн А. Дункан, М. Вигман, М. Грэхем, заявляя, что танец является телесной речью их внутреннего мира. Ведущий теоретик танца модерн Р. Лабан считал, что танец модерн включает не только гармоничные моторные элементы, как классический балет, но и дисгармоничные элементы, выражающие напряженность современной жизни, и что именно это «свободное использование множества форм и вариаций жизненной напряженности»⁴ представляет наибольшую ценность.

Так появляется новый культурный тип жеста — постклассицистский. Это индивидуализированный жест, выражающий внутренние импульсы отдельной личности. Декартовский рационалистический индивидуализм мысли «*Cogito ergo sum*» здесь превращается в волюнтаристский индивидуализм чувств: «*Gestio ergo sum*». Новый тип жеста отрицает возможность втиснуть личность в априорно заданные рамки, стремится отразить бытие уникальной, неповторимой человеческой души. Всякая жестовая система (особенно такая разработанная, как в классическом балете) отбрасывается. Надо отметить, что противоречивая культурная ситуация XX в. сформировала достаточно противоположные тенденции в развитии постклассицистского жеста. Одной из них оказалась еще в рамках классицистского искусства зародившаяся позитивистская, техницистская направленность, другой же — иррационалистическая, волюнтаристически-мистическая. В целом в хореографической художественной культуре XX в. можно констатировать наличие двух подтипов постклассицистского жеста: техницистско-рационалистического и иррационалистически-волюнтаристического.

Первый подтип жеста иногда называют «церебральной хо-

³ Шопенгауэр А. Полн. собр. соч. Вып. I. М., 1900. С. 104—105.

⁴ Laban R. The Principles of dance and movement notation. London, 1956. P. 16.

реографией»,⁵ специфика которой — сознательная, механическая и абстрактная манипуляция пространством и ритмом, геометрическими и механическими движениями. Известные представители этого направления — О. Шлеммер, А. Николайс, М. Каннингем и т. д. К нему можно отнести существовавшее в 20-е годы в Советской России так называемое «производственное искусство», основой эстетики которого было стремление изобразить и одухотворить труд, реализовать тождество между «трудом и деянием, искусством и жизнью».⁶ Тема труда была главной (наряду с темой революционной борьбы) и в пролетарской поэзии, и в индустриальных пейзажах, и на сцене, где «производственное искусство» обернулось появлением нового типа актера (биомеханика в театре Вс. Э. Мейерхольда), который отсутствие психологического компенсировал конструктивным жестом. В хореографии появился физкультурный танец — так называемые «танцы машин» В. Я. Парнаха и Н. М. Фореггера.⁷ Здесь жесты танцоров уподоблялись движениям маятников, поршней, колес, чтобы передать «мажорный тон и стремительный ритм эпохи средствами физкультуры, акробатики».⁸ Но не этот жест стал «социалистическим», «рабоче-крестьянским» жестом.

Наиболее адекватной художественной формой постклассицистского жеста стал иррационалистски-волюнтаристический его подтип, или «экспрессионистская хореография». Особо яркой ее представительницей в Германии в начале XX в. была немецкая танцовщица М. Вигман, а в наши дни — также немецкая танцовщица П. Бауш. Их жест становится криком души, пульсирующей между пограничными состояниями жизни и смерти. Это — экзистенциальный жест, выражающий факт становления души танцующего. Для классицистского жеста характерно сокрытие физических усилий танцовщика — его движения должны быть безукоризненно легкими и грациозными. В постклассицистском волюнтаристически-иррационалистском жесте эти усилия обнажаются, а вместе с ними обнажается и напряженность воли, душевного состояния. Этот жест отрицает извне заданный идеал гармонии: он демонстрирует акт воли, порождающий человека, и тем самым — его аутентичное бытие. Отсюда такое разнообразие школ, стилей, направлений танца модерн, разительно отличающее его от однообразного классицистского балета.

Однако социалистическая культура, декларирующая свою принципиальную новизну и оригинальность по отношению

⁵ Такой термин используют американские исследователи танца модерн (см.: Horst L., Russell C. *Modern dance form in relation to the other modern arts*. San Francisco, 1963. P. 107).

⁶ Мазаев А. И. Концепция «производственного искусства» 20-х годов. М., 1976. С. 60.

⁷ Суриц Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. М., 1979. С. 167.

⁸ Там же.

к предшествующим культурам, лишь в первые послевоенные годы благоволила к модерну. Художники-авангардисты почувствовали тогда в революции родственную себе стихию. Как писал В. Маяковский, «Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры». В середине 20-х годов Москва и Ленинград испытывали «бум» постановок Вс. Мейерхольда, А. Таирова, Н. Евреинова, С. Радлова, которые шли прямо на улицах и площадях, вовлекая в действие тысячи красноармейцев, рабочих, учащихся.⁹ Классическое оперное и балетное искусство в эти годы считалось безнадежно устаревшим, «императорским» видом искусства, имевшим «наибольшее количество „родимых пятен“ эксплуататорского общества».¹⁰ Чтобы «революционизировать» оперный и балетный репертуар, в 1924 г. при академических театрах открылась Мастерская монументального театра (Мамонт), которая в старую академическую форму искусства «вкладывала» новое, революционное содержание. Опера Дж. Пуччини «Тоска» превратилась, таким образом, в «Борьбу за коммуны», а в балете М. Петипа и Ц. Пуни «Царь Кандавл» пастух стал революционером, а царица — его помощницей (за время действия совершались три восстания и один заговор¹¹). Были также попытки воплотить революционную тематику посредством техницистско-рационалистического подтипа постклассического жеста — это балеты «Красный вихрь» (1924), «Футболист» (1930). Особенно характерен в этом отношении «индустриальный» балет «Болт» (1931), изображавший производственные движения текстильщиков и движения воинов.

В начале 30-х годов советский балет, как и все другие виды искусства, стал трансформировать идею построения социалистического общества и воспитания «нового человека», олицетворяющего это общество. Перед искусством была поставлена задача как можно лучше показать образы новых людей, «пионеров нового бесклассового общества».¹² Массовые народные праздники и гуляния позволяли каждому, хотя бы на несколько часов, почувствовать себя «новым человеком», уверенным в себе и счастливым гражданином, хозяином «необъятной Родины своей». Поэтому праздников было много, как и участвующих в них людей.¹³ Количество должно было способство-

⁹ Можно назвать, например, такие представления, как «Взятие Зимнего», «Гимн освобождения труда», «Блокада России», «Праздество Интернационала» (см.: Гершун Е. П. Массовые зрелища и народные представления. Л., 1962. С. 6—7).

¹⁰ Слонимский Ю. И. Советский балет: Материалы к истории советского балета. М.; Л., 1950. С. 44.

¹¹ Там же. С. 46—47.

¹² Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. С. 162.

¹³ Так, в международном Московском фестивале молодежи уже в 1957 г. приняло участие 36 тыс. человек, на одном из митингов — 500 тыс. человек (см.: Гершун Е. П. Массовые зрелища и народные представления. С. 31).

вать появлению чувства единства, «всеобщего братства»¹⁴ и превращению массы в единое тело. «Гвоздем» таких праздников были физкультурные парады, где большие массы людей ритмично и точно выполняют одинаковые движения, — наподобие стерильно согласованных танцовщиков кордебалета. Ну а самая благодарная область проявления государственного жеста — военные парады. Здесь телесное движение и внутреннее состояние, «форма» и «содержание», совпадают полностью. Таким образом, уже в «социальной» эстетике массовых мероприятий эпохи «победившего социализма» отчетливо прослеживается тяга к классицистскому жесту (с поправкой, конечно, на издержки «экзотеризма», который этот жест терпит, оказавшись в коллективистской уличной стихии народного праздника). Кстати, многочисленные брошюры, посвященные методике обучения народным танцам, старательно описывают основные движения классического танца и перечисляют список желательных танцев, таких, как, например, «Фантазия на военные темы», «Гимн пионерии», «День Победы», балеты «Красные дьяволята», «Коммунарские плясуны»¹⁵ и т. д. Танец в художественной самодеятельности провозглашается искусством, «способствующим с ранних лет развитию чувства коллективизма, средством эстетического воспитания широкого профиля».¹⁶

Естественно, что в своей «эзотерической среде» — на балетных подмостках — классицистский жест просто празднует триумф: классический балетный танец уверенно закрепляет свои жизненные позиции на вершине иерархии хореографического искусства. Те же па классического танца теперь уверенно выполняют новые герои, обычно из народа: советские матросы (балет «Красный мак»), крестьяне многочисленных народов Советского Союза, партизаны и солдаты (балет «Партизанские дни»). Обязательным элементом таких балетов становятся народные танцы (как бы багаж, прихваченный в «экзотерических» гастролях), демонстрирующие приверженность классического балета к народным ценностям. Классический балет, как и все советское искусство, «подстраивается» под метод «социалистического реализма». Классические па и пируэты выполняются отныне в ходе очень четко обозначенного сюжета,

¹⁴ См.: Массовые формы культурного отдыха и развлечений. Пермь, 1970. — Отметим, что для «массовиков» (организаторов массовых праздников) существовало очень много руководств такого типа.

¹⁵ Имеется множество учебно-воспитательной литературы, предлагающей желательный список народных танцев для художественной самодеятельности. См., напр.: С Лениным в сердце /Реком. аннот. список записей танц. произведений для худож. самодеятельности. Минск, 1969; Резникова З. П. 1) Вечный огонь: Танцы для детей. М., 1971; 2) Орлята учатся летать. М., 1974, и т. д., и т. п.

¹⁶ Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. М., 1986. С. 7.

расписанного в программке спектакля (чтобы зритель не путал положительных, «советских», героев с отрицательными, «буржуазными»). Именно пересказу балетных сюжетов, рассказу о том, как впечатляют подвиги и жертвы их героев, посвящены и рецензии балетных критиков.¹⁷ Рецензенты особенно пристально следят за тем, чтобы положительные герои были наделены соответствующими идеалу «нового человека» качествами, чтобы балет отвечал «правде жизни», воплощал «идеал в натуре».¹⁸ Поэтому классический танец иногда приближается к пантомиме. Апофеоз народного счастья обычно выражался всеобщими танцами. В них всем танцовщикам представлялась возможность танцевать, ниспровергая «буржуазный культ примадонны» и самозабвенно приобщаясь к коллективному...

Однако где-то в 40-х годах послышались отдельные голоса балетных критиков, что добросовестное копирование жизни порождает не только скуку, но и балетную фальшь, а призыв к реализму — приводит «к махровому натурализму».¹⁹ И ведущие танцовщики советского балета все смелее начали признаваться, что им хочется побольше танцевать в старых классических балетах.²⁰ На сценах академических театров опять начинают преобладать лучшие классические балеты: «Раймонда», «Баядерка», «Спящая красавица», «Лебединое озеро» и т. д. С советским балетом, в конце концов, случилось то же самое, что и с советской живописью, скульптурой, архитектурой. Они стали представлять художественное направление, которое теперь часто называют «сталинским», либо «советским» классицизмом — и это гораздо более адекватная его характеристика, чем «социалистический реализм». В скульптуре характерными его чертами являются внешняя оформленность, неискаженная, адекватная видимость, симметрия форм, не оставляющая места для индивидуального переживания.²¹ В архитектуре классика стала «высшей мудростью», потому что она — это «правильно осмысленные пропорции, создающие общую гармоническую уравновешенность и легкость, предопределяющие тектоническую правдивость»,²² как писал академик от архитектуры И. Жолтовский. Оказалось, что классическая форма лучше всего выражает пафос новой социалистической государственности, что

¹⁷ См., напр.: Гусев П. Героический балет // Советская культура. 1954. 13 мая.

¹⁸ Бобринская Е. Итальянский жанр и советская живопись 1930—1950-х годов // Искусство. 1990. № 5. С. 29.

¹⁹ Слонимский Ю. И. Поэзия и проза в балетном спектакле // Искусство и жизнь. 1939. № 7. С. 10.

²⁰ См.: Спорные вопросы балетного театра // Искусство и жизнь. 1939. № 4. С. 23—25. — В этой дискуссии принимали участие такие мастера балета, как Г. Уланова, О. Иордан, В. Чабукиани, К. Сергеев.

²¹ Поликарпов В. Эра пустоты // Искусство. 1990. № 5. С. 19—21.

²² Жолтовский И. О мастерстве советского зодчего // Советское искусство. 1950. 29 июля.

архитектурная классика является идеалом «незыблемой вневременной красоты и гармонии».²³ Оказалось, что и в советском балете «борьба за реализм... была одновременно и борьбой за сохранение лучших образцов балетной классики».²⁴

Исследователи феномена тоталитаризма в качестве отличительного его признака указывают на стремление к абсолютному контролю над всеми сферами жизни общества. Главной целью тоталитаризма как такого типа контроля, по мнению В. А. Шалинского, является поддержание «без-различия».²⁵ Естественно, потому что художественные направления, основывающиеся на постклассицистском жесте, личностном творчестве и импровизации, не приемлемы для культуры тоталитарного общества, независимо от того, покрашено оно красной или коричневой краской. Гармоничная личность как идеал тоталитарного общества не может быть разрываемая внутренними противоречиями, которые являются неизбежными спутниками свободы и творчества. Ведь всякое творчество, в отличие от классицистского следования неизменным образцам, — это не только утверждение нового, но и отрицание старого, поиск, всегда чреватый риском ошибки и катастрофы. Эстетический апофеоз бунта, трагизма творчества и свободы, который мы находим в хореографическом искусстве, основывающемся на волюнтаристском постклассицистском жесте, не приемлем в обществе, которое свою экзистенцию определяет системой. Не приемлем, потому что чреват анархией.

Так что предпочтение отдается классицистскому жесту и выражаемому им целостному, нерасчлененному рефлексией и сомнением, состоянию души, избыточной, самоценной красоте телодвижений, которую демонстрирует на вершине иерархии искусств поставленный классический балет. Это искусство имеет строгие правила движения, которые позволяют легко проверить, точно ли выполняется жест. Выбирая и институционализируя классицистский жест, «социалистическая культура» тоталитарного государства присваивает такую форму, которая была живой и естественной в предыдущих культурах. Став государственной нормой, эта форма становится стерильной и пустой, не имеющей адекватного себе содержания. Достаточно обратить внимание, какая большая пропасть лежит между блестящим, отшлифованным жестом танцовщика классического балета и серым, бездушным, бытовым жестом «человека из толпы».

Самая неизбежная точка соприкосновения между тоталита-

²³ См.: Толстой В. Рубеж 1920—1930-х годов в истории советской художественной культуры // Искусство. 1990. № 5. С. 22—25.

²⁴ Захаров Р. Книга, искажающая историю советского балета // Советское искусство. 1951. 22 мая.

²⁵ См.: Тоталитаризм как исторический феномен / Под ред. А. А. Кара-Мурза. М., 1989. С. 20.

ризмом и рационализмом заключается, видимо, в объединяющем их стремлении к рациональности. Но их рациональность — разнопорядковая. Классицизм является эстетическим выражением идеи метафизической (сущностной) рациональности мира. Мир для философского рационализма XVII—XVIII вв., питавшего своими соками эстетику классицизма, является огромной машиной с четко обозначенными и функционирующими частями, ритм движения которых мерный и четкий. Эта вселенская гармония может быть скрыта от человека, ее отдельного «винтика». Зато в мысли, в искусстве этот «винтик» оказывается способным схватить картину целого, найдя в ней утешение и силы для непреклонного выполнения долга. Рациональность тоталитаризма — это рациональность социальная, рациональность феноменальная, состоящая в подконтрольности и управляемости всех социальных явлений коллективным разумом социума. Рациональность, к которой стремится и которую практикует тоталитаризм (другой вопрос, насколько ему удастся действительно воплотить разум в социальную материю), — это техническая, манипулятивная рациональность, «особый способ управления людьми, регламентации, подсчета и прогнозирования, особый способ властвования».²⁶

Отсюда странное сочетание естественности и неестественности присутствия классицистского жеста в контексте тоталитарной «культуры», — он вроде бы «дышит» культурными смыслами, ароматами совсем другой эпохи, и вместе с тем оказывается незаменимым в этой.

²⁶ Там же. С. 21.

В. Н. РЫБНИКОВ, С. Г. ЧУКИН

ПОСТМОДЕРНИЗМ В КУЛЬТУРЕ И КУЛЬТУРА ПОСТМОДЕРНА

Термин «постмодернизм» с начала 70-х годов выступает на Западе в качестве эмблемы междисциплинарной дискуссии, которая охватывает вопросы эстетики, отношения массовой и элитарной культуры, стиля, а также элементы фундаментальной критики научной рациональности, в контексте которой предпринимаются попытки создать новую концепцию порядка и справедливости, не опирающуюся на традиционное насилие. Теоретическая база дискуссии очень широка и включает гегелевскую философию истории, ницшевский тезис о смерти Бога, веберовскую социологию истории, хайдеггеровскую мета-

физику, концепцию «языковой игры» Витгенштейна. Вместе с тем, несмотря на лавинообразный поток критической литературы, термин «постмодернизм» остается «загадочным термином».¹ Трудности его сколько-нибудь строгого определения заключены, по мнению известного теоретика по постмодернизму Ч. Дженкса, уже в самом «лингвистическом парадоксе», против которого «восстает сознание»: как в настоящем возможна перспектива быть в «после- или вне-современном мире?» (Невольно вызывают ироническую усмешку воспоминания о футуристах, пытавшихся отказаться от «настоящего времени».) Но не заключен ли смысл «постмодернизма» именно «в заведомо неудачных попытках „эскапизма” и, как следствие, в своеобразной депрессии „после-коитуса”, когда мы пожинаем плоды убегания от настоящего?» — иронически замечает Дженкс.²

Если одни считают постмодернизм реакцией «совершенно-летнего мира» на предшествующие тенденции развития в духе «переоценки ценностей» (Ф. Ницше), то другие — лишь расширением их. Одни видят в нем не более чем экспансию «американского поп-искусства», трансавангардизм, контркультурную художественную практику, в которой делается ставка на ирреализм безграничного авторского самовыражения, «эстетический популизм, эскалацию фарса и пародии»,³ другие — новейшую тенденцию в критике «ортодоксального модернизма»,⁴ ренессанс культуры XX в., грядущую постсовременную эру, «общество, основанное на знании».⁵ Не удивительно, что по отношению к постмодернизму в философии и политике тоже высказываются разные, порой противоположные точки зрения. В связи с этим известный американский философ-прагматист Ричард Бернстайн высказал сомнение в том, «имеет ли вообще это выражение какое-либо ясное значение и применимость».⁶ В литературе «постмодернизм» является еще более «расплывчатым и туманным (ораque)», — как считают издатели обширной критической антологии постмодернизма в литературе и его исследователи М. Пютц и П. Фриз. Они вполне разделяют позицию Д. Барта, который в 1980 г. в статье «Литература насыщения» писал: «Основная деятельность постмодернистских критиков (называемых также „метакритиками” и „паракрити-

¹ Postmodern Fiction: A Bio-Bibliographical Guide / Ed. by Larry McCaffery. New York; London, etc., 1986. P. XI.

² Jencks Ch. The Language of Post-Modern Architecture. 3-d ed. London, 1981. P. 7.

³ Milner A. Postmodernism and Popular Culture // Meanjin. Postmodern Tensions. Melbourne, 1990. N 1. P. 37.

⁴ Jencks Ch. The Language of Post-Modern... P. 6, 8.

⁵ The Postmodern Moment: A Handbook of Contemporary Innovation in the Arts / Ed. by S. Trachtenberg. Westport (Connect); London, 1985. P. 245, 251.

⁶ Bernstein R. I. Fred Dallmayr' Critique of Habermas // Political Theory. An Intern. Journal of Polit. Philosophy. 1988. Vol. 16. N 4. P. 591.

ками"), пишущих в постмодернистских журналах и выступающих на симпозиумах по постмодернизму, заключается в нескончаемых спорах о том, чем является постмодернизм или каким он должен быть и, таким образом, кого следует принять в этот клуб или кто достоин „права быть принятым в его члены”». ⁷

Несмотря на столь различные оценки многие сходятся в том, что термин «постмодернизм» указывает в общем направлении на «исключительно сложную совокупность идей и тенденций», имеющих «глубокие корни» в философии, социологии, литературоведении, эстетике, в которых осознается нарастание кризиса и связанных с ним перемен в социальном мире, с одной стороны, и беспрецедентное усиление роли человеческой субъектности — с другой. Тот факт, что в ведущихся дискуссиях отражаются фундаментальные изменения в мире, не укладывающиеся в рамки современной культуры, подтверждается тематикой XII Всемирного социологического конгресса (Мадрид, 9—13 июля 1990 г.), на котором идея постмодернизма была лидирующей. ⁸

Вышеуказанных фактов достаточно, для того, чтобы отнести к явлению постмодернизма достаточно серьезно и попытаться хотя бы осмыслить его. ⁹

Хотя термин «постмодернизм» спорадически употреблялся и ранее (первое упоминание относят к 1915 г.), в широкий оборот он был введен американским литературоведом Лесли Фридлером в 1969 г., а затем заимствован теоретиками архитектуры, в частности Чарльзом Дженксом, и именно в архитектуре прошел первичную понятийную «обкатку». Дженкс использовал термин «постмодернизм» для анализа новейшего нетрадиционного состояния и тенденций развития архитектуры. Под «постсовременной» архитектурой он понимает архитектуру, характеризующуюся «двойным кодированием» и «радикальным эклектизмом». ¹⁰ Суть «эстетики двойного кодирования» — в интеграции «различных языков архитектуры». Это — «гибридный стиль», «смесь значений, популярных и элитарных, которые могут быть прочитаны различными группами населе-

⁷ Цит. по: Pütz M., Freese P. Introduction // Postmodernism in American Literature. A Critical Anthology / Ed. by Manfred Pütz and Peter Freese. Darmstadt, 1984. P. V.

⁸ Социологические исследования. 1990. № 11. С. 19.

⁹ Советская литература по постмодернизму представлена пока лишь несколькими статьями (см.: Гулыга А. Что такое «постсовременность?» // Вопросы философии. 1988. № 12; Ивбулис И. От модернизма к постмодернизму // Вопросы литературы. 1989. № 9; Нарский И. С. Критический метод «Материализма и эмпириокритицизма» и современная немарксистская философия // Философские науки. 1990. № 11. С. 35).

¹⁰ Flierl В. Postmoderne Architektur. Zum architekturtheoretischen Diskurs der Postmoderne bei Ch. Jencks // Weimarer Beiträge. 1990. N 7. S. 1077.

ния на разных уровнях». ¹¹ Его символ — новая архитектурная версия «двуликого Януса», одна ипостась которого обращена к «человеку с улицы», а другая, эзотерическая, — к посвященным знатокам. Отличительная особенность постмодернистского сооружения — «характерная двойственность, сознательная шизофрения, которые лишь воспроизводят дуальность самой нынешней ситуации». ¹² Постсовременное строение — это, если кратко сформулировать, «сооружение, „говорящее” по крайней мере на двух уровнях сразу: с другими архитекторами и заинтересованным меньшинством посвященных, которых интересуют смыслы специфических архитектурных решений, и с остальной публикой, широкими слоями общественности, местных жителей, всех тех, кого прежде всего волнуют проблемы, касающиеся комфорта, традиционного строительства и образа жизни». ¹³

Однако «двойное кодирование» — это лишь элементарная «клеточка» того гибридного стиля, который характерен для «языка постсовременной архитектуры». Его же зрелость будет отличаться, считает Дженкс, «плюральной кодированием», или «многообразием кодов». ¹⁴ Не исключается и самая гремучая смесь, такая, как соединение доселе несоединимого: гармонии классических античных образцов, готики, неоклассицизма со стилем модернизма, включая социалистический монументализм и «даже фашистский стиль». ¹⁵ Однако, добавляет Дженкс, такое возможно там, где оно творчески оправданно и необходимо. «Радикальный эклектизм» — не самоцель. Посредством него постмодернизм пытается реализовать потенциал энергии, заключенный в «амальгаме» ¹⁶ разнообразия как символе расцвета субъективности в грядущем мире. «Постмодернизм ищет рациональность, разумное объяснение (*rationale*) для ренессанса XX в. в эпоху, когда возможны любые возрождения, причем каждое из которых аргументируется своими, вполне убедительными доводами, поскольку не может, конечно, быть обосновано необходимое». ¹⁷

Не только Дженкс, но и другие теоретики архитектуры (Р. Вентури, Ф. Кеннет) считают, что, хотя пропасть между элитарной и массовой культурой социально обусловлена, мы не можем ее упразднить посредством социальных преобразований. Выход один: признать эту «шизофрению» и кодировать в ней свои произведения как минимум на двух уровнях. Б. Флирл так характеризует постмодернизм в архитектуре: «Постмодер-

¹¹ Jencks Ch. The Language of Post-Modern Architecture. P. 6.

¹² Ibid. P. 6—7.

¹³ Ibid. P. 6.

¹⁴ Ibid. P. 88, 106.

¹⁵ Ibid. P. 106.

¹⁶ Ibid. P. 127—128.

¹⁷ Ibid. P. 8.

низм... развивается как движение эстетической культуры, направленное прежде всего против модерна и его функционалистского ядра. Основным упрек модернизму со стороны постмодернизма: архитектура, возникшая на фундаменте функционализма 20-х годов, в том виде, как она развивается после второй мировой войны, параллельно с ростом хозяйства, стала в массе своей утилитаристской, техницистской, экономической и вместе с тем бездуховной, неэмоциональной, немой. Она все больше ни по форме, ни по содержанию не согласуется с претензиями людей на сознательное оформление своего жизненного мира».¹⁸ Главным оппонентом постмодернизма является модернизм. Понимание сути последнего у большинства авторов сходно. «Самый быстрый, и для многих — вполне приемлемый, ответ на вопрос „Что такое модернизм“? таков: „Модернизм — это функционализм“. Без сомнения, в антифункционализме можно увидеть скобки, охватывающие различные проявления постмодернизма».¹⁹

По мнению Ф. Джеймсона, архитектура послужила испытательным полем дебатов по постмодернизму потому, что именно в ней сильнее всего ощущался кризис модерна.²⁰ Это прежде всего кризис школы Корбюзье с ее идеями трансформации общественной и социальной жизни через трансформацию пространства, монументализм и т. п. Новое видение творчества, инициировавшее нетрадиционные и плодотворные стиливые изменения в архитектуре, сразу же привлекло внимание специалистов. Постмодернизм — это протест против некритической «мессианской веры в новое», — считает дизайнер из Колумбийского университета Мери Маклеод. «Архитектор больше не может наивно полагаться на то, что одни только технологические новации обеспечат универсальные эстетические и социальные решения».²¹

Новое отношение к античности, ее истолкование не сводятся постмодерном лишь к очередному возрождению «живительного духа» древности, подобно тому как это имело место в романтике неоклассицизма. Греция сегодня — иная; это уже не мир застывших скульптурных образов и не холодная красота, которая стала образцом для гипсовых копий. Влечение к античности, характерное для некоторых произведений постмодернизма, объясняется желанием выразить протест против узкорационалистических шаблонов жизни и искусства, свойственных современности.

¹⁸ Flierl B. Postmoderne und Neo-Historismus // Form und Zweck. 1986. N 5. S. 4.

¹⁹ Kühne L. Über Postmodernismus // Form und Zweck. 1982. N 6. S. 30.

²⁰ Jameson Fr. Ideologischen Positionen in der Postmodernismus-Debatte // Das Argument. 1986. N 155. S. 18—28.

²¹ The Post-Modern Moment. A Handbook of Contemporary Innovation in the Arts. Westport; London, 1985. P. 19.

Л. Маккафри представляет ряд имен в литературе, которые по его мнению являются авторами «классических» постмодернистских текстов: Джон Барт («Игривый мальчик»), Роберт Кувер («Душераздирающие песни и дискант» («Picksongs and Descants»)), Дональд Бартельм («Белый снег»), Владимир Набоков («Бледный огонь»), Габриэль Гарсия Маркес («Сто лет одиночества»), Курт Воннегут («Бойня № 5»), Джон Фаулз («Женщина французского лейтенанта»), Томас Пинчон («Гравитационная радуга»), Раймонд Карвер («Прошу Вас, пожалуйста, потише»). Среди них также Самуэль Беккет, Жан Лакан, Роланд Барт. Можно назвать еще Ихаба Хасана и Салмана Рушди (особенно его «Сатанинские стихи») и др.²²

Профессор литературы из университета г. Висконсин (США) Ихаб Хасан так характеризует ауру постмодернистского произведения:

— «иррационализм», «энтропия смысла»;

— деконструкция и социализация традиционного искусства посредством ставки на антиэлитизм и антиавторитаризм и, как следствие, его деканонизация;

— авторская саморефлексия, сплав (Fusion) факта и вымысла;

— карнавализм: «радикальная ирония», игра абсурда и черного юмора;

— новая сексуальность: секс как солипсистская игра, гомосексуальный роман, «комическая порнография».²³

Для И. Хасана литературный постмодернизм — «художественное творчество, которое формирует новые отношения к новым проблемам. В нем доминируют творческое воображение, неограниченная квинтэссенциальная деятельность (quintessential activity) человеческого сознания, создающая ирреальное произведение».²⁴ «Энтропия смысла» у И. Хасана, впрочем, является парафразой процедуры текстовой работы, как «рассеивания семени-смысла» у Ж. Деррида. Как и у теоретика «грамматологии», она сопровождается «похоронным звоном», рельеф которого — пустыня, из которой бежал всякий смысл, дающий возможность говорить о целостности произведения.²⁵

Д. Уэллери из Стенфордского университета, анализируя стиль и проблематику постмодернистского мышления в Европе, и в частности в Германии, отмечает его радикальную «инаковость», в основе которой лежит «идея создавать текст без фи-

²² Postmodern Fiction. A Bio-Bibliographical Guide. New York; London, 1986. P. XIII.

²³ Подробнее см.: Postmodernism in American Literature... P. 26.

²⁴ Ibid. P. 27.

²⁵ Филиппов А. И. Грамматология Ж. Деррида и литературный авангардизм // Французская философия сегодня / Отв. ред. И. С. Вдовина. М., 1989. С. 87—109.

нальности или завершенности».²⁶ Он усматривает в нем несколько иную специфику:

— выписывание себя, осознаваемого как автономная творческая деятельность всем многообразием нелIMITированных средств;

— бесконечное вращение вокруг текста, в котором конец может стать началом;

— интересубъективность, стирание жанровых различий, проблематизированность акта писания, никакого «метаязыка» или последней инстанции, чтобы не оставалось внешней контролирующей позиции;

— деидеализация (подобно тому как «Д. Бэнс ваяет скульптуру из разнообразного испорченного материала, такого, как, например, животный жир, чтобы предотвратить восприятие своего произведения в качестве идеального или духовного продукта, так и писатель-постмодернист стремится сделать свой язык настолько же осязаемым во всех своих материальных определениях, насколько это возможно»²⁷);

— заволаживание реальности посредством ирреальной загадочности языка, описывающего преимущественно «сверхъестественные фантомы» (*uncanny fantasm*). (В качестве иллюстрации Уэллбери ссылается на следующий отрывок из произведения С. Беккета «Истории и тексты ни о чем» (1967), который приводит М. Фуко в своей работе «Дискурс о языке»: «Чей это голос, ничей, там никого нет, есть только голос в ничьих устах и где-то какая-то слышимость... Нет ничего, кроме голоса, шепчущего вслед».²⁸

— оппозиция всем формам господства, которые неизбежно связаны со знанием, компетенцией, критика «научной или административной инквизиции, которая определяет, чем мы являемся».

У Хайнера Мюллера, наиболее значительного, по мнению Уэллбери, драматурга в послевоенной Германии, есть сцена в «Hamletmaschine», в которой гигантские бюсты Маркса, Ленина, Мао рушатся в драматическом движении, соединяющем в себе крайности пародии и ритуальной серьезности.²⁹ Мюллер считает, что до тех пор, пока свобода основывается на насилии, а искусство на привилегии, произведения искусства сохраняют тенденцию к ликвидации собственной автономии, к превращению в тюрьмы. Быть шедеврами значит становиться собственниками власти. «Нетрадиционное видение», педаголируемое авторами постмодернистских текстов, использующих обширный ареал намеков, символов и языковых форм, — впол-

²⁶ Wellbery D. E. Postmodernism in Europe: On Recent German Writing // The Postmodern Moment... P. 234.

²⁷ Ibid. P. 235.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid. P. 231, 236.

не естественная реакция художника на действительное «обезбожение мира», его «разволшебствование» (Макс Вебер) в эпоху модернизации. Попытное «заколдовывание реального» (Magicking the Real)³⁰ призвано вернуть миру и его идеям их магический ореол (ауру), возобновить прерванный диалог с ним уже под покровом тайны.

Таинственность «паранаучной» литературы, насыщенной фантастическими гипотезами и допущениями, порой смахивает на художественный выверт «сумеречного эстетства». Однако в перспективе возможностей раскрепощенного воображения, воскресения внеинтеллектуальных пластов культуры и эмансипации маргинальных модусов мышления — в этом просматривается и определенная исследовательская позиция, а именно: тематизация особой роли знаков и символов с целью вернуть им всю полноту их смыслов, утерянных в постсемифологические времена, и участвовать тем самым в освобождении духа от связывающих его пут исчерпывающей себя рациональности и в поиске ее новой формы. Если литература авангардистского направления, начало которой положили сюрреалисты, должна, по мнению Ф. Соллерса, подвергнуть себя самоликвидации и пойти на выучку к современным лингвистике, семиотике, математике, логике, генетике и т. д., то постмодернистская литература, как и искусство, использует «стратегию ирреализма» для пробуждения нетрадиционного видения реальности, стремясь оживить последнюю. «Постмодернистское сознание, — считает С. Трахтенберг, — концентрируется на релокации объекта искусства в материальном мире и таким образом обновляет наше восприятие этого объекта и нас самих».³¹

В постмодернизме мы обнаруживаем игру истории и культуры, соединение архаики, живой силы древности, с трансавангардом. Это, по мнению авторов постмодернистских произведений, способно поддержать дух воодушевления в эпоху умирающего искусства. Дух несерьезности и ирония, исторический реверанс, преимущественный интерес к процессу, а не к результату, размывание границ между формами искусства и жизнью, новые отношения между артистом и аудиторией — вот лишь некоторые черты постмодернизма применительно к театру, танцу и т. д.³² В отличие от модернизма, в котором произведение искусства есть некая «замкнутая в себе сущность» (closed entity), в которой доминируют фиксированные значения, поощряющие экспликацию и расшифровку, постмодернизм рассеивает эту фиксированность, приглашает к сотрудничеству.³³ Постмодернизм отличается также иной мерой критической дистанции по отношению к культурной традиции.

³⁰ Post modern Fiction. P. 5.

³¹ Trachtenberg S. Introduction // The Postmodern Moment. P. XII.

³² Подробнее см.: The Postmodern Moment... P. 182—195.

³³ Ibid. P. XII.

Если трансавангард, завершая модернизм, предаёт анафеме культуру как средство репрессии и борется с ней посредством творения текстов, которые вообще не поддаются прочтению, то постмодернизм «не копирует, но и не отвергает своих отцов из двадцатого века и своих дедов из девятнадцатого».³⁴

Прекрасная характеристика постмодернизма, данная Умберто Эко, заслуживает того, чтобы ее привести полностью: «Наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда, поскольку им выработан метаязык, описывающий его собственные тексты... Постмодернизм — это ответ модернизму: раз уже прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности. Постмодернистская позиция напоминает мне положение человека, влюбленного в очень образованную женщину. Он понимает, что не может сказать ей «люблю тебя безумно», потому что понимает, что она понимает (а она понимает, что он понимает), что подобные фразы — прерогатива Лиала. Однако выход есть. Он должен сказать: «По выражению Лиала — люблю тебя безумно». При этом он избегает деланной простоты и прямо показывает ей, что не имеет возможности говорить по-простому, и тем не менее он доводит до ее сведения то, что собирался довести, то есть что любит ее, но его любовь живет в эпоху утраченной простоты. Если женщина готова играть в ту же игру, она поймет, что объяснение любви осталось объяснением в любви. Ни одному из собеседников простота не дается, оба выдерживают натиск всего до них сказанного, от которого уже никуда не денешься, оба сознательно и охотно вступают в игру иронии... И все-таки им удалось еще раз поговорить о любви».³⁵

У. Эко подчеркивает очень важную черту постмодернизма: его специфическое отношение к прошлому. В отличие от модернизма, который разрушает прошлое, деформирует его, используя только «снятые» формы, постмодернизм привлекает прошлое в сохраненном виде, не «приглаживая» его под настоящее. Но, разумеется, способ привлечения своеобразен. К примеру, в произведении литературы сюжет может возродиться под видом цитирования других сюжетов, и, что самое важное, в этом цитировании будет меньше конформизма, чем в первоначальном сюжете. Таким образом, прошлое привлекается автором постмодернистского произведения вполне свободно, по собственному усмотрению, для реализации целей, также свободно ставящихся автором.

Делая промежуточное обобщение, можно сказать, что в архитектуре, литературе, музыке, живописи и т. д. постмодернизм рассматривается как явление внутри современной куль-

³⁴ Цит. по: Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 462.

³⁵ Там же. С. 461.

туры, как определенная, пусть даже самая высокая на данный момент времени ее ступень. Постмодернизм означает здесь: «после-», «сверх-», «более-». По своему статусу он оказывается аналогичным романтизму, реализму, конструктивизму и т. д. Он отличается от них большей чувствительностью, восприимчивостью к изменившимся реалиям, большей чуткостью к прошлому. В том виде, как он проявляется в искусстве, его можно определить как эстетический стиль, характеризующийся большей гибкостью, отказом от сведения к единому и целостному, стремлением учесть весь спектр интересов и ценностей, не прибегая к операции унификации, более свободным обращением с прошлым. Профессор Принстонского университета С. Трахтенберг объясняет последнее толкованием одного из рассказов Леонарда Михаэlsa в сборнике «Я бы их спас, если бы мог», в котором возмущение лорда Байрона, охватившее его при виде публичной казни, сменяется, при повторении этого зрелища, индифферентностью. «Стало ясно, — пишет С. Трахтенберг, — что ни описание Байрона, ни утешения философов или поэтов не могут в конечном итоге повлиять на ужас, действительность смерти, когда она предстает перед нами в различных формах, варьируясь от естественного старения до политического убийства».³⁶

Однако при осмыслении *природы* постмодернизма возникли трудности, которые невозможно разрешить в рамках искусствоведения, ибо эти трудности имеют фундаментальный характер. А последнее означает, что они коренятся в существе эпохи.

Постмодернизм является коррелятом эпохи постмодерна, т. е. имеет вторичный характер. Следовательно, для уяснения природы постмодернизма должна быть проанализирована, в свою очередь, современная эпоха, эпоха постмодерна, или постсовременности. А это уже задача философии.

Иначе говоря, констатацией новых явлений в искусстве и литературе вряд ли можно удовлетвориться. Они — лишь симптомы, контуры действительной проблемы, состоящей в необходимости за амбивалентностью литературных текстов постмодерна обнаружить смыслы, проявляющиеся «поверх» интенции авторов. Эти смыслы, возможно, являются выражением фундаментальных сдвигов в самом основании культуры. Так судьба Эдипа была решена богами за него и без него. Уже авангард олицетворяет собою «конец искусства». «Живопись без предназначения оказывается в положении „Эдипа без судьбы“, — пишет Ж.-Ф. Льотар. — Суть драмы — в завершенности самой ситуации, в которой нам ничего не начертано судьбой, поскольку у крайнего предела разрыва не остается ничего по существу, кроме чистых условий пространства и вре-

³⁶ The Postmodern Moment. P. 15.

мени».³⁷ Постмодерн в отличие от модерна ясно осознает, что ему «ничего больше не остается, кроме пространства и времени...». «Мы теряем землю (Э. Гуссерль), т. е. „здесь и теперь“, но чего и как мы этим достигнем? Может ли обещать нам освобождение та разукорененность (désenracinement), которая заключена в новых технологиях?»³⁸ — спрашивает Льютар, ибо для него проблема «искусства и новые технологии» и есть наиболее зримая постановка проблемы «искусства и постсовременности».³⁹

Именно Льютару принадлежит первая философская работа, посвященная постмодерну, — «Ситуация постмодерна».⁴⁰ В интервью парижскому журналу «Magazine Littéraire» в 1987 г. он так пояснил основную мысль своей книги: «Я ввел понятие постмодерна (в философский оборот. — Авт.) в пику немецкому философскому истеблишменту, наиболее ярко представленному позицией Ю. Хабермаса. Мне кажется фактически невозможным мыслить дальше так, как мыслит он, делать так, как это позволяет разновидность концепции Просвещения, — без проблематизации, а просто продолжая традицию. Я полагаю, что любая философия, которая принимает идеи эмансипации без предварительной оговорки, закрывает глаза перед самым существенным: перед крушением этой программы. В идеале, эмансипация хочет зарубцевать раны двух столетий, боль от которых никогда не исчезнет. Речь ни в коем случае не идет о том, что прогресс не состоялся, а напротив, о том, что научно-техническое, художественное, политическое развитие сделали возможным тоталитаризм, растущее противостояние Севера и Юга, безработицу, кризис образования, разрушение культуры. Грубо говоря, словом, которое выражает конец современного идеала разума, является *Аушвиц*».⁴¹ Льютар считает, что постсовременная культура и знание являются результатом постиндустриального общества в том смысле, как его толкует Д. Белл. Последний пишет: «Постсовременное общество характеризуется тем, что в нем традиционные элементы материального производства все больше заменяются процессами имматериальной обработки информации на базисе посредствующего языкового кода. Социальное атомизируется в игре языка».⁴²

Следовательно, у Льютара рефлексия по поводу кризиса связывается с необходимостью реагирования на новое технологи-

³⁷ Lyotard J.-Fr. *Quelque chose comme: Communication... sans communication // Art et Communication: Actes du Colloque organisé par Robert Allezaud, Paris, 1986. P. 14.*

³⁸ Ibid. P. 16.

³⁹ Ibid. P. 11, 13.

⁴⁰ Lyotard J.-Fr. *La Condition Postmoderne. Paris, 1979.*

⁴¹ Цит. по: Klatt G. *Moderne und Postmoderne im Streite Zwischen J.-F. Lyotard und S. Habermas // Weimarer Beiträge. 1989. N 2. S. 271.*

⁴² Ebenda. S. 276.

ческое развитие, прежде всего на технологию компьютеризма и ее общественные последствия. Основной акцент в этой книге сделан все же на анализе постмодернистского знания, которое хотя и представляет важный объект исследования, но все же имеет вторичный характер. В центре внимания и у Льютара, и у других авторов — научная рациональность, которая уже не может претендовать на роль верховной инстанции. Она исчерпала себя, более того, именно она привела западную культуру к кризису. Льютар утверждает, что западная идея разума с самого начала нуждалась в легитимации, и именно этой легитимацией в течении трех столетий занималась философия. Для характеристики сущности рациональности он вводит понятие «метапознание». Представления о единстве и целостности, свойственные метапознанию, лежат в основе христианства Просвещения и марксизма. Именно они привели к односторонности современности: истина, счастье и утопия имеют единственное число, и поэтому тоталитаризм был неизбежным следствием подобного проекта мира. К концу XIX в. это крушение идеи разума артикулировалось в творчестве Ницше. Именно с этого, считает Льютар, и начинается предыстория постмодерна — с ностальгического подтверждения утраты былой гармонии. Но только предыстория: условием вступления к постмодерну является, в свою очередь, утрата этой ностальгии. «Мы должны не оплакивать потерю целостности и единства, — пишет Льютар, — а напротив, радоваться ей и приветствовать ее как освобождение, как начало свободного становления множества самостоятельных форм жизни, способов мышления, проектов действия».⁴³ «Постмодернизм отказывает себе в утешении прекрасными формами, в консенсусе вкуса, который давал бы возможность коллективно разделить ностальгию по недостижимому; ищет новые презентации... чтобы вызвать сильное чувство непредставимого. Он объявляет войну тотальности, этой „трансцендентальной иллюзии“ XIX в., полной ценой которой оказался террор».⁴⁴ Квинтэссенция постмодернизма — отрицание «Великого рассказа», отказ от всеохватывающей тотальной схемы.

В центре философской программы М. Фуко и Ж. Деррида — проблема дискурса. Они выступили против идеи «транспарентной коммуникации», которую отстаивал Ю. Хабермас. Если у последнего дискурс подчинен «гармоническим аспектам консенсуса» и критерий достоверности языка ищется в таких понятиях, как истина и истинность, то Фуко и Деррида говорят о принудительной виновности языка, а понятия истины и истин-

⁴³ Цит. по: Welsch W. Unsere Postmoderne Moderne. Weinheim, 1987. S. 172.

⁴⁴ Lyotard S.-F. Answering the Question: What is Postmodernism? // Appendix to S.-F. Lyotard «The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Mançh., 1984. P. 81—82.

ности считают средствами контроля. Деконструкция философии для этих философов — ее фундаментальная самокритика, и прежде всего детотализация, демонтаж универсалистских, империалистических структур. К примеру, Фуко в «Археологических исследованиях» связывает «современность» со вторым разрывом в эпистеме западной культуры. Если первый знаменует конец эпохи Возрождения и начало классической эпохи (XVII в.), то второй — тот, которым в начале XIX в. обозначается порог нашей современности. Поэтому современный человек есть недавнее открытие, которому нет и двух веков, «малый холмик в поле нашего знания», который исчезает, как только последнее примет новую форму.

Реагируя на критику в свой адрес, Ю. Хабермас в лекции «Современность против постсовременности», прочитанной им в 1980 г. по случаю вручения ему премии Т. Адорно, назвал Льютара, Фуко, Дерриду «молодыми консерваторами», предостерег против консервативного союза постмодернистов и призвал сохранить обновленную приверженность «проекту современности».⁴⁵

Для американского философа Р. Рорти демонтаж философского метаповествования заключается в отказе от философии как «трибунала чистого разума», или «культурного надзирателя», «платоновского философа-царя», которому ведом последний контекст. Этноцентризм Рорти не нуждается более в «городовом интернационального участка» (выражение А. Белого). Философия, считает он, может выразить всеобщность человеческих устремлений только в языке определенной культуры и специфического исторического опыта, посредством диалога инаковых дискурсов. В эпоху «постфилософской культуры» философия возлагает на себя более скромную миссию «информированного дилетанта», «сократического посредника» (socratic intermediary) между различными дискурсами.⁴⁶ Основная идея Рорти — радикальная плюрализация философского знания в эпоху гостмодерна. Эпистемологический фундаментализм — это контекстуальная слепота. Рорти считает, что настаивать на герменевтике там, где годится эпистемология, и наоборот, — свидетельство необразованности. Думать, что у Витгенштейна и Хайдеггера имеется представление о том, каковы вещи на самом деле, — это не значит ошибаться, это значит иметь плохой вкус. Проблема «соответствия реальности» — лишь одно из измерений многообразия человеческого отношения к миру, по мнению Рорти. Привилегированное гипостазирование определенного набора описаний недопустимо. В определенном контексте возможны и философские попури и эссенстика, поэтическая актив-

⁴⁵ Подробнее см.: *The Postmodern Moment...* P. 231—232.

⁴⁶ Rorty R. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, 1980. P. 317; см. также: Rorty R. *Solidarity or Objectivity // Post-analytic Philosophy*. New York, 1985. P. 12.

ность и даже интеллектуальный бред и иные формы аномально-го дискурса (это, кстати, и вызвало резкую критику Рорти со стороны его коллег).⁴⁷

Философия как феномен культуры — это «междисциплинарный, транскультурный разговор» о проблемах человеческого бытия в мире. Сегодня, полагает Рорти, гораздо важнее гносеологической изощренности аналитической традиции осознание того факта, что мир, в котором мы живем временно, отвергает наши попытки сказать что-либо окончательное о нем. Схемы «метафизического комфорта» — уже не благо, а свинцовые шары, привязанные к ногам современного человека. «Что действительно важно, — пишет Рорти, — так это наша солидарность с другими человеческими существами, прижимающимися друг к другу перед лицом мрака».⁴⁸ Но это можно выразить уже другим языком, поскольку современный язык пропитан метафизическим балластом («субъект — объект», «вещь-в-себе», «целое — часть» и т. п.).

Ни одна из имеющихся школ, ни одно из направлений не могут в эпоху постсовременности претендовать на роль ведущей, единственно истинной и т. п. Каждая из них в лучшем случае может войти лишь составной частью в палитру того, кто творит действительность и создает постмодернистские произведения, а именно: свободного человека. Льютар считает, что постсовременному человеку необходимо дать постсовременное знание и показать, как можно действовать в постсовременной ситуации. «Постмодернистское знание, в отличие от „метаповествования“, не является инструментом какой-либо власти. С его помощью наша чувствительность делается более тонкой к различиям, а наша способность воспринимать разнообразное и несоизмеримое усиливается. Это знание не является одномерным заключением экспертов, а напоминает фантазию изобретателей».⁴⁹

Чтобы показать, как должен вести себя человек в постсовременной ситуации, Льютар организовал в 1985 г. в центре Помпиду в Париже выставку под названием «Имматериальное». Он так объяснил цель своей выставки: «В наши намерения не входило насыщение зрителей какой-либо информацией... Мы хотим ввести посетителей в драматургию постмодерна. Не история и не герои: вместо этого — лабиринт мест стоянок, в которых посетитель делает реальные опыты: пишет тексты, сочиняет музыку, напрямую разговаривает с публикой, отвечает на вопро-

⁴⁷ Bernstein R. I. One Step Forward, Two Steps Backward: R. Rorty on Liberal Democracy and Philosophy // Political Theory, 1987. Vol. 15. N 4. P. 538—563; Bontekoe Ron. Rorty's Pragmatism and the Pursuit of Truth // International Philosophical Quarterly. 1990. Vol. 30. N 2. P. 223—244.

⁴⁸ Rorty R. Consequences of Pragmatism. Minneapolis, 1982. P. 166.

⁴⁹ Lyotard J.-F. La Condition Postmoderne. Paris, 1979. P. 8—9.

сы. Таким образом переходят от тела, которое создает достоверность для всего современного, для „здесь” и „теперь”, к высказываемому языку... Именно та фантазмагория, которую может предложить произведение искусства, позволяет осязаемо охватить проблему. Не „метаповествование”, а лабиринт отдельных повествований, не история, не герои, а движение „Я” со своей самостью, в ходе которого подтверждается то, о чем до этого уже догадывались, чувствовали, мыслили...»⁵⁰ Лью-тар нашел очень удачное выражение, характеризующее поведение человека постсовременности: драматургия. Постсовременный человек — это драматург.

Постсовременность ощущается многими авторами также и через кризис социальной науки: все дисциплины обществознания оказываются бессильными в объяснении сути происходящего, и прежде всего это касается социологии, которая с момента своего возникновения в XIX в. была укоренена в западноевропейскую идею разума. «Стало очевидным, что пришел конец определенному типу проекта объяснения, который связан с нашей историей и который давал политический и моральный смысл нашему существованию. Эта ситуация сигнализирует в определенной степени о принципиальном конце наших возможностей держаться за объяснение как стратегию».⁵¹ Несмотря на частые употребления в современной литературе по постмодернизму о кризисе рациональности как симптоме «конца современности», следует заметить, что констатация этого кризиса была сделана задолго до наступления эпохи постмодерна. В частности, из рефлексии по поводу этого кризиса родилась социология Макса Вебера. Но Вебер понимал, что кризис социологии — это прежде всего симптом более глубокого кризиса — кризиса социальной действительности. В отличие от Ницше, который открыл факт «смерти Бога» и рассмотрел его в нигилистической перспективе, Вебер не удовлетворился ощущением распада западной культуры, а социологически выяснил его причины и облик. Социология религии Вебера приводит к такому же диагнозу современности, какой дал Ницше: рационализация мира как содержание европейской истории, как способ движения от традиционного общества к современному, с неизбежностью приводит к преобразованию распадающейся религиозной картины мира в упрощенное общество и культуру. На первый план выдвигаются естественные науки; мораль, искусство, право получают автономию. В современном обществе поведение человека регулируется посредством рациональных социальных институтов. Современность — это, по Веберу, конечный пункт универсально-исторического процесса перманентной рационализации. «Успехи ин-

⁵⁰ Цит. по: Klatt G. *Moderne und Postmoderne im Streit Zwischen S.-Fr. Lyotard und S. Habermas // Weimarer Beiträge*. 1989. N 2. S. 276.

⁵¹ Müller B. *Das Elend der Akademischen Aufklären // Von Weiterlesen der Moderne*. Biefeld, 1986. S. 95.

теграции, плюрализм добровольно созданных ассоциаций в современности, преодоление чисто властного действия (традиционного макиавеллизма) посредством взаимопроникновения, взаимообусловленности, взаимоусиления, в которых со-определяющими являются экономические, политические, интеллектуальные компоненты, — все это специфика современности, и за то, что она развивается так, а не иначе, мы обязаны Веберу».⁵²

Таким образом, уже Вебером был показан факт кризиса западноевропейского рационализма, проявившийся в том, что жесткая рационализация мира привела к распаду его на множество относительно самостоятельных, конкурирующих между собой ценностных сфер. Политеизм ценностей выступает как главный итог истории. Человек оказывается лишенным поддержки санкционирующего Бога, все обосновывающей инстанции. Он обречен выбирать между равноправными образами жизни, моральными ценностями, мыслительными схемами. Он оказался свободным, но эта свобода совпадает, в толковании Вебера, с судьбой. Положительным является то, что возможности действия усиливаются, упраздняется мировоззренческое догматизирование. Но на повестку дня выдвигается очень актуальный вопрос: как обеспечить порядок в таком обществе, если традиционное насилие себя уже исчерпало? Вновь возникает проблема: единство через многообразие или многообразие через единство?

Постмодернистская тематизация проблемы рациональности и плюрализма ценностей тем и отличается от классической постановки и решения этих проблем, что в ней решение проблем современности считается невозможным в рамках современности, ибо последняя исчерпала себя, перестала быть, закончилась. Фундаментальный кризис рациональности и наступление эпохи радикального плюрализма свидетельствуют о вступлении в эпоху постмодерна.

Д. Уэллбери считает, что для понимания постмодернизма важно иметь в виду три черты социокультурного окружения:

1) «институциональную насыщенность жизни», которая означает, что формы индивидуальной деятельности определяются концентрацией функционально дифференцированных и взаимосвязанных сверхличных, «квазиавтономных институтов»: отсюда — повышение роли экспертов, менеджеров в управляемом мире, «когда процесс институционализации» сам становится «институционализированным»⁵³ (В этой паутине проблемы права растворяются в вопросах процедуры, а ценности заменяются политикой и управлением.);

⁵² Max Webers — Debatte. Eine Zwischenbilanz // Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. 1986. N 3. S. 583.

⁵³ Wellbery D. E. Postmodernism in Europe // The Postmodern Moment. P. 229.

2) кибернетизация и компьютеризация социальной коммуникации, которая привела к изменениям, решающим образом трансформировавшим характер нашей жизни: оправдывается характеристика нашего времени как «века информации» (Хайдеггер), «медиализация» достигла беспрецедентной плотности и масштаба (основная причина «отречения от книги» в том, что она перестала быть некогда привилегированным средством доступа к культуре);

3) новые социально-политические конфликты, движение «зеленых», молодежные протесты против всех форм господства, конфликты «третьего мира» и др. (Этот контекст следует учитывать, поскольку в нем «постмодернистские тексты создаются и потребляются». ⁵⁴)

Отмеченные трансформации как выражение «тектонических сдвигов» в культуре вызывают на Западе у всех, включая марксистов, распространенное ощущение «после-бытия». ⁵⁵ Когда зашатались и рушатся «минареты духа» (Р. Нибур), некогда тщательно возведенные, это не может не вызывать чувства ужаса. Проблема в том, считает З. Бауман, что «современность, конечно, еще с нами». Она живет в способах решения проблем, образе жизни, нереализованных надеждах. Поэтому у Хабермаса есть основания говорить о «незавершенном проекте современности». И то, что этот проект не завершен, — с этим можно согласиться: «Но что-то с нами случилось, с теми, кто осуществляет и завершает этот проект». ⁵⁶ Речь идет о более глубоком феномене исчерпанности самой современности как *проекта*. Постсовременность — это современность, «пришедшая к пониманию своей собственной невозможности». ⁵⁷ Она сознательно отказывается от того, что однажды «подсознательно делала». Постсовременность есть осознание исчерпанности онтологии; в рамках которой реальность могла подвергаться насильственному преобразованию. Оценка такой онтологии, как «модернистской», и возведение ее «конца» есть вместе с тем провозглашение новой эпохи — «постмодерна». Социокультурные оценки постмодерна неоднозначны. Ф. Джеймсон, американский специалист по постмодернизму, работающий в марксистской парадигме, считает «постмодернизм» «культурной доминантой позднего мультинационального капитализма, которая, являясь разновидностью эстетического „популизма“, посредством стилистической и дискурсивной гетерогенности без всякой

⁵⁴ Ibid. P. 230.

⁵⁵ Bauman Z. From Pillars to Post // Marxism Today, 1990. Febr. P. 23.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

нормы, через „шизофрению“, „шлок и китч“ и т. д. лишь усиливает и завершает логику потребительского капитализма». ⁵⁸

Если, к примеру, Д. Белл усматривает основную причину кризиса в отказе от «буржуазных ценностей», традиционной морали пуританизма и протестантизма, ⁵⁹ то Ф. Далмейр, напротив, ратует за поиск новых ценностей. «Под постмодернизмом, — пишет он, — я понимаю переживание определенного отрыва, или дистанцирования, от основных черт „эры современности“ — эры, которая в социокультурном отношении была открыта Ренессансом, а философски — Бэконом и Декартом, и которая достигла своей политической и экономической кульминации в капиталистических рыночных отношениях и в индивидуалистическом, или буржуазном, „либерализме“». ⁶⁰ Его постмодернистская теория демократии и политики была весьма критически встречена Р. Бернстайном, что, впрочем, не помешало последнему провести во Франкфуртском университете специальный семинар «Этико-политический горизонт постсовременности», в котором участвовали Ю. Хабермас и К.-О. Апель. ⁶¹

Императив становящегося мира постсовременности — радикальное изменение научной картины мира, переосмысление традиционных в рамках этой эры идей свободы и прогресса с их критериями, вектор которых — одномерная «стрела времени» индустриального общества. В постлиберальной демократии, считает Ф. Далмейр, ответственность получить приоритет перед свободой, солидарность людей — перед индивидуализмом, определенное ограничение знания — перед идеей безграничного познания.

Не удивительно, что вывод, согласно которому сохранение старой траектории прогресса, содержащего в себе потенцию бедствий планетарного масштаба, консервация образа жизни с его тенденцией к безудержному эгоизму усиливают распад нравственных ценностей, ведут к распаду системы норм христианства, разделяют основатели новой политической теологии И. Мец и Ю. Мольтманн.

«Смысл происходящего» профессор Мюнстерского университета И. Мец понимает как «завершение современности», как «конец и перелом буржуазной эры», или «буржуазного мира», который несет на себе печать Реформации и буржуазного Про-

⁵⁸ Подробнее см.: Jameson Fr. 1) Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism // New Left Review. 1984. N 146. P. 55, 65; 2) Postmodernism and Consumer Society // Postmodern Culture / Ed. by Hal Foster. London, 1983. P. 111—125.

⁵⁹ Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism. New York, 1976. P. 56.

⁶⁰ Dallmayr F. 1) Democracy and Post-Modernism // Human Studies. 1986. N 10. P. 143; 2) The Twilight of Subjectivity: Contributions to a Post-Individualist Theory of Politics. Amherst (Massach), 1981.

⁶¹ Rosenthal S. News From Abroad // The Journal of Speculative Philosophy. 1990. Vol. 1. N 1. P. 89.

свещения. Различные дефиниции «конца истории», по его мнению, имеют в виду прямо или косвенно этот исторический процесс. Например, еще много лет назад Р. Гвардини говорил о «конце Нового времени»; немало споров вызвал в свое время диагноз А. Гелена, провозгласившего «конец модерна» и наступление того, что он назвал «Post-Histoire», послееисторией. Р. Шпеман выдвинул тезис о «конце новейшего сознания». «Эти и подобные им характеристики финала представляются мне, однако, — пишет И. Мец, — недостаточными с точки зрения теологии и политики: они не дают четкого и убедительного ответа на вопрос об историческом субъекте этой финальной ситуации».⁶² Историческим субъектом того, что в этих формулировках обозначается как «эпоха» модерна, И. Мец считает «буржуа», «бюргера», умирание которых ставит проблему спасения субъекта в послебуржуазном и постиндивидуальном мире. Он соглашается с полными трагических предчувствий словами Т. Адорно о том, что неуверенность и тревога, сопутствующие «прощанию с буржуазным миром», и тайное ожидание катастрофы в нашем «Первом мире» заключены в том, что у бюргера не нашлось наследника. Проблематичным в этой связи является утверждение Льютара, правда, по другому поводу, что субъектом истории в постсовременности выступает когнитариат.

Культура постмодерна, таким образом, инициирована осознанием «конца истории» определенной культуры, которая никогда не догадывалась о том, что однажды началась. Порой шокирующие нас неизбежные перехлесты, всплывающие на поверхности постмодернистских исканий в форме «амальгамы» эстетического беспредела, шутовства или неистовой импровизации, не могут заслонять того, что они есть симптомы действительного кризиса цивилизации, выраженные языком художника. Однако эти симптомы подвигают нас к более серьезным исследованиям глубокого исторического перелома, которым характеризуется становление современности как постсовременности. Многообразие ее субъективного освоения и ее гримас стимулирует поиск как истоков опасностей современного мира, так и открывающихся перед ним возможностей.

Постмодернизм в этом смысле — кумулятивная, многоголовая форма самокритики современной западной цивилизации. Как тенденция эта самокритика не сводима к безжалостной, отрицательной критике мира, якобы изначально отмеченного печатью рока, и не содержит претензию на пророческое видение будущего.

Постмодернистская радикализация рациональности — это решительная попытка «одомашнить» нарастающую иррацио-

⁶² Мец И. Б. Будущее христианства. По ту сторону буржуазной религии // Вопросы философии. 1990. № 9. С. 124.

нальность социального мира посредством обнаружения транс- исторического содержания и адаптироваться в кардинально изменившихся условиях. Это подтверждается тем, что мировое философское сообщество в лице своих наиболее глубоко и нестандартно мыслящих представителей устремилось на поиски философии нового типа — философии, способной помочь про- рыву в мир нового мышления, мир «постфилософской куль- туры» (Рорти).

Последнее предполагает новое прочтение истории филосо- фии, прочтение ее в перспективе постсовременности. Однако не следует забывать, что об этом говорил еще полтора столетия назад Маркс в своей «критике гегелевской диалектики и фи- лософии вообще», особо обращая внимание на драматическую коллизию исчерпанности классического философского дис- курса.

Возможно, еще раньше современных зарубежных филосо- фов необходимость пересмотра традиционной концепции ра- циональности обосновывал М. К. Мамардашвили.⁶³ В более широком плане — это характерная особенность русской фило- софии.

По сути аналогичные проблемы разрабатывались в ориги- нальной отечественной культурологической традиции, у исто- ков которой стоял М. Бахтин. Его идеи о том, что прошлое — не предпосылка, а необходимая составная часть дня сегодняш- него, что культура культурна в той мере, в какой она откры- та для возможных собеседников, что она не «была»,⁶⁴ она всегда должна быть и вновь осмысливаться в меняющихся контекстах социума, как и идея недопустимости «тотального уничтожения инаковых смысловых миров», гораздо глубже выражают суть постмодернистских исканий (хотя он не упот- реблял этого термина), чем авторы, открыто объявляющие себя «постмодернистами».⁶⁵ Если бы все было так легко и просто. . .

⁶³ Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности. Тбилиси, 1984.

⁶⁴ К примеру, мысль, что «Достоевский еще не стал Достоевским, он только еще становится им» (см.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 316; подробнее см.: Баткин Л. Б. Два способа изучать историю культуры // Вопросы философии. 1986. № 8. С. 105—116).

⁶⁵ Курицын В. На пороге энергетической культуры // Литературная газета. 1990. № 44.

ИСТОРИЯ ДВОЙНИКА
(Версии)

Возобновление разговора о символе (состоявшегося в начале века) кажется симптоматичным и, безусловно, свидетельствует о факте сохранения за ним онтологического веса, давление которого нарастает и требует выражения. Задача эта осложняется изменением природы символа, которое мы констатируем, как историк констатирует события, для него, возможно, невидимые и непредсказуемые. Очевидно лишь, что символ как идеальное единство, основанное на образе, утратил соразмерность феноменам культуры, способность порождать культурные эквиваленты. Его восхождение в иерархии смысла не адекватно действительным человеческим продвижениям. Эффективность символа, его функциональное поле сдвигается в сторону эмблематики, геральдики — внешних статичных и дискретных воплощений, а также в сторону воображаемых единств. Но изменение функционального поля символа (что первоначально воспринимается как необратимое вытеснение на периферию и постепенный выход из употребления) неожиданно оборачивается сохранением и даже усилением его власти, что, собственно, и составляет проблему.

Феномен сохранения власти символа в культуре после фактической его смерти как воплощенной иерархии смысла связан с особенностями существования. Природа символа принципиально не идентифицируема. Его свойства, работающие в культуре, или обладают каким-то «позвоночным», не эксплицируемым статусом, или же обнаруживаются лишь в качестве множества разнообразных следствий, произведенных действием одной и той же природы. Первые свойства символа представлены в анализе, например смерти и крови. Вторые — попытаемся обнаружить в анализе двойника, представив его фигуру в качестве воображаемого единства, о котором говорилось выше и которое понимается как возможный принцип организации культуры. Разнообразие сюжетов, связанных с историей двойника (отражающее естественный способ существования его в культуре), заставляет расчленить текст на версии, которые, несмотря на кажущуюся разнородность, имеют в виду один и тот же принцип воображаемого единства и потому существуют как одна история.

Матрица

Работе объединения и унификации опыта двойничества предпочтем работу различения традиций. Она позволяет уста-

новить, в какой традиции находимся мы и в какой степени эффективен и реален для нас этот символ. Одновременно она позволяет задать ряд вопросов вполне прагматических. Что это значит — иметь двойника? В чем состоят отношения с ним? Почему вступление в подобное отношение сопровождается столь высокой аффективностью; откуда это фундаментальное беспокойство, это ощущение пребывания в круге предельных проблем?

В классической версии фигура двойника трактуется как следствие продажи души, происходящей в результате договора с дьяволом. Продажа души представляет собой некоторый, по видимости, эквивалентный обмен, где после его совершения проданное (душа, тень, смех, разного рода способности) обнаруживает тенденцию к увеличению собственной ценности, приобретенное же, напротив, дискредитируется. В результате участники сделки оказываются в чистых метафизических состояниях лишения и обладания. Отношение, которое здесь формируется, есть не противостояние субъектов с признаками этих состояний, а противостояние самих состояний: чистых телесических актов отрицания и полагания. В силу своей чистоты это отношение не имеет никакой истории и может только наращивать драматизм. Накопление энергии не сопровождается никаким действием, поскольку все свойства двойника луте продление его метафизических определений. Поэтому в литературе двойник — чаще психологическое образование, и все, что он совершает, не несет в себе ничего действительного. Он может только глумиться, торжествовать, насмехаться, преуспевать, терзать совесть жертвы, т. е. как-то «использовать факт собственного существования». Таким образом, двойник: внешне совпадает с героем (момент, заметим, второстепенный), служит некоторым метафизическим позитивом и как таковой пассивен и опасен.

Такова чистая форма двойника, долго работавшая в культуре, но теперь персистирующая, пожалуй, только в психопатической практике. В иных сферах, отмеченных здравым смыслом, акт продажи души как-то утратил свою интуитивную очевидность. Двойник же, напротив, неожиданно обнаружил новые возможности. В разрывах литературной традиции стали возникать очень странные ситуации. Так, у Эдгара По появляется Вильям Вильсон — двойник, полностью исключаящий свое происхождение из психики героя. Симметричный человек с невыносимой точностью воспроизводящий обстоятельства жизни героя: имя, облик, день рождения, день поступления в пансион, день отъезда. При абсолютном сходстве двойник обнаруживает генетическую (метафизическую) чужеродность. Эта история По странна и тем, что двойник появляется без особенной нужды, исключительно по закону симметрии, как бы лишь для того, чтобы завершить морфологическую выпол-

ненность мира. И это действительно история, не заключающая в себе ничего, кроме развития отношений героя и двойника. «Поистине нелегко, — исповедуется герой, — определить или хотя бы описать чувства, которые я к нему питал. Они составляли пеструю и разнородную смесь: доля раздражительной враждебности, которая еще не стала ненавистью, доля уважения, большая доля почтения, немало страха и бездна тревожного любопытства. Знаток человеческой души и без дополнительных объяснений поймет, что мы с Вильсоном были поистине неразлучны». Даже «когда он и прекословил мне, язвил и оскорблял меня, во всем этом сквозила некая совсем уж неуместная и непрощенная нежность».¹ Обнаружив эту ситуацию в современной литературе, можно было бы справиться с ней через введение гомосексуального отношения, но здесь этот ход запрещен, поскольку речь идет не столько о людях, сколько о состояниях. Мы все же можем утверждать, что содержательность ситуации, действительность аффекта находятся в самой прямой связи с системой невероятных совпадений, которая здесь имеет место. Похоже, сместился метафизический акцент: чистые состояния должны быть артикулированы в специальном пространстве, пространстве чистой симметрии. Их совпадение — выпавшая возможность, которая должна быть разыграна. Оба героя пребывают в преддверии игры, которая не может состояться лишь потому, что один из них не способен вынести самого аффекта. Собственно, история в том и состоит: на протяжении всей жизни двойник преследует героя в подходящих ситуациях, снова и снова предлагая ему *игру*, до тех пор пока герой не уничтожает существующую возможность.

Таким образом, благодаря необыкновенной истории, разыгранной для нас Эдгаром По, мы открываем новую традицию истолкования двойничества. Но едва мы успеваем зафиксировать раздвоение сюжета, как в точке разрыва двойник начинает резко модифицироваться. Волна модернизма выносит на поверхность всевозможные субституты договора и дьявола: зеркала и портреты, статуи и гомункулы, которые все же не способны удержать сюжет, необратимо расползающийся. Из прочных вещей остается только взаимная тематизация состояний, существенное отношение между героями или же между героем и портретом, героем и зеркалом и т. д. Сохраняется также признак второй стороны отношения — пассивность, возможность игры, которую герой может принять или не принять. Двойственное отношение теряет сюжетную отчетливость, но явно эволюционирует в сторону изменения структуры мира. В некоторых случаях можно констатировать даже изменение органолептических свойств. («Проснулся он очень поздно и по-

¹ По Э. Рассказы. М., 1980. С. 97.

чувствовал в себе то неприятное состояние, которое овладевает человеком после угара; голова его неприятно болела».²) Мир, в котором действует двойник, не таков, не равен себе, да это просто *другой* мир; история о двойнике — особенная история. Теперь даже совпадение становится несущественным обстоятельством, обозначается пунктиром, не всегда выдерживается. Двойник теперь работает как некая высокая крепости нулевая структура, изменяющая смысл происходящего.

Однако мнимое замкнутое пространство двойничества вдруг открылось и в XX в. стало проблемой повседневности. Сначала у двойника появился синоним в интеллектуальной практике — удвоение, тавтология, — вызванный к жизни проблемами собственно мысли, но невольно подключивший к нашей проблеме Историю и Судьбу; двойничество стало пониматься теперь как удвоение, как жизненный опыт, который оперирует памятью. Такое удвоение мыслит себя в двояком генезисе:

— в соответствиях, порождаемых пространственной распределенностью судьбы (библиотеки, лабиринты, энциклопедии) и, значит, ее записанностью (смысл двойничества здесь в исполнении Книги);

— в изначальной неразличенности усилия, когда судьба бывает опознана лишь в акте апостериорной идентификации (смысл двойничества здесь в воспоминании).

В убеждении, что речь все еще идет об одном и том же предмете, нас удерживает все та же очевидность тематизации, все та же способность складываться в историю нанизывающихся друг на друга дискретных подобий. Это странная вещь, но подобия складываются в историю. Перед возможностью какой игры останавливается Марсель в гостинной Германтов, вслушиваясь в разыгрываемую членами семьи генеалогию рода? На карте все его микроигры с судьбой, имитации и провокации, мимикрии к судьбе. Возможен ли выигрыш, хочет ли он выигрыша — не ясно. Но проигрыш лишает достоинства. Другой отличный экземпляр судьбы — *status nabokovi* — позволил понять, что в поставленных пределах игру следует наращивать и усложнять, в тонких процедурах тавтологии скрывая различную силу и направление удара. Пруст и Набоков — две стратегии в рамках современного двойничества. Один разыгрывал буквальное тождество, потому что хотел сам отвечать за распределение судьбы, потому что в буквальном тождестве «пти мадлен» нет расстояний между судьбой и книгой. Другой же никогда их не достигал, выстраивая бесконечный мир тождеств воображаемых и приблизительных, оставляя за собой право воспоминания, этого последнего энтомологического исследования.

² Гоголь Н. В. Портрет // Гоголь Н. В. Избранное. М., 1972. С. 484.

Существуют очень плотно структурированные пространства двойничества. В случае же, если это пространство Сохраненного, Сокровенного, отношения с которым характеризуются таким фундаментальным состоянием, как близость, — мы оказываемся перед сложной проблемой различения действительных мотивов, формирующих ситуацию. Речь идет о хайдеггеровском анализе, обозначенном как «Воспоминание поэта», элгии Гельдерлина «Возвращение домой».

Анализируя элегию Гельдерлина, Хайдеггер использует собственно гельдерлиновские величины. Возникают не два текста, но один, принадлежащий двум авторам; в своем движении (встречном или параллельном?) они как бы пересекались. Нет иного пути анализа ситуации, кроме как пытаться описать это двойное усилие воспоминания-возвращения. Хотя такой путь впутывает нас в историю со смешанными именами и координатами, часто теряющую собственную связность, но именно по этой истории мы безошибочно узнаем описываемое.

Поэт спускается с гор в долину. Его нисходящее движение (продвижение к Сокровенному) организовано таким образом, чтобы максимально представить то, что открывается его взору. Его взгляд — лишь случайный повод для обнаружения самодостаточных существований: смысловой иерархии Неба (сферы абсолютной чистоты и ясности, места, где пребывает Всеблагой), облаков (письмен Бога), горных вершин (хранителей Времени), долины (которая может стать домом при условии обретения сущности).

Важно установить, о каком ландшафте идет речь, поскольку выбор ландшафта определит пространство, в котором существует текст. Что это — Швабия, Иония, Шварцвальд? Известно, что для Гельдерлина существуют только два ландшафта, очертания которых постоянно сливаются. Он писал: «С самой ранней юности я живу, предпочитая эти места всем остальным, на берегах Ионии и Аттики и на прекрасных островах Архипелага, и моей самой сокровенной мечтой было когда-нибудь на самом деле побывать там...»³ Земля, где всегда жил и никогда не был — земля Сокровенного. Этот ход принят Хайдеггером из рук в руки. Разрушая естественную диспозицию родины и стран скитания, он задает чистый ландшафт, не предполагающий путника, но сосредоточенный на себе, содержащий в себе проблему некоторого состояния, взаимной функциональной напряженности, которая обозначается словом *Sehene*, совмещающим в себе смыслы высоты и проясненности со смыслом завороженого следования за. *Sehene* — порождение ландшафта, имеет своим следствием радость, распространяемую по миру; прикосновение, преображающее немую сово-

³ Гельдерлин Фр. Гилерюн. М., 1988. С. 36.

купность вещей в тепло и дружелюбие поверхностей, раскрывающихся навстречу.

Поэт спускается с гор, вниз, в долину, где герольды Segene уже позаботились о приветливых крышах и знакомых деревьях, обо всем, чем должна встречать поэта родина. Здесь он услышит впервые: «То, что скрыто от тебя, — совсем близко и все приближается». ⁴ И это прозвучит для него как призыв. Близость провоцирует преследование, которое разрешается столкновением с непроницаемостью могил. Действительная сущность дома принадлежит тем, кто лежит в этой земле — «Судьбе, Провидению, мы еще называем это Историей». ⁵ Но Segene обладает свойством достоверности и убеждает в достоверности Сокровенного, в его несомненном присутствии. «То, что скрыто от тебя — совсем близко...» Необходимо вернуться в горы (точку близости миновали, не заметив), в тот первоначальный географический расклад на высотах. Где облака — письма Всеблагого. Жить имманентностью этой ситуации в поисках источника радости — бесконечно приближаться, включившись в кругооборот вещества Segene, все больше привыкая к жажде, ощущая Бога в мучительной близости и недостижимости. Но есть одно обстоятельство, которое полагает предел опыту ищущего (Seeker). Поэт может засветить Бога в его собственном пространстве абсолютно косвенного бытия. Потому что это — пространство поэзии. В какое-то мгновение Всеблагой бывает узан как результат поэтического композиционного расклада. И лишь поскольку он узан, постольку и возникает весь ландшафтный театр ангелов и герольдов Segene, постольку существует автор комбинации, ею замороженный и не имеющий над ней власти, — тот, кто «размышляет и молит Бога».

Впрочем, та точка, где он «размышляет и молит», содержит также иные возможности, искушение близостью здесь равно искушению дистанцией. В качестве странника (wanderer) — человека, которому ничего не нужно, кроме возможности молиться и петь, — поэт превращает избегнувшее встречи с ним Сохраненное в предмет своей заботы, воспроизводя тайну как тайну. Благодаря чему он вновь восстанавливается в ландшафте. От Альпийского хребта через озеро к берегу его родины. Теперь его движение организовано не смысловой иерархией ландшафта, но действительностью его величин. «Эксцентрический путь, который человек вообще и в частности проходит от одной точки до другой, по-видимому, — если принимать во внимание существенные направления, — всегда один и тот же». ⁶ Это воображаемое единство позволяет вступать в неко-

⁴ Heidegger M. Remembrance of the Poet // Ekistence and being / By W. Brack. London, 1968. P. 140.

⁵ Ibid. P. 145.

⁶ Гельдерлин Фр. Гиперион. С. 14.

торые отношения с истиной, позволяет осуществить свой проект. Но все же не оно, а совокупность асимптов формирует судьбу.

У элегии есть отчетливое предназначение, сохранение пределов которого существеннее игры с истиной. Это пределы происхождения, истории. Она имеет смысл только для клана возможных родственников и точнее — для двойников. («Я покинул отчизну, чтобы найти Истину по ту сторону моря... Я не нашел ничего, кроме тебя. Так говорю я тебе, мой Беллармин! И ты тоже не нашел ничего, кроме меня».⁷) Хайдеггер, в первую очередь, человек с совпадающим опытом («когда мы читали нашего Платона»), способный замкнуть удвоенное пространство воспоминания-возвращения. Но для него эта задача не существует как самостоятельная, для него «превратить элегию о возвращении в действительное дело возвращения»⁸ прежде всего означает проект, связанный с раскрытием состояний истины. Таким образом, поскольку в рамках «Воспоминаний поэта» история двойников развивается без ведома автора и, больше того, в некотором смысле является даже условием возможности «Воспоминания поэта», фиксируем ее в качестве отдельной версии.

Двойник Антонена Арто

Первая и единственная концепция двойника принадлежит Антонену Арто. Удивительно то, что ему удалось пренебречь многовековой литературной и прочей традицией и уйти от сложившегося там образа. Арто совершенно не мучили романтические сюжеты и, несмотря на нездоровье, никогда не преследовали отражения. Работая над своим театром, он именно этот опыт, предшествующий и тяготеющий, зафиксировал в формуле: «Театр — двойник жизни, в той мере, в какой жизнь — двойник истинного театра».⁹

Легко заметить, что антропологических мотивов здесь нет. Попытаемся проинтерпретировать формулу двойственности Арто в двух возможных направлениях:

— как драматический опыт, основанный на предположении, что «ниже поэзии текста существует поэзия чистая и простая, без образа и без текста»¹⁰ (опыт, который подлежит активизации и возбуждению);

— как априорную структуру тождества, порождающую соответствия и сопряжения, в которых можно различить антагонистическую (бинарный миф, построенный на взаимодействии солнечных и лунных элементов) и миметическую двойственность (типа театр=чума).

⁷ Там же. С. 34.

⁸ Heidegger M. Remembrance of the Poet, P. 198.

⁹ Selin E. The dramatic concept of A. Arto. New York, 19. P. 86.

¹⁰ Ibid.

Первое направление содержит в себе законченный образ двойника, своеобразный мир идей Арто, который при попытке конкретизации уплотняется в априорную структуру тождества. Двойник для Арто — преследующее начало, и как таковое им осознается. Невозможность прямого определения структуры двойника заставляет его применить маленькую хитрость: он становится преследуемым, последовательно фиксируя следствия этого состояния, по возможности радикализируя их. Так рождается театр, лаборатория безумия, и его принципы: эмфатический жест, жесткий очерк пространства, увеличение веса внутривидовых элементов через объективацию звуков, слов, музыкальных инструментов.

Второе направление имеет в виду миметическую действительность театра. Попытки непосредственного концептуального выполнения драматического опыта с затвердеванием в мизансцене; «прямая постановка» (at staging) как проектирование и кристаллизация собственной чувственности. («С одной стороны, у нас есть общая масса и протяженность спектакля, которая обращена ко всему организму; с другой же стороны, есть интенсивная мобилизация объектов, жестов, знаков, применяемых в совершенно новом духе».¹¹) Встречное движение двух этих сфер, сторон вызвано их глубоким морфологическим (метафизическим) соответствием, которое призвана уловить нервная организация зрителя. Театр Арто — очень строгое предприятие. Актер, с необходимостью оказывающийся в ситуации подозреваемой двойственности, обязан развить ее в существенной игре. «Существенная игра подобна чуме с ее странным солнцем ненормальной плотности, в чьем свете невозможное становится нашим естественным элементом».¹² В этом, собственно, и состоит чистота концепции Арто: в полном отсутствии всяких опосредующих звеньев в отношении театр — чума. Он почему-то уверен в соизмеримости первоначальных опытов, в том, что будучи взяты в своей тотальности, они с неизбежностью окажутся в отношении существенной игры. Их априорная тождественность для Арто — дело интуитивной очевидности. Их метафизическая тождественность доказывается в процессе морфологической работы.

Представляется, что театр жестокости не является театром аффекта в смысле спонтанности жизненного порыва. «Идея действия, доведенная до своего логического конца», сопряжена с кругом других идей и пространств, существуя только в этой гетерогенной целостности, понятной как феномен двойственности. «Театр — двойник жизни в той мере, в какой жизнь — двойник истинного театра».

¹¹ Арто А. Театр и жестокость // Театральная жизнь. 1990. № 8. С. 25.

¹² Selin E. The dramatic concept of A. Artaud. P. 95.

Странно развивается тема. Свидетельства ее непрерывности находишь там, где совсем не ищешь. Медленно, с отклонениями разворачивающаяся традиция имеет параллельные системы отсчета — периоды воспроизведения собственного единства, — где связь событий отчетлива и ускорена. Такова «Школа для дураков» Саши Соколова, представляющая для нас связь двух крайних точек традиции. «То же имя! Тот же облик!» Русский эквивалент Вильяма Вильсона будет ловить снежных бабочек в дачной местности Подмоскovie. Редкая эта разновидность есть радикализация всех мыслимых набоковских бабочек, систематика которых выстраивается на признаках, невидимых глазу рядового, любителя. Культура болезненно восприимчива. Опережая естественный ритм наследования, тема существует в моментальных снимках. Ситуативно Набоков уже разыгран. Что касается медленных осуществлений. . .

Что касается медленных осуществлений

Набоков писал: «Ни в среде, ни в наследственности не могу нащупать тайный прибор, оттиснувший в начале моей жизни тот неповторимый водяной знак, который сам различаю только подняв ее на свет искусства».¹³ Повторение определенных сочетаний бледно-отчетливых линий составляет историю жизни. Из того факта, что какие-то вещи в жизни повторяются и с этим повторением связан момент смыслообразования, вытекает необходимость пристального взглядывания в эти вещи и связанные с ними первоначальные впечатления. Несомненно, в качестве смыслообразующих могут работать только впечатления совершенно определенные, обладающие некоторой структурой и свойствами, которые следовало бы выделить.

«Другие берега», на самом деле, проект во многом симметричный тотальному проекту Пруста. В особенности в том, что касается выстраивания судьбы на первоначальных впечатлениях. Роль и функции чувственности здесь фактически совпадают. Физическая природа Пруста — уязвимая, разъятая действительность организма, более очевидная, нежели действительность мира, осложненная психическими констатациями. («. . . терзаемый астмой, сердечными перебоями, ознобом, каким-то прустовским обнажением всех чувств. . .»¹⁴) Поэтому и единица восприятия для Пруста — качество, не могущее за-

¹³ Набоков В. В. Романы. М., 1988. С. 369.

¹⁴ Там же. С. 399.

вершиться; качество, исходящее возможностями; вещь или тело, их бесконечный вперед-и-назад-состав. Единица набоковского восприятия — латинское наименование. Четко очерченная совокупность признаков, замкнутая именем, вступающая в игру этим неделимым составом. Так, он пишет: «Среди мокрого черного мрака мой фонарь театрально освещал липко-блестящие трещины в дубовой коре, где, по три-четыре на каждый ствол, сказочно-прекрасные катокалы впитывали пьяную сладость коры, нервно подняв, как дневные бабочки, крупные полураскрытые крылья и показывая невероятный, с черной перемычкой и белой оборкой, ярко-малиновый атлас задних из-под лишаеватых передних. „Катокала адальтера!“ — восторженно орал я по направлению освещенного окна и, спотыкаясь, бежал...».¹⁵ Расстояние между вещами мира, столь важное для Набокова и составляющее внутренний шаг его традиции, точно соответствует тому расстоянию, которое может разделять латинский термин и русские глаголы прошедшего несовершенного...

Всякий предмет в мире есть предмет законченный и подробный. Интереснее всего эти свойства в тех случаях, когда они совершенно бесполезны, не могут быть ни поняты, ни оценены и существуют только ради самой законченности и подробности. Аффект, происходящий от точности называния, принципиально тождествен аффекту совпадений, случающихся в процессе развития темы, и характеризует состояние «вправленности в рамку ландшафта». Набоков восстанавливает утраченные пространства или, точнее, защищает («божественное пространство!») от возможных утрат. Мнемозина — тонкий инструмент для обнаружения тонких структур. Воспроизведение в памяти — предельная форма защиты — окончательное проявление, обращение всех глаголов в совершенный вид, что уже совпадает с необходимыми линиями судьбы.

Энтомологическое мировоззрение Набокова представляет, впрочем, еще одну возможность использования восстановленных пространств. «Мне кажется, — пишет он, — что это острое и чем-то приятно волнующее ощущение экологического единства, столь хорошо знакомое современным натуралистам, есть новое, или, по крайней мере, по-новому осознанное, чувство, — и что только тут, по этой линии, парадоксально намечается возможность связать в синтез идею личности и идею общности».¹⁶ Пространственный апсихологизм Набокова с очевидностью обнаруживает, что интересующая нас фигура не имеет отношения к собственно антропологическим проблемам. Она принадлежит сфере чистой морфологии или, если угодно, топографии. Хотя, конечно, тема все время испытывает возвраты.

¹⁵ Там же. С. 439.

¹⁶ Там же. С. 441.

Прежде всего к точке разветвления телесности и морфологии, линий Набокова и Пруста. В этом непрерывно мутирующем круге работал Райнер Вернер Фасбиндер. Как собственное прошлое его мог бы отсчитать Вим Вендерс. Тема уходит в кинематограф, меняя среду и материю существования, становясь языком. Матрица все время разрастается, история не завершена.

А. А. ГОНЧАРОВ

ТЕХНИКА И МЕРТВОЕ

Антропологическое (синонимы: антропоморфное, социоморфное) толкование техники¹ не есть мысленное принуждение снять проклятие ее отчуждения. Напротив, толкование это поддерживается упорством фактов отсутствия такого отчуждения в известной истории человечества: здесь и слияние Мастера и Средства в уникальном творческом акте, и особые «заодно-состояния» в предельных условиях человеческого существования (например, в чрезвычайных аварийных ситуациях у пилотов, водителей, операторов). В обоих случаях мы видим нечто позитивно общее: «вочеловечение» слепого орудия, машины, косного вещества, превращение вещей в «умные», «красивые», «содержащие идею», т. е. свершение таинства внемирового продолжения жизни «Я», путем превращения технических средств в иноплоть — инобытийный прирост этого «Я».

И здесь возникает вопрос о природе этой иноплоти: есть ли в ней основание для допущения самой возможности посмотреть на человека «со стороны», извернувшись, подглядеть, каков он на фоне неживой вроде бы техники, мертвость которой — некое естественное, не наделенное эсхатологической безысходностью явление, у которого — тоже «своя жизнь».

В истории культуры (от мифологии древних, в том числе первобытных, верований, моральных заветов, жанра художественной сказки до современной литературной фантастики, футурологии и вненаучных форм познания) мы имеем достаточное число вариантов «инобытийных» точек зрения («подглядывания») на человека. Один из них предложен, например, русской волшебной сказкой с двумя планами мира — живым и неживым. Баба Яга костяная нога (мертвец) встречает, вы-

© А. А. Гончаров, 1992.

¹ Мы здесь отвлекаемся, точнее, отвлекаем от внутренних эволюционных различий техники то ее феноменальное целое, которое у нас выступает как предпосылка.

спрашивает Ивана, но главное дает ему ряд таких советов и такую помощь, способность воспользоваться которыми Иван в себе и не подозревал. Иными словами, мир мертвых (по степени естественности, достоверности подобный миру живых) открывает (или изобретает?) в человеческом персонаже новые силы, способности, возможности для достижения первоначальных (в живом мире) целей. «Мы не знаем, что мы есть, и еще меньше знаем, на что мы способны». Мир мертвого как мир покойного (ведь Бага Яга, уткнувшая нос в потолок, — символ покойника в гробу, а избушка на курьих ножках — ритуальное деревянное сооружение на сваях, оберегающее покойного от зверей) — это мир распознавания, улавливания нашего «Я», ибо находящихся в состоянии покоя, омертвения только и возможно действительно поймать.

Но возвратимся к рассматриваемому ряду фактов снятия отчуждения человек—техника. Этот ряд обладает по крайней мере линейной симметрией: помимо позитивного синтеза человека и техники (очеловечение техники, примирение человека с техникой) история изобрела и негативные его (синтеза) варианты, при которых «роднение», примирение человека с техникой приводит к «отехничению» человека. Исторически изначально, на стадии родо-племенных отношений, это — различные традиции с их абсолютным «социотехническим» алгоритмом поведения, где совпадение индивида с родом выражалось как обезличение первого. Обезличение было полным, т. е. начиналось с материально-производственной технологии, где единично изготавливаемая вещь была одновременно традиционно общей, непосредственно общественной, родовой, и в ней не отпечатывался необходимо осознанный «личный почерк» мастера, и заканчивалось в технологии родовой организации и управления.²

В последующие исторические эпохи «отехниченный» человек воспроизводится и этически господствующими (в гармонии с национально-государственными и мировыми религиями) организациями Древнего Египта, Римского мира, Восточными деспотиями, средневековыми теократиями Европы, правда, не тотально в противоположность нарастающему процессу производства «личного человека», автора самого себя, что в Новое время высветилось в популярном «self made man». Подлинная тотальность этого варианта осуществилась в XX в. —

² Здесь можно употребить гермин «социальная технология» при всех оговорках о его многозначности. На универсальном онтологическом статусе понятия «технология» стали настаивать с конца 60-х — начала 70-х годов (см., напр.: Leicester G. Social Technology // Technology Today. London, 1971). Истоки такого универсального подхода мы находим и у Маркса, когда он говорит о технологии в естественной и общественной истории (см.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23. С. 383).

фашизм, «государственно-монополистический социализм» и неомодификации того и другого.

Логический ли то конец — появление всеобщей социальной Машины, где для примата целостности уничтожается все личностное, уникальное, неповторимое для любой культуры? Если да, то и в этом негативном варианте слияния машины, технического и человека мы стоим перед Мертвым, Покоем, как Иван перед избушкой Бабы Яги, в испытании и открытии своих новых возможностей и способностей и новой истории.

Истинные описания этого предмертвого, окостеневающего, бездушно-интеллектуального, механического состояния, посрамив непомерные претензии на монополию «просветления» апологетов «единственно верного учения» (что произошло, правда, *post mortem*), были заявлены либо в области философского культурологического пророчества (О. Шпенглер), либо в жанре художественно-фантастических провидений (Е. Замятин, А. Платонов, О. Хаксли, Дж. Оруэлл).

Антропологическое понимание техники предполагает всю драму борьбы между двумя крайностями культуры — очеловечения техники и отехничения человека — и является гуманистической реакцией на нарастающую цивилизаторскую катастрофу культуры. А потому в наборе познавательных средств антропологического подхода мы должны ожидать и философские категории витально-экзистенциалистского рода, и ментальные образы, и дескрипции интуитивного сознания и «интегральной йоги». В конечном счете антропологический подход подвигает нас к ответу на вопрос об универсальности понятия «техника» и дает основание таким тезисам, как, например: «социальная технология не отличается, в принципе, от технологии в области материального производства, поскольку возможность технологизировать любой социальный процесс заложена в структуре человеческой деятельности»³ (основание, достаточное для сознания, переживающего технократическую драму XX в.).

Первое, с чем тотально столкнулся XX в., это драма «техника и смерть», «техника и мертвое». Это и кладбище, какого не знала история прошлых культур, и чудовищно возросшая техника для его культивирования.

.. Воздают человеку значимое, открывая его для себя, вообще-то, после его смерти.⁴ Мертвое тело опосредствует живу-

³ Стефанов Н. Общественные науки и социальная технология. М., 1976. С. 180.

⁴ И это судьбинное правило есть не чисто российское изобретение, напротив, это суть традиции мировой. Но для России эта традиция наиболее отягощена нежилым пространством, кровью, скорбью и покаянием. Чаадаев объяснил бы это элементами географическим, религиозным и крепостническим. При современном прочтении его объяснение не потеряло бы силу и для отечественной истории XX в.

шего человека при его уложении в человеческую историю Мертвое есть средство движения известной нам истории. История потому — не только поток жизни жизней, но и скелет из плотин смертей, обнаруживающий этот поток. Кажется, что скелет плотин *сдерживает* поток, в действительности — он *удерживает* его, т. е. несет и сохраняет.

Движение не состоится, не мыслится без, вне покоя, понимаемого как мертвое прежнего. Покой, мертвое, действует. Подобное и у Гераклита: «Жизнь есть смерть, смерть есть жизнь». Мертвое посюсторонне, оно — часть нашей жизни. Для Шри Ауробиндо покой разума, остановка «ментальной машины» — неперемное условие для восхождения сознания на новую ступень. То же справедливо и по отношению к самой (без человека) природе: если бы природа не устроила, например, порогов на Днепре, горных разломов в течении рек Замбези либо Сан-Франсиску, то не было бы и днепровских стремнин, и грандиозных водопадов Виктория и Паулу-Афонсу.

Гидротехническое сооружение, если отвлечься от человеческого рукотворного его происхождения, есть мертвое водного потока, и только оно *обнаруживает* подлинную тайну со всеми его напорами, ламинарностью и турбулентностью, кавитацией и гидрохимией. Гидротехника «наружит» внутреннее существо реки в застывшее, покоящееся, мертвое вещество плот(ь)-ины. Отчужденная река стала техникой воды — гидротехникой. И если эта техника будет предельно «наружить» и отчуждать существо реки, то прежняя ее, натуральная, плоть умирает. Это похоже на убийство, по сути же — перевоплощение.

В самом по себе перевоплощающем предназначении техники еще нет оснований для апокалиптического переживания. Напротив, в «наружающей» роли техники есть возможность (и способ) видения существа мира, есть прозрение (потому и возможно со-зерцание). Без техники мы были бы слепы и во временном отношении к миру. Благодаря именно гибели прежнего натурального тела реки при предельной гидротехнизации, мы удостоверимся во-очию, что «река была» как «река есть». Для возвращения ее прежнего тела остается только высвободить ее из-под тел плотин, как нынешнюю Волгу. По крайней мере интуитивно люди полагают, что такое высвобождение возможно.

При рядоположенности «была» и «есть» время, историчность превращаются в картину, где прошлое, настоящее и будущее одинаково актуальны. Время предстает как космический циферблат, равно включая и исключая время самого человека.

В той же мере, в какой техника как мертвое «наружит» и отчуждает движущееся существо природы, она «наружит» и отчуждает деятельностное существо человека. Эта равномер-

ность, мертвое спокойствие техники к двум своим «родителям», упоенным вечным движением — один (природа) по определению, другой (человечество) по претензии, — эта кажущаяся самостоятельность техники стали мировоззренчески улавливаться, как нам представляется, с появлением особого рода техники.

Мы имеем в виду эпоху раннего классообразования и появление первых государств, государственной машины.⁵ Государственная машина вовсе лишена природного вещества, потому она пребывает в полном противоположении природе как ее обман-подражание (*techne*), как некая вторая природа. Но одновременно она пребывает и в полном противоположении человеку как особое существо (сила, организация), обладающее принуждающим свойством для любого индивида, группы, сообщества.

Государственная машина одновременно отчуждает и человеческое движение (у Маркса, например, это классовая борьба противоположных экономических интересов), т. е. человеческую деятельность, и стихийное, «бес-человечное» движение природы, драматически становящейся человеком; бесчеловечное государственно воплощается в кажущийся самостоятельным мертвый мир бесчеловечных людей или человеческих не-людей: бюрократию, армию, тюрьмы, суды и пр.

Предел отчуждения для государства, и для техники в целом, подвижен и исторически обусловлен тем, какие (и в какой степени) внутренние, разрушительные для конкретного социального целого, процессы требуют своего обнаружения, отчуждения и омертвления в особом «равнодушном» техническом существе. Тем социальное целое спасает себя: образуется некий хитиновый покров, воплощенный символ разрушительных тайных, внутренних человеческих антагонизмов.

Это напоминает некий ритуал жертвоприношения, вырождающийся в технократические социальные монстры — тотальные государства с индустрией человеческих жертвоприношений. При этом сфера жречества, инфраструктура, не просто гипертрофированно разрастается, но и качественно меняется: все социальное целое становится жреческим монополем, обслуживающим ритуальную машину «„наружения” и отчуждения» искусственно выделенных тайных враждебных сил. Жизнь становится по преимуществу наружной — транспарантной и манифестированной, ничего личного, интимного, тайного. Государственное посягательство на личную, семейную жизнь становится узаконенной «технологией упорядочивания».

⁵ Заметим, что государственная машина как термин по традиции употребляется без кавычек, т. е. здесь полностью отсутствует метафоричность. Это — истинная машина, машина в «чистом виде».

В такие периоды⁶ история как бы забывается телами жертв, безразлично, техническими либо человеческими. История омертвевает, потому приостанавливается: плотине скелетов нечего удерживать, нет потока жизней, технике нечего «наружить» и отчуждать. И перед тем как отойти в природу, она превращается в кладбище, царство мертвых.

Подытожим некоторые моменты вышесказанного. Своей пограничностью техника в целом и государство как ее «чистая», исторически изобретенная форма представляют собой некий вещественный выброс движения наружу в качестве реакции самозащиты. Самостоятельность этого образования — в ее мертвенности, в ее индифферентности по отношению к воплощаемым им движениям. Потому самостоятельность эта ничтожная, иллюзорная, символическая; техника самостоятельна лишь постольку, поскольку она что-то выражает, обнаруживает, воплощает, отчуждает. В этом ее «закодированность».

Суть техники не в ее веществе, а в том существе движения (и жизни), которое она, воплощая, «кодирует». Потому «атомы техники» никакими механическими, физическими, химическими и биологическими методами не обнаружить. Своей пограничностью, маргинальностью техника предельно изолирует человека, замыкая его на культуру, лишая его жизнь природной непосредственности и самостоятельности, заставляя жить по средствам. Для нас опосредствован любой контакт с дикой природой. Наименьшая степень опосредствованности наиболее дорого стоит. И плата — та же техника. Достаточно привести в пример космонавтов, исследователей-естественников, выходящих к неизведанной, нетронутой природе.

Можно продлить этот ряд ограничений человека с грустной мыслью о понижении степени его свободы с развитием техники. Однако выше мы говорили о том, что техника обнаруживает, отчуждая, воплощает (перевоплощает) и существо природы. Потому природа становится для человека все более ухватываемым телом, более осязаемым, более видимым и слышимым. Человек более устойчиво определяется и ориентируется в природе; он более защищен среди застывшего в технике природного существа... Обстоятельства этого второго ряда говорят, напротив, о повышении степени человеческой свободы. Потому при более глубоком осмыслении отмеченных двух рядов обстоятельств, обеспеченного, разумеется, критикой пред-

⁶ С разной степенью масштабности фрагменты таких «ритуальных индустрий» присутствуют в истории и восточных, и западных обществ: Древнего Египта, особенно периода Рамсесов, в отношении которого П. Монтэ отметил: «Древние египтяне заботились о своих богах и мертвецах больше, чем о живых» (Монтэ П. Египет Рамсесов. М., 1989. С. 3); Древнего Китая раннегосударственной эпохи Инь (Шан) с ее колоссальными массовыми жертвоприношениями рабов; Древнего Рима и средневековой Европы. Но высшую точку тотального технократизма являет нам XX в.

шествующего наследия, можно допустить, что меняются лишь формы и предметное содержание свободы при постоянном ее уровне. Возможно, что константность этого уровня и есть граница человеческого. Впрочем, речь идет лишь о сомнении.

Но вернемся к следствиям технического мира. Отчуждающая движению (и действие-деятельность) техника, все более высокая ступень ее автономности в общественной истории, рождает иллюзию, что движение, действие-деятельность могут существовать сами по себе вне воплощения как некая онтология. Для Нового времени эта иллюзия наиболее ярко выражена в философской форме Гегелем, его систему вполне можно назвать онтологией деятельности. Заметим, для наших дней тема получила бурное развитие, особенно в связи с гипотезой о так называемых информационно-временных массивах (информационных полях) и с развитием синергетики.

Для техники, обозначающей границу двух миров, природа и человек не различимы. Техника-оружие «способно» ранить и убить зверя так же, как человека. Техника-государство в том же «отношении» стоит к животному и растительному миру, земле, рекам и т. д., в каком и к своим подданным. Меры отношения к двум мирам равны. Государство, безжалостное к природе, безжалостно и к своим гражданам, и наоборот. Для техники подходит образ Сфинкса как спокойного, застывшего существа, скульптуры на границе культуры и природы.

... Умирает индивид — история получает средства, орудия действительного распознавания и присвоения человеческого в человеке. Но смерть не одновременная, «тот самый» очевидный всем акт. Человек умирает постепенно, «по частям», в результатах труда, в достижении творческих целей, в детях, в каждом новом возрастном пороге и т. д., в установленном им самим и культурой пределе своего смысла жизни. И эти уже спокойные фрагменты его прошлой жизни, физиологического, интеллектуального, любого другого движения видны во времени, как метки, как покоящиеся следы-символы.

Возможно, для самосознания индивида этот покойный ряд есть способ самооценки, самозначимости, самопознания, то, что составляет, по европейской традиционной терминологии, опыт, личный опыт, по меньшей мере, составную его часть. Для людей же, сталкивающихся с этими следами-символами, появляется возможность присвоить, усвоить их как средство и орудие для своей жизни (коллективный момент труда, усвоение опыта предков и т. д.).

По конструируемым связям этих следов-символов создается и образ самого оставившего их человека: Вряд ли этот процесс однозначен и потому не подпадает полностью под понятие «реконструкция». Напротив, новые поколения не столь открывают своей субъективностью, сколь переиначивают, изо-

бредают (из-обретают) связи следов-знаков, многократно увеличивая число вариантов их соединений.

Следует заметить еще одно обстоятельство. Образ человека изобретают в его отсутствие либо при обстоятельствах, когда человек не может полностью или частично повлиять на процесс конструирования. В этом смысле живое прошлое человека — дело техники построения этого прошлого — всегда для нас легендарно, т. е. «должно быть прочитанным по следам»⁷ привлечением мысли, из-мыслием, или вы-мыслом, не-обыкновенным (сверх, больше, иным обыкновенного). Необыкновенность состоит, в частности, и в том, что в отсутствие человека можно говорить о нем все, что угодно.⁸ Но более тонкая необыкновенность заключается в том, что сам предмет (живший человек) находился-то по эту сторону, т. е. в мире живых. «Узнавание» же его и его тайных, скрытых, могущих быть, а могущих и не быть (как у сказочного Ивана) качествах происходит по ту для него сторону, т. е. в послесмертном для жившего человека мире.

Здесь интересный, мельком упоминавшийся уже, «побочный» вывод: черта «живое — мертвое» проходит не абсолютно и проходит вовсе не там, где мы обыкновенно полагаем. Черта относительна и не обыкновенна — она проходит среди живых (поколений): все живущие находятся, по отношению к жившему, в загробном мире, т. е. вроде бы в мире мертвых. Здесь и смысл: мир мертвых судит, ибо в состоянии судить, о мире живом. Баба Яга имеет полное право на существование и пользуется им, ибо это право — право живых.

Будущее после смерти всегда за-гробно. Русскоязычная приставка удивительна здесь своей «хитростью», искусностью, техническим совершенством: «за» означает то «после», которое «перед», «посюсторонне».⁹ В выражении «загробная процессия» это ясно видно. «Загробная жизнь» — всегда жизнь, всегда посюсторонняя, и с точки «зрения» мертвого тождественна жизни, за исключением того обстоятельства, что его, жившего, в ней нет, но многое связанное с ним (следы-символы) есть. И он живет странной, легендарной, загробной жизнью.

⁷ Латинское «Legenda», помимо приведенного, имеет еще и значение «надписи на самом символе цены» — медали, монете, т. е. «чтение оценки».

⁸ Поэтому эта «познавательная» вседозволенность во избежание этической неопределенности была ограничена древними: «О мертвых либо ничего, либо хорошее». Разумеется, сказанное лишь штрих-догадка в объяснении древнего этического правила.

⁹ Подобный эффект хорошо известен и в линейной физической оптике как мнимый фокус и мнимое изображение, что наводит на подозрения о его универсальности.

Итак, обретение-изобретение прошлого¹⁰ по следам-средствам, следам-символам вполне может быть истолковано как сфера технического. По крайней мере, в воссоздании прошлого обязательно присутствует техническая сторона, если это прошлое рассматривается как средство настоящего.

Мы уже отмечали, что при воссоздании прошлого человека возрастает число его качеств. Техника его обретения через мертвое раздвигает социальное пространство, усваиваемого человеком, делает его образ неоднозначным, от амбивалентности до многоликости. Это обстоятельство символизировалось уже в древности, например, в Индии, в складывающемся (с I тысячелетия до н. э. до средних веков) образе бога Шивы. Шива создает в начале космического цикла все существующее, но затем все и уничтожает; он и творец, он и разрушитель. Танцующий на поляне жертвосжигающих костров, он постоянно несет на себе следы пепла как манифестацию (обнаружение) всего сущего в мире. Добавим, что среди многочисленных образов Шивы не случайно обнаруживается и образ многоликого и многорукого, творящего стихии своим искромечущим взглядом существа.¹¹

Раздвигающееся социальное пространство прошлого человека говорит о том, что человек продолжает свое иножитие и после смерти, которая теряет качество абсолютности и становится неким «демаркационным понятием», кантовским ноуменом. Это продолжающееся поле жизни человека свидетельствует о том, что человек больше, чем его прошлое, чем его до-смертная жизнь.

Кровь, смерть, мертвое, техника, служившие расширению пространства человеческой жизни, явившиеся средствами осуществления истории и веществом ее культуры, обнаружили факт собственной неабсолютности, ограниченности и потому факт собственного себе приговора о сменяемости своих форм в культуре. Возможно, мы стоим на пороге новой культуры смерти и техники. По крайней мере, Шри Ауробиндо в этом был не просто убежден, но начал переживать, испытывать, практиковать эту новую культуру в форме «интегральной йоги».

Варианты подступов к новой культуре и «точки прозрения» множатся: от синергетической концепции, теории открытых нелинейных систем, «странных» гипотез информационных по-

¹⁰ Саму проблему воссоздания прошлого и конструктивной роли историка через психолого-историческое вживание-погружение, пожалуй, наиболее ясно сформулировал Коллингвуд (См.: Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. М., 1980). У Фуко мы уже находим тему конструктивной роли исторически конкретных эпистемных предпосылок в самой возможности открытия человека как предмета гуманитарного познания (Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977).

¹¹ Подробнее см.: Бонгард-Левин Г. М. Древнеиндийская цивилизация: Философия, наука, религия. М., 1980. Гл. X, XI.

лей и т. д. до практикующих парапсихологов и астрологов. Что-то из этих новаций отомрет как пустое, что-то разовьется. Но интуитивно переживая это «космическое провидение», даже сторонний любопытствующий ныне не преминет воскликнуть: «В этом что-то есть!».

Мы были бы долго поняты, если бы сказанное заключили только фразой: «Смерть, мертвое тело (и техника в том числе) востребованы, дабы жизнь состоялась». Это точка «зрения» смерти, мертвого, техники. Есть и точка зрения жизни, но именно она стремится всячески отдалить свою смерть, отодвинуть свое наружное, результатное состояние. Поэтому и ленится, чтобы не умирать в результатах своего труда. Но, живя безрезультатно, индивид сопротивляется распознаванию своей жизни, сохраняет ее непроникнутой. Жизнь здесь остается тайной, оберегаемой удалением смерти. Смерть же, напротив, есть проникновение в эту тайну, ее раскрытие. Смерть — это жизнь без тайны; и обратное: жизнь без тайны — это смерть.

Подобно тому и техника есть «наружающееся» живое тайное человеческое движение. У мертвых тел и техники есть свои кладбища (например, автомобильные, корабельные; индустриальные производства как скопления технических тел; железнодорожные вокзалы, аэропорты и т. д.), и живая человеческая повседневность всячески отодвигает их от себя на периферию географическим (загород), либо социокультурным (промышленная зона в городе, именованные территории кладбищ, места захоронений в соборах, на площадях и т. д.) пространством.

Труп на кладбище должен быть погребен и, разлагаясь, отойти в природный универсум. Мертвое и техника сослужили свою роль: дали нам прозрение и оценку, осуществили культуру и овеществили природу. Кладбище — это место, где мертвое и техника отходят в природу, т. е. становятся естественным, естественным, потому *непосредственным*, а значит, для нас *невидимым* миром, нашей природой.

Это — назначение и всей культуры: выраженное, наружное ее состояние есть состояние временное, не окончательное, промежуточное, по-средственное. Искусственно задерживая культуру в «наружающейся» вещи-средстве, мы неминуемо заталкиваем ее в угол сервильности, и культура, как выше было сказано и об истории, останавливается, упокоивается, омертвевает.

Кладбище — это и место изворачивания, оборота (по поверьям, пристанище оборотней), позволяющее увидеть себя со стороны, узреть меру своего мира. «У-мир-ание», но «у-мер-ший»; видимо, здесь глубокие основания формального чередования «и» и «е» в корневых морфемах «-мир-» и «-мер-», Умирание — это мера того или иного мира; «у мира» как «у меры» — здесь проглядывает их тождество. Приходит на память и пример со странным отклонением, и поныне вызывающим

споры, в древнерусском написании «Владимир» и «Володимер». «У мира как у меры» означает и понятие ойкумены у древних греков.

На кладбище ищут смысла жизни — кладбище приоткрывает покров этой тайны. Кладбище, этот истинный топос техники, исподоблено зеркалу человека. Это социальное зеркало, видимо, наиболее древнее из социальных форм самообнаружения и самопознания. По крайней мере, культ умерших по хронологии намного ниже той черты, где мы можем обнаружить первые ростки личностной дифференциации, когда возможно уже самосмотрение Петра в Павла.

Кладбище — все ж не повседневность, ибо постоянное узнавание себя, всматривание в себя, «наружение» себя лишает человека жизни, лишает его тайны, значит, цели и смысла (любпытства) познания человеческой жизни. Кладбищем непрерывно (повседневно) жить нельзя, потому оно — место особого ритма: периодического вопрошания о тайне человеческого существа. Бытие человека подобно маятнику, крайние положения которого — тайна рождения, брака, смерти и зеркало их обнаружения. Бег от тайны к зеркалу и обратно к тайне от зеркала. Вопрошание и получение ответа-приговора из мертвого мира — суть истинного беспокойства человека; мотив в литературе, особенно опирающейся на эпический фольклорный исток, распротраненный. В пушкинской «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» зеркальце царицы — глаз и глас сопредельного мира, и можно лишь догадываться, что он — загробный, по признакам всеведения и равнодушного вынесения суждений-приговоров.

Тема зеркала присутствует и в легенде о Нарциссе из древнегреческой мифологии, хотя сам мотив догреческого происхождения и имеет много вариантов в мифологии других народов. Если отстраненно подойти к сюжету, то драма его не столько в самовлюбленности Нарцисса, сколько в самом свойстве зеркала быть средством «убийственно завораживающего» самопознания. Драма Нарцисса «лишь» в неумении пользоваться этим средством бесконечной рефлексии, в неспособности «захотеть» не знать, т. е. оторваться в самопознании от мертвого зеркального мира: «мертвый тянет живого» — здесь это верно. Можно сказать и так: драма нарциссианства в превращении периодичности праздника самопознания в монотонную повседневность, в вечную «ментальную машину».

В нарциссианской драме мы видим две сходящиеся крайности. 1. Если, поглядев в зеркало, человек предается нувству достигнутого совершенства, завершенности сделанного собой и с собой, то ему трудно оторваться от зеркала. Он застывает перед ним в реализовавшемся вожделении совершенства. Зеркало обыденно «наружит» это совершенство и самостоятельно ничтожит человека — человек ничто в зеркале, так как он до-

стиг всего, у-покоился, омертвел. Добавим, что зеркало здесь становится тождественным человеку, абсолютно «наружа» свершившиеся потенции человека. Человек без тайны, без потенции, не-возможный человек есть человек без яви, бездейственный, неактуальный, недействительный. Нарцисс не просто замирает, он умирает. 2. Если же человек, напротив, предается зеркалу в чувстве своего абсолютного несовершенства, то либо он, неудовлетворенный, разбивает его, превращаясь в абсолютную тайну для себя: слепой к своей жизни, он теряет ее при первом же движении; в итоге — смерть. Либо, подавленный зеркалом — свидетельством своего вечного несовершенства, — человек этим зеркалом и ничтожится. И здесь покой — та же неосуществленность, мертвое как невозможность превосходства и совершенства.

Злая мачеха, вскочив,
Об пол зеркальце разбив,
В двери прямо побежала
И царевну повстречала.
Тут ее тоска взяла
И царица умерла.

Постоянно стоять у такого зеркала означает быть на грани жизни. И если человечество до сих пор живо как род, то только потому, что исторически ему не представлялась возможность сколь-нибудь долго задерживаться перед зеркалом-кладбищем-техникой. Хотя для отдельных народов подобные исторические «кладбищенские» самолюбования заканчивались крайней деградацией, затуханием былого величия и исчезновением из «мозаики времен и народов».

Заглянув в зеркало, человек (и человечество), не промедляя, должен пуститься в обратный путь: зеркало сразу об этом предупреждает своим отражением, направленным в противоположную сторону, и вселенской тоской многознания (чувство, известное древним). Только-только обнаружив смерть, зеркало следует немедленно занавесить.

Повторим, зеркало-кладбище-техника не должно постоянно сопровождать человека. Оно — лишь «момент», мгновенная точка опоры, калиф на час сервильности. Его вечность в этой мгновенности. Постоянно же «общаться», «эксплуатировать», любоваться им, превращать его в тотальность нельзя — из-за такой привязанности к себе оно немедленно приступит к обезчелочению. Это относится к любой тотальности: будь то государственная машина, механическая, химическая, электронная и другая техника, будь то всеобщая механизация, автоматизация, алгоритмизация и проч., будь то «беззаветное служение делу отцов», т. е. любая традиция, будь то непрерывное, «вечное» конструирование вопросов без «проживания» ответов, т. е. без покоя разума, и проч., и проч. Несоблюдение

этого запрета выбрасывает человека из мира, оставляет его «там».

Особенно дерзкая попытка такого несоблюдения, непослушания совершена в XX в.: глобальная технизация, глобальная индустрия человеческих жертвоприношений, экологическое кладбище выталкивают человечество в некий парамир. Потому человечество, ощущая под привычно ласкающей рукой кладбищенский холод технохитинового покрова нынешней культуры, все более гяготится своей техноприслужгой-техногосподином и силится отправить ее под оценку жизни, а для сцены требует гуманитарной драматургии и первые репетиции связывает с будущим веком, в грезах своих уже называя его гуманитарным.

Отпрянув от тотального зеркала-кладбища-техники как преддверия ужаса обесчеловечения, маятник человеческого бытия стремится в положение «тайна». Тайна — это по сути существование без отражения, некая абсолютная замкнутость. К чему приводит потеря отражения, с истинной немецкой обстоятельностью рассказал нам романтик Гофман в философемно нарядной сказке «История о пропавшем отражении».¹² Главный ее герой Эразм Спикер, безмерно предавшийся тайне сатанинской любви и тайне игры своих неосознаваемых, неизъяснимых сил, добровольно расстается со своим отражением и — теряет власть самооценки, а через нее и место в «дневном» мире. Человек, замкнувшийся в тайне, тайный человек, испытывает подобие коллапса и превращается в «черную звезду-дыру», в истинную вселенскую черноту, абсолютную ночь. К слову, не из такого ли состояния проистекает идея зла? И что сотворит мертвец, если выйдет из «ночной стороны природы» в «дневной» мир?

Потеря отражения, дарение его ночному миру, заклад его дьяволу ничем не отличаются от заклада души. «Неотраженный» человек есть человек недействительный, человек без своего пространства — это неприкаянный дух. Он не в состоянии путешествовать в миру — он принужден лишь скитаться подобно Демону, ибо путешествие предполагает путь, направленность, цель, скиталец же *растерян* в том, другом и третьем. Эта растерянность и случайность скитальца дает нам фигуру, страдающую в прямом изначальном смысле: его лабораторность (от латинского *labore* — страдать), подопытность позволяют извне писать на нем любые письма, он их даже не заметит.

Добавим суждений о зеркале. В народном поверье разбитое зеркало предвещает несчастье. В этом двоякая мудрость.

¹² Именно немецкий романтизм наиболее философичен в своем интересе к «ночной стороне природы» (вершиной здесь являются «Ночные рассказы» Э. Т. А. Гофмана).

Во-первых, при наивном отождествлении отображения и отображаемого «убиение» отражения означает и убийство стоящего перед зеркалом. Этот пункт известен и тривиален. Но, во-вторых, осколки зеркала, особенно малые, незаметные, занозя тело человека, могут стать запретно постоянными его спутниками, незаметно для самого человека постоянно его «наружить», десакрализовать, подвергать поруганию и гибели.

Этот последний сюжет ярко представлен, например, в андерсеновской «Снежной королеве». Два из «триллионов» осколков разбившегося зеркала — порождения темного, «ночного», потому злого, царства — попадают в глаза и сердце Кая, и он оказывается во власти бездушного мертвого мира, который преподнесен нам Андерсеном в образе ледяной «геометрической» рациональности чертогов Снежной королевы.

Кладбище, как уже выше говорилось, место не сплошной повседневности, а ритуала, праздника. И акт самопознания есть здесь праздник, где смерть играют, дабы обрести иносречение жизни. Опыт таких праздников у человечества велик. Например, в христианской Руси сцена для разыгрываемого образа смерти отдавалась «институту» юродивых. Юродство своей инаковостью, противоположностью повседневности, безобразием того, что в церковном ритуале имеет эстетический, вдохновенный образ, представляет собой зрелище-зеркало, в котором жизнь — как смерть, вечнозначимое — как суетное, бессмысленное — как смысл, игра — как жизнь, благочинность, общественные приличия — как «ругание миру» и т. д. Изобретения и приобретения юродства подвигали культурное целое к жизни, привносили тот хаос, который давал новые варианты духовного осмотрения, производя как бы заново на массовой сцене рождение языка и человеческой личности. Юродство — это игра у мира, театр кладбищенства, действие «наружения» всего тайного, сущего, отсюда и поза юродивого как всеведущего.¹³

Глубокий и яркий повод для культурфилософских наблюдений предоставляют также и унаследованные от древних кельтов американские праздники ведьм, и мексиканские карнавалы мертвых.¹⁴ Перед праздником мертвых мексиканцы готовятся в течение двух дней к встрече со своими покойными родственниками. Улицы и дома заполняются символами мертвого мира: повсюду можно приобрести игрушечные скелеты, «хлеб мертвых», сахарные или шоколадные черепа. Сам праздник, совпадение «дня» урожая кукурузы (кукуруза — символ человекорождения у древних майя) и «дня» прославления плодородия земли, стирает грань живые — мертвые: живые

¹³ Подробнее см.: Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

¹⁴ Силлер Хавьер Перес. Карнавал мертвых // Курьер ЮНЕСКО. 1990. № 9. С. 19—24.

специальным ритуалом приглашают души мертвых родственников домой разделить трапезу, благодарят их за помощь в труде, называют их долю в урожае.

Во время уличного карнавала демонстрируется своеобразная позиция перехода на точку «зрения» (подобие физической аберрации) мира мертвых: люди объедаются, напиваются допьяна, вступают в случайные жестокие драки, показывая тем самым, что жизнь ничтожна и ее не страшно потерять. Питает эту позицию аберрации коллективного воображения и традиция изображать всех представителей государственных и других общественных институтов в качестве усопших. Это, возможно, не столько попытка уничтожения, сколько ответ на вопрос: «Что было бы, если бы они умерли?» Этим разыскивалась и определялась значимость государственных мужей с некой остраненной позиции.

Мир мертвых у мира живых, техносфера, предстает и кладбищем, и к-лад-бищем, и кл-ад-бищем. Клад как раскрытие и сокрытие сокровищ (тайн) человеческого существа; лад — гармония микро- и макрокосма; ад (Аид) как обозначение того невидимого, которое внушает людям ужас вещественного ничтожения, того, что выталкивает их за телесный, корпоративный мир техносуществования в топос у-мир-ания.

Пугает не смерть, но невидимая еще жизнь, пугает иное бытие, пугает потеря тела, потеря мира, ставшего вещью. Мир-тело, мир-вещество, мир-вещь — вот предельная причина, *causa cogitativa*, ужаса смерти. Но такой мир переходящ, потому переходящ и ужас, что позволяет надеяться на иную культуру смерти. Впрочем, она ныне уже перестает себя скрывать.

А. В. ДЕМИЧЕВ

DEATH ON THE RUN, ИЛИ ИГРА СО СМЕРТЬЮ

Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве *она* имеет имя? Имя — уже определено, уже «что-то знаем». Но ведь мы же об этом *ничего не знаем*. И произносим в разговорах «смерть», мы как бы танцуем в бланманже для ужина или спрашиваем: «сколько часов в миске супа».

В. Розанов

Танатологическая проблематика фигуративна и многоярусна. От самого что ни на есть обыденного и натуралистическо-

© А. В. Демичев, 1992.

го ряда и до глубинно-символического рассредоточивается, энигмизирует сознание во всей своей мучительной неопределенности, игре смыслов, но, вместе с тем, и гранитной настойчивости, уверенной силлогичности. Человек смертен, я человек, я . . . Оттянем приговор и в безвоздушной паузе — столь искомой и желанной нише философического сознания — поставим в знакомой оппозиции фигуры жизни и смерти.

Дебют радостный

В дебюте партии, обреченной на поражение, важно не замечать именно этого последнего обстоятельства и играть как будто на выигрыш, развиваясь с детства, контролируя центральные пространства, рокируя судьбу в длинную сторону (О-О-О). Русская партия — открытый, радостный дебют. Русский человек играет в открытые, симметричные шахматы, исповедует игру как случай, сердцебиенно ожидаемый успех, отчаянный прорыв к заветной черте превращений. Нетривиальные, размашистые движения, изобретательные модуляции порой действительно обескураживают осторожного оппонента и тем пьянят комбинационно-артифицированное воображение поэта-подростка. В синтагматическом азарте самобытная «русская идея» теряет такт семантического обустройства исторического и космического горизонтов, забывая с кем имеет дело. Философские декорации «общего дела», суггестируя сознание, самонадеянно заполняют обозримый ландшафт духовного строительства, не замечая внутреннего разлада, несогласованности юношеского экстремистского искательства с вектором почитания отеческого. Попытка снять прогрессистскую фронду «отец — сын» заряжена парадоксом сыновнего непослушания, самоуверенно-агрессивного реформаторства. Поднять мертвых отцов — покуситься на мировой порядок, померять земным небесное, нарушить запреты, фигурой охранения которых выступает королевская фигура Отца. А завещал ли предок дело своего воскрешения? Как легко мы собираемся вытряхнуть старика из могилы, дабы обеспечить его универсально означенным счастьем земного происхождения. Торжественно. На веки веков.

Ныне фигура Отца надежно помещена в нигилистическом диапазоне от снисходительного похлопывания по плечу — «Что же ты, папа?» («папино кино», «папина философия» и проч.) — до нескрываемой ненависти за искалеченное детство, травмированное, пешечное мышление, что, видимо, может быть определенной защитой от попыток насильственного воскрешения. Инвалидность же отроческого сознания, маркированная устремлениями «общего дела», заключена в неспособности продумать, прочувствовать «случай Макропулос», а следовательно, оценить по достоинству ту последнюю спасительную возможность, которую мы обычно оставляем на десерт (!?), как су-пержест. Здесь, правда, требуется оговорка: вообще-то юноша:

склонен к театрализованной жестикуляции, вплоть до самых решительных телесных изменений, но чаще всего это является следствием не глубинной рефлексии или эпикуро-лукрециевского скепсиса, а импульсивно-эмпирической трансгрессии, берущей барьер зоологического страха как бы случайно, в забывчивости, в нечаянной победе сна над реальностью. Жесты же заканчиваются по выходе из школы. «Воскрешение, — настаивал Н. Федоров, — есть полное выражение совершеннолетия, выход из школы; оно требует общества самостоятельных лиц, сынов, участвующих в общем деле воскрешения отцов. С воспитанием кончается дело отцов, родителей, и начинается дело сынов — воскресителей. В рождении и воспитании родители отдают свою жизнь детям, а в деле воскрешения начинается возвращение жизни родителям, в чем и выражается совершеннолетие».¹

Русский человек — человек с ярко выраженным предпочтением земного потустороннему, для русского человека смерть — безусловная неудача, поражение; жизнь — игра с выбыванием. Православная идея загробной жизни — попытка примирить и подготовить, но и в ней легко отслеживается универсально-автаркичное жизнеутверждающее начало, объемлющее и обустривающее свое иное. С. Булгаков писал: «Образ Божий человека сохраняется, Божеский замысел творения не может не осуществиться, но в путях человеческой жизни появляется болезненный перерыв с временным разлучением души и тела, или смерть, однако не как последнее, окончательное состояние, т. е. совершившаяся неудача творения человека, но как неизбежная стадия его жизни. Смерть является лишь попущенною Богом, а следовательно, промыслительно включенной в жизнь как необходимое выражение смертности человека».² Жизнь человеческая, обнимая смерть, достигает своей полноты. Смерть есть лишь некоторое средство обретения жизненной плеромы. «Человеческая жизнь разделяется смертью как бы на две половины: душевно-телесное и духовно-душевное бытие, *до* смерти и *после* смерти. Обе половины нераздельно связаны между собой, обе принадлежат жизни одного и того же человека. Но для полноты своего очеловечения человек должен изжить себя не только в смертной жизни, но и в загробном состоянии для того, чтобы достигнуть той зрелости, в которой он способен принять воскресение к жизни вечной. И понятая таким образом, как существование необходимая часть человеческой жизни, смерть действительно есть акт продолжающейся, хотя и ущербленной „успением“ жизни».³

Жизнелюбивый русский космизм, берущий смерть в моду

¹ Федоров Н. Ф. Соч. М., 1982. С. 87.

² Булгаков С. Жизнь за гробом. Париж, б. г. С. 5.

³ Там же. С. 9.

жизни, озадачивает своими превращенными следствиями. Причисленная к жизни, «хотя и ущербленной», лишенная собственной территории, смерть отвечает анонимной экспансией, и даже не анонимной, ибо заgrimирована под жизнь (пусть маргинальную) и выступает, следовательно, от имени жизни, все более распоясываясь, сея страх и занимая широкие исторические пространства. В свете (?) происходящего появляется возможность ответить на искренние недоумения известного русского мыслителя Г. Федотова. Он, в частности, вопрошал: «Не знаю, было ли все это неизбежно. Неизбежны ли самоубийственные формы опричнины Грозного, коммунизм большевистской революции? Откуда эта разрушительная ярость всех исторически обоснованных процессов русской истории? Они протекают с таким „запросом“, что под конец не знаешь — и через столетия не знаешь — что это, к жизни или к смерти?»⁴ Действительно, к жизни ли? Г. Федотов, как, впрочем, и многие другие пассажиры «философского парохода», чутко реагирует на разыгрывающуюся в советской России трагедию жизни и смерти. Борьба со смертью оборачивается борьбой с жизнью. Мертвецы, не зарегистрированные по своему ведомству, решительно нарушают границу, пружинисто занимают открытые линии, подвергают инспекции, утилизации, инвентаризации все живое, становясь на место живых, становясь «живее всех живых».⁵

Современный советский некрореализм — одна из форм осознания или, скорее, художественно-инстинктивного ощущения господства смерти в выпрямленном ландшафте постбытия. Вместе с тем некрореалисты — все те же «русские мальчишки», боящиеся и, следовательно, любящие смерть. «Смерть есть высшее зло, — утверждал Ф. Шперк, — но зло, которое касается только боящегося смерти и любящего ее. Надо любить смерть, чтобы ее бояться и бояться смерти можно только любя ее».⁶ Страх некроэстетствующих — в натужной веселости, деланой эпатажности, в маскарадности визитных карточек (Мертвый, Трупырь), выставленных вперед и предъявленных в виде проездных билетов («Я свой, я мертвый»), в заведомо бодром выдохе «После смерти наступает жизнь что надо, мужики!». Любовь — в работе со смертью голыми руками, глядя прямо в глаза. Эротическая агрессия, проникновение nappолом, скандальное соитие, но все это в романтической дымке авангардной архаики.

⁴ Федотов Г. П. Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья / Отв. ред. Е. М. Чехарин. М., 1990. С. 419.

⁵ См., напр.: Лисюткина Л. Мадам Тюссо и товарищ Крупская // Родник. Рига, 1989. № 2; Надточий Э. Друк, товарищ и Барт (несколько предварительных замечаний к вопрошанию о месте социалистического реализма в искусстве XX века) // Даугава, 1989. № 8.

⁶ Шперк Ф. О страхе смерти и принципе жизни. СПб., 1885. С. 9.

Некрореализм — парадоксальное, незаконнорожденное детище постмодернистской иронии и русско-советского инфантильно-девственного страха-любви. Событие некроэстетики — событие в советской культурно-художественной жизни. Однако с позиции европейской уставшей культуры — это забавный, но быстро наскучивающий фарс, раздражающая настойчивость режиссерского повтора удавшейся шутки.

Безрадостная картина ждет нас к концу дебюта. Остроконечная геометрия наступательного порыва оборачивается ломаным рисунком болезненного разочарования, прозрачный жизненный поток замутняется сточными водами утопического дознания, профилактической инквизиции, радужный сноп фантазийности ниспадает до застольного остроумия, пустопорожнего мечтательства, «суетливого беспокойства о вечном» (Г. Шпет). Телос жизни повержен, остались лишь легкие фигуры — следы цветущей молодости. «Русские мальчики» видели сон. Что это было?

Миттельшпиль

Середина игры — время отчаяния, но и трезвости, время размышлений о самоубийстве, витально-трагического мироощущения и смы-слом-ышления. Смысл игры серьезно проблематизирован и нуждается в интересе оппозиции — смысла бытия из игры. Итак, смерть представляется. Мышление начинается.

Настоящее мышление живет в разломе бытия, порождает чувство абсурда, разлада между актером и декорациями. Настоящее мышление — причина самоумертвления, «болезни к смерти». Философы — живые (или полуживые) мертвецы. Но это их проблемы. Нормальные люди, люди, способные жить в согласии с собой, тоже не застрахованы от настоящего мышления, а значит, от самоумертвления. Хотя не все так просто. «В привязанности человека к миру, — замечает А. Камю, — есть нечто более сильное, чем все беды мира. Тело принимает участие в решении ничуть не меньше ума, и оно отступает перед небытием. Мы привыкаем жить задолго до того, как привыкаем мыслить. Тело сохраняет это опережение в беге дней, понемногу приближающем наш смертный час».⁷ Кроме того, и более того, «разве абсурдность жизни требует того, чтобы от нее бежали — к надежде или к самоубийству?»⁸ Требуется ли абсурд смерти? У В. Соловьева имеется даже обратный ход. Самоубийца разочаровался не в смысле жизни, а, напротив, — в своей надежде на бессмысленность: он надеялся на произвольность своего бытия, произвольность удовлетворения страстей и прихотей, но разочаровался и находит, что не стоит

⁷ Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде // Сумерки богов / Общ. ред. А. А. Яковлева. М., 1989. С. 226.

⁸ Там же. С. 227.

жить. Но тем самым он признал смысл, хотя и не смог принять его.⁹

Итак, абсурд не выпрямляет жизнь в безысходный тоннель, абсурдные стены организуют причудливый лабиринт, в котором можно двигаться, осваиваться, укрепляться. Абсурдность мира условна, или абсурд не есть привилегия мира. «Абсурдно столкновение между иррациональностью и иступленным желанием ясности, зов которого отдается в самых глубинах человеческой души, — продолжает А. Камю. — Абсурд равно зависит и от человека, и от мира. Пока он — единственная связь между ними».¹⁰ Но если помнить, что смерть рядом, что абсурд, как встреча неразумного мира и человеческой ностальгии, слишком намекает, слишком чреват смертью или, наоборот, сам — продукт созерцания смерти, то можно сказать, что это отчаянное лицемерие (а есть ли лицо у смерти?) прочно скрепляет с миром, формирует удел человеческий. Абсурд поворачивается лицом к смерти и тем самым побуждает к жизни, заставляет не спать, бодрствовать, бунтовать, возражать без всякой надежды, в условиях неизбежного отказа. Здесь экзистенциальная мысль начинает вибрировать, свинговать: принять абсурд — обесмыслить бытие, ибо абсурд имеет смысл, когда с ним не соглашаются. Может быть, безнадежность не равна бессмысленности? А. Камю пишет: «Если признать, что все могущество понятия абсурда коренится в его способности разбивать наши изначальные надежды, если мы чувствуем, что для своего сохранения абсурд требует несогласия, то ясно, что в данном случае абсурд потерял свое настоящее лицо, свой по-человечески относительный характер, чтобы слиться с непостижимой, но в то же время приносящей покой вечностью. Если абсурд и существует, то лишь во вселенной человека. В тот миг, когда понятие абсурда становится трамплином в вечность, оно теряет связь с ясностью человеческого ума. Абсурд перестает быть той очевидностью, которую человек констатирует, не соглашаясь с нею. Борьба прекращается. Абсурд интегрирован человеком, и в этом единении утеряна его сущность: противостояние, разрыв, раскол. Этот скачок является уверткой».¹¹ Абсурд не терпит уверток, подмигиваний, гримасничанья. Абсурдный человек признает борьбу и не расположен совершать скачки. Но борьба безнадежна.

Таким образом организованное сознание глубоко трагично, оно — внутри, в самом центре образованного им самим парадокса. Драматизм — в невозможности двигаться дальше. Дальше смерть. Философское самоубийство. Но это не окончательный приговор, и даже вовсе не приговор, а весьма удобный способ

⁹ Соловьев В. *Оправдание добра*. СПб., 1897. С. IX.

¹⁰ Камю А. *Миф о Сизифе*. С. 236.

¹¹ Там же. С. 246.

самооправдания мысли, мечтающей раствориться в телесности. Мыслить — заново смотреть, смотреть глазами «мертвого брата» (А. Платонов), не понимать.¹² Смерть очищает видение, слушание, восприятие. Она запрещает глубину, вздыбленность мысли. Таковы ее правила. Но вот сбой — «неожиданным поворотом мышления привносится некая фрагментарная имманентность, восстанавливающая глубинное измерение вселенной».¹³ Происходит реанимация, витализация мысли. Но что-то не то. «Я ожидал вовсе не этого, — пишет А. Камю. — Речь шла о том, чтобы жить и мыслить, несмотря на все терзания, чтобы решить вопрос: принять их или отказаться. Тут не замаскируешь очевидность, не упразднишь абсурд... Необходимо знать, можно ли жить абсурдом или эта логика требует смерти. Меня интересует не философское самоубийство, а самоубийство как таковое. Я намерен очистить этот акт от его эмоционального содержания, оценить его искренность и логику. Любая другая позиция предстает для абсурдного ума как фокусничество, отступление ума перед тем, что он сам выявил... Суметь удержаться на этом головокружительном гребне волны — вот в чем состоит честность, а все остальное — лишь уловки».¹⁴ Абсурдному человеку предлагается проявить упорство, настойчивость, ибо он подвержен постоянным провокациям — к смерти или к надежде, что, впрочем, для него почти одно и то же, по крайней мере, равносильно. Самоубийство, с одной стороны, слишком простой, а с другой — слишком неочевидный выход из игры. Кажется, вопреки своему абсурдистскому сознанию человек стремится делать лишь то, что хорошо понимает. И Камю подступает к теме самоубийства с другой стороны. Он пишет: «Ранее речь шла о знании; должна ли жизнь иметь смысл, чтобы ее стоило прожить. Сейчас же, напротив, кажется, что чем меньше в ней смысла, тем больше оснований, чтобы ее прожить (вспомним соловьевское объяснение самоубийства. — А. Д.). Пережить испытание судьбой — значит полностью принять жизнь. Следовательно, зная об абсурдности судьбы, можно жить ею только в том случае, если абсурд все время перед глазами, очевиден для сознания... Узряднить сознательный бунт — значит обойти проблему. Тема перманентной революции переносится, таким образом, в индивидуальный опыт. Жить — значит пробуждать к жизни абсурд».¹⁵ Таким образом, абсурд за счет своего расщепления начинает новую игру со смертью. Получается, что принятие смерти — не бунт, не месть абсурдной жизни, а примирение и

¹² См.: Подорога В. А. Евнух души. Позиции чтения и мир Платонова // Сознание в социокультурном измерении / Отв. ред. В. П. Филатов, В. А. Кругликов. М., 1990. С. 66—83.

¹³ Камю А. Миф о Сизифе. С. 253.

¹⁴ Там же. С. 257.

¹⁵ Там же. С. 259—260.

низвержение в абсурдное будущее. Но и сама смерть абсурдна, самоубийство — нелепая ошибка. Выбирая смерть, мы уподобляемся абсурдной природе, сливаемся с нею, но этим обрываем свою абсурдность и остаемся ни с чем. «Самоубийство, — считает А. Камю, — ошибка. Абсурдный человек исчерпывает все и исчерпывается сам; абсурд есть предельное напряжение, поддерживаемое всеми его силами в полном одиночестве. Абсурдный человек знает, что сознание и каждодневный бунт — свидетельства той единственной истины, которой является брошенный им вызов».¹⁶ Остается лишь держаться этой единственной истины, свидетельствовать ее, отталкиваясь от смерти. Таким образом, перед лицом смерти не только разрушаются иллюзии смысла, но и существует, подпитывается вселенная абсурда. Можно, видимо, поместить абсурд на границе жизни и смерти (впрочем, много гнездится здесь из человеческого, слишком человеческого). Абсурд — это поприще жизни перед лицом смерти, приглашение к жизни на фоне смерти, но не наоборот.

Известный персонаж «Бесов» Достоевского не случайно попадает в поле зрения экзистенциального мыслителя. Кириллов по многим параметрам абсурдный герой. Но он — самоубийца. Это, казалось бы, должно смутить. Но у Камю есть серьезные основания говорить о нем как об исклучении. Дело в том, что Кириллов хочет убить себя, чтобы стать богом, а не кануть в безнадежное, абсурдное будущее. И это решающий мотив. Смертельная логика способна лишь обозначить границу, перешагнуть ее может другая логика. Для Кириллова стать богом — значит стать абсолютно свободным в самом что ни на есть земном смысле. Но метафизического превращения недостаточно. Оно не очень заметно. Важно известить мир об этом. «Им нужно показать путь, — пишет А. Камю, — им не обойтись без проповеди. Так что Кириллов должен убить себя из любви к человечеству. Он должен показать своим братьям царственный и трудный путь, на который он вступил первым. Это педагогическое самоубийство. Поэтому Кириллов приносит себя в жертву. Но если он и распят, то не одурачен. Он остается человекобогом; он убежден, что нет посмертного будущего; он проникся евангельской тоской. „Я несчастен, — говорит он, — ибо *обязан* заявить своеволие.” Но с его смертью земля будет населена царями и осветится человеческой славой. Выстрел из пистолета станет сигналом для последней революции. Так что не отчаяние, а любовь к ближнему, как к самому себе, толкает его на смерть. Перед тем как завершить кровью неслыханное деяние духа, Кириллов произносит слова, столь же древние, как и людские страдания: „Все хорошо»».¹⁷ Достоевский и его герои совершают скачок. Дается ответ. Абсурдное же сознание безответно.

¹⁶ Там же. С. 261.

¹⁷ Там же. С. 298.

Сизиф — последовательно абсурдный герой. Бесцельное напряжение сил. Вздошенность. Безответность. «Все хорошо». Сизиф тверже своего камня. «Ему принадлежит его судьба, — пишет А. Камю. — Камень — его достояние. Точно так же абсурдный человек, глядя на свои муки, заставляет умолкнуть идолов. В неожиданной притихшей вселенной слышен шепот тысяч тонких восхитительных голосов, поднимающихся от земли. Это бессознательный, тайный зов всех образов мира — такова изнанка и такова цена победы. Солнца нет без тени, и необходимо познать ночь. Абсурдный человек говорит „да” — и его усилиям более нет конца. Если и есть личная судьба, то это отнюдь не предопределение свыше, либо, в крайнем случае, предопределение сводится к тому, как о нем судит сам человек: оно фатально и достойно презрения. В остальном он сознает себя властелином своих дней. В неуловимое мгновение, когда человек оборачивается и бросает взгляд на прожитую жизнь, Сизиф, вернувшись к камню, созерцает бессвязную последовательность действий, ставшую его судьбой. Она была сотворена им самим, соединена в одно целое его памятью и скреплена смертью».¹⁸

Тема смерти в экзистенциальном сознании экранирует пространство витально-мыслительного движения, она придает достоверность происходящему. Абсурдный человек смотрится в зеркало, контролируя свои действия, поддерживая тонус, бодрствуя, довольствуясь хотя бы мнимой симметрией. Было бы преувеличением сказать о смыслообразующей функции смерти в экзистенциальном мироощущении, миропонимании. Это было бы слишком прямолинейно. Но зеркало смерти, которое постоянно перед глазами, именно скрепляет, собирает разрозненные жесты в некоторую согласованную пластику абсурда, когда можно сказать, что это именно абсурд и надо его держаться. В этом «удел человеческий».

*
* *
*

В глубоком миттельшпиле многое из того, чему старательно противостоял человек абсурда, становится обиходно-стереотипным. Цельность или ее видимость окончательно фрагментируются, камера наезжает, фокусируя подробности, вычеркивая тяжелые фигуры, намекая на безнадежный эндшпиль.

Эндшпиль безнадежный

В матовых сумерках эндшпиля безнадежного время тяжелеет, последние ходы инерционны, назревают леденящее рукопожатие, слияние в общем поступке, избавление от двойничества. Неустойчивые, валкие фигуры в мутном пернициозном облаке

¹⁸ Там же. С. 307—308.

графируют последний узор. Дисфорические вспышки сознания выкраивают тоннель-воронку, поглощающую в считанные секунды биографическую траекторию нелепого сопротивления. Она, как хорошая дорогая рамка, украшает, обрамляет картину, готовит ее к экспозиции, зрительскому вниманию-любопытству, безмерному и бесстрашному, изощренному и неуязвимому, саркастическому и нарциссическому («ведь не со мной»), задумчивому и сочувственному, скульптурному и застенчивому, анонимному и фонетическому, самовитому и уклоняющемуся, служебному и пермиссивному, радикальному и фасцинирующему, айкарическому и... Зрителей много и все толпятся уже вокруг платформы. Вынос тела состоится... Обсуждение выставки назначено...

Жизнь после смерти

В горизонте известных достижений костенной старухи («смерть Бога», «смерть культуры», «смерть искусства», «смерть человека», «смерть автора»... — читатель может потренироваться в эрудиции, продолжая этот зловещий ряд) реальность или, вернее, посюсторонность происходящего давно уже подпала под вопрос. Апокалипсис слишком затянулся. В самом деле, где конец? Где настоящий конец?

Где конец конца? Невнятица. Сумрак. Тлен. И, видимо, все позади. Смерть наступила, но и прошла. Шепотом. Нежно. Влажно. Все слишком медленно и много ничейных повторений. Мы ожидали вовсе не этого. Бесконечный разбор, «разборка» вариантов, бесконечный показ. Вскрытие показывает, диагноз подтверждается, игра продолжается. *Death on the run*.

Постмодернистская ирония усугубляет. Игра еще более становится игрой, запускается машина многократной демонстрации. Игра сделана и транслируется, подключая все новые сферы к регистру игровосприятия и игропроизводства. «Человек втянут в игру, — пишет Е. Финк, — в трагедию и комедию своего конечного бытия, из которого он никак не может ускользнуть в чистое, нерушимое самостояние божества».¹⁹ Но вектор ускользания в постмодернизме прямо противоположный. Комедия (не говоря уж о трагедии) конечного бытия все же оставляет следы божественного присутствия, с чем непреложно ассоциируются в свободолобивом постмодерне ужасы всякой власти, а значит, ускользать следует наоборот, стирая имена и даты, смешивая стили и времена, симулируя и мумакрируя «святые», коллажируя анонимными цитатами, радикализируя ненормированное использование языка, отпуская текст в приключенческо-шизофреническое путешествие. Человек растворяется в природном эросе-танатосе (внешняя противонаправленность этих сил уже не играет роли). «Человек есть только тело, —

¹⁹ Финк Е. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии / Отв. ред. П. С. Гуревич. М., 1988. С. 369.

утверждает Б. Гройс, — все его функции — телесные функции. Телесность письма есть продолжение телесности испражнений, телесности разрывов, ран, рубцов, следов. Человек умер, но тело его живо. Душа умерла, но ее темница по-прежнему функционирует».²⁰ Жизнь после смерти — жизнь тел, перемещающихся по зарастающим тропинкам густонаселенного кладбища смыслов. Тусклые знаки последних отрубываются от останков идеологий-эсхатологий, хаотично вьются, транспарируют, сталкиваются, крошатся, фрикционируют, стирая в мерцающую пыль остатки фигуративности. Распад продолжается.

Кроме того, увеличивается скорость. Интенсивная мультипликация движения переводит человеческую телесность в микрولوجическую реальность. Человеческий организм в новом сверхскоростном режиме восприятия не успевает выстраивать целостные образы и ориентироваться среди них как целостное образование. В потоке микровосприятий распадается и тело как организованность и функциональная согласованность органов. Органы не справляются, их реакции неудачны, они отмирают. Их место занимают протезы, которые безотказны. Технология протезирования универсализируется, изоцряясь до психопротезирования (В. А. Подорога). Появляется гул исправно работающих машин, агрегатов-манипуляторов. Начинается сверхжизнь.

Но это было бы слишком роскошным, соблазнительно простым выходом. Ускользание мучительно и беспредельно, как «болезнь к смерти», ибо оно, хотя и мыслится онтологически, на деле контрабандно содержит эпистему, анонимную позицию наблюдения, инспекции сновидения, дабы вовремя поднести ладони к глазам (К. Кастанеда), дабы успеть заговорить (Р. Барт). Автор мертв, но жив скриптор,²¹ и следует контролировать автоматизм его письма, дабы скриптор был скриптором, дабы в нем не воскрес Автор. Изначная композиция: Автор мертв в координатах автоматического письма, скриптор — мертвец в горизонте авторствования. Точка наблюдения скользит и обеспечивает инверсию, но и обрывает, перечеркивает метафизические ожидания. Впрочем, это уже за чертой превращений.

В бартовском варианте все проще. Вязкая почва индивидуально-психологического активизма не отпускает Автора насовсем. Смерть Автора слишком однозначна и, следовательно, надежна. Скриптор не наделяется жизнью (по Барту), ибо не авторствует, он — мертвый Автор («евнух души»). А вот кто оживает, так это читатель: «рождение читателя приходится

²⁰ Гройс Б. Об индивидуальности // Беседа. 1988. № 7. С. 46.

²¹ Р. Барт поясняет: «Скриптор, пришедший на смену Автору, несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее останки; жизнь лишь подражает книге, а книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то уже забытому и так до бесконечности» (См.: Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 389).

оплачивать смертью Автора». ²² Барт не замечает, что читатель-тем самым становится Читателем, ибо наследует жизнелюбивое, жизнелюбивое начало — авторствование. Таким образом, Автор мертвеет в скрипторе, но оживает в Читателе. Но и скриптор, и Читатель гнездятся в горизонте авторствования. Это два независимых модуса Автора, один — в виде зарубки, следа, памятки; другой — в виде деятельного преемника, продолжателя дела, воскресителя традиции. Координаты жизни и смерти упрямы и безупречны. Авторствую, следовательно, существую. Новоевропейский антропо- или автороцентристский дискурс оказывается весьма живучим.

Автор в отчаянии, он заперт в своем, самом же организованном (в надежде на бессмертие?) пространстве. Он болен. «Более чем какая-либо иная болезнь, — пишет С. Кьеркегор, — эта болезнь направлена против самой благородной части существа; однако человек не может от нее умереть. Смерть не является здесь пределом болезни, она служит, скорее, беспредельным пределом. Сама смерть не может спасти нас от этой болезни, ибо здесь болезнь со своим страданием и... смертью, — это как раз невозможность умереть». ²³

Таким образом, судьба Автора незавершима. «Смерть Автора» ничего не оканчивает, автоматическое письмо или танатопись есть своеобразный способ выживания, а возможно, и укрепления, омоложения авторства, универсализации авторствующей власти. Демонстративное ускользание — новая провокация надзора. Самовытalkingвание не срабатывает, стратегии уклонения не удаются, объективизация выступает незаконной акцией. ²⁴ Это обнаруживает симуляцию онтологического события. «Событие, которое имеет наблюдателя, как бы он ни был далек, скрыт и пассивен, уже совершенно иное событие». ²⁵

Вместе с тем, сценарий симуляции ²⁶ разворачивается, усложняется, симулякры плодятся и совершенствуются. Ирония как особого рода замена молчания ²⁷ крепчает. Медицинские герменевты, ²⁸ используя «пустотный канон», работают в пролетах постмодернистских фигур, пытаясь соорудить иерархию в конфликте текста и контекста, смерти и вечности; и это любопытный опыт. Но диалог с постмодерном и (более того) обитание в его

²² Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. С. 391.

²³ Кьеркегор С. Болезнь к смерти // Этическая мысль: Научно-публицистические чтения / Под ред. А. А. Гусейнова. М., 1990. С. 374.

²⁴ James L. Marsh. Strategies of Evasion: The Paradox of Self-Referentiality and the Post-Modern Critique of Rationality // International Philosophical Quarterly. Vol. XXIX. No 3, 1989. P. 339—349.

²⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 359.

²⁶ Тупицын В. Идеология топ атоум. Сценарий симуляции // Тоталитаризм как исторический феномен. М., 1989. С. 321—331.

²⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 373.

²⁸ Подробнее см.: Флэш арт (Русское издание). 1989. № 1.

плоскости не проходит бесследно. Ирония прилипчива. А можно ли вообще защититься от иронии, имея ее в виду? Или как вообще перестать иметь в виду иронию, можно ли удержаться от нее без ее помощи?.. Ирония легко становится судьбой, иронией судьбы. Принять судьбу серьезно не получается. Амальгама жизни и смерти нарастает и грозит сломом выразимости происходящего. Каков вектор изменения ситуации?

*
* *
*

Конечно, постмодернизм еще энергичен и делает свое дело. И, как писал Ф. Ницше, «нам следует время от времени отдыхать от самих себя, вглядываясь в себя извне и сверху, из артистической дали, смеясь *над* собою или плача *над* собою: мы должны открыть того *героя* и вместе того *дурня*, который притаился в нашей страсти к познанию; мы должны время от времени веселиться нашей глупости, дабы остаться веселыми и в нашей мудрости! И именно потому что мы, в конце концов, тяжелые и серьезные люди, и больше гири, чем люди, то ничто не доставляет нам такого удовольствия, как *дурацкий колпак*: он нужен нам для нас самих — всем нам потребно озорное, порхающее, танцующее, насмешливое, ребячливое и блаженное искусство, дабы не лишиться той *свободы над вещами*, которой требует от нас наш идеал. Для нас это было бы *рецидивом* — с нашей раздражительной честностью вполне уткнуться в мораль и ради тех сверхстрогих требований, которые мы в ней ставим себе, стать вполне добродетельными чудищами и чучелами. Мы должны *смочь* встать и *над* моралью, и не только стоять с трусливой одеревенелостью человека, страшась каждого мгновение соскользнуть с нее и упасть, но и парить над нею и играть! Как бы смогли мы для этого обойтись без искусства, без того, чтобы не валять дурака?»²⁹ Так пусть продолжается еще карнавал. Он, собственно, лишь начался. И нам следует вполне принять это головокружение, дабы поле смыслов достаточно отдохнуло от событий последних идеологий и революций. Важно лишь видеть пределы смертельной пляски, важно видеть потаенную в ней грозную трансгрессивную опасность необратимого разложения (тогда уж ничем не поможешь), важно вовремя обратить эти силы к жизни, к чистоте и радости освобождения от темной силы дифференции и от мутных потоков желаний, к целокупности духа и тела, к «новой архаике»!

*
* *
*

Сигналы архе-ологического искательства уже давно прорываются в эфире современного культуротворчества. «Новая архаи-

²⁹ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 581.

ка» — собирательно-артикулирующая интонация, установление голоса, первая весть, первый рассказ о вертикальной, многослойной, воздержанно-мужественной культуре, черпающей спокойную уверенность из материнского лона природы. Вполне вероятно ее («новой архаики») насильственная ассимиляция во всеядном постмодернистском вместилище, хотя пафос новоархаической затеи и содержит в себе мягкий отказ, ласковый укор постмодерну. Но не будем эсхатологизировать и торопить события, побережем дебютную новинку для следующего раза. А пока соберем израненные фигуры, бережно уложим их в коробку, жизнь продолжается, death on the run.

Ноябрь 1990 — январь 1991

В. В. САВЧУК

ОТ ПОСТМОДЕРНИЗМА К «НОВОЙ АРХАИКЕ»
(манифест)

Над Ленинградом чистое небо,
а над Москвой все в симулякрах.

Из метеосводки

I

Мы переживаем постмодернистскую эпоху. Она означена решительным отлетом цитат из своих коконов-текстов. Эти цитаты, как заблудившиеся бабочки, то хаотично бьются в непривычном интерьере, то неожиданно слетаются в удивительный танец единения всех стилей и всех времен. Цитаты-бабочки — самостоятельны и безответственны, цитатор — ребячлив. Его героическая несерьезность — знак возросшей культуры деноминации, преодоления жанровой узости гуманитарного пространства и осознания тоталитарной сущности любой претензии на обладание истиной.

Однако душа соотечественника — пастыря мира, — инвалидная к специализации и партикулярным усилиям, неохотно проявляет себя в небрежении к мужественному жесту классиков модерна с их претензией на радикальную новизну и переустройство мира. Хотя в современных условиях поиска новых опор духа и действия рубахо-рвательная психология и неистребимое кочевничество национального телоса и предуготовило (казалось бы!) легкость перехода на постмодернистскую цитацию

и иронию, однако ерничество всегда-себе-на-уме юродивого, прячущего интимно переживаемую Истину и Правду, мертвой хваткой держит его в карантине, не отпуская в мир несерьезности и тотального анигилизма, на путь иронии над своей иронией и свободы от любой свободы. В последнем преуспевают маргиналы и трикстеры — люди риска и крови.

Движитель постмодернистского усилия работает на концентрированной вытяжке из различных культурных традиций и художественных стилей, монументально уткнувшись в настоящее, в котором прежние опоры оказались зыбкими кочками, добротный дом — карточным домиком, цель — симулякром, а источник (возлеженная чистота) — радиоактивной лужей. Постмодернизм есть манифестация отчаяния информируемого в пространстве города и машинной цивилизации тела, отлученного от ритмов природы и пульсаций Космоса. Констатируя исчерпанность предстоящей реальности, он гарантирует подлинность будущего. В бесцелости постмодернизма есть мудрость, в его терпимости — надежда, в неуютности — правда, в бессмысленности — зуд будущего, в некроэстетике — красота жизни, в жертве авангардом — победа над проектом насилия. Великие пахари и сеятели постмодернизма заботливо подготовили почву и посеяли семена неведомой им культуры, которая вопреки их хлопотам обретает серьезность. Ее плоды — «новая арханка».

II

Только отлили тело в форме человека, и уже ему радуются; но это тело еще испытает тьму изменений бесконечных, такое счастье разве можно измерить?

Чжуан-цзы

«Новая арханка» — философская, художественно-эстетическая, нравственная атмосфера, складывающаяся из умонастроений и поступков, надежд и осуществлений на рубеже 90-х годов XX в. Новый стиль, новое качество жизни и мировоззрение охватывают все сферы человеческого существования, ориентируясь на способы и техники обретения гармонии человека с природой и себе подобными. «Новая арханка» — это обретение счастья перед лицом бесконечных изменений, неумолимая необходимость которых исключает всякую уловку ухода в самолукавство и бегство в несерьезность. Скромная вера в обретение пути истины и милое сердцу упование на то, что арханка и будущее есть близнецы-братья, разлученные сегодняшним мифом восходящего развития и рациональной устроенности универсума, приводит к выводу, что арханке необходима немедленная амнистия с возвращением ей всех прав и состоя-

ний. Архаика — это основа (малая Родина) любого шага в будущее, угадывающего в сложной топографии повседневности точку, где сочлняются незримые паутинки всевозможных воздействий и зависимостей. Возвращение тайны, действительности ритуала и организующей силы древнего символа — условие жизни «новой архаики». Новизна ее не в синтетических набедренных повязках и голливудских стойбищах первопретка, а в условии, позволяющем обрести почву в пространстве небытия, безмолвия и стерильной чистоты цивилизации.

Как издревле ведающий миф действием в ритуале и рецитацией в молитве вершил и перевоссоздавал мир, так и ныне участием в мире как состраданием, работой как откровением, а праздником как смертью и рождением можем мы ответить на «запрос» большой цивилизации, оказать вспоможение природе нового тела человека.

Незаинтересованное бдение сущего означает не что иное, как конец искушения человека рациональной, духовной и телесной самоидентификацией. Концентрация внимания на времени оном вскрывает незамутненные истоки и дает всему быть и случаться. Прорываясь к стихийным ритмам природного тела — кровотока, крика, жеста, звука, цвета и запаха, — в пространстве-времени ритуала, человек обретает гармонию с собой и восстанавливает полноту связей земных и небесных. Для этого он вынужден расчищать каналы, питавшие человека в древних сообществах живительными знаниями и умениями о способе быть, но которые ныне засыпаны наступающей пустыней разума. «Новая архаика» не дерзает уведомлять культуру о ее будущем образе, но дает энергию движения «вперед» по забытым тропам прошлого, ожидая встречи жизни и смерти, новаций и архаического сознания, культуры и природы.

Не принуждение, насилие и тоталитаризм составляют суть «новой архаики». Она не есть и постмодернистская свобода от выбора. Ее не выбирают, к ней приходят с возрастом человеческой истории. В ней нет законов, но есть устойчивая закономерность. Она кристаллизуется во всемерном возрастании чувства «Мы», объединяющего все новых и новых членов: людей, которые прежде были разделены обычаями, религиями, национальностями, животных, птиц и растений, требующих попечения, неживую природу. Ведь все мы обречены на единство.

Апрель — июль 1990

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Кулакова Л. А.</i> Символика античных мистерий | 3 |
| <i>Светлов Р. В.</i> Античный символ Нсба-Врсмени | 20 |
| <i>Дворниченко А. Ю., Кривошеев Ю. В.</i> Христианские символы и языческие традиции Древней Руси | 32 |
| <i>Грякалов А. А., Грякалова Н. Ю.</i> Темы-символы в творче- стве Бориса Пильняка (Опыт восходящего чтения) | 43 |
| <i>Норкус З. Б.</i> Куда подевалась аксиология? | 54 |
| <i>Романенко Ю. М.</i> Вода: миф и реальность | 67 |
| <i>Чернявчицкое Ю. Ю.</i> Жест как знак культуры | 77 |
| <i>Рыбников В. Н., Чукин С. Г.</i> Постмодернизм в культуре и культура постмодерна | 85 |
| <i>Савченкова Н. М.</i> История двойника (Версии) | 105 |
| <i>Гончаров А. А.</i> Техника и мертвое | 115 |
| <i>Демичев А. В.</i> Death on the gun, или Игра со смертью | 129 |
| <i>Савчук В. В.</i> От постмодернизма к «новой арханке» (Мани- фест) | 142 |