

В. К. Суханцева

Метафизика КУЛЬТУРЫ

В. К. Суханцева

МЕТАФИЗИКА КУЛЬТУРЫ



УДК 130.2+821.161.1(477)-1
ББК 87+84.4УКР=РОС6-5
С91

ISBN 966-359-112-9

© В. Суханцева, 2006
© Дизайн, макет. «Факт», 2006

ОТ АВТОРА

Этой книгой я обязана своему мужу – Евгению Васильевичу Козлову, ушедшему из жизни в январе 2005 года. Обязана не столько потому, что основные идеи книги обсуждались нами совместно, даже не потому, что он ждал ее и торопил меня, как будто чувствовал предстоящий обрыв и расставание. Я обязана ему этой книгой о метафизике культуры по той причине, что он сам был культурой, ее тихим и нестигаемым средоточием, ее умением жить для Другого и в скромности противостояния никого и ничего не предавать.

Голоса культуры раздаются в ночи нигилизма и духовной всеядности. Они, эти голоса, не обязательно принадлежат знаковым фигурам эпохи. Мы просто не умеем их расслышать и позволяем кануть в безвременье, в провалы памяти, где всю разгулялось Ничто.

Один такой Голос я пытаюсь сохранить, запоздало торопясь и, как всегда, уже навеки, опоздав. Эта книга – не памятник, а констатация факта о том, что культура имеет персонифицированное состояние и за ней, культурой, всегда неразлучно стоят метафизика и трагедия, и еще – память, единственно способная искупить вину нашего существования.

ГЛАВА

КУЛЬТУРА: МЕТАФИЗИКА ТРАГЕДИИ

Культура по определению не может впасть в маразм, поэтому она впадает в постмодернизм. Можно сказать даже — периодически впадает, ибо то, что сегодня называется постмодернизмом, фигурировало и прежде, в иных терминологических обозначениях, и означало не что иное, как внутреннюю растерянность культуры перед лицом ею же созданного мира.

Между тем пик постмодернистского пафоса уже спадает: его запоздалое хождение по постсоветским пространствам обусловлено перипетиями отечественной истории, у которой свои часы, и даже Новый год празднуется дважды. Точно также обстояло дело с классицизмом и романтизмом, этими великими европейскими стилями, чья хронология в России была смещена, как минимум, на столетие. Зато никуда не опоздал российский авангард, взорвавший Европу в начале XX века, что очень характерно для нашего исторического

уклада: переварить нудную эволюцию чужих эпох и взорваться в ослепительном одномоментном бунте уже сугубо отечественного разлива.

Теперь же мы пытаемся вернуться в Европу, втиснуться в ее культурный хронометраж, и делаем это, кто как может: медленно шествует Россия, опоясанная по периметру ложноклассической империи газовой трубой; торопится, спотыкаясь о кордоны ЕЭС, Украина; и все это — вполне в духе столь запоздало обрушившегося на нас постмодернизма. Разговор о «европейском выборе», впрочем, отдельный, ибо сама Европа сей выбор еще не совершила, поскольку не ощутила пока себя единым целым, и единственно, на что сподвиглась — кое-как олицетворять благопристойный паритет в неравной борьбе с единственной по сути, планетарной силой — Соединенными Штатами.

От наличия этой единственной силы планета еще более сжалась; центр тяжести сместился, ощутимо сдвинулись культурные и геополитические полюса, а новые пророки засели за апокалиптические описания, где уже вырисовались фигуры всадников — мирового терроризма, глобального потепления, экологической катастрофы, СПИДа и примкнувшего к нему птичьего гриппа. На этом вселенском фоне как-то угасла и потерялась проблема культуры, понимаемой не как фольклорный фестиваль или антропологическое полевое исследование, а как то единственное, что вообще позволяет говорить о человеческой исто-

рии и так и не опознанной и не установленной человеческой сущности.

Подчеркнем весьма примечательное обстоятельство. В современной науке, при всей ее невероятной специализации и не поддающихся классификации дефинитивных мощностях, нет хотя бы условно универсальных определений культуры и человека. А это означает, что, бесконечно изучая следы и последствия, мы по-прежнему находимся в парсеках от сущности, ради которой собрались (или нас собрали). Определений нет и, по-видимому, не может быть, ибо человек — не инвариант, отсюда в равной степени не инвариантна и культура. Но это означает также и то, что за пост- и постпостмодернистскими интенциями культурного самосознания стоит и никуда не девается метафизика культуры, ее трансценденция, от которой можно отмахнуться в угаре деконструкции, сомнамбулических лабиринтах шизоанализа, но уйти нельзя. В теории — можно. На практике — нет. Уходы теории хорошо известны. О какой практике идет речь?

Речь идет о двух практиках: о практике смерти и практике обыденности. Первая многократно воспета, исследована, протянута через все эстетические категории от возвышенного до низменного, мистицифицирована, канонизирована, в ряде случаев теоретически компенсирована воскрешением и, как минимум, породила к жизни большую философию и литературу. Вторая разу-

меется сама собой, молчаливо наличествует в ряду атрибутов, снижающих гуманистический пафос человеческого величия; в философии обретается в сфере «восстания масс», «одномерного человека», хайдеггеровского «man» и пр.; в литературе же у тех, кто еще помнит классику, всплывают тоскливые ассоциации с «Бедными людьми», А.А. Башмачкиным, чеховскими курсистками, и у более продвинутых — с «Мелким бесом» Ф. Соллогуба.

Дело, конечно же, не в ассоциациях, а в том, что две упомянутые практики парадоксальным образом едины, хотя бы потому, что смерть является единственным выходом из обыденности. Выходом куда — в распад или в вечность — другой вопрос, поскольку здесь возникает еще одна метафизика — метафизика веры, обсуждению на собраниях не подлежащая. Здесь уместно только замечание, не вторгающееся в область личных убеждений. Координаты посмертного бытия каждый определяет себе сам, в соответствии с чем и живет. Шкала совести есть на самом деле шкала отношения к смерти. Нулевая отметка означает готовность к распаду.

Сейчас не принято цитировать советских поэтов, тем более, частично обласканных властью. Однако уж очень по существу воскликнул когда-то М. Светлов: «Что о мертвых жалеть нам! // Мне мертвых нисколько не жаль! // Пожалейте меня! Мне еще предстоит умереть!» Отсутствие жалости

к мертвым — вполне в комсомольском духе автора «Гренады». Примечательнее слова о «предстоянии» смерти. «Предстоит умереть» — это тема культуры, культурная лейттема, если угодно. Это та повседневная и исторически необозримая культурная практика, где устанавливались, определялись и рафинировались устойчивые сущности самой культуры, вне которых человеческое как духовное не могло состояться.

Разве не в предстоянии смерти складывалась культура Древнего Египта, чья грандиозная и мрачная цивилизационная составляющая определялась «бытием-к-смерти», а блистательные прозрения математиков и архитекторов реализовались в сплошном приуготовлении пирамиды к вечному стоянию на грани миров?

Разве сияющий космос греческой античности не обрывался в Аид, в бездну, откуда вернуться мог только Орфей, и это возвращение отлилось в вечный миф, скорее, в мифологему о мощи певческого голоса, противостоящего смерти? А гуманистическое неистовство Ренессанса, разрешившееся исполинской меланхолией барокко и тем одиночеством на грани, которое знают только титаны, презревшие социум и не нуждающиеся в нем? И даже в «Трех мушкетерах» А. Дюма на кончике каждой шпаги притаилась смерть; и нет лучшей участи для дворянина, нежели умереть во имя короля и Франции...

Парадигма европейской цивилизации (оставим Египет в покое) расплатилась за пиршество познающего разума, за выношенное и выстраданное *cogito*, гремучей смесью Эроса и Танатоса: не могли предвидеть Декарт и Кант постмодернистской версии культуры, в которой Эрос, благополучно перелетев через фрейдизм, приземлился в деловитой индустрии секс-шопа, а Танатос бесстрастно фигурирует в сводках о терактах и разбившихся самолетах. То, что в столетиях отливало в культуру смерти, стало смертью как таковой, превратившись даже не в обыденность, а в закономерную, и потому нестрашную, статистику планетарного уклада.

На самом деле культура смерти просто переместилась: она перестала быть трагедией социума, поскольку социум в XXI столетии не успевает коллективно оплакать себя; она стала индивидуальной трагедией каждого, т.е. очутилась там, где и пристало быть культуре — в экзистенциальных глубинах личности. В указанных глубинах находится обыденность, которую почему-то стали называть постмодерном. И между ними — смертью и обыденностью — протянута незримая и прочная нить, именуемая судьбой. Пройти через судьбу — культурный акт; даже не пройти, а исполнить, как исполняется произведение, простираясь во времени и заставляя время быть. Однако обыденность размывает культурную форму и превращает время в сплошность, единожды

прерывающуюся в ослепительной кульминации ухода.

Указанная кульминация, умело отрежиссированная и оформленная, входила в обязательный ритуал тоталитарных режимов. Похороны цезарей, императоров, фараонов и генсеков превращались в целое состояние нации, всячески культивировались и продлевались во времени. Тем самым в историю, которой всегда угрожает провал в интимную обыденность индивидуального бытия, вводились особые рубежи, опознавательные знаки, структурировавшие окаменевшее безобразие исторического наличного. Достаточно вспомнить похороны Сталина, когда в ритуальное действо прощания и перехода в вечность была втянута огромная страна, и даже те, кто реально ощутил на себе страшные жернова режима, плакали посреди площадей, чувствуя провал времени, некий обрыв в бездну, за которой — неизвестность. Это ли проявление культуры смерти? Нет. Это культ смерти, за которым стоит Ничто, в свою очередь, неантизирующее смысл исторического бытия.

Культура смерти кроется в тайне исповеди, в необходимости обнаружения и обнажения самости не перед священнослужителем, а перед тем, что в действительности стоит за человеческой жизнью. Исповедь — метафизическое сущее человека. Его истинное сущее, отсюда исповедальны музыка и поэзия; отсюда всегда на грани исповеди подлинное искусство. Однако постмодернис-

тский этос исповеди не предполагает, предлагая взамен всеобъемлющую иронию, которая собирает воедино тексты, стили и жанры и одновременно предлагает спасительный выход: все есть текст, текстуальна жизнь, и смерть, по существу, также особый текст, хотя и непривычно завершенный. Согласимся, что в подобном подходе содержится терапевтическое начало; оно не может вылечить, но может облегчить облет территории, именуемой жизнью. Ирония вообще спасительна, особенно там, где находятся маргинальные окрестности культуры. В эпицентре культуры, в ее ядре места иронии нет, поскольку там находится трагедия.

В постмодернизме трагическое не предусмотрено, ибо экспонируемый в нем мир-текст — это мир после трагического, когда все коллизии уже пережиты, грань пройдена и все мы благополучно живем за зеркалом. Мы еще расплатимся за элиминирование трагического, поскольку из нас вытащили основания, державшие нас в мире. И в этом — основная вина постмодернистских штудий, благословивших нас на ироническое безразличие. В самый раз процитировать Н. Бердяева: «...Философские направления нужно делить по их отношению к трагедии. Всякая философия, которая исходит из трагедии и считается с ней, неизбежно трансцендентна и метафизична, всякая же философия, игнорирующая трагедию и не понимающая ее, неизбежно позитивна, хотя бы и называла себя идеализмом. Трансцендентная

метафизика есть философия трагедии, она должна бросить школьный рационализм и обратиться к опыту Ницше и Достоевского как к важнейшему источнику своего высшего познания. Позитивизм во всех его видах и формах есть философия обыденности, он всегда пытается создать крепкие устои для человеческого познания и человеческой жизни, но опровергается уже самим фактом существования трагедии, перед которой рушатся все его сооружения»¹.

Бердяев, безусловно, прав, утверждая, что философию следует идентифицировать в связи с отношением к трагедии. Именно поэтому постмодернизм в его классических проявлениях отшатывается от метафизики, ибо последняя по определению трагична в той же степени, в какой трагичны предельные основания культуры. Однако, когда Бердяев отождествляет позитивизм и обыденность, возникают возражения. Кроме обыденности, человеку находиться негде (подробнее об этом см. вторую главу настоящей книги). Дело в другом: в том, что само нахождение в обыденности как единственно наличествующей реальности трагично как таковое. Этот трагизм не рефлектируется, смываемый событийностью, но всегда вспыхивает и результируется в дискретности смерти.

¹ Николай Бердяев. Трагедия и обыденность / Типы религиозной мысли в России. [Собрание сочинений. Т. III] Париж: YMCA-Press, 1989. — с. 383.

Бердяев глубоко прав в своем предвидении истинного места трагического: «Все наше философское и моральное мирозерцание должно быть перестроено так, чтобы в центре был вопрос об индивидуальной человеческой судьбе, чтобы интимная наша трагедия была основным, движущим интересом. Пусть это будет мирозерцание для немногих, от этого ведь оно не теряет в своей истинности. Давно уже пора нам стать на точку зрения *трансцендентного индивидуализма*, единственной философии трагедии, а не обыденности, и переоценить согласно с этим все моральные ценности»².

Философия трагедии есть философия культуры и одновременно ее, культуры, метафизика. Однако метафизические основания культуры предполагают метафизические же основания личности и тем самым категорически убирают культуру из пространства массовидности и коллективизма. Культура есть пространство индивидуализации мыслящего существа. Она всегда единична и уникальна; ее можно классифицировать и периодизировать, выводить типологические черты и устойчивые атрибуты, но в основаниях всегда полагается нечто единичное и единственное. Культура — это живой голос, прорезающий безличные массивы цивилизации, одушевляющий эпохи и заставляющий безликих участников коллективной истории вслушиваться в шум времени. А время

² Николай Бердяев. Трагедия и обыденность. — с. 388.

действительно шумит, крутятся механизмы, обеспечивающие проклятие становления, которое не имеет перерывов. И за всем этим шумом и гулом взаимно резонирующих пространств слышится одинокий голос существа, отягощенного духом. Голос собственно Культуры.

* * *

Существо, отягощенное духом, есть существо, «отягощенное культурой». В этой связи необходимо разобраться с понятиями, чье употребление давно стало общим местом обширного ряда наук. Как минимум, следует выровнять между собой категориальную цепочку, к которой мы постоянно обращаемся в этой книге: дух, культура, метафизика, трагедия.

Отчетливо сознавая, что каждая из указанных категорий имеет генезис длиной в историю философии, обратимся к, так сказать, наличному состоянию вещей и посмотрим, как экспонированы указанные категории в солидных отечественных философских изданиях. Согласно хронологии, процитируем определение «духа», представленное в до сих пор не имеющей аналогов пятитомной «Философской энциклопедии» 60-х годов издания. Итак: «Дух — совокупность и средоточие всех функций сознания, возникающих как отражение действительности, но сконцентрированных в единой индивидуальности, как орудие

сознательной ориентации в действительности для воздействия на нее и в конце концов для ее переделывания»³. Перед нами — отчетливое воплощение деятельностного подхода, восходящего к знаменитому 11 тезису К. Маркса, в свою очередь полагающему пафос философии в переделке мира. Этот тезис в комментариях не нуждается, посему продолжим. Обращает на себя внимание интерпретация духа как «совокупности всех функций сознания», естественно, отражающего действительность. Методологический источник, имеющий под собой основания в виде ленинской теории отражения, мы тоже комментировать не будем. Однако комментария требует сведение духа к сознанию, а эта ситуация, в отличие от предыдущих, выглядит гораздо более серьезно. Здесь отчетливо просматривается традиция кантианства и значительного количества неокантианских школ вплоть до феноменологии, где сознание представляется в качестве несущей конструкции всякого гносеологического или антропологического исследования. В указанном контексте дух не уместен, поскольку вызывает ощутимые ассоциации с христианской теологией и гегельянством.

С другой стороны, сведение духа к сознанию в значительной степени облегчает задачу, ибо здесь рукой подать до исследования природы и функций разума как такового и возможности

³ Философская энциклопедия. Т.2. — М.: Советская энциклопедия, 1962. — с. 83.

рассматривать человека разумного в ипостаси гносеологического субъекта. Не будем оспаривать категорически эту солидную философскую традицию, однако посмотрим, что изменилось в определениях духа (а точнее, в попытках его уяснения) за сорок лет.

Итак, перед нами «Философский энциклопедический словарь» (г. Москва) 2001 года издания: «Дух выступает в трех формах бытия: как дух отдельного индивида (личный дух), как общий дух (объективный дух) и как объективированный дух (совокупность завершенных творений духа)»⁴. Оставим на совести авторов принципы классификации «трех форм бытия» духа, вызывающие сомнения хотя бы с позиций наличия единого основания, и продолжим цитирование, поскольку далее авторы намечают совершенно естественно взаимосвязь духа и культуры: «Личный дух становится самим собой благодаря вращению индивида в область объективного духа, в духовную сферу, культуру, которую он находит и которую может (частично) усвоить с помощью воспитания и образования. Это вращение есть его становление человеком, поскольку под человеком понимается живое существо, отличающееся своей **духовностью**»⁵. Мы попадаем в заколдованный круг, где дух и культура взаимно

⁴ Философский энциклопедический словарь. — М.: ИНФРА-М, 2001. — с. 146.

⁵ Там же.

ограничены друг другом и при этом умудряются не пролить ни грамма ясности по отношению к себе как содержательным дефинициям. Ясно, что в таком контексте дух и культура становятся ходульными персонажами разыгранной еще на древнегреческой площади и уже давно нестрашной драмы. Иронический экскурс можно было бы продолжить, однако он — на грани цинизма, поскольку в XXI веке разворачивается истинный трагический кризис культуры, для которого, впрочем, современные авторы придумали спасительный термин «ПОСТ-культура».

В равной степени исходя из приведенных определений духа и констатирующего термина «ПОСТ-культура», мы просто вынуждены признать, что в данный момент находимся уже за границами культуры, а отсюда, следуя логике авторов «Философского энциклопедического словаря», — за границами собственной сущности как духовного существа. Гораздо честнее поступают авторы «Новейшего философского словаря», изданного в г. Минске в 1998 году. Там нет статьи «Дух», а есть статья «Душа», утверждающая, что «...в психологии понятие души было вытеснено термином психика»⁶. Не будем винить белорусских философов за отсутствие интереса к духовной проблематике, поскольку в их стране дух есть, он абсолютен и даже имеет фамилию...

⁶ Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – М-ск: Изд. В.М. Скакун, 1998.

Ситуация с категорией «дух» очевидна, в связи с чем обратимся к ситуации, сложившейся с проблематикой философии культуры и определением ее как самостоятельной дисциплины, обладающей соответствующим предметным полем. Вновь процитируем уже упоминавшиеся источники, разделенные сорокалетней дистанцией. Итак, «Философская энциклопедия»: «Философия культуры (культурфилософия) — понятие, употребляемое в западной философии в смысле осознания сущности и значения культуры... Философию культуры следует отличать как от философии истории, ибо процесс культурного творчества человечества в своих ритмах не совпадает с фазами исторической эволюции, так и от социологии культуры, которая рассматривает культуру с точки зрения ее функционирования в эмпирически данной системе общественных отношений...»⁷. И далее, из того же источника, расставляя все точки над i: «В марксизме культурфилософская проблематика формулируется как проблематика взаимоотношения общества и природы, преемственности в развитии форм общественного сознания и др. Одной из основных выступает тема «всеобщего духовного производства» (Маркс)...»⁸

Подчеркнем, что в этом, достаточно антикварном определении, проводится разграничение

⁷ Философская энциклопедия. Т.5. — М.: Советская энциклопедия, 1970. — с. 353.

⁸ Там же

между философией культуры и философией истории, что выглядит теоретическим прорывом на фоне источника 2001 года: «Культура и философия — совокупность попыток философского объяснения явления культуры, его расчленения на ряд областей, объяснения законов его структуры, соподчинения между частями этого явления и определения его ценности. *Поскольку культура вообще существует лишь в истории или как история, то философия культуры во многом совпадает с философией истории и часто даже идентична с ней* (курсив наш — В.С.)»⁹. Попутно отметим, что «Новейший философский словарь» (г. Минск, 2003) статьи «Философия культуры» не содержит.

Все процитированное вынуждает к пессимистическому выводу о наличии двух неизвестных — духа и культуры — мистически связанных друг с другом, периодически вырывающихся на поверхность и по-прежнему непроницаемых для теоретического сознания. Тут впору понять и даже поблагодарить классиков постмодернизма, честно и принципиально поставивших вопрос о легитимности философии, о ее привычке оперировать метафизическими терминами без их метафизического уяснения, а также предложивших оперировать только теми исследовательскими проектами, которые подлежат вменяемому анализу. Поскольку дух и культура взаимно не определены, постольку

⁹ Философский энциклопедический словарь. — с. 230.

следует подвергать деконструкции их ощутимые последствия (т.е. то, что «Философский энциклопедический словарь» называет «объективированным духом»). Все бы вполне благополучно разрешилось и обстояло, избавив теоретиков от мучительной процедуры объяснения необъяснимых дефиниций, если бы не одно обстоятельство. За пределами деконструкций, проектов, семиотических штудий продолжало жить и умирать, особенно умирать, существо, обремененное духом, которому так и не объяснили, чем и за что оно обременено.

Попробуем предложить не претендующие на исчерпывающую полноту интерпретации духа и культуры.

Дух есть энтелехийное основание человеческого существования, обуславливающее восхождение органической жизни к историческому бытию. В координатах социальной истории он может объективировать себя только в виде культуры. Однако при этом вовсе не имеется в виду некая «совокупность» материальных и идеальных последствий хотя бы потому, что дух по определению не совокупность, равно как не совокупность и культура. Дефинитивная неуловимость духа и культуры обусловлена их целостностью, которая при малейшей попытке структуризации моментально утрачивает сущность. Другое дело, что некие структурные ситуации духа и культуры могут быть обнаружены и могут определяться в той или

иной системе координат. Но это вовсе не делает их уловимыми по сути.

Сложность исследования указанных категорий состоит и в том, что они по определению самораздвоены. На «темное» начало духа указывал еще Шеллинг, чем немало смутил современников, хотя, по существу, был прав. В той же степени, в какой шеллингианский Абсолют по мере своего развития избавлялся от «темной» стороны, человеческий дух постоянно балансирует между обыденностью и смысложизненностью. Именно последняя определяет собой пространство культуры.

Культура проистекает в обыденности и постоянно противостоит ей. Следует различать плоды этого противостояния — предметность культуры — и процедуру становления, которая никогда не знает перерывов. Отсюда в культуре складывается особый континуум, где временная стрела, совпадающая с движением истории, «отягощена» пространством, в котором имеет быть человек.

Культура есть интерсубъективное пространство человеческой духовности, не сводимое к предметно-деятельностной определенности. Сведение духа и культуры к объективированному состоянию есть одновременно элиминирование их сущностных оснований. Редукция невозможна. Именно поэтому дух и культура относятся к проблемному полю метафизики, выступающей их общим *arīori*. Изгнание метафизики из философского обихода с необходимостью влечет за собой

изучение духа и культуры как «совокупностей» и «последствий». При таком подходе исчезает изначальное «Почему?», т.е. механически убирается весь спектр смысложизненных вопросов. Но здесь, в метафизических основаниях, кроется и трагическая сущность духовного пространства, именуемого культурой. Человек свободен в выборе, он свободен также и в выборе того пути, который, по его мнению, наделен смыслом. Однако обретение смысла в результате некоего действия вовсе не означает, что это единственный смысл, откуда свобода выбора есть одновременно ситуация вины. И другого варианта нет, ибо в противном случае свобода может фигурировать только как необходимость.

Все сказанное вынуждает поставить вопрос о том, что в таком случае является предметным полем философии культуры, к чему в более системном изложении и следует перейти.

* * *

Наличие человеческой истории, вспыхнувшей в пространственно-временной неопределенности, нельзя считать фактом, само собой разумеющимся.

Человечество возникло, точнее, выступило из тайны планетарной непроницаемости, для которой гигантская преамбула биологической эволюции является не более, чем внешним оправданием.

Сущность тайны между тем заключается не столько в уяснении «где?», «как?» и «когда?», сколько в «почему?»; есть ли смысл в этом самом возникновении или же перед нами — слепой и хаотический сюжет «из жизни аминокислот», ни с того ни с сего приведший к бессонной жизни сознания, к разуму, обреченному на поиски самооправдания и причинности.

Сущее и его полномочный представитель — вещь — были предъявлены человеку, при этом он сам явился и сущим и вещью, обладая странной и фатальной возможностью противопоставить себя сущему и вещи и тем самым локализовать мировой хаос в точке «я». Но что-то было за осязаемостью вещей, за телесностью и плотностью мира, за бурлящей событийностью становления. Что-то не давалось в руки, ускользало от все более оттачиваемой мысли, соскальзывало за горизонт онтологии. И именно там, за горизонтом наличного бытия, таилась разгадка тайны. Продолжает таиться — скажем мы, прошедшие путь от гениальных интуиций античности через пик рафинированных метафизических систем к позитивистскому аскетизму и вседозволенности постмодернистского философствования. Продолжает таиться, и более того, оно, это таящееся, пронизывает и определяет все проявления человеческого. В первую очередь — культуру.

Проблематика культуры практически не поддается ограничению изнутри ее самой, в чем

состоит известная трудность добывания собственно культурологического знания. Взятая в своей предельности, как универсум человеческого, культура смыкается с фундаментальными сферами бытия и экзистенциальности. Всякая же попытка систематизации и структурирования порождает бесчисленные схематизмы культурных типов и форм, водовороты суженных значений, смыслов, семантических конструкций, реконструктивных интенций, наконец, — и что же? Только то, что распавшаяся на фрагменты *реальность* культуры уходит из под скальпеля и вновь не подлежит объяснению.

Не впадая в теоретическое отчаянье, попытаемся продумать самые общие основания культуры, то, без чего она попросту не нуждалась бы в самостоятельной фиксации.

Никаких гарантий смысла собственной истории человечество не имело. Единственно, что оно могло и может сейчас — это самоудостоверить себя в качестве закономерно существующего. На путях самоудостоверения всегда происходит очень многое: зерна и плевела в равной степени свободны, разум нуждается в отдыхе и, периодически засыпая, рождает чудовищ. Существует величайшая иллюзия, культивируемая в различных системах рациональности, ставшая устойчивой мифологемой и в качестве таковой порождающая отряды верующих: это — миф о прогрессе, на который человечество прямо таки обречено. Нечего

и говорить, что идея прогрессивного развития одним махом избавляет от множества неудобных вопросов, *apriori* снабжая социум телеологическим сценарием и удостоверяя его в объективной правомерности исторического бытия. Прогресс действительно имеет место там и тогда, где и когда торжествует объект субъектная связь, и человек — этот «вечный субъект» новоевропейской метафизики — все более противопоставляется миру — не менее устойчивому «объекту» в координатах того же мировосприятия. Однако есть специфическая область, в которой прогресс не обнаруживается, где нет и не может быть никакого нарастания: Гегель вряд ли прогрессивнее Платона; Данте по отношению к Шекспиру не проявляет явной отсталости, а Нефертити с Джокондой соседствуют в некоем странном измерении. В измерении культуры — скажем мы и продолжим рассуждение.

Специфика упомянутого измерения проясняется на фоне социальной истории и ее внутренней диалектики. В самом деле: единично взятая человеческая жизнь есть убывание к абсолютному исчезновению в то время, как жизнь общества, т.е. собственно история, при всем этом убывании в каждой точке, есть неиссякающее становление, трагическое для индивида, но обнадеживающее для рода. Человечество, понимаемое как род, может осознавать себя во времени, однако индивид, отчетливо ощущающий ужас убывания, биологического ухода,

должен обрести пространство, в котором живы вся и все, не просто живы, а продолжают быть. Эта надежность пространства дана человеку дважды — как память и как культура. Ибо что есть культура, как не родовая память, объединяющая в род, в его единое пространство разбросанных во времени людей?

Итак, *первое основание культуры* — память, взятая как родовое качество человека, пространство индивидуального бытия, преодолевающее стрелу исторического времени. Но память ведь не реальность. Она, память, потому и обременена ностальгией, что вторгается в наличное бытие, и всякое «здесь» и «сейчас» горчит прошлым. Точно так же культура, понимаемая как память рода, пронизана исчезнувшими эпохами и судьбами, и эти последние даже в моменты наивысшего цветения духа отягощают его трагической рефлексией. Уже хотя бы только поэтому культура никогда не располагает реальностью в точном смысле. Ее реальность многомерна и по сути есть инобытие истории, не совпадающее с собственно историей точно так же, как индивидуальное бытие человека не совпадает с действительностью исторического субъекта.

Отсюда *второе основание культуры* есть историческое инобытие, в котором неиссякающе пребывает родовая память человека.

Но на чем основано это неиссякающее пребывание памяти? Лежат ли в его фундаменте факты

и хроники, либо источники, питающие память человечества, пробиваются из иных глубин?

Глубины действительно иные, уходящие к истокам первоначального «почему?», т.е. собственно тайны. Сразу же скажем, что родовая память неотделима от трансценденции, органически присущей человеку и вырывающей его из биологически-природного становления. Поскольку вещный, предметный и действительный мир представлен сознанию в качестве непрерывной бурлящей сплошности, постольку воспринять его сознание может, лишь дифференцировав эту сплошность, т.е. локализовав и упорядочив для себя становленческий поток. Но это означает, что сознание должно сосредоточиться на конкретных вещах, выступающих из Целого и в момент выступления это Целое заслоняющих. Так возникает проблема вещи и Целого — одна из наиболее мучительных метафизических проблем, которую можно периодически отодвигать, но невозможно безоговорочно исключить.

Чт? есть вещь, бытийствующая для человека и одновременно сама в себе, знаменующая собой перерыв в непрерывной сплошности становления и одновременно сгущающаяся в локальную сплошность «этой» вещи до полной непроницаемости? Вещи природные, брошенные в мир и вспыхивающие всякий раз впервые для каждого нарождающегося сознания; вещи рукотворные, воплотившие в себе триумф целеполагания; все они равноправно

наличествуют в бытии и все они, даже взятые в суммарной бесконечности, этому бытию не равны, ибо что-то по-прежнему стоит за ними.

Стоящее за ними есть не что иное, как их, вещей, всеобщая связь, превращающая вещный, реальный мир в единство, однако единство специфическое, дифференцированное на сущности, благодаря которому сплошность бытия не является бесформенным хаосом. Эта всеобщая связь имматериальна и опредмечиванию не подлежит. Пространство ее обитания есть пространство культурных смыслов, в котором всякая вещь нечто означает и на что-то указывает, т.е. обретает статус функциональности. Таким образом, вещь, помещенная в пространство культурного смыслообразования, обретает ценность. Причем последняя может располагаться в любой «точке» ценностной шкалы — от утилитарной до эстетической — не имея при этом своего сущностного значения. Отсюда вещь как таковая, ее смысл и ценность никакого тождества не образуют. Напротив, смысл и ценность вещи суть ее трансцендентная сторона; именно этой своей стороной вещь вспыхивает в культуре и именно это культура «извлекает» из природных и неприродных вещей. Следовательно, *третьим основанием культуры* является трансценденция вещного мира, либо смыслоценностная сторона всеобщей связи вещей.

В границах указанного положения находится фундаментальная связь культуры и языка.

Последний, возвышаясь из речи как атрибутивно-родовой способности человека, аккумулирует в себе смыслоценность и рафинирует в культуре ее собственную сущность. Фактически всякое слово как «имя» вещи есть универсалия, ограничивающая в сознании выступание вещи из сплошности. Всякая же грамматическая конструкция есть реликт, в недрах которого бесспорно хранятся следы бурного горообразования словесных пород, когда древний Логос, еще не остывший, еще вулканически подвижный, пробивал себе русло в праязыках, чтобы впоследствии воплотиться в системе этих самых универсалий. Культура поэтому и сама являет собой пространство всеобщего логоса, мета-языка, который смыкает самостоятельные языковые сущности в единую смыслообразовательность.

В культуре вещь трансцендирует в слово. Но поскольку из каждого слова, как заметил еще О.Мандельштам, «смысл пучками торчит во все стороны», т.е., выражаясь более строго, каждое слово чревато универсалией, постольку словесная трансценденция вещи есть ее, вещи, символическое инобытие. Здесь нужно объяснить более развернуто. Модель культуры как символической реальности возникла достаточно давно и детальнейшим образом проработана Э. Кассирером и его школой. Против самой постановки вопроса возражать нечего, ибо ясно, что культура вбирает в свое историческое пространство не вещи в их прямой

субстанциональности, а смыслы этих вещей; посредником же вещи, ее «заместителем» в сфере сознания и духовной рефлексии является символ. Не менее ясно и то, что слово, именно потому, что является смысловой универсалией, одновременно выступает символом. Сложность состоит в другом: в непроясненности соотношения символа и смысла как носителей «хромосомного кода» культуры. Соотношение это, надо сказать, отмечено весьма тонкой нюансировкой и принципиально важно для уяснения сущности самой культуры.

Сформулируем несколько предварительных положений. *Во-первых*, и символ, и смысл выражают отношение между означаемым и означающим, т.е. между вещью и ее идеальным бытием. *Во-вторых*, это отношение процессуально и находится в постоянном разворачивании; можно сказать, что оно обладает бесконечной потенцией разворачивания хотя бы в силу нахождения собственно вещи и направленного на нее сознания в общем становленческом потоке. Отсюда, кстати, ясно, насколько ограничена «иероглифическая» трактовка символа, снимающая движение и свертывающая реальность в окаменевший знак, как это было у Г.В. Плеханова. *В-третьих*, символ и смысл как процессуально-бесконечное отношение проявляются через противоположность данной конкретной вещи и ее предельно обобщенной функции.

Выше отмечалось, что продумывание смысла вещи, т.е. установление ее функции в системе

других вещей, есть одновременно осознание ее ценности. Указанная процедура, столь казенно излагаемая теоретически, самоочевидна и бесспорно привычна в повседневности и обыденности. Однако «работа» обыденного сознания с вещью как смыслоценностью, фиксируемая в слове, данную вещь обозначающем, уже есть прорыв к сущности, к трансценденции, никем в повседневности не замечаемый.

Культура же, никогда не прерывающая процесс саморефлексии и превращающая однонаправленность исторического времени в топологию «вненаходимости» (термин М.М. Бахтина), преодолевает метафизическое противостояние человека и вещи, т.е. переводит вещь в экзистенциальное измерение. Символ в широком значении есть единство означаемого и означающего; есть экзистенциально развернутая (распредмеченная) вещь. Поэтому в культуре трансценденция вещного мира происходит от смыслоценности вещи к ее символу. Вещь трансцендирует в слово, становясь смысловой универсалией языка, и оттуда, распредмечиваясь, возвращается к человеку, объединяясь с самой собой в пространстве человеческой экзистенциальности, т.е. будучи уже символом.

Эта диалектика символа и смысла, предполагающая язык как «место встречи» трансцендирующей вещи и экзистирующего человека, и есть *четвертое фундаментальное основание культуры*.

Однако основания культуры, сколь бы фундаментальными они ни были, еще не есть она сама, взятая в непрерывности и самоценности. Ведь человеку изначально были предъявлены не просто сущее и вещь; ему предъявлен и предстоит он сам; его жизненный мир и уникальная субъективность образуют предел, горизонт, за которыми — небытие. Иными словами, человек и бытие взаимно предъявлены друг другу, образуя фундаментальнейшую оппозицию, в чьих границах и разворачивается социальная история. Но история тем и отличается от эволюции, что охватывает бытие именно исторического человека, т.е. индивида, отмеченного духом, онтологически наличествующего, но бытийствующего духовно. Бытийствовать духовно означает быть исторически, занимая в истории место, не будучи при этом вождем или пророком. Последние, как правило, обладают макророзрением, прозревая не исторически равных им индивидов, а «пшеницу человеческую», или — с меньшим пафосом — классы, формации и общества. Но человек — не общество; приведение же к социальному знаменателю чревато исчезновением «Я»: эта старая мысль набирает обороты к концу второго тысячелетия и вряд ли утратит актуальность в третьем. Общество существует только и именно благодаря тому, что исторический человек способен к противостоянию — не революционному, не классовому. Он противостоит тем, что осознает себя как «Я».

Человек, осознающий себя в противостоянии, есть человек культуры. Собственно, быть для человека означает быть в культуре.

Отсюда берет начало основная проблема, в которую с необходимостью упирается всякое философски-культурологическое объяснение, — проблема бытия и культуры, взятых во взаимном отношении¹⁰. Указанная проблема изначально парадоксальна: чтобы «увидеть» культуру, отрефлексировать ее как Целое, нужно из нее «выйти», отодвинуться, что практически невозможно, ибо сознание теоретика само по себе оперирует культурными символами. «Отодвинуться» от культуры можно только в бытие: иной дистанции нет по причине абсолютной вездесущести культуры для имеющего быть человека. Тем не менее, парадокс не есть запрет, и продумывание проблемы бытия, в данном случае как горизонта культуры, — по сути, является основным оправданием философствования.

Напомним азбучные истины, не такие уже, впрочем, и азбучные из-за продолжающегося довления диалектического материализма. Итак, бытие одновременно есть и не есть сущее. Оно есть сущее потому, что: а) существует, б) предельно в своей самодостаточности, в) никакие качественные или количественные изменения не могут

¹⁰ Именно это отношение, трактуемое с позиций системно-деятельностного подхода, выступает в качестве предельного в книге М.С. Кагана «Философия культуры» (СПб., 1996).

поколебать факта его независимого наличия в виде предельного Целого. Оно не есть сущее в акте конечности конкретного «Я», в прерывании непрерывности Целого моим личным исчезновением, когда «Я» продолжает быть в бытии уже фактом своего несуществования. В этом смысле, в соответствии с Хайдеггером, «бытие выдвинуто в Ничто»¹¹. Бытие как сущее удостоверяется актом собственной жизнедеятельности, выступая пределом жизненного мира и всех событий; бытие как не-сущее не может быть удостоверяемо в реальных обстоятельствах, однако определяет пространство экзистенциальности хотя бы как переживание собственной конечности. Вся сфера духа пронизана эсхатологией не-сущего, смягчить которую не может и не должен никакой триумф экспериментально удостоверенной материальности мира. Собственно, история человечества располагается между биологией распада и эсхатологией ухода: именно в этом месте эволюция становится историей, а адаптация стада — культурой рода.

Для человека бытие начинается с его, человека, прихода в мир, опять-таки хайдеггеровского «присутствия», и в этом смысле бытие, как бы мы его ни полагали независимо от себя, всякий раз начинается заново, не с каждой новой вспышкой прямолинейного решения основного вопроса

¹¹ О Хайдеггере и его «Dasein» — в следующей главе этой книги.

философии, но с позиций единственной возможности удостовериться в наличии бытия, ибо других возможностей не обнаружено. Поэтому бытие из предельной абстракции, с одной стороны, из грандиозной всеобщей онтологии — с другой, постоянно превращается в событие единичной жизни, где материальное и духовное даны и проистекают в сплошности осуществления.

Вот это бытие как событие единичной жизни и есть собственно бытие для человека, что отнюдь не снижает проблематику бытия в философском смысле, но, напротив, еще более побуждает к рефлексии над основаниями культуры. Ведь именно конкретность и неповторимость «этого» бытия делают его бесконечным, не просто проживаемым, но переживаемым, порождающим в коллизиях прочувствованного времени символику и метафорику судьбы, поступка, выбора, т.е. того, что кристаллизуется и движется в культуре. Бытие и культура в присущих им координатах обладают всеобщностью, однако предельно полно проявляют себя, только будучи персонифицированными. Отсюда они, объективно наличествуя и в обыденности сливаясь с реальностью, в высшие моменты своего цветения восходят к субъективности.

Бытие, чисто логически абстрагированное на три основные формы — бытие природы, бытие общества, бытие человека, — разъято на материальные и духовные сущности. Эта разъятость снимается, когда бытие восходит к собственной

субъективности, ибо в человеке природное и социальное даны в чисто человеческом единстве. В этой же степени традиционно абстрактны дефиниции материальной и духовной культур, снимающиеся в культурной интенции индивида.

Именно поэтому, приветствуя стремление М.С. Кагана в уже упоминавшемся труде исследовать культуру в составе бытия как более широкой системы, трудно согласиться с определением культуры в качестве «четвертой формы бытия», которая порождена деятельностью человека. О «четвертой форме» несколько позже. Пока следует коснуться специфики деятельностного подхода, традиционно сильного в отечественной культурологии. Деятельность и культуру принято объединять в понятии творчества как атрибутивно присущей человеку формы самовыражения. Заметим, что концепция культуры как творчества, правда, с позиций вовсе не марксистских, была детально разработана в русской философии с ее персоналистскими и этико-религиозными традициями. Однако даже введение творчества в качестве вершины деятельностного подхода не в силах выделить специфику культуры из общего массива социальной истории. Из культуры, охваченной рациональностью целеполагания, конструктивности и формообразования — этих атрибутов деятельности, — элиминируются дух, смыслоценность и символика, т.е. собственно она сама. Нет никакого сомнения, что человеческая деятельность в своей

исторической непрерывности и культура как универсум человеческого взаимопроницаемы. Однако тезис о порождении культуры деятельностью, по существу есть тезис о первичности деятельности и о примате материального над духовным. Иными словами, перед нами — очередная вариация «положительного» решения основного вопроса философии.

Что же касается культуры как «четвертой формы бытия», то и здесь вопрос не менее принципиален. Речь идет, по-видимому, о применении системно-структурного подхода к неструктурируемым объектам (если бытие вообще может быть названо объектом). Если в прямом соответствии с методологией диалектического материализма бытие полагается объективно и независимо существующим, т.е. противопоставленным субъекту (сознанию) «сверхобъектом», тогда это бытие как некая предельная и нейтральная абстракция может быть структурировано и подлежит структурированию до бесконечности с учетом типологии форм, видов и пр. В этом случае бытие есть не что иное, как материальный мир со всеми вытекающими отсюда и давно известными позициями, как, например, энгельсова классификация форм движения материи.

Если же мы признаем, что сколь бы сознание теоретика не абстрагировало бытие от его персонафицированного носителя, если угодно, посредника, через которого бытие вообще *является*, —

оно, бытие, есть акт и факт моего конкретного нахождения в мире. И этот мир, благодаря *такому* бытию, из ледяной бесконечности становится жизненным миром. Тогда в какой степени — онтологически, феноменологически, экзистенциально — это бытие подлежит структурированию и проявляется в формах? Опять-таки, если в этом бытии равноправно наличествуют сознание, разум и дух и именно они из хаоса движущейся материи способны отлиться в благородную изваянность культуры, — является ли последняя *«формой»* бытия, а не единственно присущим человеку *способом* бытия, выход из которого равносильен самоуничтожению рода?

Можно сказать точнее, исключая двусмысленности. Культура есть подлинно человеческое бытие. Как таковая, она не подлежит структурированию и осознается «целиком» и «сразу». Чтобы избежать дальнейших механических операций с понятием «культура», следует провести аналитическую работу и определиться в позициях.

Когда речь идет о предельных системах, к каковым относятся бытие и культура, необходимо, с одной стороны, различать их онтологический статус и специфические варианты проявления; с другой — не приписывать бытию и культуре закономерностей, присущих теоретическому сознанию, их описывающему. В самом деле: когда мы говорим о *культуре* греческой античности или культуре романтизма, мы имеем в виду совершенно

разные явления, отличающиеся историко-хронологически, национально, экономически и пр. Однако мы говорим о культуре, а стало быть, все упомянутые различия объединены одним: именно сущностью самой культуры, которая обладает универсальной устойчивостью в такой степени, что выдерживает полярные интенции внутри себя самой. Онтологически культура равна только себе вне зависимости от ее конкретно-исторических проявлений. Последние можно и нужно типологизировать, систематизировать хотя бы потому, что гносеологическая процедура осуществляется только по таким законам, с необходимостью структурна и упорядочена. Из этого вовсе не следует, что культура в реальности, в бытии тоже структурна. Древний грек от безвестного афинского горожанина до Платона не может выйти за пределы культуры в такой же степени, как современный русский, будь то замороженный житель Вологды или А.И. Солженицын. Их личное участие, действие или противодействие в культуре проявляется по-разному, но находятся они в ней, и это наличие ни к каким формам и типам не сводимо. Нечего и говорить, что еще в большей степени все сказанное относится к бытию. Его онтологическая характеристика вообще исчерпывается тезисом: *бытие есть*. Все остальное относится к сфере логики, а не онтологии.

Совершенно другой вопрос, как бытие является человеку, как человек рефлектирует над

основаниями собственного бытия, что совершается в сознании перед лицом грандиозного факта существования мира. Разрешение указанных коллизий проистекает в культуре. Причем последняя конгениальна бытию, поскольку переводит бытийную онтологию в культурный символ, т.е. в то единственное измерение, в котором человеческое сознание способно обретать смысложизненную устойчивость. Поэтому культура и выступает *условием* бытия для человека. В каких формах реализуется это условие — вопрос более частный и для философии культуры далеко не решающий.

Для философии культуры гораздо важнее предположение о том, что возникновение истории из эволюции, выделение человеческого бытия из бесконечности материального мира было сопряжено с потенциальностью культуры как условия. Последнее имплицитно присутствовало в становлении рода и актуализировалось с появлением стрелы социального времени. Феномен культуры как чисто человеческого бытия нерасторжимо связан с тайной возникновения человечества, со смыслом истории, с тем самым вопросом «почему?», с которого начинается всякая философия.

Из сказанного вовсе не следует, что неким мистическим образом культура была дана человеку сразу. По всей видимости, они взаимно порождали друг друга. Культура выступила из пучин до- и праистории тогда, когда человек, обладающий бытием как наличием, это наличествующее

обладание осознал. Парадигмы сознания отлились в мифе и Логосе; хаос обретал имена; имя центрировало память и неминуемо перетекало в символ. Наступала культура, сквозь которую то, дороговое, смутное и сплошное бытие уже не различалось. Так что культура не просто задавала условия человеческому бытию, а фактически им стала. Однако, слившись с бытием, культура привнесла в него качественно иные сущности: трансценденцию и дух, эсхатологическую проблематику, полифонию времени — все то, что, не имея субстанциональных оснований, фундаментально присутствует в реальности и определяет жизнь сознания. В координатах культуры сознание определяет бытие, поскольку храм и статуя, дорийская колонна и амфора суть только материальные «следы» этой жизни сознания, его вертикальных интенций, попыток обнаружить «верх» в горизонтальной струящейся обыденности. В этом смысле готика и обратная перспектива соответствуют не законам материала, оптики и перспективы, а символике духа, для которого иллюзорное обладание пространством гораздо значимее формирования материи.

Вопрос о духовных основаниях культуры, вообще проблема идеального в культуре, является решающим особенно тогда, когда речь идет о традиционной оппозиции материальной и духовной культур. Здесь крен теоретических устремлений сторонников деятельностного подхода явно тяготеет к предметно-преобразовательной специфике

культуры с тем же приматом культуры материальной. При этом в поле материальной культуры попадают орудия труда, предметы обихода — практически весь вещный мир, созданный человеком и имеющий неприродное происхождение. Можно спокойно согласиться с тем, что в данном случае мы имеем дело с артефактами деятельности социализированного человека, пусть культурными артефактами, по которым в случае установления археологического возраста находок может быть в достаточной степени реконструированы среда, условия быта, уровень развития средств производства. Однако реконструкция мыслительного мира, жизни духа, логических и ценностных норм, инициировавших создание этих вещей, возможна с огромной степенью условности и натяжек. Посему даже в столь авторитетном направлении, как культурная антропология, зачастую возникает ситуация «большой королевской печати», употребляемой для щелканья орехов. Мы ни в коей мере не стремимся умалить достижения археологии, которые действительно грандиозны, либо, тем более, подвергнуть сомнению ее научный статус. Дело в другом: в том, что у археологии свои пределы. То же, что относят к сфере материальной культуры, есть лишь след того духовного смысла, который единственно сообщал всякой вещи культурную полноту. Можно сказать и так, что вещь как знак материальной культуры есть вещь, сбросившая собственную трансцендентность. Стало

быть, это уже окаменевшая вещь, извлеченная из становящегося бытия, культурно внеконтекстная. Проблема материальной культуры усложняется еще и тем, что, по сути, ее носителем становится всякая вещь, в связи с чем «тело» культуры бесформенно и аморфно расплывается, выплескивая собственную самость. Если довести эту мысль до логического завершения, то к материальной культуре в качестве совершеннейших ее образцов следует отнести всякое оружие, в том числе оружие современное. Оно являет собой чудо конструктивного мышления, технической культуры, обладает предельным целеполаганием и безупречно по дизайну, т.е. формированию материала. С формально-логической точки зрения это бесспорно артефакт материальной культуры. Однако что-то удерживает, мешает обогатить пространство культуры подобной ценностью. Повидимому, то, что совершенное творение человеческих рук лишено этических и эстетических рефлексий человеческого духа. Хотя, справедливости ради, стоит заметить, что нравственный императив, не допускающий отнесение средств убийства к сфере культуры, обладает достаточной гибкостью. Не желая впускать в сферу культуры установку «Град», он, этот императив, с эстетической безмятежностью созерцает рукоять шпаги работы Челлини, хотя шпагу тоже использовали по назначению. Здесь, правда, есть объяснение: шпага сегодня не воспринимается функциональ-

но; ее конкретная функция осталась в прошлом. И оно, прошлое, нематериально присутствует в вещи, привносит ностальгическую эстетику, символически преобразует вещь как функцию в объект бескорыстного созерцания. Вопрос о сущности материальной культуры и в указанной ситуации не меняется ни на йоту.

Наиболее распространенное понимание материальной культуры интерпретирует ее как «вторую природу» (это входит в общее понимание культуры и М.С. Кагана), т.е. опять-таки имеется в виду вся совокупность предметов, произведенных в процессах деятельности. Здесь далеко не все подразумевается само собой. *Во-первых*, так сказать, «первая природа», т.е. реальное пространство бытия, с возникновением человека перестает быть равной себе. Речь идет не только о планете Земля. Речь идет о Мироздании, поскольку в последнем возникла идеальная структура — сознание, которое вносит в Универсум напряженную двойственность. Можно, конечно, отмахнуться от этой двойственности, по-прежнему сводя мир к материи. Однако миф о единственно сущей материи ничуть не лучше гипотезы сотворения мира за шесть **дней**¹². Поэтому «первая» и «вторая» природы могут быть дифференцированы чисто теоретически, будучи даны в онтологии.

¹² Об этом — см. у А.Ф. Лосева в блистательных построениях «Диалектики мифа».

Во-вторых, всякая природная вещь, втянутая в процессы сознания и духа, необходимо становится участником совершенно другой «драмы». Достаточно вспомнить символику японского сада, чтобы комментарии были излишни, или греков, превративших в живой символ весь Космос.

Выражаясь конкретно, понятия материальной культуры и совокупной культуры и совокупной предметности взаимно тавтологичны, и «чтойность», «самое сам?» культуры из концепции «двух природ» не выплывает.

Врядли может прояснить ситуацию предлагаемое М.С. Каганом различие внутри культуры как «четвертой формы бытия» трех сфер — материальной, духовной и художественной (последняя выступает в виде «духовно-материальной сущности» и представляет собой синтез двух предшествующих). При этом каждой из указанных сфер свойственна своя предметность: от «окультуренного» тела, ценности и проекта до художественного образа. Здесь мы сталкиваемся с предметностью особого рода: ведь проект, знание и ценность образуют, согласно М.С. Кагану, духовную предметность, т.е. отчуждаются в идеальный объект, ту же самую вещь и вновь подчиняются законам субъект-объектного отношения. Отсюда и на самой культуре постоянно лежит отпечаток самоотчуждения, ибо все в ней в материальном или идеальном смысле (что в данном случае безразлично) стягивается в предмет.

Последний, в силу того, что он — предмет, заведомо поставлен в условия противостояния даже сознанию, его породившему.

Это — чистая метафизика в наиболее рациональном новоевропейском варианте, которая в вершинные периоды картезианства и немецкой классики не имела перед собой цели продумывания именно философии культуры. Небезынтересно отметить, что вполне по-гегелевски выглядит и бытие в том случае, когда подобно абсолютному Духу, отчуждает себя в три формы — природу, общество и человека. Модель, впрочем, усовершенствована тем, что появилась четвертая форма отчуждения — культура. Отчуждение культуры от бытия есть основное следствие подходов к культуре как системно-структурному объекту, даже если преследовалась обратная цель — рассмотреть культуру в системе бытия. Культура, отчужденная от бытия, есть предметность, отчужденная от Духа, есть человек как «тело», отчужденный от своей родовой сущности, есть, в конечном счете, триумф логики «Капитала» — отчужденного труда, что совершенно справедливо при примате материального в культуре и совершенно ничему не соответствует, если преодолеть гравитацию исторического материализма.

Обоснование примата материального в культуре — не единственный, хотя и принципиальный фактор, препятствующий прояснению ее сущности. Не менее значительна по последствиям роль

метафизической установки при анализе проблематики культуры. Здесь также достаточно ситуаций, пронизанных исторической иронией. Метафизика как тип мышления и духовной рефлексии является высочайшим, если не высшим, достижением культуры. Именно в метафизике и посредством ее диалектического богатства из непрерывности сущего выделяется субъективное измерение, т.е. собственно основание культуры. В метафизике вещь перестает быть «фактом» бытия и распаивает свою сущность в пространства трансценденции: для культуры это оборачивается сотворением символической реальности, без чего культуры вообще не могло бы быть. Однако порожденная культурой и рефлексией над ее основаниями, полагающая дух в качестве источника бытия, метафизика отождествляет бытие индивида с деятельностью разума, законы познания — с законами бытия, отчего разум и бытие обретают структурность, а отсюда — нейтральность. Индивид как чистый разум отчуждается в субъект; бытие, представленное и пред-стоящее разуму, — в объект. Далее все известно. И даже Ф.Ницше, извлекая самоценность культуры из всеобщности бытия и прочувствовавший трагизм культуры в противостоянии Сверхчеловека нормативным ценностям христианской морали, помещает волю в координаты все той же субъективности, на сей раз гигантской, подменяющей субъект в качестве универсального закона мироздания. Универсального —

значит, опять-таки всеобще-нейтрального: т.е. метафизическая модель доводится до предела, до крайности, но остается метафизической. У Ницше с его философией жизни метафизика упирается в саму себя; жизнь и личность никак не могут прорваться навстречу друг другу, ибо разделены субъект-объектным барьером.

В отношениях метафизики и культуры складывается уникальная ситуация: культура, органически культивирующая метафизическую проблематику, метафизикой же как логикой превращена в «сверхобъект». Ее интимность, бытие между смыслами, интуитивно-чувственные измерения, реальный, а не абстрактный антропоцентризм оказываются за пределами этой логики, поскольку не поддаются строго рациональному дискурсу.

Ограниченность классической рациональности четко осознается в философии XX века, что уже в начале последнего рождает повышенный интерес к культурологическому знанию. Параллельно и сама философия перестает претендовать на статус мета науки, определяющей предельные основания бытия и переплавляющей в картину мира данные точных и гуманитарных наук. Нарастающий позитивизм выступает в роли катализатора указанных тенденций: предельные абстракции невозможно удостоверить, а бесконечная рефлексия не способна привести к знанию. Культура же, статус которой начинает полемически возрастать на фоне то-

талитарных систем, индустриальных обществ, массовизации искусства, превращается в основное поле исследования. Ясно, что именно здесь — ключ к разгадке человеческого, а отсюда — к перспективе человечества, которая вовсе не выглядит оптимистически.

В исследовании культуры прослеживаются две основные парадигмы: *а)* рефлексия над основаниями культуры в чисто человеческом измерении, что равносильно становлению новой метафизики, в которой центральными становятся категории поступка, выбора, события; и *б)* исследования культуры «изнутри», как знаково-семиотической, лингвистической, этнографической «действительности», проявляющейся в виде «текста», подлежащего раскодированию в инокультурных условиях. Здесь речь идет уже не о культуре как целостности, а о множественных сущностях и измерениях культуры. Как результат, родовое понятие «культура» молчаливо подразумевается, а в исследовательской лексике и научном обиходе появляются «медицинская», «техническая», «политическая», «инженерная» и пр. культуры, вплоть до культуры «военной» и «аграрной».

В свете сказанного ясно, почему до сих пор вопрос о существовании культурологии как самостоятельной науки, равно как о разграничении проблемного поля философии культуры и культурологии, далеко не решен и продолжает быть предметом полемики.

С другой стороны, сомнению подвергается вообще возможность целостного культурологического дискурса, и культурологическое исследование скорее всего явится неким синтезом данных, полученных конкретными гуманитарными науками. Такова ситуация сегодня. Ее вряд ли следует расценивать как кризисную, скорее — как нормативно-рабочую, возникающую в период становления глобальной области знания, а наука о культуре несомненно таковой является.

Подобные проблемы разрешаются благодаря усилиям научных сообществ, однако определение позиций — дело каждого исследователя.

Представляется несомненным, что философия культуры и культурология имеют различные проблемные поля, сферы предметности и отсюда — методологии описания. Соотношение между ними раскрывается в оппозиции культуры как сущности и типологически исторических проявлений этой сущности, о чем уже писалось выше. При этом философское исследование культуры заведомо предполагает последнюю в виде целостности, к которой процедура структурирования не приложима по определению. Точно так же, например, не структурируемы сущность человека, Дух, бытие, поскольку именно неструктурность делает их предельными смысложизненными основаниями всякой гуманитарной проблематики. Те обстоятельства, что человек историчен, духовность изменяется относительно *форм* выражения, а бытие

проистекает для индивида как обыденность, — ничего по существу не означают. Типологическое описание этих изменений — дело культурологии и пограничных с ней дисциплин — психологии, социологии, филологии, лингвистики, этнографии, археологии. Особое место занимает история культуры, систематизирующая данные упомянутых наук и позволяющая осознать бытие культуры процессуально и системно. Однако история культуры не может подменить собой ни философию культуры, ни культурологию, как это часто наблюдается в конкретных исследованиях. Сколь бы объемны и значительны ни были результаты типологических и исторических исследований, их интерпретация возможна только на уровне философской интерпретации, т.е. культурологические данные нуждаются в методологической рефлексии на уровне философии культуры. В подобном подходе нет никаких претензий на реставрацию философии в качестве «науки наук». Современная физика, находящаяся в авангарде познания, вовсе не претендует на роль одновременно философии физики. При этом фундаментальные физические концепции — теория относительности или квантовая механика — необходимо становились предметом философского осмысления, против чего отнюдь не возражали их творцы.

Проблематика же культуры обладает столь высоким статусом фундаментальности, что каждый конкретный историко-культурный «факт»,

сколь бы детально последний ни был проработан, должен быть осмыслен в контексте целого, т.е. сущности культуры. Мы неслучайно столь подробно останавливались на понятиях материальной культуры, «второй природы», человеческой деятельности и материально-духовной предметности. Исследования этих масштабных и универсальных сфер, на наш взгляд, являются прерогативой социальной философии, не сводимой, естественно, к методологическим процедурам исторического материализма в чистом виде. Развернем эту точку зрения в ряде доказательств, поскольку в данном случае речь идет о непосредственном содержании философии культуры.

Вначале — о терминах и единицах измерения. Сложилась определенная терминологическая традиция применения ряда фундаментальных понятий в тех или иных масштабах или координатах описания. Так, термин «*человечество*» употребляется в двух основных смыслах: в значении рода, т.е. предельно общем; в значении временной, т.е. исторической, протяженности социального бытия (так, например, говорится «история человечества», а не «история общества»; общепринятое же выражение «социальная история» предполагает субъектом социализированного человека, т.е. объединяет род с социумом в общее понятие). Понятие «*общество*» вводится как обозначающее упорядоченную форму социального движения, фиксирующее тип цивилизационного

развития (так говорится об истории рабовладельческого или феодального общества, постиндустриального общества и пр.). Здесь интересно заметить, что в современной литературе, в частности, социально-философского и социологического плана, изучающей специфику мировых социальных процессов в их взаимооткрытости, все чаще упоминается уже не общество, асообщество: термин «мировое сообщество» прочно вошел в политологический и публицистический репертуар, что вовсе не случайно.

Ясно, что термин «человечество» применим в предельном масштабе всей социальной истории; термин «общество» фиксирует макромасштабные «отрезки» этой истории. В указанных координатах человек как субъект, индивид, конкретная личность подразумевается, но не фигурирует, что вполне понятно: он сам, как «этот» человек, не изменяет тип цивилизации, не формирует «вторую природу», не создает средства во всей полноте. «Этот» человек тоже действует, общается, вступает в отношения, создает и разрушает вещи, однако его микросейсмические усилия не поддаются фиксированному описанию в масштабах рода и социума. Человеческая деятельность дана как всеобщее, как атрибут, когда речь идет о человечестве. И как всякая категория, фиксирующая всеобщее, она наиболее бедна и абстрактна. Точно так же «вторая природа» и вещный, предметный мир есть результат деятельности человечества и

общества, как некая не менее всеобщая «суммарность», снимающая в своих глобальных процессах всякую субъективность. Перед нами — макромасштабы и адекватные им понятия, в которых проблематика духа вынесена за скобки и в лучшем случае искусственно привязана к описанию.

Где непосредственно всплывает проблематика духа? Где обретаются исторический индивид и его субъективность? Где человек перестает быть структурной единицей человечества или общества и равен сам себе, вовсе не покидая ни человечество, ни общество? Только в культуре, в мире смыслов и символов, мифов и трансценденций, знаков и значений, памяти, любви, страха смерти, созерцания и предчувствия — т.е. в мире идеального бытия, не оторванного от предметности и вещности, но свободно экзистирующего в одиночестве, что очень важно. Вот здесь пролегает, собственно, поле философии культуры, к которому материальная культура имеет отношение, как вообще все в бытии имеет отношение друг к другу хотя бы с позиций монистических, но не определяет специфики и сущности этого поля, а потому не может отвлекать на себя пафос исследования.

* * *

Специфической предметностью философии культуры выступает пространство смысложизненных ценностей, в связи с чем предельные вопросы

бытия, т.е. метафизическая проблематика, с необходимостью определяют измерения этого пространства. Тезис о предметности проблематики требует, однако, уточнений. Сложность как раз и состоит в том, что сущность культуры не сводима к системе абстракций, сколь бы диалектически совершенна ни была последняя. Существует самодостаточная в своей полноте *реальность* культуры, ее обыденная повседневность, которая всегда ускользала от философского осмысления. Если угодно, это — реальность, онтология символа и мифа, претворение ценности в жизненный факт, отрицание или неприятие ценности, осуществляющиеся в любом случае внутри культуры. Отсюда философия культуры имеет перед собой вертикаль, на подмостках которой находятся обыденность и бытие, наличествующее в любой пространственно-временной «точке». «Единицей» культурно-философского анализа выступает личность и ее жизненный мир. Подобный «масштаб» исследования очевиден хотя бы потому, что только личность — не общество, не человечество — продуцирует жизненный мир и переплавляет в обыденность метафизические сущности. Жизненный мир личности как основная коллизия философии культуры обладает глубокой спецификой и столь мощной онтологической интенсивностью, что в силу только этого философия культуры не может быть редуцирована к «философии символических форм». Жизненный мир личности, наличие которого невозможно

опровергнуть и который есть единственное, чем личность в сущности обладает, для философского сознания разворачивается в нескольких смысловых сферах. Во-первых, он надбиологичен в том же смысле, в котором личность есть уже не только человек как вид биологической эволюции, но носитель родовой сущности, снявшей эволюционную характеристику. Во-вторых, жизненный мир, взятый именно как мир, как некая выделенность из всеобщности бытия, полагает предел, горизонт, благодаря чему вообще может существовать как «этот» жизненный мир. Таким горизонтом является смерть, понимаемая не как чисто биологический феномен, но как обрыв событийности, ничто. В-третьих, в границах данного жизненного мира происходит бытие сознания, выражает себя субъективность, и уникальность «этого» сознания, «этой» субъективности всплывает из нейтральности существования только «на пороге» другого жизненного мира, на границе «Я» и «Ты». В-четвертых, временные модусы жизненного мира характеризуются внутренней темпоральностью, и само время как физическая координата сущего регулирует указанные модусы лишь в относительной степени. Естественно, это далеко не все смысловые сферы, которыми «чреват» жизненный мир и которые непосредственно входят в поле философии культуры. Однако дело не в «инвентаризации» проблем, потому следует более детально продумать каждую из упомянутых сфер.

Итак, жизненный мир как надбиологическая целостность (что вовсе не исключает природосообразности как неотъемлемой «прописанности» человека в живой природе) предполагает пространственно-временное бытие личности в ее субъективно-смысловом отношении к универсуму. Субъективно-смысловое отношение, в свою очередь, есть актуализация внебиологических, надприродных качеств социализированного человека, человека культивированного, т.е. личности, пребывающей в культуре. Отсюда жизненный мир совпадает с культурой по существу, а его надбиологичность обусловлена культурой. С другой стороны, жизненный мир есть индивидуальный модус культуры, в котором, собственно, культура находит реальное бытие.

Взятая в координатах жизненного мира человеческая деятельность обретает индивидуальную выраженность, субъективируется и из всеобщего атрибута социума превращается в культурное действие, точнее, действовање, в котором целеполагание становится выбором, а выбор результируется в поступке. Деятельность, актуально ставшая поступком, проистекает в диалектике ответственности и свободы. При этом свобода, помимо реального качества, обретает метафизический статус вершинной ценности и фигурирует в культуре в качестве устойчивого идеала.

Жизненный мир, понимаемый надбиологически, обуславливает и отношение к смерти,

складывающееся в культуре и вместе с ней вступающее в круг метафизических значений. Смерть как предел жизненного мира, как обрыв в ничто, в границах культуры не есть всеобщая негация или даже негативная ценность. Смерть не может быть исчерпывающе понята в категориях ужасного, безобразного и низменного, равно как возвышенного и прекрасного, поэтому вообще выведена из сферы оценочно-эстетических суждений. Признание каждой личностью того, что смерть — есть, по существу, означает включение в жизненный мир модуса небытия, отчего сам этот мир превращается в бытие над бездной, и хайдеггеровское «бытие-к-смерти» из философской литературы становится константой. Однако, отмечая совпадение жизненного мира с культурой, следует напомнить, что культура органически сопрягает смерть и бессмертие. Универсальные области культуры — религия и миф — вообще исходят из бессмертия как факта, на признании какового строятся религиозная этика и логика мифа.

Заметим, что одним из наиболее деструктивных факторов, приведших культурное и философское самосознание к констатации кризиса и девальвации ценности в XX столетии, стало разрушение метафизической ауры смерти, превращение ее в статистический факт, вырождение метафизической этики Ничто в маргинальный хаос нигилизма. Феномен смерти начал нисхождение в прямую биологию распада, прорвав этим сакральное

пространство культуры. В этом смысле тоталитарные режимы и мировые войны имеют необратимые культурные последствия, ибо приучают к повседневной смерти, смерти как государственному делу, вообще деловитости по отношению к небытию. Символика же смерти, изъятая из бытия именно как символика, заодно лишает жизненный мир проблематики бессмертия. «Одномерный человек» Г. Маркузе — родом из такого мира, лишённого культурной глубины небытия.

Оппозиция «смерть-бессмертие» вообще является стержневой для жизненного мира личности и культуры как таковой. Именно она продуцирует память как основание культуры, ибо память есть альтернатива небытия, жизнь в сознании: неслучайно дошедшее из глубокой древности высказывание — «забвение хуже смерти». В мифологии же умершим остался тот, кто переправлялся через Лету — реку забвения и, стало быть, исчезновение из памяти было равносильно исчезновению из жизни. Добавим к этому, что во всех мифологических системах крайние границы человеческого мира обозначались Эросом и Танатосом, и эти символы вошли в плоть культуры до такой степени, что расшатывание статуса одного из них, в данном случае, Танатоса, чревато утратой культурного генофонда.

Память как основание культуры репродуцируется в жизненном мире личности в нескольких ипостасях: как субъективное владение ценностями

ми рода; как координация событий собственной жизнедеятельности; как взаимокоординация с другими жизненными мирами, где помнящий обо мне предотвращает мое небытие. Поэтому жизненный мир личности ни в коей мере не есть замкнутое пространство. Он локален только в том смысле, что порождается и разворачивается данной субъективностью, обладает уникальностью данного сознания и тем самым выделяется из универсума. Однако в своей процессуальности, онтологии, смылосозидательности он распахнут во вне. Открытость и принципиальная незавершенность жизненного мира есть условие его бытия как мира культуры. В этом смысле сознание действительно интенционально. Жизнь сознания, его актуальность в модусе настоящего направлена к Другому, к «Ты» не как к объекту, одушевленному предмету, но как носителю равноценного жизненного мира. Другой в контексте культуры есть событие, со-бытийствующее с «Я» в едином потоке бытия. Это событие, характеризующее в философии М. Бубера как «встреча», есть основное событие жизненного мира личности. Этика и метафизика этой «встречи» кристаллизуются на протяжении всей истории культуры, озаряют собой все философские системы и выступают пределом свободы в кантовском императиве. Подчеркнем, что даже в классике исторического материализма, еще не дошедшей до ленинской ригоризации, «гармонически развитая личность»

предполагала подобных себе «гармонически развитых» в самой светлой и отдаленной — коммунистической перспективе.

С другой стороны, даже в тех мыслительных координатах, где личность элиминировалась из социокультуры, как в философии романтизма, и творила индивидуальное бытие сама из себя, — ее одиночество интерпретировалось как трагедия, как исход в никуда, как абсолютная безопорность, что являлось необходимым признанием необходимости Другого. Так или иначе, событийность жизненного мира протекает в субъект-субъектной открытости, в коммуникативных взаимодействиях. Именно последние определяют насыщенность и плотность этой событийности, ее психологическую полифонию, рождая специфические модусы не физического, а культурного времени.

Временная проблематика, можно сказать, метафизика времени пронизывает собой все этапы и периоды истории философии, становится центральным в культурном самосознании XX века и концентрирует вокруг себя сгусток смысло-жизненных вопросов. Оппозиция «время-вечность», осознанная еще в античности, порождает особую среду символики и метафорики, этических, эстетических и художественных коллизий и вторгается в пространство жизненного мира в качестве его основания. Более того, именно в границах этой оппозиции концентрируется трагический этос, эсхатологическая квинтэссенция

культуры, вызывающая к жизни грандиозную вереницу шедевров мирового искусства. Загадка времени, его вневременность обнаруживает себя по-разному. «Наивное» положение Августина о том, что «время находится в душе», а в мире царствует вечность, странным образом оживает в феноменологии и экзистенции. «Временность» Гуссерля будет экзистенциальным временем, интерпретирующим прошлое, настоящее и будущее в единстве переживания.

Марсель Пруст, чья проза органически выходит из экзистенциальной философии, задастся целью вернуть «утраченное время», все еще раз, помоментно пережив, т.е. опять-таки найти время внутри себя, в душе и сознании. А. Бергсон вообще откажет сознанию во временном модусе, превратив его в сплошное настоящее. Время будет «сослано» в онтологические координаты бытия как ничего не объясняющее в жизни сознания. Все это — концептуальные решения проблемы времени, его философские или художественные интерпретации. Для философии культуры проблема времени актуализируется в аспектах: а) форм отношения ко времени, складывающихся и функционирующих в культуре; б) темпоральных процессов жизненного мира личности; в) этики и метафизики времени, определяющих горизонт личностной свободы и смысложизненных ценностей.

Многообразие временных модусов жизненного мира напрямую связано с его надбиологичностью,

выделением из временного универсума особой временной формы — перцептивного времени. В этом модусе время утрачивает статус безликого и абсолютного вектора и обретает релятивность. Благодаря последней, личность перестает быть погруженной целиком и полностью в однонаправленность биологического времени, хотя объективно движется в нем. Временная сфера переживания и восприятия, рефлексии и памяти — т.е. сфера экзистенции — есть сфера событийного времени, единицей которого выступает событие. Сознание действительно может быть представлено как актуальное настоящее, однако его актуальность прежде всего актуальность его субъективно-психологической событийности, постоянно переплавляющей прошлое и будущее в точке «здесь» и «сейчас». Каждое подобное событие многомерно, ибо обладает ассоциативно-символическим «пространством», в нем кодируются и раскодируются смысловые общности, в связи с чем оно функционирует в культурном поле как его, поля, актуальное настоящее.

Сознание как актуальное настоящее культуры, а через нее — мира, есть сознание, проецирующееся в вечность, трансцендирующее из времени в вечность вопреки биологически заданной программе исчезновения и конечности. Об этом прямо говорит М.К. Мамардашвили, обостряя свою позицию до предела: «... Существо, *способное* сказать мыслью, я существую, я могу (даже

минимум — одно), и есть возможность и условие мира. Мира, который оно может понимать, в котором может за что-то отвечать и что-то с основанием знать. И достаточно, повторяю, что это случается хоть для одного какого-то существа в любом месте и в любое время, чтобы мир мог существовать»¹³. В приведенном высказывании соблюдаем курсив автора. Что это за «существо, способное сказать «я мыслю, я существую, я могу»? Думается, что существо, удостоверяющее мир и выступающее в качестве его условия, есть человек культуры, личность, впускающая в свое сознание ответственное событие и делающая свою жизнь миром. Только это, по сути, может дать культура человеку; впрочем, большего не может дать ему никто. Существо же, которое «способно», очень близко хайдеггеровскому человеку «как просвету бытия». И в этой философии человек — единственная возможность и условие, позволяющие бытию вспыхнуть и обнаружить себя.

В связи со сказанным ясно, что темпоральная специфика жизненного мира порождает метафизику времени, «отсвет» которой присутствует в обыденности. Сама же обыденность вдруг взрывается экзистенциальными драмами, обнаруживая провалы в ничто, в небытие, когда уходят близкие, и модус актуального настоящего превращается в абсолютное прошлое, в никогда. Жизненный

¹³ Мамардашвили М.К. Сознание и цивилизация // Человек в системе наук. — М., 1989. — с. 320.

мир всегда балансирует в предчувствии этого абсолютного прошлого как сплошного знака небытия, ужаса, перерыва событийности. Поэтому метаморфозы временного чувствования как атрибуты жизненного мира придают последнему трагизм, метафизическое измерение. Собственно, подобная коллизия является основной в древнегреческой драме, где Рок постоянно присутствует и определяет судьбы участников. Он — главное действующее лицо, мировой порядок; Он — сама онтология: так дышит бытие. Боги и герои античной сцены живут в этом дыхании, самым подлинным образом живут в трагедии. Так что европейская культура вызревала из недр трагедии, которая вовсе не была художественной условностью некой наивной эпохи. Точно так же, как миф, возникнув в недрах истории, более никогда не покидал пределы культуры, трагедия была плотью культуры, вошла в жизненный мир и пребывает в нем как актуальное настоящее совсем не по вине древних греков. Просто древние греки с их непостижимыми интуициями бытия первыми оформили импульсы трагического в драматургическую «версию» жизненного мира. Как и многое другое, они открыли метафизику времени, хотя проблема времени в чистом виде их не интересовала.

В культуре же, которая дана нам сегодня, время и трагедия нераздельны, они просто даны и присутствуют в каждом событии, возникающем в мире личности.

Феномен трагического настолько значителен для бытия культуры и ее «гаранта» — жизненного мира личности, что представляется самостоятельным аспектом философии культуры и собственно философии как таковой. Для К.Ясперса подлинно человеческая история начинается тогда, когда в период «осевого времени» человек впервые осознает трагизм бытия, его конечность и убывание в ничто. И именно культура, по Ясперсу, в формах философии, религии и искусства противостоит этой трагедии исчезновения, наполняя ее смыслом и волей. Для П. Зиммеля и М. Унамуно культура вообще трагична: понятие «трагедия культуры» пронизывает их философии; культура, как и человек, все время стоит на пороге небытия, откуда явственно веет метафизическим холодом. Дело, впрочем, не в терминах и метафорах — их в философии XX века было предостаточно. Сама реальность этого столетия давала все основания для включения трагического чуть ли не в обиход. Выделялось, правда, еще одно обстоятельство, в предшествующем столетии не давшее о себе знать по объективным причинам. Речь идет о коллизиях внутри самой культуры, усилении ее внутренней противоречивости, превращении этой незыблемой сферы автономии духа в «культурную индустрию». Предчувствие кризиса охватывает философское и художественное сознание с самого начала века. Девальвация ценностей, утрата идеалов, массовизация искусства —

все эти «общие заклинания», предрекавшие «закат культуры», бесспорно имели право на существование. В королевстве культуры далеко не все было ладно. Однако парадоксальным образом все ее внутренние перипетии стягивались к полюсам трагедии и свободы даже в том случае, когда творцы культуры проповедовали и декларировали обратное. При всем своем самодвижении культура продуцировалась в столкновении жизненных миров, т.е. личностей. В XX веке обнаруживаются противоречия между культурой и личностью. Что за противоречия — следует уточнить.

Культуру вообще нельзя мыслить как царство всеобщего позитива. Слишком упрощенным, выхолощенным и схематичным является представление о ней как о некой идеальной сфере, где обретаются вечные ценности. Культура глубоко личностна. Но это означает и то, что в ее координатах фигурируют также противоречия и негации, свойственные личности и органически входящие в ее жизненный мир. Символика зла и отрицания, эгоизма и нигилизма равноправно представлена в культуре. И она в этом качестве не нуждается в оправданиях. Представить проблематику культуры вне оппозиции «добро — зло» невозможно; исчезновение последней означало бы заодно гибель философии, этики и искусства. Вот почему в XX столетии в культуре обнаруживаются глобальные альтернативные сущности: массовизация, тиражированность идей и образов,

деструкция смысложизненных символов и пр. Подчеркнем: все это происходит не за пределами культуры, а внутри ее самой, в связи с чем представляются крайне спорными устойчивые терминологические клише — «антикультура» и «контркультура». В этой раздвоенности культура начинает обретать черты норматива, культурного стандарта, инициируя проникновение ограничивающих конформных программ в личностный мир. Возникает воистину трагическая ситуация, когда личность, изначально черпающая в культуре стимулы свободы, обнаруживает в ней, т.е. в себе самой, индустриальную деловитость, схему, образец для подражания. Так, «разлом» культуры проходит через личность, а жизненный мир получает новое метафизическое измерение — интенцию «бегства от культуры» как пустой и вообще ничейной реальности. Эта ситуация до такой степени отрефлексирована в современной философии, что в комментариях не нуждается.

Возникает вопрос: так что же — культура обречена? Или просто следует менее пафосно оценивать ее духовные пределы и полагать ее в качестве социальной нормы, коммуникативно-знакового пространства и прекратить метафизические экскурсы? Предложим версию ответа, заведомо полемическую, но имеющую право на существование.

Кризис современной культуры — ситуация вовсе не уникальная. Как всякая самодвижущаяся,

но в то же время глубоко укорененная в историческом и личностном пространствах система, культура постоянно испытывает возмущающие влияния, ее «топология» неоднородна по определению, и в этой неоднородности и изменчивости заключается жизнь культуры. Следует постоянно различать культуру как целостность, атрибутивное состояние человеческого общества, и собственно культурные стадии, фазы, периоды, локализованные в истории и обладающие конкретными характеристиками. Повторяем, кризисы в культуре имеют закономерную природу, однако свидетельствовать, что «культура исчезла», не могла и не сможет ни одна эпоха. Когда материальная культура Римской империи лежала в развалинах, варварство наползло на Европу, и до канонизации платонизма и аристотелианства было еще очень далеко, иллюзия исчезновения культуры была практически полной. Уходил целый мир, цивилизация с двухтысячелетней историей, мифологией, персоналией. Впереди лежали столетия, впоследствии получившие название «переходного периода», которому, как и подобает переходному периоду, предстояло длиться несколько веков. Между тем культура выжила. Более того, не просто выжила, а сформировала могучую духовную парадигму, определившую на последующие два тысячелетия жизнь европейского сознания. Этой парадигмой выступило христианство, а глубочайшим и фундаментальнейшим символом культуры стали личность и судьба Иисуса Христа. Впер-

вые в европейской истории культура персонифицировалась в Имени. Впервые отчетливое и сознательное противостояние злу определило развитие целой цивилизации. Так было с Христом. Но ранее так было с Буддой и Магометом в цивилизациях совершенно другого типа. Это, конечно, можно и нужно называть процессом становления мировых религий. Однако указанное становление целиком культурно и в своем истинном масштабе продумывается прежде всего с позиций философско-культурологических.

Остановимся на европейской цивилизации. Греко-римская античность породила рафинированные интеллектуальные системы, этико-эстетические учения, поражающие философской отдифференцированностью, и при этом спокойно сосуществовала с пантеоном богов, целой иерархией божеств. Понятие бога в античности совершает сложную эволюцию от дионисийских и вакхических культур, где боги телесно ощущаемы и вживлены в сплошность бытия, до весьма абстрактного бога Платона и Эпикура, олицетворявшего порядок и ход мировых вещей.

Христианство возникает тогда, когда порядок и ход мировых вещей материализуется в абсолютной государственности Римской империи. Ее тотальность, незыблемость практически равны мирозданию. Цезарь полноправно замещает бога «здесь», и бюрократический механизм управления совершенно и безлично движет жизненными

мирами. Вот тогда на фоне безупречной цивилизационной налаженности возникает Личность. Ситуация потрясает заведомой обреченностью: на весах истории государство — цивилизация и — в противовес — индивидуальное самосознание, в одиночестве прозрения несущее никому не известную истину. До гибели Рима почти пять столетий. Гибель личности — неминуема и близка. Рим физически переживает ее. Она же, переместившись в координаты культурной вечности, «увидит» уход из истории многих империй, прокураторов и цезарей.

Оставим в стороне чисто религиозные аспекты этой выдающейся драмы. Ее культурный ранг не менее высок, поскольку перед нами — наиболее реальный случай противостояния, когда личность берет на себя ответственность за весь мир, его духовное сохранение, и в одиночестве вырывает этот беспрецедентный вес. Культура не исчезнет после гибели Римской империи благодаря этому индивидуальному усилию. Все тысячелетие средневековья пройдет под знаком христианства, и в ренессансном всплеске вновь оживает греко-римская античность, спасенная от забвения все тем же усилием и противостоянием.

В измерениях культуры, в ее специфической оптике христианство, персонифицированное в личности Иисуса, выступает единой символической сферой, где взаимно переплавлены мифологема, имя и идея, образующие вместе этический «горизонт» культурного сознания.

Из всего сказанного подчеркнем главное: культура, испытывающая кризис и отступающая перед натиском цивилизационной всеобщности, концентрируется в личностном измерении, в личности-идее. Подобный процесс столь же закономерен, как и культурные кризисы, и присущ не только «римским хроникам». Выживание культуры в различные эпохи обеспечивала процедура, которую можно условно назвать «концентрацией» или «персонализацией» культурных интенций. Концентрация духовности в личности и идее Христа аналогов по масштабности не имеет. Однако сама ситуация происходила и происходит в культуре с очевидным постоянством.

Полярности и зачастую трагические противоречия Возрождения, субъективистский дух его устремлений, титанизм, причудливо переплетенный с гуманизмом, кризис и ностальгию позднеренессансной этики воссоединяет и подчиняет себе антропоцентрическая идея, кредо, сформулированное в известном: «человек судит». Здесь налицо смена культурной парадигмы: от страдающего богочеловека к торжествующему человеко-богу. Символика этого торжества навсегда осталась в культуре обобщенным культурным «знаком» Возрождения.

Новое Время интегрирует пространство культуры в идею Разума: символом эпохи становится картезианское «*cogito*», сквозь которое с трудом или вовсе не различимы мучительные коллизии

мысли, кризисы веры, философские драмы, сопровождающие этот триумф Разума и отягощающие его противоположными интуициями.

Смещение «центра» культуры с идеи на личность начинается с философии Гете, для которого «гарантом» неисчерпаемого индивидуального бытия культуры выступает художник. Именно его творческая «продуктивность» творит культуру; именно в нем культура вспыхивает с безусловной силой. Оппозиция «художник — культура» разрешается Гете вполне оптимистично, в духе фаустианской жажды познания, бессмертной молодости духа. Фигура Гете также становится культурным символом, опять-таки «знаком» культуры, который, двигаясь в историческом времени, все более явственно обретает ностальгический оттенок — тоску по утраченной гармонии. Здесь следует несколько замедлить темп изложения. Перед нами — рубежный момент. В центр культуры возвращается личность, у Гете еще абстрактно обозначенная как художник и творец, т.е., по сути, активная функция культуры, но в недалеком будущем — уже у романтиков — вновь облеченная в плоть, получающая Имя, как это уже случилось однажды на заре европейской цивилизации.

В романтическом сознании оформляется несущая ось культуры: «художник — индивидуальность — противостояние». Иными словами, закладывается фундамент ситуации, которой предстоит реализоваться гораздо позже, ситуация

«Я — культура», где «Я» вовсе не оппонирует культуре, но ею становится. Дело обстоит сложнее. «Я» становится культурой потому, что оппонирует реальности, превращается в вызов; уйти от реальности романтическое сознание может только в культуру. Тем самым жизнь художника становится произведением, художественным организмом, т.е. совпадает с культурой и охраняет ее от мещанства, филистерства, буржуазной пошлости, всеядности толпы. Состояние «Я — культура» означает одиночество, трагическую сосредоточенность на себе и своем творчестве; своего рода искупление цивилизационных грехов в чистоте культурного служения. Эта культурная парадигма персонифицирована и прослеживается в именах: таковы Шуман и Вагнер, Байрон и Гейне, Берлиоз и Стендаль. В последующей культуре они фигурируют как конкретные деятели искусства и одновременно как символы, объединяющие жизнь произведений с судьбами авторов. Культура продолжает быть атрибутом социальной истории и в то же время персонифицирована в именах, в данном случае — творцов большого искусства.

Двадцатый век обостряет ситуацию до предела. На фоне его катаклизмов романтические кризисы кажутся золотым сном истории. Единое пространство культуры всякий раз застывает над бездной, взрывается бунтом, почти соскальзывает в абсурд. Теперь сами художники — эти держатели культуры — призывают бурю, заклиная демонов

разрушения самыми различными дадаистскими способами. «Некто 1917», — произнесет Велемир Хлебников. В затхлости профессорской Москвы задыхается в предчувствии грядущего Андрей Белый. В ожидании Александр Блок. Все они еще живы, они молоды, они не знаки и не символы и еще не знают, что именно им «сотоварищи» придется посмертно удерживать на себе культуру. Удерживать в прямом смысле, поскольку ее рвущуюся ткань будут, урча, всасывать индустриальные гиганты соц-арта. У российской культуры свой апокалипсис, описанный, проштудированный, систематизированный, многократно фальсифицированный и на сегодняшний день далеко еще не завершившийся. Но и «остальной» мир вовсе не свободен от проблем. Свой крестный путь проходят Германия и Италия. Пережившая позор «странной войны», Франция ввергается в бунт «новых левых», чья интеллектуальная агрессия воплотится в фигуре Сартра с его апологией свободы. В устах западных интеллектуалов все чаще будет звучать слово «кризис»: кризис культуры, кризис духа, экологический кризис. Двадцатый век не имеет ни одного бескризисного мгновения и в этом качестве разрешается в третье тысячелетие. Но именно в этом качестве не имеющий аналогов «век-волкодав» порождает совершенно особую культурную модель. Держателями культуры становятся конкретные люди, вовсе не художественные гении, — врачи, физики, священники, и,

конечно, писатели, философы и поэты, объединенные одним только качеством — способностью противостоять. Их жизнь не проистекает подобно художественному шедевру, они не декларируют и не пророчествуют, не совершают революций, но удерживают культуру в ничем не подстрахованном духовном усилии. Иногда это стоит им жизни.

В различных социальных системах противостояние имеет свои особенности, однако его внутренняя сущность неизменна. Здесь мы сталкиваемся с конкретной формой культурной этики, которая становится жизнеобразующим фактором. В наиболее чистом виде феномен противостояния, основанный на внутреннем этическом императиве, несет в себе диссидентское движение в бывшем СССР. Диссидентство многократно описано, его роль в крушении тоталитарной империи общепризнана, однако оно вряд ли исчерпывающе продумано в качестве собственно культурной оппозиции режима. Две крупнейшие фигуры этого движения — А.Д. Сахаров и А.И. Солженицын — каждый по-своему придают истории отечественного духа особую значимость и этическую напряженность.

Солженицын придет к противостоянию с неотвратимой последовательностью: через фронт, лагерь, опалу; благополучно избежит искусов славы в период триумфа «Одного дня Ивана Денисовича» и далее, до и после высылки из страны, будет вершить приговор над большевизмом и его мифологией, ни на минуту не отвлекаясь от этого грандиозного

и выматывающего суда одного над системой. На беспрецедентном процессе он не пощадит никого, даже многострадальный «Новый мир» и Твардовского; с раздражением отзовется о западной интеллигенции, в который раз ничего не понявшей и погрязшей в конформизме еще со времени визитов в сталинскую Москву Барбюса и Фейхтвангера; обвинит в мелкотравчатости русскую литературную эмиграцию, в которую не впишется ни габаритами, ни непримиримостью позиций. Эмиграция, даже в лице лучших, ответит ему осторожной нелюбовью, опасливым неприятием, иногда сарказмом, как Вайнович в «Москве 2017г.» Точнее всего «вокругсолженищенскую» атмосферу передаст Лев Лосев, открывая Вермонт и его обитателей в стихотворении с примечательным названием «Один день Льва Владимировича»:

*«... Среди покрытых влагою холмов
Каких не понапрягано домов,
Какую не увидишь там обитель:
В одной укрылся нелюдимый дед,
Он в бороду толстовскую одет
И в сталинский полувоенный китель...»*

Или (в стихотворении «Разговор» как модели типичного диалога «наших» «там»):

*«Нас гонят от этапа до этапа.
А Польше в руки все само собой идет —*

*Валенса, Милош, Солидарность, Папа,
У нас же Солженицын, да и тот
Угрюм-Бурчеев и довольно средний*

Прозаик.»

«Нонсенс, просто он последний

Романтик.»

«Да, но если вычесть «ром».

Проза Солженицына — отдельный разговор. Гигантские эпические своды «Архипелага» и «Красного колеса» не имеют жанровых и стилистических аналогов в той же степени, в какой вне аналогов породившая их эпоха. Стала, правда, уже расхожей параллель образно-композиционного строя «Архипелага» и «Божественной комедии», однако основана она разве что на кругах Ада, по которым в небытие спускалась целая страна. Автор же преисподней XX столетия реально побывал в девятом круге безо всякого Вергилия, и в пути его хранила не возвышенная любовь, а неистовая жажда описать это, чтобы всплыл посередине благополучного мира гигантский зачумленный континент со своими мертвыми и полумертвыми обитателями. По сути, произошло чудо: автор выжил, правда была услышана, рукописи увидели свет; страна, изгнавшая его, теперь сама объявила его пророком. И, логически завершая библейскую линию судьбы, Солженицын вернулся. Здесь начинается пик трагедии. Он вернулся, предвосхитив возвращение программной статьей «Как нам обустроить Россию» с ее

почвенничеством, идеологией крестьянской общины и православной этикой. Но Россия уже обустроилась, лихорадочно перекраивая собственность, выхватывая из хаоса рушащейся экономики первоначально грязные капиталы, выбрасывая на политический Олимп ловких ребят всех мастей и возрастов. Он же предстал перед российским парламентом в толстовской бороде и полувоенном кителе; он говорил взвешенно и выстраданно — и это было так же противоестественно, как если бы Христа, вместо того, чтобы распять, пригласили выступить пред римским сенатом...

Воистину стоит процитировать Бодлера: «Нации производят на свет великих людей, но только против собственной воли — точь-в-точь как семьи. Они прилагают все усилия к тому, чтобы таких людей не было. Посему великому человеку, чтобы существовать, требуется обладать большей поступательной силой, чем сила сопротивления, оказываемая миллионами двуликих»¹⁴. Солженицынской силы сопротивления хватило на целую тоталитарную империю; однако в России, когда он вернулся, бороться было не с чем. Его эпоха завершилась при его жизни. И это было бы трагедией в чистом виде, если бы не одно обстоятельство.

Личность и судьба прозаика обладали мощным моральным излучением, пробуждая из

¹⁴ Шарль Бодлер. Цветы дня. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. — М., 1997. — с. 409

обыденности сотни жизненных миров: библиотекар и учителя, инженеры и врачи читали и хранили его самиздатовские рукописи; тиражировали и передавали их дальше. Это делалось добровольно, сопровождалось прямым риском, сломало множество биографий, иногда необратимо. Но это — делалось, это было противостоянием людей, способных быть культурой, когда культура скрывалась в имперской ночи. И это по силе культурно-этической насыщенности и является главным итогом его жизни, превосходит по значимости трагический отъезд и не менее трагическое возвращение и оставляет робкую надежду, что где-то по-прежнему способны к противостоянию читатели и хранители его рукописей.

А.Д. Сахаров — главное действующее лицо иного евангелия. Его путь начинается совсем с другой точки, ничем не схожей с бытием капитана-фронтовика и зека. Физик от бога, смолоду причисленный к сонму избранных хранителей государственных тайн, за это обласканный государством со всей официозной страстью, осыпанный высшими орденами и наградами, охраняемый, оставленный, окруженный интеллектуалами и успешно воплощающий дьявольский замысел водородной бомбы, — он вдруг ощутит странную несовместимость своей жизни с жизнью отлаженной машиной столь благосклонного к нему государства. Бомба — не просто гениальное решение суперсложной теоретической проблемы. Бомбы

иногда взрывают, и решения в этом случае принимают не физики-теоретики. Однако интеллигент, живущий в физике-теоретике, может сделать моральный выбор. Здесь заканчивается история физики и начинается история культуры, а также жития А.Д. Сахарова, академика и Нобелевского лауреата, чей выбор повлечет за собой цепную реакцию преследований, ссылок, голодовок, нескончаемых кагебистских мерзостей — всего того, чего удостоивается любимец системы, дерзнувший от нее отказаться да еще женившийся на еврейке, к тому же — зечке, да еще через всю жизнь пронесший любовь к этой женщине и наградивший публично пощечиной партийного мерзавца, посмевшего ее оскорбить. Феномен Сахарова заключается в категорическом неприятии любой фигуры умолчания даже в чисто рациональных, дипломатических целях. Он превращается в голос, он вступает за совершенно неизвестных ему рядовых страдальцев системы; более того, ради каждого из них он сотрясает европейский эфир, заставляя думать и действовать тех, кому в Женеве или Лондоне нет дела до рабочего Анатолия Марченко. Он становится заложником и узником собственной совести, морального императива такой мощи, что система оказывается бессильной перед этим сопротивлением Одного. Тысячи людей верят только Сахарову, тысячи знают, что он не может лгать — он превращается в этический критерий, в своеобразный символ истины, не будучи

при этом фанатиком и ханжой. И тут происходит опять чудо (увы, у отечественных чудес своя специфика): опальному Сахарову в Горький звонит полный перестроечного энтузиазма М.С. Горбачев — жест, невероятный для недавнего генсека. И Сахаров возвращается еще не в ельцинскую, как Солженицын, но уже в горбачевскую Москву. Хроникальные кадры встречи на Ярославском вокзале потрясают и рвут душу: встречающие еще не верят тому, что Такое возможно; слезы, объятия и — свежий страх, ибо, чтоб прийти и встретить, нужна недюжинная смелость. До свободы далеко, что-то только начинает вздрагивать в морозном вокзальном воздухе. Наутро страна выдохнет — Сахаров вернулся; Он его вернул.

Здесь начинается пик трагедии. Сахаров вернулся таким же — в начинающую меняться страну. Возвращены звания и награды; предатели прячут лица; пресса набирает демократические обороты; в скромную квартиру на проспекте Вернадского тянутся ходоки и паломники; он становится народным депутатом. И наступает страшный горбачевский съезд, где в последний раз на трибуне стоит Сахаров, отделенный от смерти менее, чем двумя месяцами, он уже очень болен, его дикция невнятна, вопит рабоче-крестьянский зал, бывший генсек, а ныне — первый советский президент произносит несмыслимые слова: «Товарищ Сахаров, я лишаю Вас слова, Вы не уважаете съезд», отключается микрофон, и уже на вырубленном звуке,

уже из истории Сахаров продолжает говорить о позоре афганской войны. Ничего не изменилось ни в них, ни в нем. Они — такие же. Он — противостоит. Ситуация застывает в вечности, в очередных сумерках российской истории. А потом наступают его похороны, угрожающие и нарастающие людскими потоками, поражающие невероятным скоплением интеллигентных лиц, так и не истребленных ни в сталинском бешенстве, ни в брежневском отупении. Его хоронят читатели Солженицына, хранители рукописей, держатели культуры, и в этом основной смысл его трагедии и судьбы.

История российского диссидентства одновременно есть новейшая история культуры вкупе с ее, культуры, философией. Чем, как не парадигмами духовного бесстрашия, т.е. собственно философски и культурно, объяснить путь А. Шнитке, М. Юдиной, С. Аверинцева, Ю. Лотмана, М. Мамардашвили? Демонстративное неучастие в шабаше Б. Окуджавы и Б. Ахмадулиной? Вненаходимость А. Тарковского? Исход И. Бродского? Это — не диссидентство, и даже не противостояние; это — стояние в культуре, ограждение собой ее «места», как храм вбирает и локализует пространство из ньютоновой пустоты мировых координат. Проблема культуры как «места», занятого и отстаиваемого индивидуальным жизнедействием, является решающей для XX столетия. Когда место освобождается, возникает ощущение трансцендентной пустоты, убывания мира. Так было, когда умер

А. Эйнштейн, когда не стало А. Швейцера. Истинный физический смысл теории относительности понимали немногие; но ровное постоянство его присутствия казалось столь же объективным, как мировой распорядок. Эйнштейн находился в культуре как ее гарант; он не был общественным человеком, не терпел публичных жестов, иронизировал над собственной гигантской славой. «Одиночество Эйнштейна» стало культурной метафорой, равно как его музыка, его шевелюра, его олимпийские остроты, например: «Бог — это газообразное беспозвоночное». Он естественно, без всякой позы, не боялся смерти и спокойно принял ее. Точно так же не было позы и деклараций в его трагическом ощущении моральной ответственности за науку, создавшую атомную бомбу, хотя никакого личного участия он в этом не принимал. Он нес ответственность за науку как таковую — этого было достаточно; и именно его письмо к Рузвельту осталось лежать не распечатанным на столе президента США, поскольку в этот день Рузвельт умер. В письме говорилось о недопустимости испытания нового оружия. Потом была Хиросима, которой он не смог помешать. Его место в культуре зияет, поскольку дело не просто в гениальности физика; дело в уникальном состоянии культуры, именуемой Альбертом Эйнштейном.

Тезис «незаменимых нет» является апофеозом имморальности и возникает только в выжженном идеологией общественном сознании, как

своего рода внекультурный синдром. Чувство собственной незаменимости есть высшая стадия ответственности, побуждающая к стоянию в культуре; есть сохранение культуры как места, в котором сосредотачивается дух. Культура атрибутивно присутствует в социальной истории потому, что персонифицирует историю, а также потому, что место, где «живет культура», находится в конкретной личности и ее жизненном мире. Культура бессмертна. Однако бессмертие всегда есть результат трагедии, даже когда речь идет о культуре в целом. Именно потому человек культурный одновременно трагичен и в таком качестве выступает из сплошности «пшеницы человеческой»; он выставляет свою жизнь как уникальное место культуры, приобщается к трагедии и уходит, оставляя зияющую пустоту, ибо навсегда — незаменим.

В этом — единственное объяснение причин, по которым человечество некогда выступило из мрака планетарной непроницаемости.

Теперь же — о путях приобщения к трагедии, или о персонифицированных состояниях культуры XX века.

ГЛАВА

МАРТИН ХАЙДЕГГЕР: МЕТАФИЗИКА ОБЫДЕННОСТИ

В Новой и Новейшей истории в мыслительной партитуре культуры отчетливо слышна немецкая речь, поражающая обилием и разнообразием тембров. Благородный рафинированный контрапункт доносится из Кенигсберга; увертюрно бурлят иенские диалоги еще не канонизированных гениев эпохи «Sturm und Drang»; олимпийский баритон рокочет из Веймара, без всякого усиления охватывая Европу вкупе с российскими просторами. Меняются сезоны, и вот уже в осенних закатах европейского самосознания звучит яростное Lamento Моисея из Трира с тем, чтобы в первых десятилетиях вспыхнувшего XX века искушенный слух содрогнулся от кощунственной безвкусицы, сопрягающей воедино визгливый фальцет завсегдатая мюнхенских пивных с «трагическим тенором» реквиема по Европе.

Впрочем, были еще Марбург и Баден, чьим величественным профессорам не пристали музыкальные ассоциации; да и кантианский контрапункт в их интерпретации, скорее, схож с учебником по тому же контрапункту, хотя, справедливости ради, следует подчеркнуть, что музыка исчезла, но из безмолвия предстали и обнажились могучие мыслительные конструкции, призывающие к сосредоточенному созерцанию и спокойствию. Но что-то билось и пульсировало в тишине немецких университетов — в Марбурге, Фрейбурге etc., притягивая к себе российских юношей — Белого, Пастернака, Мандельштама, голосами которых уже на другом языке вновь озвучится культурная партитура, не утрачивая немецкой лейттемы (но об этом — позже). Так что к немецкой речи Европа привыкла как к одному из магистральных способов культурного самовыражения: кто из интеллектуалов мог представить себе, что именно этот язык, язык самой культуры, Вертера, Фауста, «Оды к радости», «Лорелеи» и «Лесного царя» однажды вывернется в уродливое зазеркалье, в преисподнюю лексического маразма и обозначится в тысячетомном позоре Нюрнбергского процесса. Однако такова история в своем абсолютном противлении линейной логике. Такова культура, чьи законы суть законы драмы, а точнее — трагедии. И таковы ее, культуры, действующие лица, на которых культурные законы отыгрываются в полную мощь, не щадя избранных.

Мартин Хайдеггер был абсолютным немцем в том отнюдь не мистическом смысле, в каком способен к воплощению дух национальной истории. Настолько абсолютным, что, как замечает В. Бибихин — его знаток и переводчик, — «дело Хайдеггера» до сих пор не закрыто, присяжные никак не разойдутся, а его стотомное собрание сочинений и десятки тысяч статей о нем — лишь фрагменты в огромном судопроизводстве эпохи.

«Иск», предъявляемый Хайдеггеру, формально зиждется на его пресловутом ректорстве 1933—1934 годов в кабинете, где стояло знамя со свастикой (очень скоро он уйдет из этого кабинета, будет все больше отдаляться от должностей, званий, официоза и политики, пока не выйдет к онтологии «Проселка», в другой континуум, почти как у Мандельштама: «... И я выхожу из пространства...»).

Однако гораздо более значим иск философский, да и истцы солидные: Ясперс, Сартр, Хабермас, Деррида. Хочется объявить его шарлатаном от философии — и забыть. Можно по-другому — классиком — и опять-таки забыть. Но не получается ни то ни другое: «тайный король философии» (по выражению Ханны Арендт) становится все более явным. Все нарастает его Голос в культуре, преодолевая разноголосую аналитику. А его судьба увеличивается в бесшумном трагизме, как и подобает избраннику культуры.

У Хайдеггера очень много предшественников — вся философия; много последователей

и шумных оппонентов. Но в своем столетии он пронзительно одинок. Могли бы быть собеседниками Платон и Ницше, но только в том случае, если все-таки возможно выйти из пространства уже в прямом смысле.

Однако из пространства личного жизнеотправления, на молекулярном уровне сцепленного с исторической судьбой твоего народа, выйти нельзя. В этом пространстве можно только выстоять, обозначить и удерживать собой место, в котором в эпохи национального беспамятства вспыхивает культура. Об этом с отрезвляющей отрешенностью сказала Анна Ахматова: «... Я была тогда с моим народом / Там, где мой народ, к несчастью, был...» Неуклоняющиеся становятся местоимениями культуры: «Я — культура», «Ты — культура» и, как и положено местоимению, вытаскивают на себе всю грамматическую конструкцию. Отсюда — неблагоприятное и пустое занятие писать «портрет на фоне», так сказать, мыслителя на пленэре истории. Получаются химеры: всклокоченный Бетховен, ангелоподобный Моцарт, застывший в идиотическом экстазе Пушкин. Сей лубок оскорбителен, ибо мыслитель или художник не есть объект пристрастного и тенденциозного портретирования. Он — Логос, пробивающийся из какофонии вселенской болтовни стенающих и взвизгивающих, декларирующих и вещающих. И, как голос, он становится тем различимее, чем более был спокоен и некриклив.

Хайдеггер мыслит в тишине прямо вопреки времени. Из этого времени тишина удалена, вырвана и отброшена. Тишина исходит от самого мыслителя; он продуцирует ее, и нарастание тишины, возрастание и держание паузы рождает беспокойство, потом недовольство, потом, наконец, спустя годы, — желание расслышать. Хайдеггер сам называет себя вопрошающим и, следуя этой логике, философия как таковая есть искусство вопрошания. Однако на другом конце вопроса — не диалогическое равновесие, а вновь вопрос, вытаскивающий и ставящий в «просвет» любимой хайдеггеровой алетейи (непотаенности) заброшенный исток Бытия.

Хайдеггер продуцирует особый тип тематизма, который сродни симфоническому мышлению, когда основная тема рождает целые поля развития, разрабатывается, вычленяет мотивно-смысловые структуры, сталкивает контрастные эпизоды в едином **звукообразном** бытии, модулирует, нигде не приходя к однозначности тонического трезвучия, словом, живет и бытийствует. Вопрос переходит в вопрос; тема становится проблемой и проблематикой, которой хватает поколения мыслителей, причем мыслителей первого десятка, а не учеников и подмастерьей.

Подобную ситуацию восторженно описывает Мандельштам применительно к Данте и его «Божественной». У нас другая персоналия, но принцип, открытый Мандельштамом, работает точно. Итак, читаем у Мандельштама: «... Представьте

себе самолет ... который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Это летательная машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью... Прибавлю, что сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета технически немислимых машин является не добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета... Разумеется, только с большой натяжкой можно назвать развитием эту серию снарядов, конструирующихся на ходу и выпархивающих один из другого во имя сохранения цельности самого движения»¹⁵. «Во имя цельности самого движения» следует запомнить и, в случае Хайдеггера, оговорить особо: его философия не желает распадаться на фрагменты отдельных работ, но сама есть произведение, упругая мыслительная материя которого выдерживает все перепады творческой эволюции автора. Хайдеггер «Бытия и времени», «Проселка», «Истока художественного творения» остается самим собой. Вопрошающий — вопрошающим. Однако вернемся к тематизму. Философия, по сути дела, монотематична. Вся история философии есть история одного тире, объединяющего и одновременно разделяющего два гигантских вопроса: вопрос о человеке и вопрос о бытии. Сей странный и заведомо ни к чему конкретному

¹⁵ Мандельштам О.Э. Разговор о Данте // Соч. — В 2-х т. — Т.2. — М., 1990. — с. 249-250.

не сводимый двучлен определяет собой неистребимую потребность культурной рефлексии, благодаря которой человечество стало тем, что оно есть, а не просто более удачливым и сообразительным отрядом приматов. Отсюда в основании культуры изначально лежат антиномия, оппозиция, смысловая бинарность, диалог, раздвоение единого, наконец. И все, кто задумывались над этим предметно и специализированно, т.е. философы, в бесчисленном потоке интерпретационных усилий пытались найти Единое, преодолевающее собственную раздвоенность. Так зародилась диалектика и одновременно, как проклятие изначальной раздвоенности ее культурного основания, — ее Иное, метафизика. Так обретались и опровергались способы справиться с тире, создавались целые системы, где разуму удавалось на время совладать с беспокойством и вырваться из неустойчивой релятивности двух бездн, повисших по краям упомянутого тире. Однако только лишь на время, поскольку монотема демонстрировала незыблемость, и тире вновь вытягивалось, прорывая оградительные сооружения объяснительных систем, не важно, у Гегеля или Платона, Спинозы или Гуссерля. В любом случае то, что составляет сущность человеческого бытия, бытия-в-мире, не желало становиться наукой логики, философией символических форм либо предметом деконструкции. И уж совсем это бытие-в-мире не помещалось и не помещается в рамки конкретной мыслительной традиции — феноменологии,

экзистенциализма, психоанализа, герменевтики, постконструктивизма etc.

Тематизм Хайдеггера следует рассматривать именно в гуще этой, никого не радующей ситуации, когда сама философия заколебалась в определении своих претензий и пустилась в самоограничивающий дискурс фрагментов бытия, отрешиваясь от статуса «науки наук» и «духовной квинтэссенции». После «Логических исследований» Гуссерля желающих творить системно-научную философию более не находится, но находится огромное количество профессионалов, со вкусом разъясняющих друг другу, почему попытка Гуссерля потерпела весьма показательную и назидательную, словом, образцовую неудачу.

А где-то, начиная с 60-х годов XX столетия, стала складываться и успешно сложилась всеобщая конвенция, полагающая малоприличным анахронизмом обсуждать философскую лейттему и куда более легитимным — разработку философских проектов, преодолевающих метафизический универсум посредством усиливающейся специализации интеллектуальных поисков.

Впрочем, под вопросом оказывается уже не лейттема, а собственно философия, которой в ее классическом виде предписано самоискорениться. Об этом совершенно недвусмысленно пишет Лиотар, авторитет которого в научном сообществе в поддержке не нуждается: «Спекулятивная или гуманистическая философия вынуждена отказаться

от своих обязанностей по легитимации, что и объясняет, почему философия, стоящая перед кризисом где бы то ни было, упорствует в безосновательном требовании сохранения за собой таких функций и сводится к изучению систем логики или истории идей, где имеется реальное основание, чтобы отказаться от **них**¹⁶. И далее, комментируя приведенный тезис: «Я не думаю, что философия как легитимация приговорена к исчезновению, но возможно, что она будет не в состоянии выполнять эту **работу**»¹⁷. Цитированное сочинение Лиотара не случайно считается манифестом постмодерна. Как и всякий манифест, оно имеет объективную преамбулу и не менее объективные последствия (манифест — вообще опасный жанр; вспомним один «Манифест», написанный в 1848 году, и то, что из этого вышло...).

Что остается философии, если она «перестанет упорствовать» в выполнении «обязанностей по легитимации» (т.е. откажется от своей лейттемы и признает, что века истории философии были ничем иным, как необузданным, пусть сублимированным, проявлением воли к власти, далеко не только интеллектуальной)? У нее, философии, в этом случае неограниченный выбор менее крупных, но более пристойных возможностей: она

¹⁶ Жан-Франсуа Лиотар. Ситуация постмодерна // Философская и социологическая мысль. — №5-6. — 1995. — с. 32-33.

¹⁷ Там же. — с. 33.

может пуститься в аналитику языковых игр, в структурирование этносов и ритуалов, в критическое осмысление фрейдизма, в исследование «культурных ударов» и еще в очень многое, поскольку завершающееся столетие изобилует мыслительными неврозами, требующими актуального и оперативного вмешательства.

Все эти неврозы сполна знакомы Хайдеггеру; более того, многие из них, как, например, нарастание метафизического противостояния техники («постава» на его языке), индустриальное общество как «последняя реальность», всепоглощающая «диктатура несомненности», замаскированная под диалектику, — диагностированы им впервые и с глубочайшим видением анамнеза. Однако от своего тематизма он не отказывается и не откажется до самого конца, сохраняя, по сути дела, то место в интеллектуальной истории, куда философия может, не оправдываясь за «претензии на легитимацию», возвращаться и быть собой.

Мы вправе говорить о тематизме всей философии, персонифицированной в Хайдеггере и вопрошающей его голосом на протяжении почти всего столетия, менее всего настроенного вслушиваться в голоса и вопросы в рецептурном всезнании тотального прогресса. Однако тематизм рождает тип развития — это закон любого художественного произведения; в данном случае, коль речь идет о мыслителе, тип развития подразумевает специфику философствования и вопрошания. Здесь Хайдеггер

вновь одинок и не имеет реальных последователей, поскольку даже самые верные ученики — Гадамер, к примеру, уже не владеют, да и не должны владеть исконной стилистикой его мысли, тем непосредственным чувством не философии языка, а языка как такового, которое никак не сводится к языковой игре и заставляет переводчиков мучительно искать аналоги в русскоязычной стихии.

Мышление Хайдеггера есть говорение, речение и сказывание, длящаяся жизнь смыслопорождения, более всего напоминающая Адажио позднего Бетховена и философские Анданте Шостаковича. Стилистика сказывания отчетливо проступает уже в «Бытии и времени», хотя каждая строка требует напряженной, иногда отчаянной, мыслительной работы. Собственно говоря, хайдеггеровский стиль порождает язык не только и не столько философствования, сколь продумывания и истинствования. Этот язык непривычен и раздражает, категорически не вписываясь в любое субкультурное сообщество. Это вообще другой язык, всплывающий сквозь искусства авангарда, модерна и абсурда в исконности первоговорения. Так, очевидно, рождался язык греческой античности, именуя вещи и мир, когда не было терминов и понятий, а было отчетливое и радостное чувство узнавания обнажающихся сущностей, их телесности и открытости. Чудо называющего узнавания, именования впервые сохранилось только в поэзии; она одна еще сохраняет узкий проход в языковые

бездны, где царствует магма словообразования и не довлеют смысловые сталактиты. Хайдеггер принес в философию поэтическую интуицию, умение слышать фонизм мысли, мыслительного говорения, с чем философия рассталась уже в греческой классике, и только у досократиков еще вспыхивает единое Слово, не знающее деловитости специализированной речи. Только поэт может сказать: «истина истинствует», поскольку ему нечего стесняться органической очевидности этого состояния мира: в самом деле, что еще может делать истина в разумении исконно присущего ей? Но это говорит Хайдеггер, который — официально — не поэт, сближая стихии говорения в единстве «присутствия-в-мире». В хайдеггеровских текстах очень часто проступает Гельдерлин, чья глубокая философичность мало прочувствована в русскоязычном варианте. Именно Гельдерлин является для Хайдеггера держателем поэтического начала Бытия, собственно поэтичности как хранительницы истины и единственной тропы к языку, в котором экзистирует человек. Лейттема Хайдеггера в авторском уточнении обретает третью координату, ибо «Человек» и «Бытие» встречаются в «Языке», а последний тем самым выводится из филологического поля и становится пространством онтологии, ибо человек бытийствует в нем реально.

Собственно, философия языка у Хайдеггера равно, например, как и философия техники, сформулированная им в непривычном метафизическом

масштабе, не мыслимы вне его фундаментальной онтологии. Если уж необходимо причислить Хайдеггера к какой-либо философской дисциплине, — то это именно онтология, и именно онтология фундаментальная, определяющая предельные основания Бытия, за которыми — Ничто. Впрочем, причисление мыслителя «по ведомству» — заведомая натяжка. Существует устойчивая традиция считать Хайдеггера одним из столпов экзистенциализма: об этом безапелляционно заявляют философские словари и прочие справочные издания.

С другой стороны, он, ученик и ассистент Гуссерля, сменивший того на кафедре еще в 1916 году, несомненно и основательно причастен к эволюции феноменологической философии.

Проблема «Хайдеггер и психоанализ» с упоением набирает обороты: достаточно вчитаться в критические экскурсы Деррида, Рикера, Бинсвангера, чтобы исчезли малейшие сомнения в близости Хайдеггера и Фрейда в психоаналитическом контексте. Все это имеет место, однако заметим другое.

Во-первых, достаточно сопоставить «экзистенциализм» Хайдеггера с экзистенциалистскими в прямом смысле сочинениями Сартра и Камю, чтобы понять, насколько Хайдеггер не вписывается в существо этого направления, хотя именно он создает развернутую теорию экзистенциалов еще в «Бытии и времени».

Достаточно опять-таки вчитаться в Гуссерлиану, чтобы прочувствовать, как хайдеггера

«феноменология» теряет беспримесность чистого сознания и перетекает в онтологию «присутствия».

Что же до психоаналитических интерпретаций, то нет ничего удивительного в том, что глубина Dasein предполагает различные, в том числе и психоаналитические измерения, вплоть до практической психиатрии, как в дазайнсанализе у Бинсвангера. Есть еще, кстати, серьезные основания причислить Хайдеггера к философии герменевтического направления, и это целиком справедливо, поскольку проблема понимания у него одна из центральных, хотя в онтологическом смысле.

Однако Хайдеггер как мыслитель и владелец Голоса не экзистенциалист, не феноменолог и уж, конечно, не психоаналитик. А посему заметим, во-вторых, что он находится вне тенденции, даже вне направления, и определять его место в философии и культуре по принципу «свой» или «чужой» заведомо бессмысленно.

Есть редкие ситуации, когда личность полагается вне рамок и классификации не подлежит; на ней буксует исторический подход, делая ее «неудобным» объектом исследования. Это, повторяем, бывает редко. Но таков Пушкин и его место в русской культуре, а точнее — в русской истории, поскольку есть история до и после Пушкина, чью гравитацию она, история, испытала на себе. Таков Гете, который тоже «искривил» пространство эпохи и личность которого, в прямом смысле присутствие

в культуре, ни к «Sturm und Drang», ни к Веймарскому классицизму не редуцируется. Эта личность превышает и созданные ею произведения, даже «Фауста», ибо дело не в сумме созданного, не в результате, а в интенсивности протекания, житийствования. Следы Гете разбросаны в последующих культурных мирах как реликтовое излучение; они всплывают у Шпенглера в качестве считанных авторитетов для незнающего смирения автора «Заката Европы»; вдруг обнаруживаются в биологии конца XIX столетия и трассируют дальше, уходя в культурное пространство. Как далеки эти орбиты от Веймарского классицизма, от самого Веймара, от конкретики исторического времени. Таковы Данте, Шекспир, Моцарт, Достоевский. Таковы Платон, Спиноза и Кант. Именно в этом ряду «классифицируемых не по признаку», а только лишь по имени в истории, по голосу в культуре находится Хайдеггер. Его гравитация накрывает столетие, хотя и другие мыслители или нет. Его последствия впереди и орбиты разлетания трудно вычислить. Поэтому сейчас можно обратиться к местности культуры, точнее, к месту, где он обозначает себя, к той фундаментальной онтологии «Бытия-в-мире», частью которой является он сам.

Определение философа как Голоса в культуре смещает акценты анализа. Здесь неуместно, просто не по делу, производить системный обзор его концепций; да и творчество Хайдеггера не слишком пристало обозначать как концепцию, ибо оно,

это творчество, заведомо превышает всякое теоретизирование. Нас интересует другое: какими культурными интенциями порожден этот Голос; что есть такого в самой культуре, ее сердцевине, провоцирующее столь неожиданный, одиозный фонизм, категорически солирующий и не мыслимый в интеллектуальном хоре? Впрочем, в последнем рассуждении серьезный читатель сразу должен усмотреть противоречие, поскольку сам Хайдеггер специально проблематикой культуры не занимался, сведения человека к «носителю культуры» не признавал и полагал, что антропология как философская дисциплина должна в числе прочего учитывать результаты морфологии культуры¹⁸. Противоречие здесь если и фигурирует, то лишь как формальное: Хайдеггер вообще отрицает назначение человека быть «носителем» чего бы то ни было — пусть культуры и духовности, одержимым целеполагательной активностью. Отсюда его не привлекает расхожее определение и понимание культуры как «второй реальности», всецело зависимой от социальной истории и социализированного индивида.

¹⁸ Об этом свидетельствуют следующие положения Хайдеггера: «... Так как антропология должна рассматривать человека в его соматическом, биологическом и психологическом аспектах, то в нее должны вливаться результаты таких дисциплин, как характерология, психоанализ, этнология, педагогическая психология, морфология культуры и типология Weltanschauungen (мировоззрение)» (M. Heidegger. Kant and the Problem of Metaphysics. — Indiana, 1962. — с. 215–216.). Хайдеггер расширяет основания антропологии, полагая, что последняя должна основываться на онтологии, разумеется, понимаемой в его ключе.

Тема хайдеггеровой философии есть аналитика первой и единственной реальности — той, что предстает как Бытие и им только и является. Культура же в упомянутом понимании лишь отодвигает человека от исконности Бытия и усугубляет разрыв между «реальностями». Однако хайдеггеровские интенции возникают именно в культуре, обнажая ее фундаментальные структуры и пробивая вертикальный туннель сквозь наслоения деятельностных и технологических последствий к базальтовому слою культуры — ее укорененности в Бытии. В этом смысле философия Хайдеггера представляет собой не просто фундаментальную онтологию, но и, постулируя «бытие-в-мире», — онтологию самой культуры.

В первой главе этой книги уже говорилось о принципиальном различии (и различении) *сущности* культуры и ее *проявлений*. Если последние нуждаются в антропологическом описании, выводящем на построение морфологии культуры, то сущностный анализ — дело целиком философского дискурса, охватывающего экзистенциальный, трансцендентальный и герменевтический уровни бытия-в-мире. Культура как человеческий мир глубоко онтологична; она — не «форма», и даже не «способ» бытия, а само бытие. Глубина хайдеггеровского вопрошания, возникшего в «разломе» культуры XX века и пробивающегося сквозь всевозможные кризисы, «закаты», негации и пр., — лишь подтверждение бытийственности культуры

в ее сущностных основаниях. Выражаясь точнее, вопрошание Хайдеггера о Бытии, о Dasein как «Бытии-в-мире» есть по существу тревожное напоминание о сущности культуры в обезбоженном и тем самым отторгнутом от собственных культурных оснований столетии.

Мы сознательно заостряем постановку вопроса и сводим его к антиномии «Хайдеггер — культура», в первую очередь, потому, что философия Хайдеггера и он сам как фигура трагическая и пророческая неотделимы от трагедии культуры XX века и ее редких, неожиданных катарсисов, одним из которых опять же является сам Хайдеггер вкупе со своим творчеством. Здесь уместно вспомнить хайдеггеровский термин «просвет», высвечивающий истинность и непотопленность. Культура живет только в таких просветах, сквозь которые на поверхность ее морфологических наслоений всплывает забытый и утраченный генезис. И когда возникает мысль, заставляющая всю толщу культурных напластований сдвинуться с места, всю структуру — ожить, то такая мысль и является одновременно просветом и катарсисом.

И заканчивается судопроизводство эпохи по «делу» такого-то, ибо он, как мыслящий и вопрошающий, оправдан реальным делом мысли.

По нашему глубокому убеждению мыслители ранга Хайдеггера возникают в той «точке» исторического пространства-времени, в которой наиболее

остро ощущается утрата смысложизненных ориентиров и нарастает интеллектуальная обеспокоенность; иными словами, картина мира теряет целостность, а философия, утратившая методологическое величие в позитивистских метаниях, казалось бы, не в силах воссоединить разрозненные фрагменты.

Эта ситуация отчетливо проявляется в первые десятилетия XX века, когда обе ветви неокантианства — Марбургская и Баденская пытаются вернуть философии присутствие духа, придав ей былую фундаментальность и научность путем реставрации Кантова учения, освобожденного от довлеения «вещи в себе». Риккерт графически вычерчивает проблемное поле философского дискурса, предлагая методологию разграничения наук о природе с науками о культуре. Коген устанавливает статус философии как методологии, объединяющей отдельные науки в единой процедуре познания. Гуссерль, чье глубокое своеобразие к неокантианству не сводимо, определяет философию как «строгую науку», анализирующую сознание вне психологической и предметно-вещной зависимости с позиций «чистой логики». Хайдеггер выходит из гущи этих интеллектуальных коллизий, когда тяготение к «чистоте аппарата» в немецкой философии достигает апогея и перспектива обретения истинного знания вовсе не кажется утопической. И дело ведь не только во внутрифилософских исканиях. Дело в поиске методологического, если угодно,

общекультурного ориентира, в котором европейское самосознание, сокрушенное войной 1914 года, нуждается как никогда остро. Война всегда чревата мировоззренческим кризисом, ощущением безопорности, деструкцией культурных традиций, мутацией, иногда необратимой, духовных ценностей. Поэтому весьма сдержанный оптимизм неокантианства, его отрезвляющая логика актуальны как «зацепка», некий мировоззренческий «якорь»: если рациональность уцелела, возможно обретение смысла. На роль сдержанного оптимиста Хайдеггер не годится и не претендует. Его «Бытие и Время» впервые ставит основной вопрос эпохи: где на самом деле живет человек, сам себя объявивший центром Мироздания и заброшенный в собственную обыденность, напрочь лишенную пафоса антропоцентризма. Это, по Хайдеггеру, основная забота философии; и вопрошать следует не об истине или о благе, а о трагедии безликости, заставляющей индивидуальное сознание всякий раз сбиваться с пути. «Бытие и время» — произведение крайне тревожное, однако скрывающее эмоции за невероятно сложным и непривычным языком философствования. Примечательно, что Альбер Камю, глубокий мыслитель и блистательный стилист, переживший Вторую мировую войну в самой гуще ее событий, во французском Сопротивлении, тревожной акустики «Бытия и времени» не расслышит и упрекнет Хайдеггера именно за бесстрастный тон: «Хайдеггер хладнокровно рассматривает удел человеческий

и объявляет, что существование ничтожно... Этот профессор философии пишет без всяких колебаний и найабстрактнейшим в мире языком: «Конечный и ограниченный характер человеческой экзистенции первичнее самого человека»... Хайдеггер полагает также, что нужно не спать, а бодрствовать до самого конца. Он держится этого абсурдного мира, клянет его за бренность и ищет путь среди развалин»¹⁹. У Камю есть собственные причины обвинять профессора в хладнокровии, ибо Хайдеггер крайне далек от философии бунта, доминирующей у классика французской экзистенции. А вот что касается «поисков пути среди развалин» — здесь все правильно. Вся философия Хайдеггера есть не поиск, а путь среди развалин. Когда Хайдеггер выйдет к своему «Проселку», он, по сути, предложит единственный выход, единственную альтернативу миру, доигравшемуся до «нетости Бога». Ведь одно дело — Бог умер (как у Ницше) и совсем другое — когда жив он или умер, уже никого не волнует. Правда, «Проселок» существует вопреки бунту. Бунт совершенно не уместен в тишине сельской проселочной дороги: дорога проходит не столько через лес, сколько в тишине. К Камю мы еще вернемся. Что же до Хайдеггера, то, повторяем, оптимистом он не был; впрочем, оптимизм вообще не сочетается с теми контурами, в которых оказалась его мысль в «Бытии и времени». В указанных контурах человек оставался наедине с собственным

¹⁹ Альбер Камю. Бунтующий человек. — М., 1990. — с. 36.

Бытием, в единственной реальности существования, в которой антропоцентризм и гуманизм выглядели пестрыми участниками интеллектуального маскарада.

Расслышать голос Бытия сквозь болтовню человека толпы (man) и дать Бытию слово посредством этого самого человека — дело всей философии Хайдеггера и удел его собственной жизни, поскольку он также есть бытие-в-мире. и исключению не подлежит. С таких позиций его в равной степени не удовлетворяет сконцентрированность на проблематике познания, присущая неокантианству в целом, и культурологический подход, сосредоточенный на антропоцентрическом дискурсе духовных интенций. Хайдеггеру также ясно, что и антропология как таковая, исследующая формально-структурные компоненты культуры, по определению не нацелена на бытийную проблематику. Культура наличного человечества есть система огромной, нарастающей организационной сложности, есть символически плотная реальность. В ней, культуре, бесчисленное количество ответов, последствий, следов, которые не подлежат строгому познанию, а могут раскрыться лишь понимающему и вопрошающему сознанию. Гуссерлианский тезис об интенциональности сознания, его направленности на что-либо становится у Хайдеггера гораздо более глубоким тезисом о вопрошании. Вопрошание есть модус бытия, удостоверяющий бытие того, кто вопрошает. Прочитируем развернутое построение

«Бытия и времени»: «Если должен быть в явной форме поставлен *вопрос о бытии* <...>, то разработка этого вопроса <...> требует экспликации *способа смотрения на бытие, способа понимания и понятийного постижения смысла*... Смотрение на что, понимание и постижение чего, подступ к чему суть *конститутивные установления вопрошания* и таким образом суть модусы бытия определенного сущего, того сущего, которое мы есть сами, вопрошающие. Разработка этого *вопроса о бытии*, следовательно, означает: прояснение некоторого сущего, именно *вопрошающего*, в его бытии. Вопрошание этого вопроса, как модус бытия некоторого сущего, само сущностно определено со стороны того, о чем вопрошает вопрос, со стороны *бытия*. *Такое сущее, которое мы сами есть и которое, между прочим, обладает бытийной возможностью вопрошать, мы терминологически схватываем как здесь-бытие (Dasein)*»²⁰ (курсив наш — В.С.).

Из приведенного построения пучком расходятся многочисленные следствия, как всегда происходит в случае столкновения с хайдеггеровским текстом. Сама ситуация вопрошания в пределе выступает как контур Dasein. Однако речь нигде не идет об ответе. Ответствует ли бытие? Ответствует, коль скоро возникает процедура понимания. Но как и чем выразимо это понимание — языком, речью? И да, и нет; поскольку язык, именующий вещи, одновременно вопрошает о них. Вещь, именуемая

²⁰ Цит. по: Мартин Хайдеггер. — М., 1993. — с. 317.

так-то, выступает из потаенности бытия в просвет, которым является сам вопрошающий.

Истинная сущность вещи, зацепленная языком, именовани­ем, струится в тишине. Эта тишина скрыта в глубинах онтологии, так сказать, «под культурой», ибо символика культуры есть уже озвучание, заглушающее немоту и исконность первоистины. Впрочем, всякий диалог вовсе не сводится к бодрой схеме «вопрос — ответ»; он — в столкновении вопросов, «модусов вопрошания», взаимно стимулирующих друг друга и удерживающих в невозможности получения голого факта вечную напряженность бытия.

Сейчас, по прошествии значительного исторического времени, когда относительно успокоилась ситуация вокруг имени Хайдеггера, а «Бытие и время» стало первостепенным явлением интеллектуальной жизни столетия, правомерно сформулировать два наивных вопроса: о чем эта книга и почему она была написана.

Мы сознательно заостряем подход, поскольку давно известно, что тематизм хайдеггеровского шедевра воистину симфоничен. Однако на пересечении изощренных мыслительных сюжетов и предельной нюансировки дефиниций рельефно проступает лейттема: проблема повседневности. Сразу же подчеркнем, что последняя всегда числилась в «изгоях» философского дискурса, на что были совершенно объективные причины, о которых ниже. Примечательно, что ранние реципиенты Хайдеггера,

например, Л. Франк, однозначно восприняли Dasein как терминологически обозначающее повседневность. Подобное упрощение не случайно: слишком неожиданным для представителей классического идеализма был масштаб исследования, охватывающий полярности Бытия и обыденности.

С другой стороны, в терминологическом репертуаре философии (что, кстати, имеет место и сегодня) в качестве синонимов наличествовали понятия «повседневность», «обыденность», «обыденное сознание», не подвергнутые дефинитивному анализу. И совершенно изолированно от мыслительно-интеллектуальной традиции существовала все более обозначающая себя реальная повседневность, невероятно удаленная от философских интенций Марбурга и Бадена и даже не подозревающая о возможном родстве с ними.

Книга Хайдеггера не столь о повседневности, сколь о ее преодолении, внутренне присущем человеку, за что надо платить. И поколение Хайдеггера напрямую столкнулось с масштабами расплаты, пройдя через трагедию Первой мировой и предвкусывая продолжение Новейшей истории.

Говоря прямо, Хайдеггер не мог не написать «Бытие и время», ибо внешние социальные коллизии были подкреплены коллизиями внутренне-философскими: неокантианские штудии немецких университетов достигли апогея; по существу, имел место апофеоз практического разума, все более диссонирующий с его, разума, практической

деятельностью. Нельзя забывать, что Хайдеггер прошел высокопрофессиональную школу теологической аналитики, средневековой схоластики и на себе ощутил магическую мощь интеллектуального пиршества, доходящего до аналитики Бога. Далее были обрыв и бездна: аналитика Бога чревата трагедией разума, что в свое время пророчески ощутил Ницше, обвинив христианство во всех возможных грехах.

Можно сказать, что в неокантианстве, среди которого формировалось философское кредо Хайдеггера, заключена своеобразная «точка бифуркации», определяющая генезис радикального поворота всей философии XX столетия. Хайдеггер никогда не был постмодернистом, но точно так же, как столь любимый им Ницше, он определил легитимность постмодерна, подвергнув критике и ревизии классическую метафизику. Он создал другую метафизику, которую в угаре внезапно хлынувшей мыслительной свободы никто не заметил. А отсюда самому Хайдеггеру выпала величественная миссия: быть последним классическим философом и одновременно основоположником ее, классической метафизики, конца.

Вернемся, однако, к проблеме повседневности, фундированной Хайдеггером и вписанной, точнее, зашифрованной в *Dasein*-концепции. Здесь нельзя спешить, поскольку основания проблематики восходят к основаниям рефлексии, к фундаменту самой европейской философии. Последняя

также прошла через «точку бифуркации» в лице Сократа и афинской **школы**²¹.

Что есть гераклитово «становление», нигде и ни в чем не приходящее к завершенности и обнимающее в своем потоке все Мироздание? Не что иное, как временность, не имеющая стрелы, по определению лишенная векторности. Ей подлежит весь космос вкупе со своими обитателями. Но это вовсе не хаос, поскольку космос Гераклита естьместилище эстетического. Здесь — первый, впоследствии забытый урок античности: *бытие космоса есть бытие вещи и одновременно бытие вещи одушевленной — человека. У человека нет другой повседневности, кроме повседневности космической. Отсюда он органичен, целостен и трагичен, поскольку ничем не противопоставлен совершенству космоса, а последний безразличен к любым проявлениям единичного; он — Единое.*

Афинская школа навсегда разорвет единство, поток становления схлынет и обнажит рельефы и структуры; из грандиозной целостности выделится единичный разум, уже самим фактом выделения обреченный отныне на противостояние. Далее все известно: нарастающая рациональность сосредоточится на структурах сущего: сама станет сущим. Эстезис сменит место обитания, переместившись из

²¹ Здесь нельзя удержаться от искушения и не задать вопрос: какой была бы философия, если бы не было Сократа, а отсюда — какой была бы в этом случае европейская цивилизация?

пластики живого космоса в идеальное пространство души, а отсюда все более смутными станут горизонты Бытия, его изначальности и простоты. Онтология уступит место гносеологии и антропологии, в связи с чем отныне и навсегда человеку будет присуще не просто быть, а *быть кем-то*.

Эта ситуация осознана Хайдеггером до мельчайших деталей. Его задача грандиозна и рискованна: сбросить метафизическую традицию и сквозь все мыслительные конструкции вновь увидеть предельно простое основание Бытия. Как это сделать? В первую очередь, создать язык, ибо существующий язык философского дискурса не адекватен, он не различает простое и впитал в себя все возможные конструкты «чистого разума». С другой стороны, создание языка равносильно творению, тем более, если задача — «предоставить слово самому Бытию». «Хладнокровие» Хайдеггера, столь раздражающее Камю, явно кажущееся: никто никогда не слышал голос Бытия и уж тем более не облакал его в слова. Парадокс всей хайдеггерианы заключается в том, что Бытие свидетельствует посредством нас, которые живут в болтовне и заброшенности, т.е. в повседневности говорения. Стало быть, надо взламывать структуру повседневности и обнаруживать то, что живет в нас от Бытия, его исконности и изначальности. Здесь бесстрашна антропология, пасует гносеология и беспомощен самый совершенный феноменологический дискурс. Следует создать многомерный проект,

в котором масштаб мироздания всякий раз центрируется в точке единичного существования не только в пространстве, но и во времени, не утрачивая при этом полноты и целостности происходящего. Отсюда возникает Dasein — «место» пересечения мировых и экзистенциальных координат.

Перевод Dasein как «присутствия» (В. Библихин) — акт героический, но не совсем точный. При всей корявости русскоязычного контекста, это все же «здесь-бытие», что обусловлено рядом аргументов. Сам термин «присутствие» моментально раскручивает ассоциативно-образную цепь стихии русского языка: «при-сутствовать» означает *находиться при сути*, т.е. *в сердцевине*; с другой стороны, глагол «присутствовать» сохраняет известную бесстрастность, не деяние, не вмешательство, он изначально лишен активности. Можно сказать, что Dasein как «присутствие» слишком облагорожено и лишено отчаяния, которое сквозит в хайдеггеровском тексте невзирая на уже упомянутое «хладнокровие». «Здесь-бытие» пронизано интенцией схватываемого момента и корреспондирует с хайдеггеровской «заброшенностью». Человек именно заброшен в Мир, не ведая кем, когда и почему. В изначальности и предельности этих вопросов, в их безответности и заключен трагизм всей экзистенциальной сущности и одновременно стимул преодоления экзистенциального ужаса.

Хайдеггер определяет указанную ситуацию: «Исследовательское движение в направлении

феномена, способное ответить на вопрос «кто?», приводит к структурам здесьбытия, равнозначальным с бытием в мире — к *со-бытию* и к *здесьбытию*. В этом способе бытия основывается модус повседневного бытия самостью, экспликация какового проясняет то, что позволено будет называть «субъектом» повседневности — средним, или неопределенно-личным»²². Согласно приведенному фрагменту, *здесьбытие* «равнозначально» бытию в мире и, в то же время, определяет модус повседневности. Обратим внимание на слово «равнозначально», придающее одинаково фундаментальный статус бытию и повседневности. Здесьбытие заброшено в повседневность, но «установлено» в направлении к бытию. Сущность установленности Хайдеггером определена: «Само бытие, к которому здесьбытие может устанавливаться так или этак и всегда как-либо устанавливается, мы называем экзистенцией... Фундаментальную онтологию... должно отыскивать в *экзистенциальной аналитике здесьбытия*»²³. Позиция сформулирована совершенно отчетливо: бытие дано человеку в экзистенции; аналитика экзистенции равносильна фундаментальной онтологической процедуре.

По сути дела, перед нами фундаментальное открытие, переворачивающее с ног на голову классическую логику картезианского *Cogito*. Структуры бытия адекватно отражены не интеллектом и

²² Цит. по: Мартин Хайдеггер. — М., 1993. — с. 319.

²³ Там же.

разумом, а экзистенцией, в подлинности которой обозначается исконность мира. Вот почему Хайдеггер совершает, по сути, впервые системный анализ экзистенциального мира человека, структурируя то, что, казалось бы, по определению не может быть структурировано: человеческую чувственность, эмоциональность, изначально пребывающих в потоке становления.

Что же до повседневности, то и она приобретает неожиданную глубину и превращается в проблему, обладающую метафизикой, — в своеобразную метафизику обыденности. Мы не случайно употребляем два термина — «повседневность» и «обыденность», поскольку, на наш взгляд, между ними есть различие. Прежде чем произвести различение указанных терминов, вновь обратимся к Хайдеггеру: «Было сказано, что прежде всего *Dasein* живет не в собственном. Прежде всего в повседневности, именно собственный мир и собственное *Dasein* есть самое далекое; первым дан именно мир, в котором некто существует с другими, и лишь исходя из него можно более или менее подлинно вращаться в собственном **мире**»²⁴. Обретение «собственного мира» со стороны *Dasein* есть предел последнего, то, к чему оно предустановленно стремится. Однако на пути стремления — повседневность, становленческий временной поток, не выделяющийся структурно и тем самым не подлежащий эстетическому освоению. Отметим, что в

²⁴ Хайдеггер М. Бытие и время. — СПб., 2002. — с. 259-260.

контексте общей концепции Хайдеггера термин «повседневность» совершенно правомерен; в нем акцентируется именно временная, даже не темпоральная, сторона *здесьбытия*. Это — выхолощенная, внешняя оболочка «бытия к смерти», прорвать которую может только «отшатывание» (экзистенциальный ужас).

Исходя из подобной логики, *термин «повседневность» может обозначать неконструктивное протекание внешнего временного потока, скользящего над толщей экзистенциальных глубин человеческой сущности.*

Смысл термина «обыденность» отсылает к другим горизонтам. Обыденность есть состояние, в котором человек пребывает независимо от течения времени. Говоря условно, это сфера сниженного бытия, лишенного метафизических оснований и трансцендентных глубин. Обыденность есть пространство самореализации практического разума и, что самое интересное, именно в этом пространстве складываются установки и нормативы культуры, морали, равно как и функционируют основные группы ценностей, в том числе и религиозных.

При всем уважении к позициям гуманизма, следует честно признать, что и сам гуманизм родом из культурной обыденности, служа последней в качестве самооправдывающей установки. Не случайно Хайдеггер недвусмысленно формулирует позицию в знаменитом «Письме о гуманизме»: «При определении человечности человека гуманизм не только

не спрашивает об отношении бытия к человеческому существу. Гуманизм даже мешает поставить этот вопрос, потому что ввиду своего происхождения из метафизики не знает и не понимает его»²⁵. Не будем пока касаться проблемы метафизики в данном контексте, но лишь подчеркнем, что, по мысли Хайдеггера, гуманизм есть очередное препятствие на пути человека к собственному бытию.

Подобная позиция Хайдеггера вызывала огромное количество критических возражений со стороны европейской интеллектуальной элиты, что совершенно естественно, учитывая традиционное уважение, культивируемое еще со времен Ренессанса к гуманистической морали. Однако в существе вопроса немецкий мыслитель абсолютно прав. Гуманизм как культивирование человеческой сущности есть тем самым культивирование человеческого существа, всепоглощающего субъекта новоевропейской метафизики. Мы сразу попадаем в царство Сущего, в его плотность и незыблемость. Здесь невозможен «просвет», да он и не предполагается, поскольку человек центрирует вокруг себя мир и себя в мире, не нуждаясь ни в каком алиби кроме себя самого. Отсюда следует безграничная свобода в отношении этого мира, что (и здесь вновь прав Хайдеггер) безоговорочно превращает мир в объект. Заметим, что многовековая история объект-субъектной логики уже гуманистична в своих основаниях. Но согласно этой логике, Другой есть

²⁵ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — М., 1993. — с. 197.

также объект и как таковой полагается Чужим. Попытка экзистенциализма преодолеть разрыв в системе «Я — Другой» заведомо обречена. Именно поэтому Хайдеггер, разрабатывающий экзистенциальную аналитику, экзистенциалистом не является, вопреки хрестоматийным ссылкам в многочисленных учебниках, энциклопедиях и словарях.

Однако в результате произведения процедур экзистенциальной аналитики Хайдеггеру удастся отчетливо показать, что в условиях повседневности человек сам себя превращает в объект, отделяющий *Dasein* от Бытия.

Что же до обыденности, то она обладает терапевтической функцией сглаживания зияющего объекта внутри *Dasein*. На сей счет существует культурная норма, обладающая воистину всемогущей способностью кодирования и символизации сущности. Здесь — самостоятельная драма, точнее, драматургия европейской истории, простирающаяся от Платона до платоновских интерпретаций Деррида. Ее не может упустить Хайдеггер в своем шокирующем отрицании сущности культуры с позиций классической метафизики. Отсюда же совершенно объясним глубокий интерес Хайдеггера к Платону, почтительно-критическому анализу которого посвящены многие страницы хайдеггеровских штудий.

Платон — первый символист в мировой культуре, о чем совершенно справедливо и весьма доказательно пишет А.Ф. Лосев. При этом никого не интересует, что Платон не знает термина «символизм».

Достаточно того, что в качестве основного он постулирует символическое бытие, каковым и является его идея. Но платоновская идея не просто символична; она *культурна* в том смысле, в котором культурна всякая вещь, подвергшаяся оформлению. Идея Платона имеет форму и тем противостоит сырой и хаотической материи. Бытие идеи в качестве символической реальности выводит ее из-под временного потока, гарантируя тем самым существование в вечности. Вневременная сущность идеи противопоставлена временности, а отсюда и бренности вещи. В совершенно особую ситуацию попадает человек, помещенный Платоном меж двух миров и, благодаря душе, преодолевающий бренность тела. Здесь, однако, интересно другое. То, что приобщенная к идее душа тем самым приобщена к символическому миру. Отсюда душа уже культурна, культурна, так сказать, априори: здесь начинается область интеллигенции, о которой столь развернуто и аргументированно пишет Лосев на протяжении всех томов «Истории античной эстетики».

Однако именно символические основания культуры не устраивают всю неклассическую философию от Ницше до Хайдеггера. Отныне сам феномен культуры начинает вызывать беспокойство со стороны философской рефлексии. Следует признать, что основания для беспокойства действительно имеются.

Культура как основная сфера самореализации человека изначально двойственна, что обусловлено

самим генезисом Духа и продуцируемого им разума. Последний вынужден постоянно «кодировать» Бытие и самому себе полагать его в качестве некого обобщенного смысла. Но Бытие и его смысл — далеко не одно и то же. Вся история культурного становления человечества есть история становления все более концентрированных методов нахождения смысловых общностей и разработки адекватных приемов их выражения — собственно языков культуры. В связи с этим культура обретает атрибуты технологичности: общение становится коммуникацией; смысл — информацией; образы бытия — текстом. Язык же из сферы именования перемещается в ситуацию говорения, стремительно вырождающегося в болтовню.

И уж вовсе трагично выглядит ситуация, в которой Бытие уже не проступает сквозь символические толщи культуорогенной нормы. Хайдеггер, пожалуй, первый, кто среди реальных угроз XX столетия рассмотрит и обозначит не просто гуманитарную катастрофу, но катастрофу самого Бытия в отчаянии взаимного отшатывания человека от Бытия и Бытия от человека.

Именно здесь — истоки антикультурного пафоса Хайдеггера. Но здесь и истоки проблемы обыденности, в данном контексте выступающей в качестве культуры.

Мы вынуждены выражаться ясно. Культура XX столетия стремительно утрачивала метафизические основания и вырождалась в культурную

норму. Ностальгия по Духу, неоднократно проявлявшаяся в ряде философских и художественных опусов, не могла спасти ситуацию. Последнюю не могли спасти и усилия религии, поскольку само религиозное чувство из трансценденции мутировало в ту же самую норму: отцы семейства, по воскресеньям почтительно внимавшие пастору, раввину или мулле, в будние дни отдавали приказы, от которых содрогались все создатели, независимо от конфессий. Но не это являлось самым тревожным.

Мыслитель ранга Хайдеггера не мог не почувствовать подлинной угрозы истинности Бытия — нарастающего безразличия всех ко всем, той всеобщей нейтральности существования, которую не в силах поколебать даже ужас смерти, поскольку и сама смерть из сферы экзистенции превратилась в норму. Не менее мощным источником упомянутой угрозы становились техника и технология, чьи воздействия из непосредственно-материальной сферы все более явно перемещались (и перемещаются) в сферу информации. Хайдеггер застал начало периода становления информационной культуры, точнее — информационной цивилизации, появление которых предсказал еще во времена «поворота». Пророческие возможности философа давно известны. Он оказался прав и в том, что духовные основания культуры мутируют в основания информационно-технологические, стало быть — в обыденность.

На сегодняшний день, культурное пространство есть пространство информационное, предполагающее «пользователя». Последний именно *пользуется* культурой в целях собственной адаптации к социальной среде. Это означает, что в средство пользования превратилась его собственная сущность, однозначно перетекшая в сферу объекта; отсюда линия разлома проходит внутри субъекта, продуцируя его отчужденность от себя самого.

Справедливости ради, следует сказать, что во многом указанное состояние спровоцировала философия, многократно обсуждающая и постулирующая ситуацию абсурда, маргиналий, симулякров, входящих в основной репертуар постмодерна. Но от этого проблема обыденности не стала более проясненной, тем более, что в традиции философии уже фигурировала в качестве альтернативы подлинного бытия. Хайдеггер имел предшественников, чьи предостережения, последовавшие еще в начале XX века, не были расслышаны современниками, втянутыми в предреволюционные интуиции. Странная глухота поразила также и современников-философов, ушедших в сферу неокантианства и фактически развивающих традицию философии практического разума.

Говоря о предшественниках, мы имеем в виду представителей русской экзистенции Н. Бердяева и Л. Шестова и, в частности, две известные работы: «Трагедия и обыденность» и «Достоевский и Ницше». Вновь повторим мысль М. Бердяева, уже

цитированную в первой главе: «Мы решительно присоединяемся к Шестову в одном: философские направления нужно делить по их отношению к трагедии. Всякая философия, которая исходит из трагедии и считается с ней, неизбежно трансцендентна и метафизична, всякая же философия, игнорирующая трагедию и не понимающая ее, неизбежно позитивна, хотя бы и называла себя идеализмом. Трансцендентная метафизика есть философия трагедии, она должна бросить школьный рационализм и обратиться к опыту Ницше и Достоевского как к важнейшему источнику своего высшего познания. Позитивизм во всех его видах и формах есть философия обыденности, он всегда пытается создать крепкие устои для человеческого познания и человеческой жизни, но опровергается уже самым фактом существования трагедии, перед которой рушатся все его сооружения. Рационалистический и кантовский идеализм — тоже ведь позитивизм, тоже философия **обыденности**»²⁶. Не трудно заметить, что рациональность и позитивная установка интерпретируются в качестве именно *нормы*; согласно Бердяеву, норма противостоит метафизике, трансценденции и препятствует восхождению к трагедии. Не трудно заметить так же и то, что трагедия понимается Бердяевым как область подлинного существования, точнее, бытия,

²⁶ Н.А. Бердяев. Трагедия и обыденность // Типы религиозной мысли в России. [Собрание сочинений. Т. III] Париж: YMCA-Press, 1989. — с. 382.

и обнажает метафизические глубины сущего. Бердяев не пишет о проблеме культуры и не она, в данном случае, заботит его. Однако судьба культуры относится к области глобальной проблематики, что для бердяевской эпохи могло не быть столь очевидным, но совершенно очевидно для XXI столетия. Если культура утрачивает основания трагического — она утрачивает самость и перестает быть культурой. Она утрачивает также нравственный фундамент, поскольку, выродившаяся в норму, лишена необходимости выбора. Об этом, не употребляя слово «культура», опять же говорит Бердяев: «В противоположность Шестову, я бы сказал, что «обыденность» находится «по ту сторону добра и зла», ее «нормы» нравственно безразличны и нужны лишь для устроения благополучия, а «трагедия» неразрывно связана с проблемой добра и зла, она есть мучительное нравственное раздвоение, опыт нравственный и потому течет в пределах «добра и **зла**»²⁷.

Проблема нравственности и нравственного выбора, доходящая до прямой дидактики, является атрибутом русской духовно-культурной традиции и разработана Ф.М. Достоевским с исчерпывающей полнотой. Понятно, где основания отечественной экзистенции. Неслучайно поэтому так остро звучит у Бердяева тема трагедии, к которой сводится собственно философия. Подобная постановка вопроса вряд ли свойственна Хайдеггеру

²⁷ Н.А. Бердяев. Трагедия и обыденность. — с. 390.

периода «Бытия и времени». Однако поздний Хайдеггер ощутит дыхание трагедии в полной мере, о чем — ниже. Тем не менее, в осознании проблематики обыденности русский и немецкий мыслители близки. Хайдеггер ведь тоже не приемлет позитивистскую установку. Постулируемое им *Dasein* погружено в пучину негаций, оно «заброшенно», «отшатывается» и тем самым обречено на преодоление мира сущего. Здесь уместно вспомнить знаменитый хайдеггеровский термин «падшесть», обозначающий одновременно падение в мир и падение самого Присутствия. Человек, погруженный в «имение дела», не слышит Бытия. Если отвлечься от своеобразия лексики Хайдеггера, нетрудно понять, что речь идет о собственно позитивных вещах: «имение дела» не что иное, как ситуация человеческой деятельности, направленной на мир и формирующей его посредством конструктивных усилий. Подобный пафос деятельностного подхода Хайдеггеру категорически чужд, ибо в угаре деятельности («имение дела») человеку не до фундаментальной онтологии и, тем более, не до миссии Присутствия. Не может тот, кто преобразует сущее, одновременно быть «пастухом бытия».

У Бердяева своя лексика, обусловленная коллизиями русского осмысления трагедии как трагедии *религиозно-нравственного* выбора. Для него религия есть естественное состояние Духа, единственно позволяющее выйти из тотально-благополучной установки позитивистски трактуемой

обыденности. Трагедия, однако, заключается в том, что сама религия проникнута позитивизмом: «Обыденность — имманентна, позитивна; трагедия трансцендентна, метафизична. И идет борьба двух начал мировой жизни: укрепления и превращения в благополучную обыденность данного мира со смертью, с гибелью индивидуальности, с окончательным небытием и освобождения, утверждения нового мира с вечным бытием индивидуальности. Борьба эта должна выразиться и в столкновении двух моралей, обыденной и трагической, и самым страшным врагом должна быть мораль обыденности, надевшая маску вечности, ратующая на словах за религию трансцендентного. А религиозный позитивизм, не прошедший пропасти, не переживший трагедии индивидуальности, часто бывает закреплением обыденности. Самым роковым вопросом остается как сделать трансцендентное имманентным, как нести в мир новую [правду](#)»²⁸. Религия, проникнутая позитивизмом, ответственна за «гибель индивидуальности». У Хайдеггера это означало бы «забвение Бытия».

Экзистенциализм никогда не был однородной философией. Единственно, что объединяло между собой его российскую, немецкую и французскую ветви, — это проблема существования, выведенная из-под могучего интеграла «разумности действительного». Философия Хайдеггера, относительно корреспондирующая с тревожными идеями русской

²⁸ Н.А. Бердяев. Трагедия и обыденность. — с. 394.

религиозной экзистенции, вступает в достаточно резкий диссонанс с экзистенциальными концептами философии французской (как по отношению к Камю, так и к Сартру).

Центральная категория Камю — «бунт» — категорически не вписывается в координаты *Dasein*. Это же касается и проблемы сакрального, в равной степени подвергнутой критической ревизии и у Хайдеггера, и у Камю. Небезынтересно привести весьма показательную цитату из «Бунтующего человека»: «... Человек есть вопрошание и бунт, — пока он не вошел в сферу священного и тогда, когда он вышел из нее, хотя вопрошает и бунтует ради того, чтобы войти туда или выйти. Человек бунтующий есть человек, живущий до или после священного... С этого момента всякий вопрос, всякое слово является бунтом, тогда как в сакрализованном мире всякое слово есть акт благодати. ... Для человеческого духа доступны только два универсума — универсум священного... и универсум бунта. ... Актуальность проблемы бунта определяется единственно тем, что сегодня целые общества стремятся обособиться от священного. Мы живем в десакрализованной [истории](#)»²⁹. Здесь много расхождений с Хайдеггером, специально развивающим философию языка и обосновывающим суть последнего в качестве «Дома Бытия». Тем самым совершается попытка вернуть слову сакральность, а отсюда — посредством поэзии

²⁹ Альбер Камю. Бунтующий человек. — с. 133.

вернуть миру благодать. Неслучайно в «Истоке художественного творения» искусство как непосредственная близость Бытия есть основание истины. Истина не обретается в бунте, ибо человек («просвет») затаен мракотворением восстания.

Еще более далека от хайдеггерианы весьма неожиданная трактовка бунта в человеческой повседневности: «В наших повседневных испытаниях бунт играет такую же роль, какую играет *«cogito»* в порядке мышления: бунт является первой очевидностью. Но эта очевидность извлекает индивида из его одиночества, она является тем общим, что лежит в основе первой ценности для всех людей. Я бунтую, следовательно, мы *существуем*»³⁰. Сей триумф картезианства одинаково далек и от Декарта и от Хайдеггера, поскольку алиби в бунте продуцирует только бунт, даже если речь идет о неконформизме.

Мы вправе задаться вопросом: культурен ли бунт? Культурен в том смысле, что знаменует собой факт противостояния, если противостояние при этом понимать метафизически. Однако бунт как интеллектуально-духовный акт есть уход в сферу негации, каковая в любом случае знаменует собой сферу Ничто. Призрак Ничто вообще будоражит философское сознание столетия. Если у Камю Ничто корреспондирует с бунтом, то у Сартра именно Ничто выступает базовой категорией философской рефлексии. Хайдеггер же обращается

³⁰ Альбер Камю. Бунтующий человек. — с. 134.

к данной проблеме со всей присущей только и именно ему глубиной и основательностью, сформулировав при этом классический тезис о «выдвинутости Бытия в Ничто». Заметим попутно, что проблема Ничто, обсуждаемая философами с гераклитовских времен, скорее, в логико-гносеологическом, нежели онтологическом плане, в Новейшей истории приобрела пугающую очевидность. В некое «нулевое состояние» рушились мировые ценности, целые народы и цивилизации; именно в Ничто превращалась индивидуальность, сокрушаемая мощным обнищанием тоталитарных систем. Более того, Ничто, имеющее обличие и имя, воцарялось во главе, имело лубочные атрибуты (усы, трубку etc.) и зачастую стирало континенты в лагерную пыль. Так что обсуждаемый вопрос — есть ли Ничто? — переставал быть хладнокровным и в реальности требовал обсуждения.

Этот вопрос повисает над всей культурой XX столетия, которая, как уже отмечалось, по существу сделалась культурой информационной. Не совсем корректно, конечно, напрямую формулировать вопрос о взаимосвязи информации и Духа; последний выглядит явно маскарадным персонажем, своего рода тормозом на пути прогресса. Однако прямолинейность формулировки не снимает актуальности вопроса. Информация в своем генезисно-процессуальном значении есть неантизация Бытия (термин Сартра), предельный случай кодирующей активности. Информационная культура противостоит

онтологии, создавая реальность другого порядка, в которой своя «физика» и свои «мировые константы». Духу в данном случае предписано выступить в качестве чистой рациональности, вырабатывающей все более совершенные механизмы кодирования информации. Самое интересное, что подлежащая кодированию информация есть информация об информации, даже не о вещи, поскольку последняя давно уже неантизирована. Какой наивной идиллией, золотым веком выглядит платоновская идея, ее скульптурный символизм... Напомним, что именно в этом царстве неантизации (информации) продолжает пребывать *Dasein*, в связи с чем ясно, почему так взволнованно настроен Хайдеггер всех периодов своего творчества.

Процедура неантизирующей активности очень четко прослежена Сартром в известнейшем произведении «Бытие и Ничто», в котором в равной степени ощущается влияние Хайдеггера и полемика с ним. По существу — это фундаментальная онтология Ничто, в основании которой находится человек и его вопрошание: «... С вопросом в мир вводится некая доза негативности: мы видим, что ничто расцвечивает мир, переливается разными цветами в вещах. Но в то же время вопрос исходит от вопрошающего, который сам себя в своем бытии обосновывает как тот, кто спрашивает, отрываясь тем самым от бытия. Следовательно, вопрошание по определению — человеческий процесс. Таким образом, человек презентрует себя, по крайней мере,

в этом случае, как некое бытие, которое вынуждает Ничто появиться на свет, поскольку с этой целью он сам приобретает вид **небытия**³¹. И далее, еще более конкретно: «Человек есть бытие, через которое ничто входит в **мир**»³². Напомним, что для Хайдеггера «вопрошание» есть сущность *Dasein*, его оправдание, позволяющее надеяться на встречу с Бытием. Для Сартра же, «вопрошание» — основание негативности, заведомо приписывающее сознанию фундаментальность Ничто. Отсюда человек, «отвечающий» за приход Ничто в мир, одновременно ответственен и свободен. Вновь процитируем Сартра: «Человек, осужденный быть свободным, несет все бремя мира на своих плечах: он отвечает за мир и за самого себя как за определенный способ бытия. Мы берем слово «ответственность» в его банальном значении «осознания своей роли творца события или **предмета**»³³. Весьма примечательно, что функция ответственности как творчества интерпретируется Сартром в качестве банальной; «ответственность» он понимает в хайдеггеровском смысле «от-ветствования», т.е. модуса *Dasein*.

Нас, однако, интересует общая установка Сартра, относящаяся явно к сфере негации: свобода достигается ценой Ничто. Основания указанного вывода лежат не только в сфере собственно

³¹ Ж.-П. Сартр. Бытие и Ничто // Философская и социологическая мысль. — 1995. — №5–6. — с. 126–127.

³² Там же. — с. 127.

³³ Ж.-П. Сартр. Бытие и Ничто. — с. 123.

философской аналитики. Во многом они порождены спецификой социокультурной ситуации, в которой находится поколение Сартра, как известно, примкнувшего к движению «новых левых». Это поколение, пожалуй, впервые столь отчетливо декларирует неконформистскую свободу, которая гораздо ближе к бунту, нежели к просвету.

С другой стороны, принцип неантизации, возведенный Сартром в методологию, и сам имеет глубокую обусловленность в сущностных трансформациях культуры. Это следует развернуть подробнее.

Поколение Сартра — по сути, первое поколение, стоящее у истоков информационного общества и, естественно, интуитивно почувствовавшее его тенденции и опасности. К опасностям относятся прежде всего своеобразное смещение антропосообразных структур, присущих культуре в качестве базовых, в связи с чем культура все более смещается от Духа к чистой рациональности. Дело заключается в том, что нарастающие информационные технологии обладают практически бесконечным кодирующим потенциалом, что само по себе еще не несет угрозы. Однако существует принципиальная разница между кодированием и символизацией. Символизация предполагает инобытие сущего, на чем основана всякая эстетическая либо художественная сфера. Более того, культура и сама есть символическая реальность до того предела, пока из нее не элиминирована сущность. Есть еще

один, не менее важный аспект: то, что культура есть континуум, в котором наличествует своеобразное пространственно-временное равновесие. Именно оно обеспечивает трансляцию и ретрансляцию культурных смыслов в синхронном и диахронном срезам. Символическая реальность есть реальность смысловая: смысл (сущность), воплощенный в символе, подлежит пониманию и может восприниматься не только на рациональном, но и на экзистенциальном уровне. На этом, в частности, основывается специфика эстетического восприятия, не сводимого к рациональным структурам. Смещение указанного пространственно-временного равновесия есть нарушение культурного континуума. Нарастающий процесс кодирования прежде всего сжимает темпоральную константу культуры. Об этом пишет М. Оже, антрополог школы Леви-Стросса, указывая, что кризис конца XX века — это кризис смысла, в основании чего лежит переизбыток пространства над временем: чем больше, «всемирнее» пространство, тем «меньше» времени оно сжимается. Смысл же есть процедура времяобразовательная; единицей смысла является психологически насыщенное время.

Культура конца XX века действительно пространственна, и чем более возрастает указанное пространство как сфера всемирной коммуникации, тем менее в нем остается места для символической деятельности. Символическая реальность сдвигается в сторону реальности знаковой, т.е. всепоглощающего

Текста. А отсюда информационная культура заведомо полагает нарастание всеобщей семантизации. В 80-е годы XX столетия семиотика фактически превратилась в главенствующее направление западной эстетики и критики. У истоков «семиотического движения» стояли бывшие структуралисты. Не случайно поэтому, что всплеск семиотики связан с течением постструктурализма и так или иначе вписался в общую тенденцию постмодернистской философии. Достаточно упомянуть имена Р. Барта, Р. Якобсона, в известной степени Ж. Деррида, чтобы стало ясно, сколь авторитетно представлено данное направление.

Однако в основании семиотического подхода лежит общекультурная ситуация, а именно — нарастание информационной культуры, ее пространственность. С другой стороны, информатизации мирового пространства, его превращению в сплошные текстуальные структуры присущ базовый атрибут: дискретизация информационного потока, а отсюда — все более формализованная необходимость всесторонней разработки аналитических методов. В семиотических школах продолжается «наращивание» аналитических технологий, которые отныне утрачивают традиционный литературоцентризм и обращаются к текстам музыки, изобразительного искусства, кинематографа и ТВ. Весьма примечательно, что один из ведущих культурологов современности У. Эко сетует на то, что иконический континуум живописи в силу самой

своей специфики препятствует дискретизации: в нем нет, по мысли Эко, дискретных единиц, которые можно было бы раз и навсегда свести в каталог. Тем не менее, разработка «кода» живописи продолжается, все более уподобляясь построениям «грамматологии». Общеизвестны усилия музыкальной семиотики, когда дискретно-каталогизирующему описанию подвергаются мелодические структуры Баха, Моцарта etc. Что же касается литературоведения, то стал уже хрестоматийным анализ поэмы Рембо «Слез», произведенный К. Зибербером: шестнадцать строчек поэмы дали почти семьдесят страниц аналитического текста. Примеры можно было бы продолжать, но в этом нет надобности. Вряд ли следует обращаться к оценочным суждениям. Однако дискретизация культурного пространства налицо, а это означает, что происходит и дискретизация смысла.

Самое время обратиться к наследию Хайдеггера. Проблема языка входит в его фундаментальную онтологию в качестве несущей конструкции. Язык паритетен Бытию и находится в основании человеческой экзистенции. Хайдеггер, заново прочитавший, точнее, услышавший и продумавший богатейшее наследие немецкой поэзии, совершает в прямом смысле путешествие по «геологическим разрезам» поэтического словообразования. Лейттема языка пронизывает все творчество Хайдеггера: от своего отношения к статусу глаголения он не откажется никогда. Поразителен тот факт, насколько

мыслитель прозревает глубинную связь между мутирующей культурой, сущностью современной техники и превращением языка в информацию. Здесь следует предоставить слово самому Хайдеггеру.

В уже упоминавшемся «Письме о гуманизме» (1947 г.) сказано: «Высвобождение языка из-под грамматики на простор какой-то более исходной сущностной структуры препоручено мысли и поэзии»³⁴. Заметим, что «мысль», если она действительно такова, в данном контексте имеет статус поэтической речи. Указанная позиция многократно обозначается Хайдеггером и все более углубляется в своем развитии. Далее он выражается еще более конкретно: «Язык в своей сути не выражение организма, не есть он и выражение живого существа. Поэтому его никогда и не удастся сущностно осмыслить ни из его знаковости, ни, пожалуй, даже из его семантики. Язык есть просветляюще-утаивающее явление самого Бытия»³⁵. Высказывание Хайдеггера есть весьма пессимистическое пророчество относительно усилий всех формальных школ вне зависимости от их нахождения в пространстве и во времени. Речь вовсе не идет о некоем эстетическом агностицизме, не позволяющем производить полноценный анализ художественного текста и в лучших традициях романтизма интерпретирующем творческий процесс как

³⁴ Мартин Хайдеггер. Время и Бытие. — с. 193.

³⁵ Там же. — с. 199.

мистический акт. Речь идет о другом: формальный (структурный, структуральный, семиотический и пр.) анализ есть *вспомогательное* средство, объясняющее *как* сделано, но не *что* сделано. Между *как* и *что* зияет трансцендентный провал, переход через который невозможен и, по всей видимости, возможным не станет никогда. Именно поэтому творчество есть акт, а не факт; раскручивание же «картонной лошади» на запчасти (образ принадлежит В. Маяковскому) ведет к уничтожению лошади и в лучшем случае — к каталогизации ее внутренностей.

Мы, однако, прибегаем к цитированию хайдеггеровских текстов, характеризуя лишь внешнюю сторону процесса: собственно переход культуры от символики к знаковости, а отсюда — к возрастанию семиотических интенций. Проблема глубже, она — в сущностных изменениях самой культуры, которая все более требует упорядочения. Плотность информации в границах культурного потребления обуславливает изменение правил самого потребления: информацию следует организовывать, кодировать, сворачивать и хранить. Ясно, что указанные требования присущи не только культуре, но и информационному обществу в целом. Дело касается уже не просто и не только упорядочения информации, но и упорядочения всей планетарной действительности. Следует разделить (упорядочить) сферы влияния корпораций, обеспечить планомерное использование планетарных

ресурсов, организовать хранение, сбыт и потребление производимых продуктов. Заметим, что глаголы «упорядочить», «организовать» и «обеспечить» по определению не имеют отношения к сфере бытия, а отсюда, в лучшем случае, характеризуют социальные процедуры внутри мира, ставшего Сущим. О поэзии и мысли говорить вообще как-то некорректно. Позволим себе процитировать фрагмент из знаменитого «Поворота», доклада, прочитанного в 1949 году и впервые опубликованного в 1962-м: «... Все бездумное упорядочивание мира, представляемого способом универсализирующей историографии, остается бес-призорным и беспочвенным. Вся бездумная охота на будущее, вычисление его образа путем проекции полуосмысленного настоящего на туманное завтра пока еще движется в рамках технически-исчисляющего представления. Все попытки морфологически, психологически примерить к настоящей действительности образы декаданса и крушения, рока и катастрофы, заката представляют собой лишь технические манипуляции. ... Подобные анализы не замечают, что работают только в направлении технического расщепления и его методом, предоставляя тем самым техническому сознанию соразмерное ему историографически-техническое изображение *происходящего*»³⁶. Обратим внимание на термин «техническое сознание», который у Хайдеггера никак не является метафорой. Его следует понимать

³⁶ Мартин Хайдеггер. Время и Бытие. — с. 258.

не столько в связи с технократизмом, сколько гораздо более широко: как атрибут современной культурной обыденности, продуцирующей тенденции тотальной организации мира. Мир и бытие в нем перестают быть экзистенциальной проблемой. Мир отныне есть тотальность всеобщего, и само сознание превращено в тотальную пустоту. Как отмечает Ж.-П. Сартр, оно (сознание) «существует лишь в меру того, как появляется. Но именно потому, что оно является тотальной пустотой (ведь наполненный мир — вне его), его можно рассматривать как абсолют»³⁷. Тотальная пустота сознания исчезает тогда, когда появляется вопрошание о мире: последнее, уничтожая пустоту, позволяет сознанию быть. Однако обыденное сознание по самой своей природе не вопрошает; оно довольствуется «ответами», а потому представляет собой особую тотальность, в которой главенствует пустота сплошности, берущая начало в мире вещей. Сплошность же, как известно, требует дифференциации, откуда столь же тотальное стремление к структурированию и оформлению структур знаковой системы.

Однако язык, интерпретируемый как чистая знаковость, из сферы экзистенции и «именующего говорения» уходит в сферу информации. Техническому сознанию нужна наглядность; мир и вещи в нем должны выражаться в знаках. Принцип наглядности вообще свойственен обыденному

³⁷ Sartre J.P. L'Être es de Néant. — Paris, 1947. — p. 28.

сознанию, в связи с чем культурное смыслообразование стремится к иконическому воплощению. Это стремление к наглядности Хайдеггер называет «представимостью»: «Речь призвана отныне отвечать всесторонней представимости присутствующего. Так поставленная речь становится информацией. Постав, разметнувшееся во все стороны существо современной техники, составляет себе формализованный по заказу язык, тот способ информирования, в силу которого человек униформируется, т.е. конформируется в технически-исчисляющее существо, шаг за шагом утрачивая «естественный язык». Даже там, где теория информации вынуждена признать, что формализованный язык снова и снова вынужден возвращаться к «естественному языку», ... это обстоятельство для расхожего самоистолкования информационной теории означает лишь переходную **ступень**»³⁸. Цитированная работа носит примечательное название «Путь к языку» и датирована 1959 годом; уже тогда Хайдеггер бьет тревогу по поводу утраты говорения, сказа, речи как естественного языка, т.е. самовыражения обретающего себя Dasein.

В начале главы уже говорилось о сквозном симфонизме хайдеггеровской философии, в которой с бетховенской последовательностью происходит развитие основного тематизма. Сформулированная Хайдеггером «представимость» как атрибут технического сознания фигурирует гораздо

³⁸ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 270-271.

раньше при исследовании столь популярного впоследствии термина «картина мира». Это — вообще особая проблема, ибо сама постановка вопроса о наличии картины мира влечет за собой многоуровневый комплекс вопросов: что есть картина мира; в каком отношении при ее формировании находятся наука и мировоззрение; каков онтологический статус указанной картины и имеется ли он вообще. Все эти вопросы исчерпывающе изложены Хайдеггером еще в 1938 году в работе «Время картины мира». Выводя сущностные явления Нового времени, Хайдеггер пишет: «... Человеческая деятельность понимается и осуществляется как культура. Культура есть в этой связи реализация верховных ценностей путем заботы о высших благах человека. В существе культуры заложено, что подобная забота со своей стороны начинает заботиться о самой себе и так становится культурной политикой»³⁹. Здесь — почему-то не очень фиксированная в хайдеггероведении основа «антикультурного» пафоса Хайдеггера. Именно превращение культуры в культурную политику есть неперемный атрибут всех тоталитарных систем. В 1938 году немецкому философу известны, по крайней мере, две такие системы: отечественная и советская; и той, и другой культурной политики хватало сполна.

Спасти культуру от перехода в культурную политику могло бы сакральное, на что указывал еще Н. Бердяев. Однако сакральное далеко не всегда

³⁹ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 42.

связано с религиозным сознанием: в условиях тоталитаризма религия становится мировоззрением, т.е. все той же идеологией и тем же господствующим принципом наглядности. Вернемся к Хайдеггеру: «Обезбожение — двоякий процесс, когда, с одной стороны, картина мира расхристианизируется, поскольку вводится основание мира в качестве бесконечного, безусловного, абсолютного, а с другой — христиане перетолковывают свое христианство в мировоззрение... Обезбожение есть состояние принципиальной нерешенности относительно Бога и богов. В ее укоренении христианам принадлежит главная роль. Но обезбоженность настолько не исключает религиозности, что, наоборот, благодаря ей отношение к богам впервые только и превращается в религиозное переживание. Если до такого дошло дело, то боги улетучились. Возникшая пустота заменяется историческим и психологическим исследованием мифа...»⁴⁰. У позднего Хайдеггера ситуация «улетучившихся богов» получит исчерпывающее наименование «нетости Бога», что и обозначит собой реальное состояние современного мира. В цитируемой работе все еще только начинается, однако четко оформляется идея о мутации религиозного сознания, веры в идеологию. Здесь так же царство обыденности, в котором взаимно переплетены необходимость икононического выражения мира и его мифологического переживания. Идеологема и мифологема — вот

⁴⁰ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 42.

несущие конструкции обыденного сознания в его стадии сознания технического. Отсюда и возникает потребность в построении картины мира, ибо с самим миром, с Бытием человек уже не может общаться напрямую. Нужны посредник, знаковая система, код: «Где мир становится картиной, там к сущему в целом приступают как к тому, на что человек нацелен и что он поэтому хочет соответственно преподнести себе, иметь перед собой и тем самым в решительном смысле представить перед собой. Картина мира, сущностно понятая, означает таким образом не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле такой **картины**»⁴¹. Картина мира есть торжество субъект-объектной связи. Бытие в мире становится в лучшем случае бытием при мире, практически вне его, что означает «падение» Dasein.

С другой стороны, с миром, который пред- и противопоставлен, удобнее обращаться активно-деятельностному субъекту. Только в мире-объекте возможен феномен технического прогресса. Из мира всякий раз должно извлекаться нечто новое, обладающее доселе неизвестными свойствами. Мир в этом случае выступает в качестве своеобразного «ящика Пандоры»: извлекаемые оттуда познающим разумом новые законы, принципы и технологии ведут к расширяющемуся вещному пространству и тем самым — к нарастающему пользованию. В такой ситуации сам мир становится

⁴¹ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 49.

инновационным объектом, в лучшем случае, — объектом инновационной деятельности, что, впрочем, предвидит Хайдеггер в афоризме: «Миру, который стал картиной, свойственно быть **новым**»⁴². Бытие, как известно, возрастом не обладает и равно самому себе. Тезис об «обновлении Бытия» звучит чудовищно; но отсюда следует, что беспрестанно обновляющийся мир вполне обходится без Бытия, имманентен и самодостаточен. Неслучайно все творчество Хайдеггера пронизано ностальгией по грекам: «Быть под взглядом сущего захваченным и поглощенным его открытостью и тем зависеть от него, быть в вихре его противоречий и носить печать его раскола — вот существо человека в великое греческое время. ... Греческий человек *есть* как принимающий сущее, почему для греков мир и не может стать **картиной**»⁴³. Развивая мысль Хайдеггера, добавим, что в этом и существо великой греческой трагедии, являющейся в античности не просто жанром, но онтологией Бытия. Герой трагедии в прямом смысле *захвачен* Бытием, подвластен року и одновременно противостоит ему. Квинтэссенцией греческой трагедии является стояние перед роком, которому не возможно противиться, но перед которым возможно *быть*. Эдип, Антигона, Прометей действительно «выстаивают среди разверстых просторов сущего», сквозь которое веет мировой холод реального Ничто и нет

⁴³ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 50.

⁴⁴ Там же.

никаких картин, равно как и их мировоззренческого оформления. Именно потому герой античной трагедии скульптурен и не подлежит времени, как не подвластна времени живая телесность и пластика мрамора, согретого изнутри током крови. Именно потому греческая трагедия как квинтэссенция античности есть философия трагедии, неслучайно разрешающаяся в высоком катарсисе гибнущего героя. Даже смерть в этом контексте не есть распад и исчезновение, а есть окончательное воплощение в скульптуре этоса и тем самым — восхождение к столь любимому греками Космосу.

Осмысление греческой трагедии как собственно *онтологии* трагического имеет принципиальное значение для осмысления фундаментальных оснований культуры, тех ее уровней, которые еще не подверглись мутации. Исследуя существо трагедии, мы вправе заметить, что она вообще превышает рамки жанра и относится к тому особому роду бытийственности, который несет в себе подлинность истины. Это, впрочем, касается не только трагедии греческой, в которой онтологизм особенно заметен. Трагическое как подлинное обнаруживает себя в позднем Возрождении, в частности, у Шекспира, где действие происходит на мировых подмостках, не будучи привязанным к конкретике места и времени. Чего стоят, к примеру, Цезарь и Клеопатра, трагическое противостояние которых воистину делает их «бессмертными любовниками». Личности такого масштаба, равно как и их страсть,

являются только на фоне мира; они именно бытийствуют, и даже смерть не выступает в этом случае пределом, поскольку все будет продолжено; проблема не снята и не может быть снята в извечности самой постановки. Неслучайно греческая и впоследствии всякая трагедия разрешается в катарсисе. Что есть катарсис? Это — переход невероятной напряженности, предельной событийности, собственно становления в вневременное состояние; трансформация эстезиса в этос; иными словами, предание бурлящей событийности в облагороженную оформленность скульптуры.

Наиболее отчетливо указанный процесс осуществляется в музыке. Вспомним катарсическое просветление мажорных трезвучий в конце самых экспрессивных опусов Баха. Именно музыка, изначально вбиравшая в себя и научившаяся семантически оформлять экзистенциальный опыт, пришла к катарсической драматургии. Становление последней наиболее отчетливо воплощено в зрелой полифонии и венском классицизме. Однако музыка как таковая, как состояние мира, не сводима к структурности жанра. Она — мировая ипостась, которой единственно позволено приближаться к истинности бытия на опасное для других сфер человеческого проявления расстояние. Она находится вблизи предельных оснований сущего, т.е. Бытия, в связи с чем она вообще находится вблизи человека, настолько вблизи, что пронизывает собой *Dasein*.

Близость музыки и поэзии, их органическое родство давно констатировано в философии и эстетике. Однако дело не в признании факта и не в составлении каталогов пересекающихся семантических структур. Как показали недавние исследования, каталогизация оказалась неудачной, а внешняя знаковая близость — весьма относительной. Общее музыки и поэзии залегает гораздо глубже — на уровне истины Бытия, не подлежащей рациональному осмыслению и гносеологической процедуре. Невозможность описания указанной ситуации, а отсюда невозможность ревизии творческого акта странным образом позволяет выживать и поэзии, и музыке. Благодаря им еще живет культура, хотя ее подлинное пространство все более сжимается...

Греческая трагедия, всегда хранящая в себе подлинность начала философии, воплощается не столь в литературной драматургии, сколь в музыкальной. Ее средоточием становится музыкальная драма, что особенно чувствуется в вершинных проявлениях последней. Уже «Орфей» К. Монтеверди, пронизанный, кстати, реминисценциями платоновского «Пира», есть, по сути, первая реконструкция греческой трагедии, для воплощения которой композитор творит новую гармонию, в целом принципиально иную музыкальную выразительность; и все для того, чтобы дать место голосу античной трагедии.

Далеко не случайно и то, что в основании оперной реформы Глюка находится вновь сюжет

мифа об Орфее. Дело здесь вообще-то не столь в технологии формообразования музыкальной драматургии, сколь в обращении к знаковому сюжету. Орфей — состояние мира, его умиротворенность, укрощенность зла, доступная только музыке. Но мифологический Орфей — певец, рапсод, т.е. поэт, что в греческом понимании принципиально отличается от современной трактовки поэзии как вида художественной деятельности. Поэт в изначальной подлинности греческого мировосприятия — носитель мировых интуиций, тот, кому без опосредствований является истина. Хайдеггер бы сказал — алетейя, непотаенность. Поэт и Бытие взаимно наивны и в своей простоте переговариваются напрямую. Таков греческий Орфей. Отсюда — глубинная ностальгия, испытываемая европейской оперой на протяжении столетий; отсюда — настойчивое возвращение к этому сюжету как формуле поэтичности мира.

Между собой связаны не только поэзия и музыка. Есть третий член этого сообщества — философия. Далеко не прояснен вопрос, кто породил философию романтизма, — собственно философы либо Рихард Вагнер и его концепция музыкальной драмы. Гипнотическое влияние Вагнера на Шопенгауэра общеизвестно. Известно также, что Вагнер вызывал все большее раздражение и у Ницше по мере отхода последнего от наследования Шопенгауэру. Вагнер, заметим попутно, явился злым демоном европейской музыки в целом, отшатнувшейся

от невыносимого совершенства бесконечной мелодии, головокружения «тристан-аккорда» и необозримых контуров музыкального пространства сквозного симфонизма. Вряд ли будет натяжкой сказать, что Вагнер является создателем звучащей философии музыки, во многом основанной на реставрации греческой драмы. Однако к области иронии истории относится то обстоятельство, что в музыкальной драматургии Вагнера прорастает не столь онтология греческой трагедии, сколь чистейший платонизм вкупе с идеей и эйдосом. Поясним сказанное.

Как известно, Вагнер является творцом принципа сквозного развития лейттематизма. Особенно последовательно этот принцип воплощен в тетралогии «Кольцо нибелунгов». Оставив в стороне все подробности музыковедческой технологии, обратимся к самому феномену лейттемы. По существу, это не что иное, как музыкальный символ, скорее, знак, своего рода обозначающее конкретного образа либо смысла, даже вещи, фигурирующий на протяжении всей музыкальной формы. Отсюда музыкальная форма становится текстом в полном смысле этого слова, ибо в каждой точке обладает дополнительностью иконических значений. Подобный принцип формообразования превышает традиционный принцип программности, поскольку в отличие от последней, подкрепляющей музыкальную процедуру литературно-сюжетной линией, придает звуковую «наглядность» всему течению формы.

Лейтмотив есть практически эйдос не только по признаку наглядности или «вида», но и по степени смысловой обобщенности и концентрированности, чему причиной — специфика музыкальной выразительности. Подчиненная принципу лейтмотивного развития музыкальная ткань обретает эйдетическую выпуклость и плотность, иными словами, становится перегруженной звуковыми ассоциациями. Именно поэтому процесс восприятия вагнеровских опер весьма сложен и требует интеллектуального усилия. Восприятие всякий раз «отсылается» к тематическому каталогу и зачастую попадает в ситуацию почти математической логики. Подчеркнем, однако, что греческая драма не имеет к подобному типу драматургии никакого отношения, равно как в ней не представлена сфера эйдоса в платоновском смысле. Эйдетическая логика Платона знаменует собой начало процесса, который в полной мере реализуется только в нововременной культуре. Здесь вновь уместно процитировать Хайдеггера: «... Если для Платона существо сущего определяется как *эйдос* (вид, облик), то это очень рано посланная, издалека потаенно и опосредованно правящая предпосылка того, что миру предстоит стать картиной»⁴⁴.

Оперы Вагнера — именно картины зафиксированных мировых состояний. Отсюда вполне последовательно реализуется принцип непрерывного

⁴⁴ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 50.

развития: возникает музыкальный континуум, в котором нет координат, точки приземления, границ и перерывов. Есть беспредельное целое, в виде которого существует мироздание, но в котором не обретает якоря человеческое существо. Можно сказать, что Вагнер отчетливо намечает выход из реальности. Он действительно ощущает удушливость современной ему реальности немецкой, пресловутого филистерства, не дававшего покоя Шуману и Гейне. Однако выход весьма своеобразен. Это выход не в мировую драму, не в греческий космос, а в золотой век немецкой истории, ее мифологические глубины. Отсюда праисторический слой национального сознания заменяет собой весь мир, его культурные горизонты и ценности. Так начинается немецкий романтизм и вместе с ним — обостренное чувство национальной принадлежности, граничащей с апологией национальной самоидентификации.

Печально, но так начинается и «превращение культуры в культурную политику», с одной стороны; с другой — идеи «почвы и судьбы». Это окончится трагедией двух мировых войн, полоснет по абсолютной завершенности немецкого духа и оставит незаживающую борозду в биографиях немецких гениев XIX и XX столетий. Хайдеггер — один из них. Что же до греческой трагедии, то она навсегда осталась уникальным состоянием Бытия, а не европейской культуры, реконструировать которое не удалось никому. Однако поэзия и музыка

продолжались; греческая же трагедия переместилась в сферу философии трагедии и философии культуры, что, по сути, одно и то же.

* * *

Мартин Хайдеггер был абсолютным немцем, на котором судьба Германии отыгралась в полную силу. По мере того, как уходит в прошлое 1979 год — дата его кончины, становится понятно, что он был национальным гением, и в XX веке сопоставить с ним, тем более противопоставить ему, практически некого.

Последнее занятие — канонизировать мыслителя; этому не подлежат даже Аристотель и Кант; человек же Новейшей истории, тем более «вопрошающий», канонизации не подлежит по определению. Был ли Хайдеггер непогрешим как мыслитель? Несомненно, не был, поскольку непогрешимость мысли категорически противостоит духу его философии. В широком смысле вопрос уже греховен, ибо ставит под сомнение любую незыблемую истину. Извечная распятость человека между верой и грехом обусловлена трагической необходимостью вопрошания, к каковой относится и рефлексия как базовый атрибут человечества.

Хайдеггер-человек прошел искусы национальной истории далеко не безоблачно и «белых

одежд» не сохранил. Дело не только в многократно упоминавшемся ректорстве, во вступлении в партию национал-социализма, в явно прослеживаемых элементах антисемитизма, во всяком случае, в отсутствии горячей симпатии к евреям. Дело в том, что он, не уступающий по мыслительному рангу Декарту и Гегелю, не сумел избежать соприкосновения с властью и вступил в кратковременную пачкотню с ее режимом. Иными словами, он отметился в обыденности тоталитаризма; последняя не сумела его перемолоть, однако на долгие годы погрузила в затворничество. Есть отдельная трагическая тема культуры XX века: молчание Хайдеггера. Изолированного от университетских аудиторий. От лекции и симпозиумов. Скомпрометированного и вынужденного оправдываться. Внешние обстоятельства его судьбы, явные признаки грехопадения имеют под собой достаточную глубину. Закончившееся судопроизводство эпохи не избавляет от необходимости задаться вопросом: почему так вышло, почему «вопрошающий» попал в ситуацию, очевидную без всякого вопрошания? Есть и другая формулировка: как соотносится философия, порожденная столетиями метафизики, с метафизикой обыденности и что из этого следует?

Ирония свойственна не только истории. Она всецело свойственна и культуре, функционирующей в границах истории. Что же касается философии, то как бы последняя ни рефлексировала над основаниями истории и культуры, — она

с необходимостью повторяет их путь. Отсюда с неменьшей необходимостью следует, что всякий мыслитель, даже самый неординарный и вырывающийся в своеобычности мысли из направления, повторяет конфигурацию культуры. Его личная и интеллектуальная судьба ретранслирует контуры культуры вопреки его желаниям. Путь Хайдеггера подтверждает указанный тезис полностью. Приведем разделяемое нами суждение Н.В. Мотрошиловой: «У каждого народа есть таланты, более всего питаемые именно корнями и первоисточниками народной, национальной культуры, особо чувствительные к вообще-то чистым и глубоким голосам отечественной земли, таланты, умеющие несравненно работать с родным языком. Хайдеггер — один из таких талантов Германии, настоящее явление в немецкой культуре, да и в европейском духе. Однако именно пример Хайдеггера свидетельствует о неминуемых, подчас трагических опасностях, которые подстерегают идеологов «почвы, земли и крови»⁴⁵. Поразительно, что Хайдеггер, еще в 30-е годы разглядевший и детально проанализировавший специфику тоталитаризма и тотального прогресса, не почувствовал «исходный тезис» всякой тотальности: она всегда маскируется под народность, демократичность и некие высшие, чуть ли не мистические «национальные ценности».

⁴⁵ Мотрошилова Н.В. Драма жизни, идей и грехопадения Мартина Хайдеггера // Философия Мартина Хайдеггера и современность. — М., 1991. — с. 47.

Справедливости ради заметим, что этого в свое время не почувствовал и Гегель, масштаб мышления которого не нуждается в алиби. В самом деле: замкнуть мироздание в систему, обеспечить в этой системе каждый этаж, предписать сценарий Абсолюту и простроить все эволюции Духа и Идеи — и после всего этого вывести резюме о высшей точке самореализации Духа в виде прусской монархии. Заметим, не монархии как таковой, а именно прусской, т.е. вновь-таки сквозь совершенные конструкции метафизической системы пробился голос «почвы».

История обладает могучим фактором повторяемости сюжетов. К сожалению, Карл Маркс ошибся в том, что человечество воспринимает повторение трагедии как фарс. Напротив, трагедия только нарастает при своем многократном воспроизведении. Призрак «почвы» до сих пор бродит по просторам славянской истории. Не просто бродит, но все более зримо обрастает плотью. Пафос славянофильства, кондового народничества оживает в современных постсоветских государствах и воспроизводится теми, кто реально претендует на роль властителя дум. Достаточно напомнить о трагическом пути А.И. Солженицына с его апологией канонического православия и патриархальной общины, чтобы понять, насколько голос «почвы» превосходит даже имперскую мощь коммунистического режима. С режимом Солженицын справился, с «почвой» — нет.

Речь вовсе не идет о некой странной слепоте, препятствующей истинному видению событий. Мы фактически имеем дело с закономерностью: чем более мыслитель погружен в пространство родного языка, чем более он способен пройти к его «базальному слою» и тем самым обнаружить истоки, тем более сам язык диктует ему условия мысли и привязывает к архетипам национальной судьбы.

Это случилось с Хайдеггером и именно это сделало его крупнейшей фигурой столетия, одновременно придав его пути реальный трагический смысл. Это и было погружением в обыденность культуры, которую (обыденность) нельзя исключить, обойти или преодолеть никаким усилием мысли. Творец Dasein-концепции реализовал собственное Dasein и не избежал распятости между Бытием и Ничто.

Проанализируем Ничто самого Хайдеггера. Вначале позволим себе процитировать пространный фрагмент из «Преодоления метафизики»: «Борьба между теми, кто у власти, и теми, кто хочет к власти, с обеих сторон есть борьба за власть. Повсюду определяющим оказывается сама же власть. Благодаря этой борьбе за власть принцип власти с обеих сторон возводится в принцип абсолютного господства власти. Одновременно, однако, здесь остается скрытым то одно, что эта борьба стоит на службе у власти и угодна ей. Вся борьба за власть заранее уже подвластна власти. Воля к воле только уполномочивает эту борьбу. Власть же

благодаря этой борьбе овладевает человеческими массами таким образом, что лишает людей возможности когда-либо выбраться на ее путях из забвения бытия. Борьба за власть неизбежно планетарна и как таковая по своей сути безысходна, потому что для нее не может быть того или иного исхода, ибо она отлучена от всякого Различения, от Различия (Бытия и сущего) и тем самым от истины и своею собственной силой вытеснена в исторически не-уместное: в оставленность **бытием**»⁴⁶. В этом контексте «планетарность» власти подразумевает «безысходность» ее усилий. Согласно Хайдеггеру, власть изначально стремится к исторической «не-уместности», т.е. в прямом смысле не имеет места в истории. Отсюда власть есть чистое Ничто, поскольку не может локализовать себя, и, будучи представлена везде, тем самым не представлена нигде.

В этой же работе Хайдеггер определяет атрибуты власти как «оставленности Бытием»: «Признаки последней оставленности Бытием — провозглашение «идей» и «ценностей», *потерянные метания призывов к делу и к непрременной «духовности»*. Все это заранее уже втянуто в механизм обеспечения процесса управления. Последний, в свою очередь, определяется пустотой бытийной оставленности, внутри которой расходование сущего для *манипуляций техники — к ней принадлежит и культура* — оказывается единственным способом,

⁴⁶ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 187.

каким пристрастившийся к самому себе человек еще может спасти свою субъективность, взвинтив ее до сверхчеловечества. ... Недочеловечество и сверхчеловечество мыслятся тут метафизически, не как нравственные оценки» (*курсив наш — В.С.*)⁴⁷. Здесь вновь проступает «антикультурная» позиция, поскольку культура, в которой фигурируют «идеи» и «ценности» — все то же порождение техники. Что же до «потерянных метаний призывов к делу», то это требует комментария.

Давно известно, что всякая система, обладающая жесткой вертикальной иерархией, охраняет себя от излишних степеней свободы. Наиболее отчетливо это проявляется в социальных системах, чью упорядоченность естественным образом нарушает человеческий фактор. Следовательно, о нем следует позаботиться. С одной стороны, обеспечить ему регулярную «занятость делом», с другой — придать делу осмысленность цели. В социальных системах, не скрывающих своей тотальной упорядоченности, для придания цели осмысленности служит идеология: таковы ленинско-сталинский социализм и народное государство Адольфа Гитлера. В системах, где декларируются приоритеты гражданского общества, идеологическая обнаженность облекается в «общечеловеческие ценности» и действительно периодически возникает ностальгия по духовности. Впрочем, как всякая ностальгия, она быстро проходит, и ее периодические

⁴⁷ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 187–188.

вспышки наблюдаются в основном в среде немногочисленных интеллектуалов. Ясно, однако, что следует разделять сущность призывов к делу и само дело. Власть действительно оказывается в ситуации потерянности, поскольку для населения приходится изобретать все новые и новые занятия. Желательно при этом, чтобы ими были охвачены как можно более широкие слои. Так возникают война в Чечне, военные операции в Сербии и Ираке, охота за Бен Ладеном, приобретающая по мере нарастания размах последних версий компьютерной игры. Ясно, что конфликт в Чечне давно уже не локален, что борьба с Хусейном только укрепляет позиции последнего в арабском мире, что Бен Ладена не поймают, а только лишь снабдят его ореолом мученика веры. Однако цель частично достигнута и население занято в достаточной мере. Перед нами — планирование кризиса и тем самым — масштабная акция управления общественным сознанием, его упорядочение в конкретном направлении.

Все это Хайдеггер предвидит еще в 1936 году: «Мировые войны» с их «тотальностью» суть уже следствия бытийной оставленности. Они ведут к обеспечению той или иной постоянной формы использования. В этот процесс втянут также и человек, который уже не скрывает ту свою черту, что он — важнейший материал для [производства](#)»⁴⁸. Перед нами — один из аспектов Ничто, свойственный

⁴⁸ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 188.

самому Хайдеггеру, не распознавшему сущность мировой войны, к тому времени фактически начатой Гитлером. Своя «почва» оказалась ближе. Тем не менее, глубина анализа поражает: «Мировые войны — это миро-войны, предварительная форма устранения различия между войной и миром, каковое устранение неизбежно, поскольку «мир» стал не-миром вследствие оставленности сущего истиной бытия. ... В эпоху исключительного влассования власти, т.е. массивного напора на сущее для его использования до израсходования, мир становится немиром, поскольку Бытие хотя и пребывает, но как таковое не правит в своей собственной области»⁴⁹. Если мир постулируется в качестве «немира», о какой культуре может идти речь? Поэтому в своем отношении к указанной культурной модификации Хайдеггер последователен.

Однако сомнение в культурности культуры продуцирует сомнение в сущности человека. Человек ли это еще или некое новое, усовершенствованное средство для реализации цели? Хайдеггер не стесняется в выражениях и именует человека «сырьем»: «Поскольку человек есть важнейшее сырье, следует ожидать, что на основе сегодняшнего химического исследования со временем будут сооружены фабрики для искусственного создания человеческого материала... Руководству литературой в секторе «культуры» с обнаженной последовательностью соответствует руководство искусственным

⁴⁹ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 188.

оплодотворением. Не нужно здесь из устарелой щепетильности прятаться за какие-то различия, которых больше не существует. Потребность в человеческом материале подлежит той же регламентации и организующему упорядочению, что и потребность в развлекательном чтении и поэзии, для изготовления которой поэт ничуть не более важен, чем переплетчик-подмастерье...»⁵⁰. Само собой понятно, что успехи клонирования с избытком подтверждают пророчество Хайдеггера, ибо речь идет не просто о поставках человеческого сырья, но о диверсии святая святых — тайны личности и духа. Однако в рубрику производства сырья попадает и литературный процесс, так же поставленный на индустриальную основу. Мы слишком хорошо знаем об индустрии литературы социалистического реализма, о чудовищной мельнице «социального заказа», перемалывавшей таланты первостепенной величины. Эпиграфом к процедуре убиения поэзии может стать судьба В. Маяковского, за каких-то пятнадцать лет прошедшего путь от ослепительной метафорики футуризма к апологии Ленина и революции и самоискоренившего себя по причинам, близким к метафизическим.

Не следует, однако, думать, что социальный заказ есть чисто советское изобретение. Заказ существует во всех современных обществах и удовлетворяет универсальному критерию спроса. Разрастание сферы массового искусства, поп-культуры

⁵⁰ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 188.

планируется с гораздо большей тщательностью, нежели изготовление промышленных изделий. О какой свободе слова может идти речь, если художник равноправно участвует в кругообороте потребления и распределения, его произведения циркулируют в качестве продукции на художественном рынке, а их качество оценивается читательским и зрительским рейтингом? Достаточно представить себе указанный рейтинг в случае Достоевского, Диккенса или Флобера, чтобы ощутить иррациональность «прогресса искусства». Рейтинг вообще есть изобретение, свойственное «немиру». Он определяет частоту и количественные характеристики пользователей тем или иным продуктом, что само по себе относится к специфике технологической процедуры. Чем выше рейтинг, тем «лучше» продукт (произведение). Специфика критерия в комментариях не нуждается: феномен рейтинга наконец-то знаменует осуществленный лозунг «Искусство принадлежит народу». Народу принадлежит не только искусство, ибо власть всячески подчеркивает свою принадлежность этому самому народу и действительно принадлежит ему в лучших традициях абстракций самого высокого порядка. Выражаясь в соответствующих категориях, заметим, что народу принадлежит Ничто, каковым является власть, а посему народ может распоряжаться ею как пожелает, поскольку от Ничто ничего не убудет. Отсюда любая социальная система в Новейшей истории предоставляет свободу распоряжения Ничто. А это

уже — чистая метафизика в ее классическом варианте, предполагающем абсолютную мощь отрицания сущности до ее полной противоположности.

Перед нами — торжество гегелевской диалектики, ее онтологическая разрешенность. Именно это имеет в виду Хайдеггер, говоря в 1969 году о «нынешнем ренессансе Гегеля»: «Остается вопрос: можно ли вообще с помощью марксистской диалектики, т.е. в принципе с помощью гегелевской метафизики, удовлетворительно мыслить индустриальное общество, признаваемое сегодня первой и последней реальностью — прежде она именовалась Богом. Метод диалектического опосредования тайком прокрадывается мимо феноменов (например, сущности современной техники). ... Революция образа мысли, предстоящая человеку, пока не подготовлена; прилюдное обсуждение ее несвоевременно. Диалектика — диктатура несомненности, о которой не спрашивают. В ее сетях испускает дух любой **вопрос**»⁵¹. Правота Хайдеггера вновь очевидна. Диалектика была величайшим открытием в мире, не испытывавшем на себе трансформацию в немир. Равным образом, диалектика была присуща мысли в ее полноценности. Конец классической метафизики, постулированный Хайдеггером, означал и означает не столь проблемы самой метафизики, сколь проблемы изменившегося и переставшего соответствовать метафизике

⁵¹ Мартин Хайдеггер. Знаки // Мартин Хайдеггер. — М., 1993. — с. 293–294.

мира. Точно так же оказываются бессильными антропология и центрирующий ее гуманизм, поскольку в их координатах речь идет о человеке, а не о человеческом сырье.

Проблема Ничто в связи с Хайдеггером ни в коей мере не исчерпывается всем сказанным. Напротив, отсюда она только начинается; философия же Хайдеггера, взятая целостно, выстраивает грандиозную концепцию Ничто далеко не с позиций негативности. Просто Ничто также бывает различно.

Феномен власти есть чистая негативность Ничто, в терминологии Хайдеггера — его «ничтожение». К сфере *Dasein* относится другая характеристика: «Человек есть заместитель **Ничто**»⁵². Ключевое слово здесь — «заместитель», т.е. занимающий место. Категория «место» у Хайдеггера имеет фундаментальное значение и отсылает нас вновь к греческой философии. Вспомним, что греки практически не говорят о пространстве: оно слишком пугающе и абстрактно для них, его невозможно обжить и наполнить живыми вещами. Греки говорят именно о месте как о нахождении присутствующей вещи, ее бесспорной наличности. Согласно традиции греческой философии, место — это то, где сбывается Бытие.

С другой стороны, Хайдеггер прослеживает этимологию слова «этос» и подчеркивает, что в своей изначальности этос означает «жилище»,

⁵² Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 409.

«местопребывание», т.е. присутствие в мире. «Этос», впоследствии превратившийся в «этику», по сути, означает присутствие человека на своем месте, то, что органически человеку свойственно. Вот почему превращение «этики» во все более абстрагированную систему норм и правил поведения, происходящее в Новое время, искажает ее первоначальный смысл. Рассуждая таким образом, Хайдеггер, говоря о человеке как о «заместителе Ничто», имеет в виду «держание им места». Для чего? — Для Бытия. В этом, согласно Хайдеггеру, истинное человеческое предназначение. Подобная интерпретация Ничто не содержит в себе «ничтожения», негации, но определяет Ничто в качестве фундаментального условия (основания) Бытия.

Раскрывая этимологию греческого слова *ἦθος*, Хайдеггер усматривает в его первозданности присутствие обыденности. Интересен его перевод знаменитого изречения Гераклита «*ἦθος ἀνθρώπου δαίμων*»: «Местопребывание (обычное) есть человеку открытый простор для присутствия Бога (Чрезвычайного)»⁵³. Ряд исследователей отмечает излишнюю свободу указанного перевода, однако нас здесь интересует позиция самого Хайдеггера, согласно которой этос укоренен именно в сфере «обычного», обыденного. Для Хайдеггера этот тезис принципиален и, по сути, обосновывает его фундаментальную онтологию. Этос — не высшая

⁵³ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 216.

ценность, не некий закон, данный человеку свыше. Этос — в простоте самой мысли, собственно, сама мысль, благодаря чему человеку присуще Бытие. Ясно, насколько подобная интерпретация далека от проблематики мировоззрения, от построения системы нравственных ценностей, обосновывающих правомерность идеи гуманизма.

Но отсюда же следует и то, что этос в греческом (да и хайдеггеровском) значении есть именно «место», уравнивающее собой Ничто и препятствующее его абсолютному довлению. В мире, где этос превратился в нововременную этику, Ничто разворачивается в полную силу и диктует Бытию, в том числе и социальному, свои законы и условия. Выше уже говорилось о власти как о сфере чистой негативности Ничто. Эта позиция, однозначно сформулированная Хайдеггером, имеет продолжение.

Ничто — слишком мощное явление, чтобы ограничиться только лишь экстенсивным ростом координат. Оно проявляет себя все глубже и фундаментальнее, проникая на все этажи сущего. Помимо государства, социальной организации и планомерного производства существует еще и революция, о феномене которой следует говорить отдельно.

При всем отличии французского экзистенциализма от экзистенциальной аналитики Хайдеггера общность позиций имеется. Анализируя творчество К. Маркса, А. Камю пишет: «Революция, даже

⁵⁴ Альбер Камю. Бунтующий человек. — с. 201.

та и в первую очередь та, что считает себя материалистической, есть не что иное, как беспредельный метафизический крестовый **поход**⁵⁴. Почему «метафизический»? Ответ может быть сформулирован вполне в духе Хайдеггера: потому, что революция есть служение некому чистому принципу, каковой спекулятивен в своем основании как всякий абсолютный принцип. Революция всегда есть царство идеи, есть теорема. Кстати, по этому поводу Камю замечает: «Чтобы долгие годы поклоняться теореме, веры недостаточно — нужна еще и **полиция**»⁵⁵. Здесь содержится прямое указание на то, что метафизический принцип порождает действительность, как правило, с принципом категорически не совпадающую. Пережившим действительность тоталитаризма ясно, насколько модель действительности отлична от реальной социальной практики.

Весьма примечательно, что фигурирующий в данном контексте принцип никак не связан в своем существе с мыслью как таковой. Он не совместим с нею, поскольку претендует на онтологический статус и ни в каком присутствии Бытия не нуждается. Революция вообще не имеет онтологических оснований и представляет собой голую действительность, своего рода действительность принципа. Отсюда она иррациональна как всякая осуществленность негативности Ничто. Разрыв между принципом и мыслью, происходящий в марксизме,

⁵⁵ Альбер Камю. Бунтующий человек. — с. 212.

Камю характеризует очень точно: «Позицию Маркса можно с большим основанием назвать историческим детерминизмом. Он не отрицает существование мысли, а только считает, что она полностью обусловлена внешней действительностью. «У меня же, наоборот, идеальное есть не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней». Это поразительно грубое определение лишено всякого смысла. Вопрос о том, как и каким образом «идеальное» может быть «пересажено в голову», кажется сущим пустяком в сравнении с возникающей вслед за тем необходимостью определить, что же это за «преображение»⁵⁶. Заметим, что в голову в лучшем случае может быть пересажен только принцип, что на протяжении полутора столетий происходило с заложниками марксизма и сейчас еще продолжает происходить. На наш взгляд, проблема марксизма состоит в категорическом отрицании сферы идеального, его подчиненности и вторичности. Идеальное, т.е. собственно сознание, в марксизме подлежит полному регламентированному управлению. Сознание планируется согласно принципу. Мысль при этом вообще не предусмотрена, поскольку имеет изначальное неудобство: она сугубо индивидуальна и не поддается обобществлению. Индивидуальная же мысль всегда содержит лазейку для свободы, далее все понятно. И только принцип, идея могут застыть в абсолютной

⁵⁶ Альбер Камю. Бунтующий человек. — с. 272-273.

метафизической регламентированности на вечные времена.

Отсюда всякая революция нацелена на уничтожение мысли и мыслящих. Она не объединяет субъектов и индивидов и оперирует только классами. Само слово «класс» предполагает некую типологию, объединение «по признаку». У Маркса основой объединения промышленного пролетариата является отсутствие у последнего собственности. Перед нами объединение по признаку Ничто. Самое интересное, что пролетариат в случае удачи, т.е. реализованных целей революции, должен совершить восхождение все к тому же отсутствию собственности, поскольку социализм и коммунизм частной собственности не предполагают, а допускают лишь участие в распределении собственности общегосударственной. Перед нами — грандиозное восхождение от Ничто к Ничто, объявляемое целью истории. На этом фоне даже прусская монархия Гегеля выглядит гораздо реалистичнее и привлекательнее. Однако восхождение еще нужно совершить и заслужить. Отсюда реализованная цель революции всегда находится в будущем, о чем недвусмысленно повествует Камю: «... Прогресс, как это ни парадоксально, может служить оправданием консерватизма. Основанный на вере в будущее, он позволяет господину жить со спокойной совестью. А рабу, который сегодня прозябает в нищете и уже не может рассчитывать на загробное

⁵⁷ Альбер Камю. Бунтующий человек. — с. 269.

воздаяние, он обещает, что уж будущее-то наверняка будет за ним. Таким образом, оно превращается в единственный вид собственности, которую господа охотно уступают рабам»⁵⁷. Подобное будущее есть, по существу, обезбоженная трансценденция, утратившая метафизические глубины и вновь-таки превратившаяся в принцип. Своеобразие марксистской идеологии заключается в беспрецедентном надзоре за трансценденцией, по сути, ее планировании. Здесь Камю действительно прав: полиция необходима. Однако в еще большей степени необходимо воспроизводство трансценденции, что в подобных идеологиях выглядит как аккуратная поправка основных лозунгов веры, их своеобразная подгонка под вялоизменяющиеся социальные процессы.

Жизнь «внутри принципа» порождает особую этику, в которой отчетливо прослеживаются две разделенные непроницаемой перегородкой сферы, своего рода раблезианский «верх» и «низ». Эти сферы движутся в различных временных режимах: «верх», регулируемый идеологией, практически неподвижен (в сравнении с этой монументальностью платоновскую идею просто сносит ветром): все лозунги известной эпохи никогда не менялись в основании, разве что слово «социализм» имело сменный набор прилагательных («развитой», «зрелый», «окончательный» и пр.). «Внизу» ситуация была гораздо живее; именно там бурлило обыденное сознание, сохранявшее относительную

свободу от государственной трансценденции. Там жили, точнее, выживали, ссорились, рождали детей, писали доносы и книги и практически не сверяли хаотическую темпоральность индивидуальной событийности с часами, находящимися на главной площади страны. О роли этих часов необходимо упомянуть.

Жизнь «низа», бесформенная и хаотическая как всякая частная жизнь, имела строго ритуальные границы. Страна просыпалась и засыпала под бой главных курантов и государственный гимн, что знаменовало собой чистую метафизику, ее символику, а также обозначало незыблемость нового календаря: вечность структурировалась от гимна к гимну.

Отсюда существовало официальное мировоззрение, по существу, и бывшее этикой. Примечательно, что самой распространенной педагогической установкой было «формирование мировоззрения». Весьма показателен термин «формирование», т.е. получение некоего материала под давлением. Последнее, впрочем, было настолько постоянным и равномерным, что практически не ощущалось. «Низ» приловчился жить на глубине и при этом как-то дышать и даже находить смысл в происходящем. На эти глубины «мировоззрение» почти не пробивалось. Там была другая физика и, соответственно, другая этика, основанная на повседневном мироотношении и константах обыденности.

Совершенно закономерен тот факт, что марксистско-ленинская философия практически полностью проигнорировала феномен мироотношения, а сама категория с колоссальным трудом пробивала себе дорогу в соответствующей литературе. У проблемы сознания и в целом идеального была своя драматургия. Один из ведущих отечественных психологов В.П. Зинченко пишет: «Сознание не отпускалось с короткого поводка деятельности... Тоталитарные и посттоталитарные режимы могут терпимо относиться к рефлексорным теориям психики и даже приветствовать психологические теории деятельности, но они абсолютно нетерпимы к любым сколько-нибудь вразумительным теориям сознания. ... При этих режимах можно сколько угодно изучать любые соотношения, например, «мозг и сознание», «язык и сознание», даже «деятельность и сознание», но не сознание как таковое»⁵⁸. Малейший намек на автономность сознания квалифицировался как посягательство на святая святых основного вопроса философии: ведь мы помним, что и как было пересажено в человеческую голову. В эту голову среди прочего была пересажена удивительная в своем непонимании античности ленинская идея о «линиях Платона и Демокрита», о которой не подозревали упомянутые мыслители и которая вбивала методологический клин между

⁵⁸ В.П. Зинченко. Проблемы психологии развития (читая О. Мандельштама) // Вопросы психологии. — №6. — 1991. — с. 123.

бытием и сознанием. Ясно в этой связи, насколько нестерпимой была феноменология с ее редукцией бытия к сознанию. Под запрет на десятилетия попала и онтология. На первый взгляд, это может показаться странным, поскольку приверженцы первичности бытия искореняли область философии, его постулировавшую. Однако все закономерно. Бытие могло существовать только в виде материи. Само по себе права на существование оно не имело и пробивалось в философский лексикон только в виде неизвестно откуда взявшегося «общественного бытия». Имя Хайдеггера табуировалось точно так же, как имена Гуссерля, Ясперса и одиозного Фрейда...

Впрочем, проблема сознания все же существовала и даже развивалась в виде гносеологии как раздела диалектического материализма, поскольку на сей счет существовало благословение Маркса о том, что логика и гносеология суть одно и то же и обе они суть диалектические процедуры; с другой стороны, имелась ленинская теория отражения, обеспечивающая алиби превращениям внутри злополучной головы. Вопль Н. Бердяева о том, что диалектика и материализм не совместимы и что возможна только диалектика мысли, был полностью проигнорирован, поскольку принадлежал предавшему марксизм эмигранту.

Творцы тоталитарного принципа были правы в своих опасениях относительно природы сознания. Всякое сколько-нибудь последовательное

обращение к этой проблеме чревато неминуемыми выводами, точнее, выходами, прорывающими рамки основного вопроса и фактически уничтожающими саму его постановку. Отсюда удобнее всего заменить сознание познанием, человеческую экзистенцию — даже не разумом, а рациональностью, этику — мировоззрением и моралью, а этос — идеалом.

Понятие идеала — родом из Новой истории, из картезианства. Полной и окончательной мутации оно подверглось в марксизме, где утратило всякую связь с человеческой обыденностью и превратилось в выхолощенную метафизику принципа. Идеал служил вектором целеполагания и являлся легитимацией уже упоминавшегося будущего. Ясно, что к «низу» он не имел никакого отношения. Причину полного отрыва идеала от «масс» характеризует М.К. Мамардашвили: «Все конкретное, все формализованное перед лицом идеала не имеет смысла. Но это же дьявольская идея: ведь уже в Евангелии указывается различие между Христом и Антихристом, которое заключается в том, что Антихрист — это чистый идеал... Есть что-то дьявольское в том, чтобы замыкаться исключительно на *«идеале»*⁵⁹. Иными словами, дьявольское в идеале — это его Ничто, что вновь возвращает нас к Хайдеггеру. Идеал не знает Бытия и возможен только в случае искоренения последнего.

⁵⁹ М.К. Мамардашвили. Мысль под запретом // Вопросы философии. — №5. — 1992. — с. 112.

Но что тогда такое политика, как не вид деятельности по изготовлению и осуществлению идеалов? Это — ее первейшая функция. Справедливости ради заметим, что указанный процесс свойственен не только тоталитарным государствам. Сама процедура формирования общественного идеала есть процедура, неантиципирующая обыденность. Согласно этой логике, проживающий в своей обыденности индивид принуждается постоянно сознавать несовершенство собственного жизнеотправления и ощущать необходимость следования в общее для всех будущее. Он может, конечно, игнорировать дорожные указатели и следовать собственным путем, но тогда ему вряд ли удастся избежать крайностей нигилизма и конформизма. Он может выбрать и третий путь — путь индивидуального бунта, однако, пройдя через бунт, он, по сути, реализует очередной идеал — нонконформизма и противостояния.

Мы вынуждены сделать весьма пессимистический вывод о том, что всякое государство, желающее быть таковым, с избытком производит только одно: собственную неантиципирующую активность, которая в сущности своей совпадает с «волей к воле», постулированной Хайдеггером при анализе нищезанятия.

Отсюда неожиданную актуальность приобретает вопрос об этосе в первоначальном, греческом значении. Где еще может жить человек, чья субъективность подверглась планетарной упорядочен-

ности? Где его местопребывание и есть ли вообще ему место?

Ответ звучит весьма неожиданно. Человек может жить только в обыденности, исконно принадлежащей ему и уворачивающейся от скальпеля социально-системного анализа. Что есть обыденность в своем истинном масштабе — проблема, требующая обсуждения.

При такой постановке вопроса статус хайдеггеровского *Dasein* приобретает неожиданно укрупняющийся масштаб, ибо человек может укрыться от «воли к воле» только в собственной обыденности. Последняя есть единственное место, где человек ощущает себя существом частным, и где его жизненный мир проявляется как чистая субъективность. Эта субъективность перестает быть объектом планирования, в связи с чем субъект перестает быть функцией и становится индивидом.

Философия, со вкусом обсуждающая в XX столетии многочисленные аспекты собственной «вины», по существу, виновна только в одном: в элиминировании человеческой обыденности из своего проблемного поля. В возвращении обыденности статуса философской проблемы — основная заслуга Хайдеггера, во многом искупающая его нисхождение в собственное Ничто.

Впрочем, философия могла позволить себе столетия пребывания в сфере «чистого разума», поскольку реальную аналитику *Dasein* взяло на

себя искусство: вначале — литература, а впоследствии — все виды художественной деятельности. Это — вообще отдельная и весьма обширная глава истории и философии культуры, не слишком исследованная в специальных штудиях.

Художественное освоение обыденности начинается с Гете. Понимая явную спорность тезиса, постараемся аргументировать его. Имеется в виду конкретно «Фауст», работа над которым пронизывает всю биографию немецкого гения. Гете действительно принадлежит к классицизму в его «веймарском» варианте, одновременно олицетворяя собой эпоху «Sturm und Drang». В музыке такую же миссию выполняет Моцарт; только классицизм не веймарский, а венский. О музыке, впрочем, ниже. «Фауст» есть уникальное событие большой литературы, ее мировое состояние, поскольку превышает границы классицизма и не вписывается в координаты романтизма как течения. Уникальность состоит в том, что в поэтическом шедевре Гете оживает масштаб и эстезис греческой трагедии, осваивающей неожиданные глубины старонемецкого эпоса. Поразителен образно-лексический строй языка, позволяющего себе живость обыденной речи, просторечье улицы, порой примитивность шванка. Собственно, действие «Фауста» происходит на стыке мировой истории и быта средневековой немецкой провинции. Мировой истории — сказано достаточно слабо, поскольку во второй части «Фауста» в развитии сюжета вовлекается Мироздание.

В русском переводе разговорную сниженность языка очень точно схватывает Б. Пастернак.

Небезынтересно сопоставить методологию обращения к народным истокам у Вагнера и Гете. «Лоэнгрин», «Кольцо нибелунгов», «Парсифаль», «Тангейзер» основаны на культивировании пластов старонемецкой мифологии и, по мысли Вагнера, являются образцами национальной драмы, выполняющей функции эстетического универсума. Однако в соответствии с известным парадоксом, интонационно-мелодический строй музыкального языка указанных опусов обладает именно универсальностью: абсолютная мелодия, возведенная в принцип, не терпит гравитации национальных истоков.

У Гете — совершенно иная ситуация, хотя общеэстетическая установка близка вагнеровской. «Фауст» — произведение подлинно национальное. «Голоса» героев пронизаны фонизмом обыденной речи. Даже Мефистофель рассуждает как умный и прагматичный немец средних лет, достаточно циничный и образованный. Да и сам Фауст лексически очень напоминает немецкого профессора или приват-доцента, возбужденного успехами естественных наук и жаждущего продолжения экспериментальной работы любой ценой. Типична интонационно-речевая характеристика Маргариты, не говоря уже о многочисленных бытовых сценах. Указанные обстоятельства, однако, не мешают Гете совершить гигантский «облет» территорий

мировой культуры и включить в драматургические пределы персонажей всей греческой мифологии, античности в целом, снабдив их признаками культурной узнаваемости, выраженной чисто поэтически: в метро-ритмическом строе «Фауста» звучит гекзаметр, алкеева строфа и, по сути, реконструируется огромное ритмическое богатство античной поэтики.

Сущность гетевского шедевра нельзя, естественно, сводить к эстетике обыденности. Однако это первое событие мировой литературы, в котором обыденность выступает в качестве самостоятельной несущей конструкции внутри грандиозного пространства художественной формы.

Уже в эпоху романтизма начинается процедура незаметного «смещения героя». Поздний романтизм, например, у В. Гюго, вообще позволит себе сместить драматургическую нагрузку в маргинальную сферу: героями «Собора Парижской Богоматери» становятся уродливый звонарь и бродячая танцовщица, которым предписано автором воплотить вечный сюжет любви и красоты. Подобным примерам несть числа. Русская литература являет собой особое по масштабам пространство эстетизации обыденности, увековеченное именами Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова. Есть еще обыденность Гоголя, Некрасова, Гончарова, Тургенева. Есть Салтыков-Щедрин и Лесков...

Но есть Пушкин, выполнивший для русской литературы такую же функцию, как Гете для

немецкой. Живая прелесть народной русской речи, речи крестьян и горожан, нескованная и незамутненная солью, едкостью и щебетом французского аристократического салона, врывается в границы поэтики. Впервые русский стих вздохнет с такой свободой; впервые ямбические ритмы обретут невиданный простор энжамбеманта и пиррихия. Впервые поэзия спустится с котурнов условности и этикета и тем самым поднимется к вершинам совершенного стиха. «Медный всадник», не имеющий аналогов в русской поэзии по концентрированности смысло-образных возможностей, открывает еще одну, доселе не освоенную художественную область: область простонародного бытия языка. Противостояние мелкого чиновника, человеческой «единицы» Евгения, этого прямого родственника Акакия Акакиевича, грандиозной мощи имперской России выразится в беспомощном и грозном: «Ужо тебе!». И в одном этом междометии будет свернута угроза пугачевского бунта, безымянная и безъязыкая крестьянская Россия, всегда таящая в себе этот самый бунт. В «Борисе Годунове» Пушкин доведет все до логического конца: в заключительной сцене «народ безмолвствует»; в безмолвии — продолжение русской истории, ее кровавой драмы, все более кровавой потому, что она родом из безмолвия.

В «Евгении Онегине» звучит энциклопедия русской речи, ее говоров и обыденных звучаний. И все это — на фоне наиболее совершенных воплощений ямбического стиха.

Мы упоминаем только начала, истоки освоения обыденности в великих литературах. Хайдеггер выглядит весьма далеким в этом контексте. Однако, по нашему глубокому убеждению, в культуре, еще не подвергнутой планированию, на фундаментальном уровне соприкасаются и обнаруживают странное родство разорванные в пространстве и времени сущности. Именно поэтому Хайдеггер как открыватель философии обыденности гораздо ближе к искусству, нежели к философской традиции. Его собственное наследие подтверждает данный тезис. Вспомним хайдеггеровский анализ знаменитых «Башмаков» Ван Гога. Что может быть обыденнее башмаков? Ван Гог, надо заметить, на своем полотне весьма далек от украшения. Перед нами — реальные, грубые, потерявшие форму башмаки. Картина общеизвестна, в связи с чем нас интересует не доморощенный анализ, а путь мысли Хайдеггера. Башмаки прежде всего вещь, причем обладающая предельной зримой полнотой вещественности на указанном полотне. Обращение Хайдеггера именно к этой картине Ван Гога далеко не случайно. Мы присутствуем при моменте взаимоперехода художественного и философского рядов. Вначале заметим, что Ван Гог относится к художественному направлению, для которого мир воплощается в абсолютной самодостаточности вещи. Мир в прямом смысле предметен: художественное зрение прорывает оболочку и проходит к сущности, преодолевая условность формы. Вещь

получает голос и говорит сама за себя. Иными словами, художник дает вещи возможность быть и при этом не нуждаться ни в каких усилиях дополнительного объяснения. Начиная с импрессионизма, живопись вообще оперирует состояниями и вещами, параллельно проделывая эксперименты со временем. Отныне на полотнах мгновение и вечность равнозначимы, ибо мгновенность состояния не менее весома, нежели контуры вечности. Ван Гог — экспрессионист, граничащий с неореалистической плотностью формы.

Обращение живописи к миру вещей, вещи как таковой, есть, по сути, ее обращение к собственным метафизическим основаниям. Тайна вещи всегда тяготела над культурным самосознанием, что отчетливо воплотилось в движении философской мысли. Однако именно вещь есть основание мира обыденности, наполненного вещами и струящегося между ними. Существует принципиальное различие между вещью и предметом в соответствии со статусом их значимости для человека. Предметы относятся к функциональному ряду повседневности и распознаются именно по признаку функциональности. Они не несут символической нагрузки и не обладают дополнительной аурой памяти. Фактически предметность, окружающая человека, определяется не ценностью, а стоимостью. Вещи — из другого ряда. Человек хранит старые вещи, вещи-реликвии, обладающие ценностью только для него. В функциональном смысле они

ничего не значат и ничего не стоят, однако бесценны в смысле интимного значения в контексте конкретного жизненного мира. Но это означает, что вещь порождена принципиально иными основаниями и имеет иной генезис.

Хайдеггер раскрывает экзистенциальный и онтологический статус вещи в одноименной работе 1950 года. Основной пафос работы — необходимость возврата к вещи как первоначальной «близости» Бытия, для чего следует сменить установку по отношению к миру в целом. Только «бодрствующее сознание» способно впустить в себя вещь как принадлежащую миру: «Когда и каким образом придут вещи как вещи? Они придут не *посредством* человеческих манипуляций. Но они не придут и *без* бодрствования смертных. Первый шаг к такому бодрствованию — шаг назад из только представляющей, т.е. объясняющей мысли в памятную *мысль*»⁶⁰. И далее: «Для прихода вещи как вещи простая смена установки ничего не в силах сделать, подобно тому как все то, что стоит сейчас как предмет в своей недалекости, никогда не удастся взять и просто перестроить вещь. Никогда не придут вещи и таким путем, что мы просто уклонимся от предметов и схватимся за прежние, старые предметы, которые, пожалуй, были когда-то на пути к тому, чтобы стать вещами, или даже начинали присутствовать в качестве *вещей*»⁶¹.

⁶⁰ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 325.

⁶¹ Там же. — с. 326.

Хайдеггеровский подход к проблеме вещи, более ни у кого не встречающийся, фигурирует и при обсуждении проблемы искусства. Анализ «Башмаков» Ван Гога дан в «Истоке художественного творения», как известно, выясняющем соотношение истины и художественного творения. Примечательно, что, развивая образную потенцию произведения живописи, Хайдеггер исключает традиционное обращение к ассоциативному ряду, возникающему в процедуре восприятия. Хайдеггера вообще не интересует проблема восприятия, неминуемо ведущая к субъективизму. В картине Ван Гога философ ищет именно *исток*, онтологию, истину. Здесь обратный ход: не художественный прием создает образ вещи, а сама вещь, объединившая собой художественное полотно, вос-создает мир в его «дельности». В терминологии Хайдеггера «дельность вещи» ее «существенное бытие». Вещь функциональна, что именуется, согласно этой же терминологии, «служебностью». В силу последней вещь подлежит «убыли», т.е. как таковая разрушается и исчезает: т.е. служебность вещи есть ее временность. Но не подлежит убыли и исчезновению заключенное в вещи бытие, сам Мир, образующий ее дельность и образованный этой дельностью.

Художественное творение и вещь образуют круг, своего рода взаимопереход дельности мира. На полотне Ван Гога воплощено не изображение башмаков, а Мир, в котором разворачивается их дельность. Однако дельность разворачивается в

обыденности, как и сам Мир простирается между Бытием и Обыденностью; вещь же хранит в себе непотаенность этой простертости. Хайдеггер пишет об этом так: «... Убыль, которой все вещи человеческого обихода бывают обязаны своей тоскливо-назойливой обыденностью, есть лишь новое свидетельство в пользу изначальной сущности дельности изделия. Истираясь и истрачиваясь, обыденность изделия начинает выпирать наружу как единственный и будто бы единственно возможный для изделия способ бытия. И теперь уже одна лишь служебность зрима в изделии. Она создает видимость, будто исток изделия заключен просто в его изготовлении, напечатляющем такую-то форму такому-то веществу. И все же у дельности изделия более глубокое [происхождение](#)»⁶². Ясно, что имеется ввиду под «более глубоким происхождением»: не что иное, как фундаментальная онтология.

Примечательно, что реакция современников на хайдеггеровскую философию вещи была однозначно отрицательной. А. Хюбшер, бывший в гуще философских событий XX века и обобщивший их в книге «Мыслители нашего времени» в 1956 году, перечисляет многочисленные «грехи» Хайдеггера на основе критики его «Вещи». Это: «переворачивание смысла первых работ» (т.е. «Бытия и времени»), «подмена тезисов», «насилие над языком»,

⁶² М. Хайдеггер. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. — М., 1987. — с. 277.

«сомнительное» стремление интерпретировать сам язык, его коренные слова как посредников метафизического проникновения в сущность, доходящее, по мнению Хюбшера, «до пародии». После перечисления недостаточности хайдеггеровской философии Хюбшер недоуменно констатирует: «И все же, как это ни удивительно, мышление Хайдеггера получило влияние во всем мире; это относится к признакам времени... Юбилейный сборник к его шестидесятилетию показывает, что его влияние распространяется на все науки, на все искусства»⁶³. Однако мы отвлеклись. Искусство обладает поразительной возможностью извлечения вещи из мира и помещения ее в «просвет». Если, как уже говорилось выше, не расценивать вещь как предмет, а осознавать ее в качестве «непотаенности самого Бытия», то вслед за Хайдеггером можно полагать вещью не только «чашу и стол», «мост и плут», но и «ель и пруд», «ключ и холм», ибо все они суть дельные для человека. Но все они одновременно суть контуры человеческого

⁶³ Артур Хюбшер. Мыслители нашего времени. — М., 1994. — с. 206. «Признаки времени» определили судьбу не только философии Хайдеггера, но и книги самого Хюбшера. С целью констатации «признаков» уточним, что книга была написана в 1956 году, а на русском языке издана в 1962-м. Была сразу же помещена в спецхран с известным грифом «ДСП», дабы не засорять чистоту марксистско-ленинского сознания. Гриф был снят только в начале 90-х... И еще один «признак времени»: издание 1962 года осуществлено под общей редакцией А.Ф. Лосева, снабжено его же примечаниями, выдержанными в духе «правильной идеологии». Это — один из документов трагедии уже Лосева и его философского «перевоспитания».

местопребывания, обыденности, а отсюда — питают его этос. С этой точки зрения, вещью являются песня, мелодия, интонация, всякая речь. Полюса же Бытия простираются от мысли к вещи. Пожалуй, чем менее искусство тяготеет к предметности, тем более оно способно воплотить вещь или же, по Хайдеггеру, выставить ее в «просвет».

Традиционно считается, что наиболее беспредметна музыка. Неслучайно еще Кант сравнивал ее с орнаментом и арабесками, а Гегель отводил ей не слишком престижное место в иерархии искусств в той связи, что она, по его мнению, не восходит к высотам рациональности. Однако именно музыка, действительно не приспособленная к точной передаче значений и смыслов, способна делать гораздо большее — овеществлять экзистенциальные состояния человека и эстетизировать обыденное пространство его чувственности. Вся история музыки есть восхождение от предельных звуковых абстракций (например, грегорианский хорал или же нидерландская полифоническая школа) к живой конкретности лирического чувства. Человек живет в музыке, окруженный вещами-интонациями, настолько близкими ему, что он практически не ощущает их «иноязычного» происхождения. В культуре выработаны устойчивые группы ритмо-интонационных комплексов, обладающих антропосообразностью и универсально-коммуникативным смыслом⁶⁴.

⁶⁴ См. об этом нашу книгу «Категория времени в музыкальной культуре». — К., 1990.

Можно сказать, что сложился самостоятельный уровень реальности, в котором решающую роль выполняет музыка, пронизывающая собой все сферы социального бытия, включая обыденность. С философской точки зрения эта ситуация объяснима только тем, что музыка парадоксальным, но одновременно закономерным образом способна сочетать в себе космологические и психологические законы в виде единичной звуко-интонационной общности. Это свойство музыки поняли и интерпретировали еще древнегреческие мыслители, сразу же поместив феномен музыкального в один ряд с законами космоса. В Новой и Новейшей истории музыка спустилась с космологических вершин и обрела другие свойства. В задачи данного исследования не входит детальный анализ музыкального процесса, хотя указанная процедура могла бы высветить проблему обыденного с весьма неожиданной стороны. Однако несомненно то обстоятельство, что во все времена музыка была средоточием этоса, понимаемого не как совокупность ценностных установок, а как греческое (и хайдеггеровское) местопребывание. Позволим себе процитировать обширный фрагмент из нашей работы «Музыка как мир человека», где этическая составляющая музыкального процесса проанализирована весьма обстоятельно: «... Концентрированный этос пронизывает собой не только и не столько профессиональную музыкальную культуру, но и толщи обыденно-музыкального сознания вне зависимости

от национальной и этнической принадлежности. Коллизия выбора и поступка, долженствования и причастности к родовым ценностям, лирической идиллии и самоотречения вычерчивает гигантские параболы от культуры мугама до украинской думы, от курского мелоса до американских спиричуэлс, в очередной раз подтверждая наличие единого пространства «большой культуры». Вот в этом-то едином пространстве как раз и дело. То, что *понималось* в музыке как единое и целостное, на самом деле было единством почти не сопрягаемых сущностей. То, что возвышалось в ней как *подлинное* или приобщенное к подлинному, на самом деле вовсе не отторгало от себя обыденность и быт, как баховская месса укоренена в народно-протестантском хорале, а «Неоконченная симфония» не противоречит звукоизъявлениям венской толпы. То, наконец, что апеллировало непосредственно к чувственности, как, например, танцевальная музыка, городской романс и пр., на самом деле прошло огранку Логосом культуры, впитало его символику и архетипику, адаптировало высшие структуры рациональности на уровне универсально-всеобщих звуковых **кодификаций**»⁶⁵. Иными словами, музыка вбирает в себя не только психологические состояния, но весь массив коллективной экзистенции; т.е. в чисто хайдеггеровском смысле не просто обитель Духа, но представляет собой Дом для

⁶⁵ В.К. Суханцева. Музыка как мир человека (от идеи Вселенной — к философии музыки). — К., 2000. — с. 128.

души, для простого и цельного человеческого обитания. Вся ее жестко регламентированная, специализированная конструктивность, технологичность, требующая профессиональной посвященности, по сути обеспечивает только одно: выгородить «место» в Бытии (тем самым, и в культуре), где человек встречается сам себя и реализует собственное Dasein.

Можно сказать, что музыка как человеческий мир есть пространство бытия Dasein в его подлинности. Почему именно музыке наиболее присуща указанная возможность, следует объяснить. В силу своей специфики, музыка оперирует ритмо-интонационными общностями, однако к ним несводима. Подлинным царством музыкального как состояния мира выступает время, опять-таки не измеряемое физическими характеристиками последнего. Время в музыке есть темпоральность в феноменологическом смысле, т.е. временная событийность, осваиваемая сознанием. Темпоральна как таковая музыкальная форма, служащая «границей» времен: физическое, «сплошное время» переходит в иные, структурированные и отрефлексированные координаты, приобретает полноту и насыщенность. Музыкальное время событийно, что сразу же переводит протекание формы в смысловую область.

При этом имеется в виду не столько собственно «музыкальное событие» (термин Е.В. Назайкинско-го), сколько «событие» как таковое, как универсальное понятие, обнаруживающееся в

мыслительной ситуации XX века. Именно оно, это понятие, выполнило функции своеобразной парадигмы, объединившей философские, художественно-гуманитарные и естественно-научные интенции столь непростого столетия. Введя ситуацию события в качестве парадигмы, удалось объединить традиционно дискретные взгляды на Бытие, приписанные указанным сферам.

Событие относится к лексике неклассических теорий, к неклассическому типу логики, продуцированному в общей теории относительности, квантовой механике, принципе дополнительности Н. Бора. При этом не следует сводить эвристический потенциал события только лишь к всепоглощающему релятивизму, констатация которого на различных «этажах» современной картины мира давно уже стала общим местом. Дело в принципиально ином: в том, что неклассическая логика радикально изменила соотношение фундаментальных оппозиций, к которым относятся «Бытие — Время», «Человек — Мироздание» и т.д. Принцип дополнительности, предполагающий одновременно описание частицы «здесь и теперь» в контексте ее возможных (будущностных) состояний и тем самым включающий ее, частицы, конкретное состояние в мировую линию, вырвался за пределы теоретической физики и встал в один ряд с определяющими универсалиями культуры. Заметим, что философский смысл описываемой ситуации фундаментально прост: «бытие» частицы есть одновременно

проистекающее со-бытие последней со всем Универсумом. Это практически хайдеггеровское Dasein, за которым выступают величественные контуры «выдвинутости Бытия в Ничто». Но с этих же позиций общекультурное понимание принципа дополнительности обеспечило такую ситуацию в современной физике, которую наиболее адекватно описывает В.С. Библер: «... Именно «со-бытие» — не «частица» или «поле» — есть неделимая единица физического мира, и «событие» это понимается в квантовой механике, к примеру, именно как со-бытие различных всеобщих миров, бытий, имеющих смысл только в предельных дополнительных [идеализациях](#)»⁶⁶.

Из физической картины мира событие стартует в мир культуры. Последняя начинает осваивать это непривычное мироздание, по мере освоения ощущая непредсказуемую глубину новой парадигмы. Вот тут-то странным образом начинают изменяться контуры проблемы музыкального и проясняется сущность античной интерпретации музыки. Событийность музыкального потока, равносильная процессу развертывания музыкальной формы, есть чистая онтология. Для музыки время тождественно ее «месту» в процедуре бытия. По мере развертывания музыкальной формы, реализуется «бытие-возможность», обеспечивающее

⁶⁶ Библер В.С. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. — М., 1991. — с. 298.

восприятию одновременно предсказуемость и непредсказуемость звуковых событий.

Именно в музыке в полной мере реализуется концепция бытия и времени в хайдеггеровском смысле, а отсюда, в том же смысле — и ситуация *Dasein*.

Событие — одна из центральных категорий Хайдеггера, выстраиваемая им на протяжении всего творческого пути. Уже в «Бытии и времени» обосновывается фундаментальный онтологический статус со-бытия и его места в экзистенциальной аналитике. У Хайдеггера времен «Поворота» эта позиция выражается отчетливо: «Событие в своем существе есть то, что послано бытием, причем так, что само бытие сбывается и пребывает в том или ином событии и соответственно вместе с событием **изменяется**»⁶⁷. В докладе «Время и бытие» (1962 г.) Хайдеггер сводит вместе основные категории своей философии: «Поскольку бытие и время имеют место только в событии, этому последнему принадлежит та особенность, что им человек как тот, кто внимает бытию, выстаивая в собственном времени, вынесен в свое собственное существо. Так сбывающийся человек принадлежит к **событию**»⁶⁸. Здесь поразительный по глубине и утонченности образец аналитики позднего Хайдеггера, заключившего в круге одной фразы всю переосмысленную метафизику. Переосмыслены уже трансценденции бытия

⁶⁷ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 253.

⁶⁸ Там же. — с. 405.

и времени, ибо в данном контексте они лишены статуса предельных оснований и обнаруживаются только в горизонте события. Человек способен распахнуть временные масштабы бытия только посредством собственной временности, которую должен «выстоять». Но это означает, что время есть «место» человека, что обозначено самим словом «выстоять» и ситуацией выстаивания. Человек, выстаивающий в собственном времени, т.е. экзистирова в модусе бытия и тем реализуя *Dasein*, случается и обретает существо. Заметим, Хайдеггер говорит не о сущем, не о человеческой сущности, а о «собственном существе» человека. Терминологически это абсолютно точно: сущее — абстрактно и всеобщее; человек как сущее есть объект. Сущность, пусть даже человеческая, имманентна и вновь замыкает человека на самом себе, разрывая его связь с Бытием. И только лишь существо обладает процессуальностью, бытийственностью, обеспечивая Бытию перетекание в собственные модусы, нахождение «между». Отсюда Бытие есть событие, принадлежащее человеку, который, в свою очередь, сам принадлежит событию. Перед нами — типичный хайдеггеровский «круг», особый случай выработанной им герменевтики, где взаимопереход понятий дает не модель дурной бесконечности, а воссоздает пульсирующую изначальность Бытия как такового.

Процесс «выстаивания» осуществляется в обыденности. Он не имеет отношения к мощи и

масштабности исторических событий, тем более — к обнаженному противоборству войн и революций. Этот процесс протекает в тишине, в незаметности и неброскости жизнеотправления. Обыденность вообще течет бесшумно, нигде не обозначая себя как таковую. Из этого не следует, что в ней ничего не происходит, что имеет место некая бессобытийность. Достаточно того, что именно в этом непритязательном модусе мироздания разворачивается, длится и в конце концов иссякает жизненный мир, трагедия исчезновения которого снова-таки происходит бесшумно. Иными словами, обыденность не отливает себя в формулы, идеи, философемы. Она практически не именуется себя, поскольку органически не нацелена на именование, и тем самым еще более трагична. Вспомним у Маяковского: «Улица корчилась, безъязыкая. // Ей нечем петь и нечем разговаривать». Вот здесь на помощь безъязычию приходит музыка, ее экзистенциальный опыт, научившийся на протяжении тысячелетий напрямую, минуя рационально-рефлекторные слои, извлекать психологически адекватные звуковые экзистенциалы. Можно сказать, что музыка вместе с человеком выстаивает в Бытии, поэтому, невзирая на все мутации социокультуры, ей никогда не грозил закат.

Более того, ввергнутая в XX столетии в состояние предельной рационализации, по сути, математизации своих конструкций, музыка рассредоточилась между сферами профессиональной композиции и музыкальной масс-культуры. Понятно,

что образцы масс-культа и поп-музыки не могут претендовать на эпохальный статус опусов Шнитке, Хиндемита, Мессиана и Веберна. Однако их изъятие из обыденности означает утрату этой обыденностью возможности экзистенциального самоопределения. По сути, речь идет еще об одном фундаментальном второсигнальном слое, благодаря которому происходит процесс коммуникативного объединения разрозненных человеческих «единиц», возникает, пусть зачастую иллюзорное, со-бытие единичного Dasein. Музыка способна преодолевать одиночество посредством компенсирующего воздействия устойчивых интонаций, что имеет возрастающее значение в ситуации цивилизационной разобщенности индивидов. В этой связи ламентации об утрате художественных ценностей в современной поп-культуре, в первую очередь, музыкальной, выглядят устаревшими и утратившими актуальность. Когда в 50-х годах XX века Т. Адорно со всей язвительностью характеризует вульгарность и сниженность музыкальных шлягеров, он совершенно прав в своей непримиримости: еще только недавно музыкальные шедевры органически вписывались в культурную среду, слушатель филармонических концертов и оперных спектаклей относился к распространенному классу граждан; максимумом «разгула» девальвированных вкусов был джаз, ныне со всей серьезностью относимый критикой к сфере профессионального музыкального искусства. Так что

понять Адорно, еще не вкусившего прелести музыкальных тусовок и многотысячных дискотек, не видевшего тонны аппаратуры и не знавшего выражения «живой звук», можно. Можно так же бесконечно ностальгировать по девальвации культуры, в том числе и музыкальной. Однако следует иметь мужество признать, что нынешнее состояние массовой музыки адекватно состоянию обыденности и продолжает «вытаскивать» последнюю из немоты и одиночества. Вспомним здесь афоризм Хайдеггера: «Даже одиночество здесьбытия есть **сó-бытиé в мире**»⁶⁹.

Одной из величайших загадок музыки является момент ее возникновения из тишины, когда сразу же возникает перепад бытийно-временных модусов. Музыкальный поток помещается между безднами «еще не» и «уже не», локализуя некое внезапно обозначившееся состояние. Возникновение музыкального звучания из бесформенности и неструктурированности физического времени происходит всякий раз «впервые». Это — настолько простой и привычный акт, что его невозможно объяснить. Указанное свойство музыки заставило ряд современных эстетиков (например, М. Дюфренна) утверждать, что музыки нет вне произведений и она появляется только в реальном процессе исполнения. Однако музыка есть и тогда, когда еще нет звучания. Она есть в самой тишине еще не обнаружившего себя Бытия,

⁶⁹ М. Хайдеггер. Из «Бытия и времени» // Мартин Хайдеггер. — с. 320.

в предваряющей сплошности обыденности. Точно так, как нет Бытия в качестве преамбулы, ледяного метафизического предиката, а есть только лишь выступание Бытия «в просвет», точно так выступает в просвет музыка из предшествования тишины. И сразу появляется «место», обозначается окружность «жилища» и «присутствия», а это значит, что робко и несовершенно подает признаки жизни почти исчезнувший этос.

На фоне такой, воистину фундаментальной онтологии, весьма призрачно выглядят заклинания по поводу «общечеловеческих ценностей», давно утратившие исходный смысл и переместившиеся в область политики и идеологемы, что, по мысли Хайдеггера, знаменует собой «забвение Бытия»: «... Безразличие в отношении к бытию посреди высшей страсти к сущему свидетельствует о сплошь и целиком *метафизическом* характере эпохи. Сущностное следствие этого обстоятельства обнаруживается в том, что исторические решения теперь осознанно и намеренно и полностью перенесены из отдельных областей прежней культурной деятельности — политика, наука, искусство, общество — в область «мировоззрения». «Мировоззрение» есть тот облик новоевропейской метафизики, который становится неизбежным, когда начинается ее завершение до безусловности. Следствие — своеобразное униформирование разнообразной до сих пор западноевропейской истории; ее униформность дает знать о себе метафизически в спаривании «идеи»

и «ценности» как ведущего инструмента мировоззренческого истолкования **мира**⁷⁰. Приведенный фрагмент вносит неожиданную ясность в проблему мировоззрения и в настоящее распространение самой категории вплоть до настоящего времени. Мировоззрение по сути определяет некую «униформность» сознания, препятствующую его, сознания, индивидуации и незаметно переводящую индивидуальное сознание в сферу общественного. Иными словами, сознание перестает быть автономно-личностным атрибутом. Не случайно В.П. Зинченко подчеркивает, что сознание как таковое не может породить **личность**⁷¹. Оно действительно не может это сделать, будучи привязанным к мировоззрению: последнее есть продуцирование обыденности в ее наиболее униформированных проявлениях. Далеко неслучайно и то, что мировоззрение всегда определялось на уровне исторической эпохи: «античное мировоззрение», «феодалное мировоззрение», «мировоззрение классицизма» и т.д. вплоть до «мировоззрения советского человека». В последнем случае вообще предписывалось иметь некое обобществленное научное мировоззрение, адекватное новой «общности советских людей».

Речь идет не об эволюциях категории мировоззрения, а о проблеме Бытия, присутствующего

⁷⁰ Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 175–176.

⁷¹ См. об этом: В.П. Зинченко. Проблемы психологии развития (читая О. Мандельштама) // Вопросы психологии. — №5. — 1992. — с. 48.

в обыденности и из рук Хайдеггера получившего алиби в Dasein.

В начале главы уже говорилось о едином тематизме, охватывающем все творчество Хайдеггера. Как и подобает тематизму, он развивался, разветвлялся и включал в себя новые и новые «участки формы». Этому симфоническому в своей сути приему подчинена и основная для Хайдеггера проблема Бытия. После «Поворота», когда ключевой категорией становится «событие», тематизм бытия начинает переплетаться с тематизмом истории. Эта позиция многократно констатирована и исследована в хайдеггероведении, однако далеко не исчерпана в своей общекультурной значимости.

Проблема истории, берущая начало от Августина и воплотившаяся в философских системах Гегеля и Маркса, в превращенной форме проявляется в неклассической философии. Она получает развитие в виде теории цивилизаций, философии культуры у Шпенглера, Тойнби, Сорокина и масштабно обозначает себя в экзистенциализме, например, у Ясперса. Всплеск актуализации проблемы истории обусловлен ею самой, точнее спецификой кризисной эпохи на стыке XIX-XX столетий. Декларацией кризиса выступает шпенглеровский «Закат Европы», многие пророчества которого оправдались. Под сомнение поставлен вопрос о наличии смысла истории, что равносильно сомнению в правомерном существовании самого Духа. Ведь именно бесспорность реализации последнего

в качестве цели истории поддерживала в состоянии умеренного оптимизма мыслительную рефлексию европейской цивилизации. Аксиоматическая интерпретация духовного приоритета стимулировала и развитие метафизики, центральной категорией которой традиционно являлись Дух и его интенции.

Кульминацией указанного подхода выступила философия Гегеля, системно увязавшая Бытие, Время и Историю на уровне саморазвивающегося Духа. Практически Гегель предписал сценарий миру; беда заключалась лишь в том, что мир все меньше соответствовал сценарию.

Еще более резко проблема истории обозначилась у Маркса, в целом, в марксизме, где была подвергнута демистификации и своеобразной деструкции. История превратилась в целиком социальный акт, в пространство взаимодействия практических и прагматических интересов, имеющих выраженный экономический характер. По сути дела, история стала экономической и политической.

По-иному осмысливал проблему истории цивилизационный подход, подвергнувший последнюю типологическому и классификационному анализу. Благодаря этому исторический процесс приобрел признаки системности; с ним можно было обращаться на уровне алгоритмов, закономерностей и структурных аналогий. Философия культуры, в свою очередь, стремилась к охвату тех

сфер исторического бытия, которые традиционно игнорировались. Иными словами, в ее поле зрения попали культурные общности, относящиеся к предметно-знаковой деятельности людей, т.е. собственно кристаллизовавшиеся «следствия» Духа. Отсюда философия культуры все более пересекалась с антропологией, с маргинальными сферами последней в виде ритуалов, традиций, обрядов и пр.

Мы сознательно перечисляем наиболее устойчивые подходы к проблеме истории для того, чтобы очертить контекст, в котором оказалась хайдеггеровская мысль времен «Поворота». Кроме проблемы существовала собственно история, точнее, историческая обыденность; существовал опыт мировых войн и личный опыт Хайдеггера, состоявшего в нацистской партии до 1945 года и исправно платившего членские взносы. Указанный опыт уже включал в себя осознание краха идеи «духовного подъема нации», равно как и идеи ее волевого возрождения.

С другой стороны, перед Хайдеггером была не только реальность новейшей истории Германии, но и реальность истории послевоенного мира, прошедшего передел и движущегося к холодной войне. Мы уже цитировали фрагмент из «Преодоления метафизики», касающийся сущности мировых войн. Представляется уместным привести еще одну цитату из указанной работы: «На вопрос, когда будет мир, нельзя ответить не потому, что длительность войны не поддается оценке, а потому, что сам вопрос

спрашивает о чем-то таком, чего уже больше нет, ведь и война уже не есть нечто такое, что могло бы закончиться миром. Война стала разновидностью того истребления сущего, которое продолжается при мире... Это долго длящаяся в своей длительности война переходит не в мир прежнего рода, но в состояние, когда военное уже не воспринимается как военное, а мирное становится бессмысленным и **бессодержательным**⁷². Иными словами, человечество оказывается в состоянии уже известного «немира»; но самое главное — исчезает разница между миром и войной: они оба теряют ощущение глобальности происходящего.

Дальнейшее развитие событий, последовавших после смерти Хайдеггера, вновь-таки подтвердило глубину его предвидения. Современный мир, значительно поумнев и накопив огромные богатства, более не затевает мировых войн, однако постоянно и зачастую искусственно поддерживаются очаги войн локальных, которые не менее опустошающи, нежели мировые. Эта опустошенность — прежде всего опустошенность моральная; она не измеряется физическими и материальными ресурсами. У человечества выработался опыт жить в «немире» и не ощущать по этому поводу комплексов и сомнений. По Хайдеггеру — это признак эпохи потребления.

Возникает вопрос: к чему относится указанное состояние бытия-в-немире? Имеет ли оно

⁷² Мартин Хайдеггер. Время и бытие. — с. 188-189.

отношение к истории? А отсюда — что есть сама история, если она расходится с бытием?

В творчестве позднего Хайдеггера все более прослеживается тенденция имманентности истории Бытию, т.е. история есть раскрытие Бытия, в связи с чем можно говорить об «истории Бытия». У Хайдеггера появляется позиция «подлинной истории», обретение которой далеко не самоочевидно и проблематично. Весьма примечательно, что история Бытия есть одновременно история философии: обе они совпадают в своих контурах и не могут не совпадать, поскольку философская рефлексия есть рефлексия историческая и над историей. Более того, рационализация Духа, складывающаяся в процессах становления классической метафизики, так же исторична как таковая. Именно поэтому она ведет к установлению примата мировоззрения. Последняя с этих позиций есть не что иное, как превращенная форма духовного.

Здесь начинается один из самых спорных моментов хайдеггеровской философии, поскольку «история Бытия» интерпретируется им как последовательное «падение», а история философии (метафизики) — как «история заблуждения». Позиция действительно близкая к одиозной и потому не способствующая нейтральному восприятию. Тем не менее, указанная позиция органически вытекает из первоначальных посылок «Бытия и времени», контуров намеченной в нем фундаментальной

онтологии и впервые появившейся там философии события. Сюда же отнесем и позицию Хайдеггера относительно «неподлинного» *Dasein*, каковым выступает повседневность (обыденность).

Примечательно, что многочисленных критиков и аналитиков хайдеггерианы не слишком задевали изоощренные абстракции «Бытия и времени», равно как и выступающая из них новая онтология. Однако по мере нарастания «поворота», по мере все более откровенного обнаружения позиции Хайдеггера по отношению к состоянию и перспективам не просто новейшей истории, но и судьбы человечества, количество критикующих и несогласных увеличивалось геометрически. Хайдеггер посягал на святая святых — на гуманизм, антропоцентризм, в конечном счете — на смысл истории, взамен этого предлагая малоэффектные состояния проселка и пастбища, давно уже не служащих символами постиндустриальной эпохи. В этом патриархальном реликтовом мире не было места технике и уж тем более — техническому прогрессу. В этом мире не было места прогрессу как таковому, а предстояло очередное блуждание в поисках личного Бога, похороны которого уже молча пережила цивилизация.

Впрочем, это ведь был уже не мир, а немир со своими законами, столь же иррациональными, как он сам. И лишь одно еще объединяло цивилизационное зазеркалье с подлинностью истории и Бытия: событие. Ясно, что в таком контексте

событие центрировало вокруг себя весь философский тематизм позднего Хайдеггера. И не только тематизм, но и собственно *Dasein* в его надежде подлинности. По сути, эволюция хайдеггеровской философии простирается от постулирования первых контуров события в «Бытии и времени» как феномена «здесьбытия» до События в качестве основной тематизации уже не просто фундаментальной, но исторической онтологии.

В современном исследовании философии Хайдеггера говорится: «... Бытие у Хайдеггера всегда непрерывно связано с его пониманием. Здесь лежит ключевой пункт хайдеггеровской мысли: границы нашего понимания бытия изменяются в ходе истории, являющейся одновременно и изменением самого бытия. Поэтому Хайдеггер и может говорить об «истории бытия», которая неразрывно связана с историей мышления. Это нечто иное, чем сменяющие друг друга представления или учения философов. История, о которой говорит Хайдеггер, идентична пониманию бытия, образующему особое пространство значений («мир»), внутри которого и истолковывается всякое [сущее](#)⁷³. Отсюда следует, что «забвение бытия» и его непонимание суть одно и то же. Так начинается собственно герменевтика Хайдеггера, его философия языка, вновь-таки восходящая к проблеме события. Однако в начале — о трансформации самой категории

⁷³ С.Н. Ставцев. Введение в философию Хайдеггера. — СПб., 2000. — с. 111.

события, произошедшей у Хайдеггера в поздний период творчества. Акцент смещается в сторону историчности события, понимаемого в указанный период как «присвоение»: событие — более не совершившийся факт, а акт интенциональности. Отсюда сама мысль есть мысль присваивающая; в период технологической цивилизации она все более становится «забвением Бытия». Но отсюда меняется и «история Бытия», становящаяся историей «присваивающего события».

Вся философия Хайдеггера — не что иное, как анализ исторически складывающегося мышления, которое, по его мнению, низвергается в область «падения» и «забвения». Но история мышления есть история языка; отсюда Хайдеггера не устраивают основные концепты философии языка, поскольку явно противоречат философии *Dasein*. Следует подчеркнуть, что проблемы события и языка в хайдеггеровской философии непосредственно переплетены с проблемой истины. Последняя отчетливо тематизируется в позднем творчестве философа. И это принципиальный вопрос, поскольку вся история мышления, т.е. история философии, всегда мыслила проблему истины в качестве центральной. Особенно значительной указанная проблема становилась у тех мыслителей, которые обращались к проблематике разума и познания. Отсюда Хайдеггер постоянно подвергает критическому анализу позиции Аристотеля, Декарта, Канта и Гегеля. От его критики не

уходит и метод феноменологической редукции. Уже на основании фундаментальной онтологии «Бытия и времени» становится ясно, что ни *cogito*, ни априорные формы Канта не могут служить основанием истины, тем более — ее истоком. Истина может устанавливаться только из самого Бытия в том случае, если последнее «имеет место» в *Dasein*. «Неподлинное» *Dasein* не спасается путем рациональности или же любого «правильного метода» мышления от заблуждений. Но это также означает констатацию заблуждающегося мышления и связанного с ним языка.

Язык более не выражает Бытие; он захлопывается и лишается искренности первоговорения. Отныне язык есть «болтовня» и «празднословие», вполне адекватное манипуляциям и «махинациям». Это — вспомогательный язык, язык-средство.

Обращение к указанному кругу проблем проясняет основания эстетики Хайдеггера. Заметим, что классическая эстетика как теоретическая дисциплина, чье название берет начало от Баумгартена, Хайдеггером не признавалась, что совершенно закономерно. По сути дела, от Аристотеля до Гегеля эстетика находилась в том же метафизическом поле, как и философия в целом. Это была эстетика вкуса, имеющая априорные основания и подлежащая рациональному осмыслению. С другой стороны, именно эстетика определяла сферу формирования и обращения идеалов и ценностей, отношение к которым Хайдеггера уже известно. Даже в слу-

чае эстетического исследования области художественного, искусства как такового в традиционной эстетике фигурировала не менее традиционная объект-субъектная конструкция и действовал принцип гносеологического анализа.

Хайдеггер, по сути, разрабатывает онтологическую эстетику с одной лишь целью: прояснить проблему истины и расчистить подступы к ней. Он убирает гносеологические барьеры, наслоения субъективной эстетики, вообще снимает проблему вкуса для того, чтобы обнажить исток. Последний, как известно, находится в Бытии и бытийствующей вещи. Фактически это не имеет никакого отношения к традиционной эстетике и ею не является. Это онтологическая и экзистенциальная деструкция поля эстетики и возвращение последней к интуициям досократовской философии.

Это, по сути, возвращение к истоку, уже практически неразличимому в наслоениях цивилизации и порожденного ею мышления. Задача Хайдеггера превышает возможности всякой аналитики. Он хочет вернуться к «священному хаосу» Гельдерлина и выразить его словами, превосходящими лексические возможности языка.

* * *

Мартин Хайдеггер был абсолютным немцем, воплотившим в себе архетипику национальной духовности. Он — типичный немецкий гений,

склонный к величайшему мыслительному напряжению при совершенном спокойствии и сосредоточении. Хайдеггер явил поразительное чувство языка, своего рода абсолютный филологический слух, способный прорваться к молекулярным уровням этимологии и лексики. Впервые философская речь столкнулась с ситуацией диалекта, а отсюда — с теми оттенками и нюансами мышления, с которыми никогда не имела дела. Этим во многом объясняется подчас шокирующее влияние Хайдеггера на современников, обвиняющих его чуть ли не шарлатанстве. Но этим же объясняется нарастающее осознание его как культовой фигуры в современных перипетиях культуры.

Хайдеггер вернул культуре состояние тишины, о котором она давно забыла. Тишина оказалась оглушающей. Он вернул ей также архетип провинции как истока, что никогда не было провинцией духа. Давно известно, что аналогии опасны и скомпрометированы как антинаучные. Однако в немецкой, да и не только в немецкой культуре с Хайдеггером может быть сопоставлен только Бах. Речь идет не о прямых параллелях творчества. Речь идет об истоках и об этосе как о местопребывании. Если угодно, речь идет о стиле, понимаемом не в качестве совокупности выразительных приемов, а как стиль культуры. Хайдеггер представляет предельное выражение стиля немецкой культуры в той же степени, в которой это совершил Бах. При этом и тот и другой

выходят из обыденной немецкой провинции, из патриархальности быта, из пространства луга, ручья и колокольни. Однако и тот и другой поднимаются к куполам сообразно вертикали готического собора.

Есть особое состояние культуры, воплощенное в сосредоточенности и отрешенности. Оно не терпит аффекта и тяготеет к нищете. Таков протестантский хорал; такова онтология обыденности. Однако протестантский хорал разрастается в Мессу H-moll и «Страсти по Иоанну», а онтология обыденности разрешается в фундаментальную онтологию «Бытия и времени». Это не имеет отношения к всплескам цивилизации, мировым столицам и эпохальным декларациям. Это просто происходит, преодолевает историческое время и увековечивается в виде проселочной дороги, текущей вдали от автобанов.

Пора выразиться прямо: философия Хайдеггера есть одновременно литература, по всей видимости, большая. Как всякая большая литература, она поэтична и создает свой язык. Три загадочные вещи позднего Хайдеггера — «Отрешенность», «Тайна башни со звоном» и «Проселок» — говорят о его месте в культуре гораздо больше, нежели «Бытие и время» и «Конец метафизики». Здесь осуществляется «встреча» Хайдеггера с языком, а не с философией языка.

«Проселок» — одно из самых магических произведений философской литературы. Это

эпопея, свернутая в миниатюру (известно, впрочем, какова истинная сложность жанра миниатюры). Анализировать этот текст с позиций философской аналитики — занятие безнадежное. Текст подобной аналитике не подлежит. Как пересказать «своими словами» «Неоконченную симфонию» Шуберта или стихотворение Мандельштама? Перед нами — особый случай философской поэтики, которая принципиально вне жанра. Мы можем очертить только наиболее общее пространство онтологии культуры, в котором находится «Проселок», и сделать это с помощью самого Хайдеггера.

Термин «онтология культуры» употреблен сознательно. Речь идет о началах и истоках, порождающих культуру как особое состояние мира. Эти истоки с необходимостью трансцендентны: исток всегда закрыт и очень редко выступает в «непоэтаенность». Культуру можно сколько угодно исследовать и препарировать, выражать в виде структур и систем. Но ее целое всегда уходит из-под скальпеля; ее суть уворачивается, ибо относится к сфере священного. Онтология культуры есть бытие живущих в ней, не избегающих обыденности. Поэтому обыденность всегда культурна, при всем режущем несоответствии слов «культура» и «обыденность». Онтология культуры существует как греческое «фюсис»: греки имели в виду вовсе не физический мир, а то ближайшее, что непосредственно лежит перед нами. Таков хайдеггеровский «Проселок» и тот реальный проселок, о котором идет речь.

Проселок — деревенская дорога, вьющаяся вдали основных путей. Она заведомо на обочине. Однако эта дорога протоптана и несет на себе тысячи следов. Следов — означает жизней и судеб, ибо каждый идущий по ней несет свой мир и свое Dasein. Дорогу — протаптывают, но она отныне собирает идущих, собирает пространство и обозначает его как «место» обитания. Дорога бывает там, где обитают. Она бежит среди обжитого пространства, обладающего предельной узнаваемостью. Она сама удерживает узнавание и течет во времени. Хайдеггеровский проселок есть место взаимоперехода пространства во время и их вместе — в человеческий мир. Проселочная дорога есть она сама, не нуждающаяся ни в дополнительной, ни в символической. Она самодостаточна в своей избыточности существования и тем самым истинна. Истина и исток существуют вместе. Нет истока вне истины и они даны только в вещи. Поэтому проселок — человеческая вещь, это «фюсис», предоставленный человеку. Но проселок потому и проселок, что ничему искусственно привнесенному не подлежит: здесь правят нищета и скудость, как они правили в первых проповедях Христа, где нет лишних слов и каждое слово свято. Свято не потому, что обрамлено контекстом сакральности, а потому, что произнесено впервые и в момент произнесения раскрывает истину Бытия.

Поэтому проселок притягивает и возвращает к себе. Всякий, покинувший свою землю, хочет

вернуться к ней и возвращается хотя бы мысленно, даже если это — нищая земля. В конце «Источка художественного творения» Хайдеггер цитирует Гельдерлина: «Свое место с трудом покидает живущее близ **истока**»⁷⁴. В отрывке Гельдерлина пересекаются греческое «фюсис» и хайдеггеровская «земля», ибо человек живет не в природе, а на земле и на ней его место. Покинуть землю означает умереть (в русском языке: он покинул эту землю...).

«Проселок» реализует фундаментальную идею Хайдеггера о единстве мышления и поэзии. Еще в 1944—45 годах Хайдеггер читает курс лекций с весьма показательным названием: «Введение в философию: мышление и поэзия». Ясно, что мышление и философия для Хайдеггера синонимы. Ясно также, что поэзию он понимает не как род литературы, а как источник истинности языка. Общеизвестно, что на протяжении всего творчества Хайдеггер обращался к анализу поэзии; классическими являются его философские прочтения Гельдерлина и Георге. С хайдеггеровским пониманием поэзии связана проблема «священного», одна из центральных у позднего Хайдеггера и дарующих надежду «просвета» в общей эсхатологической драме его философской установки. Сущность поэзии у Хайдеггера исчерпывающе представлена

⁷⁴ М. Хайдеггер. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Пер. А.В. Михайлова. — М., 1993. — с. 108.

в одной из самых знаменитых работ с одноименным названием «Гельдерлин и сущность поэзии»: «Поэт именует богов и именует все вещи в том, что они. Именованное это — не в придании имени уже известному, но сущее, как только поэт выговаривает бытийственное слово, этим именуя своим назначением впервые в имени своем назначается на то, что оно. И так оно становится известным *как* сущее. Поэзия есть учреждение бытия *в слове*»⁷⁵. Продвигаясь далее по хайдеггеровскому тексту, мы вновь сталкиваемся с его антиэстетической установкой, равно как и с отрицанием традиционного понимания культуры. Хайдеггер мыслит поэзию гораздо глубже и в онтологическом ключе: «Поэзия — не только украшение, временами сопутствующее существованию человека, и поэзия не только наступающее иногда вдохновение или, быть может, простое возбуждение и развлечение. Поэзия — основа и опора исторического совершения и потому не только явление культуры и уже тем более не простое выражение некой «души *культуры*»⁷⁶. Таким образом, поэзия, согласно Хайдеггеру, есть поэтическое начало мира, и сам мир существует потому, что поэзия творит его в языке. Неслучайно Хайдеггер обращается к греческому языку, который понимает как совершенно особую ситуацию именования вещей. Для

⁷⁵ М.Хайдеггер. Гельдерлин и сущность поэзии // Мартин Хайдеггер. — с. XII.

⁷⁶ М.Хайдеггер. Гельдерлин и сущность поэзии. — с. XII.

Хайдеггера поэтом является не только Гельдерлин. Для него поэт и Гераклит, впервые назвавший Логос Логосом. Вся греческая философия есть для Хайдеггера поэзия: их встреча произошла в греческом языке. Статус греческого языка определяется Хайдеггером исчерпывающе: «Вслушиваясь в слова греческого языка, мы отправляемся в особенную область. А именно: в нашем сознании начинает постепенно складываться уразумение того, что греческий — отнюдь не такой язык, как известные нам европейские языки. Греческий, и только он один, есть логос... В греческом все сказанное замечательным образом одновременно и *есть* то, что именуется словом. Если мы слышим греческое слово на греческом языке, то мы следуем тому, что оно «легей», непосредственно полагает. Полагаемое им лежит перед нами. Благодаря услышанному по-гречески слову мы тотчас переносимся к самой полагаемой наличной вещи, а не остаемся лишь при значении слова»⁷⁷.

Греческий язык не только полагает вещь; он полагает время самой своей звучащей организацией, интонацией и метрикой. Это действительно особый язык, в котором нет прозаической речи, а есть соотношение долгих и кратких слогов, объединенных интонационным узором. В культуре существует неповторимый феномен античной метрики; античные метры, несравнимо превосходящие

⁷⁷ Цит. по: Мартин Хайдеггер. — с. XIX-XXX.

метрический масштаб новоевропейской поэтики, хранят в себе первоначальный генезис античной меры. Последняя, в свою очередь, выражает принцип всеобщего отношения вещей, благодаря которому образуется единый гармонический космос. В гомеровском гексаметре заключено более нигде не обнаруживающееся состояние длящегося времени, в самом вечностном пульсировании которого воплощен поэтический эстетизм. Эстетизм в греческой поэтике в своей онтологической изначальности равносителен «фюсис»: эстетическое чувство греков не было удалено от почвы мышления и языка.

Что же касается хайдеггеровского тезиса о полагании вещи в языке, то последний интерпретируется еще масштабнее: «Поэзия есть именование, учреждающее бытие и бытийную сущность всех вещей, — не какое-нибудь говорение, но глаголение, когда впервые вступает в просторы разверстости все то, о чем в повседневной речи мы начинаем потом торговаться и празднословить. Поэтому поэзия никогда не подбирает себе язык как наличествующий материал для обработки, но только поэзия и делает возможным язык. *Поэзия есть праязык исторического народа* (курсив наш — В.С.)»⁷⁸. Последняя фраза приведенного фрагмента собирает во едино всю философию Хайдеггера.

Болтовня о народе как о пустой абстракции, оправдывающей нищенские притязания современной политики, есть то, что Хайдеггер категорически

⁷⁸ М. Хайдеггер. Гельдерлин и сущность поэзии. — с. XII.

не приемлет. Народ — не категория и не собирательный образ; он также не является средством осуществления цивилизационного прогресса. Народ сам есть собственная история. И там, где народ призывается к целенаправленному историческому творчеству, он всегда теряет самость и хайдеггеровскую «землю». Народ сбивается с проселочного маршрута и обречен на магистраль. Куда ведет магистраль — уже известно. «Исторический народ» не есть исторический субъект или субъект истории; он вообще не есть субъект потому, что в этом случае мир предустановленно выступает объектом, а значит, народ оторван от мира. У Хайдеггера нет и не может быть случайных слов: он слишком хорошо знает, что значит именующая мощь языка. Столь же неслучайно определение поэзии в качестве праязыка. Речь вовсе не идет об архаике, мифологии, филологических реликтах. Речь не идет и о привкусе «почвы», в котором так часто обвиняли мыслителя и который был свойственен национал-социализму. Речь по-прежнему идет об истине, заболтанной и заговоренной, растасканной в абстрактных упражнениях выхолощенной метафизики. Речь идет, в конечном счете, о безъязыкости обыденности, в которой пребывает народ и из которой может выйти только в качестве «исторического народа».

Сама поэзия никогда не стеснялась своего происхождения из наивного события первоименования. «Когда б вы знали, из какого ссора / Растут

стихи, не ведая стыда...», — писала Ахматова по середине рафинированного «серебряного века» и вполне отдавала себе отчет в том, что пишет. Стихи действительно «растут», поскольку назначение поэзии — в естественности произрастания из языка. С другой стороны, язык возникает из поэзии, в связи с чем является бытием и событием.

Когда Хайдеггер говорит, что «поэт именует богов», он имеет в виду то, что и боги подвластны языку, ибо впервые выражены в нем. Язык может именовать и «священное», что у Хайдеггера отлочно от богов. В терминологии Хайдеггера, в данном случае идущей от Гельдерлина, «священное» означает начало, исток бытия. Бытие проявляется в мысли; «священное» — в поэзии, но мыслящий у Хайдеггера — это философ (мыслитель): «Мыслящий дает слово бытию. Поэт именует **свя-
тое**»⁷⁹. Отсюда поэзия не может быть праздною и болтливой, если она поэзия. Что же до языка, то он, спускаясь в пространство *Dasein*, дает последнему осуществиться и претерпевает все метаморфозы и трансформации «падшести» вместе с *Dasein*. Хайдеггер говорит об этом прямо: «Язык впервые дает возможность стоять среди разверстых просторов сущего. Где язык, только там и мир, то есть непрестанно преобразующаяся округа решений и трудов, деяний и ответа, но и округа произвола и трескотни, гибели и смятения.

⁷⁹ Цит. по: Ставцев С.Н. Введение в философию Хайдеггера. — с. 170.

Только там, где владычественно правит язык, есть историческое совершение»⁸⁰.

В мире, где правит не язык, а «постав», происходит забвение языка. Согласно Хайдеггеру, надо найти в себе мужество мыслить поэтическое в непоэтическом и вообще найти в себе мужество мыслить.

Место Хайдеггера в философии XX столетия еще далеко не осознанно; многое не устоялось, прошло мимо исследовательских устремлений или до сих пор вызывает неприятие. Гораздо более явно прослеживается его статус в культуре, состояние которой к концу XX века отчетливо ставит под вопрос возможность независимой мысли. Хайдеггер был именно мыслителем, продемонстрировавшим регламентированному столетию возможности суверенной мысли. Подобное мышление — само по себе акт мужественный. В этом случае мысль действительно становится делом. Суверенность мышления не утрачивалась Хайдеггером и в период «грехопадения», ибо и последнее было не чем иным, как трагическое заблуждение познавшей независимость мысли. Судьба мыслителя повторила конфигурацию самой культуры и странным образом придала этой культуре некую надежду, правда, достаточно призрачную.

Стиль позднего Хайдеггера отличается афористичностью и полифоничностью, но его общий фонизм, смысловая акустика сгущаются. Все уже

⁸⁰ М. Хайдеггер. Гельдерлин и сущность поэзии. — с. XII.

становится «просвет», сквозь который еще можно выйти к истине. Все менее история просвечивает сквозь цивилизацию. И на этом фоне все дальше и дальше от поэзии отодвигается некогда бытийствующий язык. Но отсюда только укрупняется лейттема мужественного мышления. В «Жительство-вании человека» (1970 г.) звучит фактически философское завещание Хайдеггера, резюме всей эпохи, пройденной и осмысленной им в контексте личной драмы: «Многому должно внять, познав мыслью. Наближайшее к нам таково: прежде всего мыслить не поэтичное нашего местопребывания в мире как таковое, постигать человеческую махинацию как судьбу человека, никоим образом не снижая ее до простого произвола и ослепленности; далее, таково: мыслить то, что на этой земле нет меры, и не только нет, но что рассчитанная и исчисленная в планетарных масштабах земля не только не может дать меры, но, более того, увлекает нас в безмерность. ... Мы все еще стараемся поспешно миновать мыслью тайну «не-» и ничто. Мы все еще недостаточно ясно постигаем, что предназначается для нас в отъятии, потому что не знаем пока самого отъятия, отказа, не знаем поэтического в **непоэтичном**»⁸¹. В этом воистину эпическом фрагменте вновь проходит тема обыденности как «непоэтичного местопребывания в мире», которую, однако, нельзя мыслить как «произвол».

⁸¹ М. Хайдеггер. Жительствование человека // Мартин Хайдеггер. — с. 300.

Обыденность есть «судьба человека» в мире, где нет «земли».

Но это означает, что у обыденности есть шанс возврата к бытию и истории в том случае, если она отважится признать себя таковой. Есть шанс и у человека, если он осознает мощь «отказа» от цивилизационной избыточности и тем самым обретет меру собственного бытия.

Что же до поэзии, то она всегда суверенна и мужественна самим фактом возврата к языку. Тем самым она трагична, поскольку объединяет в себе мысль и судьбу того, кто на нее решается. В XX веке решимость мысли всегда была наказуема; «стояние» в культуре зачастую было смертельно опасным. Но тем не менее — это было и обязывает философствующую мысль обращаться к таким ситуациям, одновременно спасая и саму философию.

ГЛАВА

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ: МЕТАФИЗИКА СУДЬБЫ

Сквозь сложнейшую полифонию сюжетов XX века все отчетливее и горестнее проступают истинные контуры фигуры Мандельштама: он — вопрошающий в точном хайдеггеровском смысле. Тематизм его вопросов — это тематизм столетия, которое он предвидел и сформулировал. В России, однако, пророков принято убивать. Мандельштам же — русский гений, отчего его судьба впечатана в летописную трагику русской истории.

Но Мандельштам — еврей, принявший католичество в православной России и распятый между Римом и Москвой в ее не византийском, а советском варианте. И все это — с Палестиной в генах, с иудейской неприкаянностью и отсутствием прописки (в Москве и в мировой истории).

Где была его родина? Его дом? Его эпоха? Где на самом деле он жил с «нищенкой-подругой»,

снимая квартиры и углы, скитаясь и мечась и все более задыхаясь?

Вопрошающий не имеет адреса и сам вымаливает себе судьбу. Единственная родина Мандельштама — культура; и это не метафора, а констатация факта. Его судьба замыкается в отчетливый мифологический круг: дома не было — нет и могилы, надгробия в прямом смысле. Нигде, однако, означает везде. Есть вездесущность яростных вопросов, обозначенные им лейттемы, разговор с культурой. И ничего не устарело. И все сбылось в беспрецедентной трагической мощи его судьбы.

Поэт все явственнее заслоняет собой столетие, блистательные фигуры современников, даже Ахматовой и Пастернака, — и все равно «выламывается» из антологии; уже ранний («Камень») — из акмеизма; не поддается литературоведческой шкале; напрямую переговаривается с титанами (Гомер, Данте), и гулкое эхо этого разговора — ошарашивает.

Он вызывающ не только выпяченным подбородком Щелкунчика и надменностью ни к селу ни к городу. Он обречен не только «Четвертой прозой», «веком-волкодавом» и «кремлевским горцем» (все это — самоприговор, собой же приведенный в исполнение).

Он обречен поразительным одиночеством среди равных, где он не первый, а иной, противопоставляясь даже философии XX века: уж она-то (Бергсон, Хайдеггер, Тейяр де Шарден) с «широкой

грудью осетина» никак не повязана! Знал он или не знал, что в акмеистических забавах вызревает могучая онтология бытия, взрывающая «вещь в себе»? Как вызывающе он не ведает хайдеггеровского косноязычия — «стольности» и «чтойности», бросая с непостижимой легкостью: «Цветочная проснулась ваза / И выплеснула свой хрусталь» — вот она, вещь без оболочек, бытие без перегородок, близорукое сверхбарьерное видение. Слепота в мышинной возне околотитературных современников — и телескопический облет территории Данте, когда глазное яблоко, не вооруженное линзой, схватывает геологический разлом пород где-то в центре Земли, в районе Аида.

Ахматова равновелика ему. Но ее олимпизм другой закваски: у нее — спокойствие и величие; у него — бурлящие катаклизмы первых секунд Большого Взрыва. Однако фресками они обменялись. Ее: «Ночь, которая не ведает рассвета» и его: «Спадая с плеч, окаменела ложноклассическая шаль» — на века, как Леонардо и Микеланджело. Больше что-то аналогов не видно. Их пути разойдутся, не объединенные даже в смерти. Она — семидесятилетняя, не смирившаяся в женском естестве, будет с беспрецедентной дерзостью переписывать «на себя» «Пиковую даму», где конкретный мальчишка Германн влюбляется в старуху, посетит Оксфорд, еще раз увидит Европу и отойдет в мир иной, упокоенная по христианскому обряду — в Ленинграде, но вполне по-петербургски. Он затеряется в

гулаговском аду с перевранной датой смерти, обросший легендами о лагерном юродивом; и никакая Лета не вместит тяжести этой кончины, неотпетости, варварской непричащенности *такой* смерти. Короче говоря, он все пройдет один. Его параболы недублируема. Наложения кривых — нет. Он не о Данте разговаривает, а с Данте, иной раз теряя меру в радости общения: так много надо сказать сейчас и здесь и именно ему.

Что есть по жанру «Разговор о Данте»? Проза поэта? Поэта — несомненно — по неостывшей образности, метафорической напряженности, разгулу ассоциаций. Но проза ли? Мы подобной прозы не знаем, ибо все ее законы нарушены: здесь царят иное Слово, иной Логос. Так, может быть, это эссе? Не получается и с эссе, поскольку «орудийность», натиск, крутолобость мысли сминают. Структуры радио всякий раз встают дыбом: это — вертикальный взлет; и «место посадки» щерится пиками гор: сесть некуда. Да простит меня литературоведческая наука, но «Разговор о Данте» принципиально вне жанра, как антижанрово само слово «разговор» (не речь, не монолог!). Перед нами — плазма культуры, ее горячее состояние, в котором еще не выкристаллизовались материки и острова Духа. Летит к чертям стрела исторического времени: Мандельштам знает об этом, осуществляя не столь временную инверсию, сколь диверсию, ибо, согласно ему же, «искусство есть содержание времени, его совместное держание соратниками,

сотоварищами». Сейчас он, Мандельштам, подставился вместе с Данте: держим время и — одновременно — разговариваем; не всегда же молчать атлантам и кариатидам.

Здесь четко обозначена позиция-вызов: равновеликость поэта культуре, когда он один берет на себя всю культуру и выдерживает, вырывает этот беспрецедентный вес, не чувствуя тяжести в иступлении свободы.

Основная вина Мандельштама перед «кремлевским горцем» — его свобода, вздернутость подбородка, невопианность во все формации сразу. Отсюда — его щегол: не рассмотреть оперения — улетел. Отсюда — суть «щегловитости» поэзии, объединенность Щегла и Щелкунчика в Дураке, которому не лезет «ореховый пирог». И мотивация дурацкая: «Да, видно, нельзя никак».

Ох, как это простонародное «да, видно» пересекается с пушкинским «Ужо тебе!», гравитацией судьбы взламывая слепящее совершенство лексики. Кем положено это «нельзя», превосходящее своей цельностью кантовский императив? Самой культурой, ибо в антиномии «Поэт и Царь» — материальный (прижизненный) перевес всегда на стороне царя; имматериальный (бессмертный) — на стороне поэта. Причем, и тот, и другой, — об этом знают. Не получились ни у Пушкина, ни у Ахматовой, ни у Пастернака верноподданнических строк: отсутствие веры (а значит, и свободы) пересилило мастерство.

Судьба протащила Мандельштама сквозь антиномию «Поэт и Царь», как всякого русского художника, и вернула его культуре отнюдь не с пирровым результатом, хотя призрак «отца народов» еще колобродит в постимперских сумерках. Но это уже символ, знак, кровавое тавро железной эпохи, где трубка, усы и нерусский акцент суть лубочные атрибуты псевдонародной драмы. Даже — не столь символ, сколь умысел эпохи, ее вполне реализованный, а потому снятый и застывший в завершенном уродстве замысел.

Мандельштам же — продолжает разговор и по-прежнему никак не вписывается, не хрестоматизируется. Канонизации — ни в ранге святого, ни в ранге юродивого — не подлежит, ибо постоянно изменяется и вполне по-гегелевски восходит к себе.

Фотографическое изображение 40-летнего Мандельштама душа не выдерживает: оно — на «разрыв аорты»; вздернутый беззащитный подбородок, зазеркальный взгляд — Вечность уже наступила; еще будут письма из лагеря, маята последних месяцев. Но часы остановлены. Здесь — кончено. Дальше — пространства культуры и дом по соседству с Шубертом, куда ушел булгаковский Мастер и куда уходят все мастера в мире.

В этом «Играй же на разрыв аорты, с кошачьей головой во рту» — гениальная угаданность сути музыки, ее демонизма, в полной мере ощущаемого, пожалуй, древними. Строки глубоко закодированы.

В них чисто мандельштамовский штопор ассоциаций и внезапная острота мгновенного видения — всего и сразу. «Кошачья голова во рту» — это и гриф скрипки, наложенный на лицо скрипача, но это — и трубка Мефистофеля, вообще ходы «Фауста»; это — Паганини и Крейслер вкупе с гофмановско-шумановской «Крейслерианой» («Три черта было. Ты — четвертый»: действительно, три, считая от Мефистофеля).

Раскодирование мандельштамовских ассоциаций-смыслов — увлекательнейшая процедура, которой не грозит аналитическое бесстрашие хотя бы потому, что всякому читающему и вдумывающемуся мгновенно является знак Судьбы поэта. Чтение Мандельштама всегда тенденциозно и предвзято; читатели же его безошибочно узнают друг друга по невидимым признакам родства и единства в любой толпе. При этом здесь вовсе нет ложной таинственности некоего духовного масонства, змеиного тс-с! Это не ложа, а, скорее, ниша культуры, где живут, выживают и тянут на себе культурную обыденность Люди, Читающие Мандельштама, которые если и встречаются в переходе, — то в переходе пространственно-временном.

* * *

Мандельштам — этот творец легких суффиксов — гоголек, кавардак, снежок, Щелкунчик — стоит у истоков тяжелой толщи вод, ртутного

озера мыслительности и новой умопостигаемости, куда погружено сознание целого столетия.

Он — у истоков онтологии, экзистенции, Диалога как места встречи индивида с культурой во внеположенности и венаходимости конкретного единично-конечного бытия. Проза Мандельштама изобилует историческими приметами начала века, семейственностью уз, осязаемостью вещей и касаний: это действительно акмеистическая проза. Поэзия же его не знает поплавок, привязок к исторической конкретике места и времени. Ее историческая узнаваемость так же обманчива, как вещьность «камня»: камень как таковой, стол как таковой вкупе с эйдетически вечной «стольностью».

Вненаходимость требует парения и запрещает посадку. Это состояние он свернет в четверостишие и навсегда обозначит в культуре так: «О, этот юг, о, эта Ницца! / О, как их блеск меня тревожит! / Душа, как раненная птица / Подняться хочет и не может». Или так, потрясая эхом рифмы и ритма: «О небо, небо! Ты мне будешь сниться. / Не может быть, чтоб ты совсем ослепло. / И день истлел, как белая страница. / Немного дыма и немного пепла». В обоих четверостишиях зашифрована «Ницца», пульсирующая в отзвуках-рифмах (сниться, птица, страница), и так и не названная «страница», ибо в Ниццу — бегут и не убегают. Тревожит же — блеск (ослепшего неба?), вспархивающая параболы движения, росчерк взлета — вверх, вздох, взмах. Выдоха — уже не будет.

И удивительная детская чистота пульсирующей голубой жилки на виске, не знающая черного сердцебиения, безумия и страсти блоковского: «В гулком сердце страсть и беспечность, / Словно с моря мне подан знак. / Над бездонным обрывом в Вечность, / Задыхаясь, летит рысак». У Ахматовой тоже почти такой же недобрый шепот: «И в памяти черной пошарив, найдешь...». И дальше, навстречу «знаку с моря»: «И ветер с залива». Всего этого у Мандельштама — нет. Сырым ноябрьским ветрам эпохи Петербурга-Петрограда раз и навсегда противопоставлено гениальное, выписанное квадратными долготами Палестины: «И только раз бывает разлита / В природе длительность, как в метрике Гомера». Из какого это времени и в какое?

Преодолевают густой медовый воздух двоякооперенная стрела зеноновской апории: длительность, как и континуальность, не знает стрелы времени, его однонаправленности, а потому — конечности. Бытие гомеровской метрики — сплошное неиссякающее настоящее (почти лосевское определение музыки). Но и поэзии — скажем мы.

Итак, онтология, экзистенция, диалог. Такие суждения следует аргументировать, чем и займемся.

* * *

Онтология решительно вошла в философскую моду, став чуть ли не аспирантским обиходом. При этом, чисто по-ленински, она «столь же партийна»

(читай, тенденциозна) в своем применении, как и преданая ныне анафеме гносеология. Право философов выбирать путь. Однако парадокс заключается в том, что, царски не замечая интеллектуальных коллизий, сотрясавших сопредельные сферы Духа, поэзия никогда не имела выбора, ибо никогда не была «отражением действительности в чувственных образах»; ведать не ведала о законах художественного познания; вообще о том, что она — познание. Она одновременно и без рефлексии была действительностью, по- и со-знанием, бытием как таковым в конце концов.

Тезис: «Поэзия есть онтология» — в доказательствах не нуждается. Тому подтверждение — сверхплотность, выживаемость поэтической ткани: тончайшая пленка идеальности выдерживала все — катаклизмы, рушащиеся империи, умирания и закаты культуры. Когда бытие оказывалось на грани краха, она становилась бытием, его единственным наличным состоянием. Иными словами, бытие как данность, как жизнь Духа и сознания выворачивалось в поэзию; ищущие же человека обшаривали с лампой закоулки и чердаки цивилизации, человека не обнаруживая. Он продолжал быть не там, где ему следовало обнаружиться и быть, дрожащим и нагим, извлеченным на свет божий. Он жил у себя дома — в поэтическом материале, речи, языке, состоянии. В неуловимости мерцающего воздуха — в идеальном бытии или бытии идеальности; как угодно, дело не терминах.

Добавим, что поэзию никто не изобретал и не открывал специально. Она пришла сама. Ее пришествие имеет двойное («двоякооперенное») объяснение: из самого генотипа человека, каковой, генотип, в свою очередь, был не чем иным, как уловленной и усиленной волновой амплитудой ритма Мироздания. Нет ничего удивительного в общности материала — поэтического и галактического. Удивительно было бы, если б материал оказался разным.

Древние цивилизации интуициями своих философских систем схватили онтологическую суть вещей. Онтологичен даже эйдос, пытающийся воссоединить здесь-и-там-бытие, несводимое ни к чему, кроме себя самого, в своей текучести и неуловимости.

Века рациональности, знаменитое радио европейского культурного сознания, картезианское «*cogito*» надолго сместили акцент. Как ни парадоксально, но сердцевинный тезис «Фауста» — «Теория суха, но древо жизни вечно зеленеет» — был как раз триумфом этой самой теории, беспощадной и чуть-ли не кровосмесительной, эдиповой страсти к познанию, превращавшей «древо жизни» в объект самоутверждения, триумф аналитики, вытесняющей и подменяющей бытие.

Далее все известно. Кант уйдет в императив, очищенность которого требовала бытия-долженствования, сурово отрицающего бытие как таковое. Гегель возведет величественный собор,

самовозводимый Духом, и эталонности последнего подчинится всемирная история. Романтики (Шеллинг в особенности) превратят мир в художественный акт, заменив бытие-долженствование бытием-произведением. Разъятость мира, его тоскующие фрагменты начнет воссоединять философия XX столетия, конечно же, Хайдеггер; но и он остановится на пороге Слова, прозревая в последнем не символическое, а подлинное Бытие, взаимопереходящее во Время.

И весь этот гигантский период, в течение которого разыгрывается грандиозная мыслительная драма, существует и длится поэзия, простодушно не осознающая своего онтологизма и бытийственности — подлинной и первичной — существования. Вот здесь — стоп. Здесь и появляется, настоятельно требуя объяснения, проблема Мандельштама; здесь обозначено «место» в культуре, где Мандельштам и его мир взаимопереходящи, образуя своего рода культурную сверхплотность, чья физика имеет релятивистскую природу, чья атмосфера непрозрачна, чье гравитационное поле сродни черной дыре, и которое со временем, в будущем, превратится в культурный архетип. Нет ли здесь преувеличения, заикленности на нем самом и его творчестве? Принимается любое суждение и никому не отказано в праве судить. Однако вовсе не философская, а человеческая, живая досада не дает покоя: как же так, неужто не видно было, не углядели, не слышали главного в нем, объявляя его самым

литературным и книжным из всех поэтов? Да ведь не литература это, не лихие прострелы ассоциаций и метафор через тысячелетия, это — осознанная, повторяем, осознанная, прожитая и пережитая тоска Бытия, востребованность живой, касаемой, осязаемой вещи, ее согретости в лучах ли, ладонях ли.

Разве случайно то, что в «Разговоре о Данте» метафорика столь «геологична»: породы, разломы, катаклизмы земных движений? Словообразование в его стихе есть то же самое горообразование, сдвиг смысловых пород: могучая кристаллическая решетка (структура) сущности не дает фразе-образу разметаться в пространстве; Мандельштам держит и удерживает временное — ритмическое — напряжение строфы. Но при этом силовое поле внутрисмысловых переходов постоянно возрастает; вещь нигде не равна самой себе, она перетекает, переплавляется, и в этой своей несводимости воссоединяет разрозненности Бытия: Соломинка оборачивается Саломеей.

Только так могут быть поняты и расшифрованы его знаменитые, сквозные, безглагольные ряды метафор, заставляющие вспомнить сжатое бетховенское крещендо (на двух тактах — от *pp* до *ff*): «Россия, Лета, Лорелея»; «Щелкунчик, дружок, дурак»; и еще более концентрированное: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса». Здесь настоящее не просто сущее, но и насущное.

Последнее положение вновь требует некоторых разъяснений. Онтологическая суть поэзии

Мандельштама, естественно, сопряжена с временной работой. В «Разговоре о Данте» время — один из главных героев повествования, ибо именно оно — время — есть пространство культурной общности, воссоединяющее сущности, образы и метафоры в орудийный раскат диалога. Время объединяет не только разбросанных по островам эпох поэтов, но и их самих — с собственными произведениями. Поэт, скупко обозначенный в истории датами рождения и смерти, и произведение, отделившееся от творца и продолжающее быть, образуют единый Текст, уже не поддающийся описанию или уяснению с позиций хронологических.

Но это означает, что время пульсирует в «инговой» форме, образуя длящееся «being», именно своей актуальной насущной явленностью обнаруживая суть вещей, прожигающую символические оболочки. Время обращается в Слово.

Мандельштам середины 30-х годов, уже не боявшийся безошибочно угаданной казни, уже надменно вызывающий смерть на себя; Мандельштам гениальных (вялое и ничего не передающее в этом случае выражение!), беспрецедентных «Восьмистиший» обнажает и переводит в звук, в поэтическую акустику сокровеннейшее таинство пространственно-временного перехода: бытийствующая вещь, вещь-предтеча через вспархивающее биение поэтического сознания разрастается в Слово. Миг распрямляется в Вечность. Он опишет эту процедуру точно и бесстрашно: «Люблю появление

ткани, / Когда после двух или трех, / А то четырех
задыханий / Придет выпрямительный вздох. //

И так хорошо мне и тяжко, / Когда приближается
миг, / И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормо-
таньях моих». Ни один поэт никогда так прямо не
свидетельствовал наличие этой ткани — материи
Слова, равно как перерастание, родственное по
данности Бытия разве что органике, своих интуи-
ций в «дуговую растяжку» насущного простран-
ства. Поэзия решительно переваливает барьер им-
материальности: вот она, работающая и протяжен-
ная в режиме Мироздания.

Дальше он скажет об этом еще резче, откро-
веннее, пугая знанием сути вещей и свободой чуть
ли не физических превращений: «И я выхожу из
пространства / В запущенный сад величин / И
мнимое рву постоянство / И самосознание причин.
// И твой, бесконечность, учебник / Читаю один,
без людей, — / Безлиственный, дикий лечебник, /
Задачник огромных корней».

Мандельштам понял и принял генезисную ес-
тественнонаучность поэтической ткани, фундамен-
тальное единство мира, прочность материала, из
которого сделаны звезды и люди. Его онтологичес-
кая концепция исчерпывающе свернута в двух
строфах пятого восьмистишия: «Преодолев затвер-
женность природы, / Голуботвердый глаз проник в
ее закон. / В земной коре юродствуют породы, / И
как руда из груди рвется стон. // И тянется глу-
хой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою

в рог, / Понять пространства внутренний избыток,
/ И лепестка и купола залог». По сути, это —
квинтэссенция «Разговора о Данте»: тот же «геологизм» метафор; та же ворочающаяся живая лавина одновременно земных и смысловых пластов; тот же сброс «исторической прописки». Он играет эрами. Только глухой не услышит гомеровского эпитета «голуботвердый». И только безнадежный вассал марксистско-ленинской эстетики будет всерьез обсуждать *здесь* и в *этом* измерении проблемы отражения действительности: какой, собственно, действительности, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе»?

Мандельштамово Слово снимает и сминает оружий, плазменный, жаберный доисторизм Бытия в напряженнейшей бытийственности собственного сознания, хотя он сам полон прозрений, *откуда* растут ноги (и хвосты) подобной образности. Вспомним: «Что, если Ариост и Тассо, / Обворожающие нас, / Чудовища с лазурным мозгом / И чешуей из влажных глаз?» Или: «Роговую мантию надену, / От горячей крови откажусь, / Обрасту присосками и в пену / Океана завитком вопьюсь». Это слово-фридмон, которое — точечное снаружи — мгновенно выворачивается Галактикой вовнутрь, раскрытое точнейшим взмахом поэтического скальпеля от серебряного века до первородного греха, от изощренной культурной символики до прото-бульона, выварившего аминокислоты. Это — вертикальное слово, под каждой смысловой

плоскостью которого вновь раздается стук снизу — из бездны.

Знает ли сам Мандельштам о том, что не просто пользуется методологией Данте, но стократно усложняет ее, ибо сошествие (или восхождение) по «девяти кругам» осуществляет практически в каждом слове? Слове, повторяем, а не всей композиции в целом, как это было в «Божественной комедии». Это он унес с собой, как всегда не слишком стремясь отчитаться и поставить в известность, оставив нам в качестве вечного ребуса формулу пространственно-временного перехода: опять же — «И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин...» Значит, выходил; от безысходности Здесь — научился. Остался чуть затянутый свежей облицовкой тоннель: имеющие глаза — да увидят. Так — тоннелем — прорезает пространство «Крейслериана», воздвигая между ним и играющим барьер из клавиш и нотного текста: отвлекающий маневр срабатывает безупречно.

Онтологизм Мандельштама — в неутоленной жажде пространства, когда избыточность последнего рождает время, временную гравитацию, действительно «сады величин»; указание на «безлиственность» есть обращение к японскому саду с его объемной многомерной мыслительной символикой, топологией умопостигаемости, всякий раз свертывающейся в камень при слишком откровенном приближении. Но — и в этом весь Мандельштам — сад-то «запущенный», царскосельско-

русский; это — родной душе сад, однажды и навсегда данный, куда вернуться можно только выйдя из пространства (обыденности? логики? корявой причинно-следственности?). Поэтическая метафора «сада» распята между цивилизациями-антагонистами (буддизм — славянство); преодолеть этот растаск возможно единственно усилием культуры, собой-культурой, став ее цементом, смазкой, материей.

* * *

Здесь — переход к специфике мандельштамовой диалогии. Другого слышит тот, кто способен расслышать себя, держать линейную независимость Голоса в многокоординатной полифонической вертикали.

Диалог есть обостренная, открытая стадия монолога, его вершинное состояние; есть Слово, отраженное не в фонемной оболочке другого Слова, а прорвавшееся к его раскаленному пульсирующему ядру.

Развивая эту теорию «поэтических частиц и взаимодействий», скажем, что диалог — взаимодействие на ядерном уровне, образующее новые смысловые молекулы с удивительной прочностью сцеплений. Здесь происходит некая физика наоборот, когда идеальность уплотняется, образуя из себя точно ощутимые сущности. Подобная физика, впрочем, увековечена в библейском: «В начале

было Слово»; и сам этот образ, не вдаваясь в споры о курице и яйце, достойно венчает здание культуры, ибо она, культура, никогда не имела иного оружия. Ее же полномочные представители выходили к лязгающим и дышащим железным смрадом эпохам, держа перед собой только хоругви Слова: от протопопы Аввакума до академика Сахарова (последний, впрочем, слишком хорошо знал цену оружию, в связи с чем и отрекся от него навсегда).

Поэтическое же слово-фридмон, как мы уже отмечали, всегда движется по орбите диалога. Потенциальность произнесенного оборачивается актуальностью во времени ином, ибо современники слышат иначе и в диалог, как правило, не вступают.

Поэзия есть диалог пространственно-временных расстояний; она — исторически протяженна; она — дистанция. И диалог дистанцирован. Очевидно, это аксиома: ведь поэтическое Слово тем и отличается от слова обыденного, что оно не есть символ, знак, посредник, а есть провозвестник смысла, его предтеча: вначале возникает временной гул; просыпается улей значений и ассоциаций; потом начинается «облет территорий», слово трассирует сквозь время, где каждая культура улавливает и вытаскивает свой смысл, обогащая тем самым первоначальный контур и втягиваясь в орбиту диалога.

Можно сказать иначе и жестче. Поэт в равной степени обречен на диалог и на отсутствие собеседников здесь и сейчас по двум причинам. Во-первых,

поэтическая конструкция вкупе с лексикой всегда выхвачена из будущего: она не может совпадать с наличным временем, ибо тогда Бытие сорвется в быт, бытийственность обернется обыденностью, частушкой и скабрёзностью, в лучшем случае, анекдотом. Отсюда стих не может быть злободневен: для того, чтобы сказать, поэт отодвигается от предмета, от его сиюминутности, спиной чувствуя сквозняк прошлого.

Формула поэтической диалогии (и логики!) такова: прошлое — будущее, превращенные в актуальное настоящее не этой, конкретной культурной данности, а всей культуры.

Во-вторых, современники не виноваты в собственной глухоте и слепоте, ибо поэт по-человечески, лично и субъективно заслоняет собственный текст: последний еще не объективирован и не отчужден от творца, еще не выстрелен в историю, где ему предстоит находиться в свободном самодвижении. Да, Россия оплакивает Пушкина: «Закатилось солнце поэзии»; однако ползет шепоток из гостинных и опять же — по-человечески — можно понять Дантеса и Натали, тем более, монарха, сносившего дерзости камер-юнкера. А Лермонтов? А Фет? А Тютчев, чьи поздние опусы и любовные философы уже вообще за гранью столетия, и современники пожимают плечами, дивясь сим странностям (точно так другие современники списывали диссонансную жесткость и акустический дискомфорт последних квартетов Бетховена на его

недуг; XX век свидетельствует о здоровье композитора: просто лад обладает подвижно-функциональными потенциями, а гармония одновременно линейна и вертикальна, и всего-то делов!).

Дальше — больше. «Так, пишу одну вещь» — проронит Булгаков случайному собеседнику, соседу по балкону. И умрет, оставив в столе «Мастера» и при нем — Елену Сергеевну, благодаря которой теперь уже навсегда Понтий Пилат ведет бесконечный диалог с Иешуа. И в орбиту этого диалога (Понтия с Иешуа или Булгакова с культурой) втягиваются поколения и несть им числа. Это страшно — умереть, оставив неприкаемую рукопись, но и правильно. Правда истории вовсе не обязана быть гуманной, равно как от слова «объективность» заведомо тянет мировым холодком.

И вот — Мандельштам, на котором объективный характер истории отыгрывается в полную мощь. Ее, истории, законы сажают в него, как в идеальную в своей незащищенности мишень, пулю за пулей. А диалог крепчает, набирая силу трагического одиночества. Процедура поэтического говорения уподобляется по напряженности процедуре творения — себя и мира. Все оправданно: наступает высшая фаза диалога — молчание. Об этом написано прямо и жестко еще в 1909 году: «Ни о чем не нужно говорить, / Ничему не следует учить, / И печальна так и хороша, / Темная звериная душа: // Ничему не хочет научить, / Не умеет вовсе говорить / И плывет дельфином молодым /

По седым пучинам мировым.» Из мандельштамова понимания поэзии устранена всякая дидактика: поэзия (и поэт) не поучают и не обучают; диалог не навязан извне. Он просто есть как некое мировое состояние. Отсюда источник диалога — поэт — молод. Его молодость не подлежит времени как изменению, а отсюда — разрушению. Это — молодость Духа, которую вовсе не надо покупать фаустианской ценой. Вспомним здесь замечания самого Мандельштама о мудрых и потому молодых стариках в «Разговоре о Данте»: чем более постиг, тем более резв в убегании от разрушения и смерти.

Тезис об антидидактичности поэзии и поэтического диалога требует некоторого комментария. Вправе последовать вопрос: так что же, поэзия выведена из этического пространства, она внеморальна? Нет, ответим мы, не выведена: просто у этого этического пространства другие координаты. Какие — об этом подробнее.

Парадигма европейской художественности, в частности, поэтической, стартует из древнегреческой драмы, трагедии классического периода, объединяет в своем генезисе эпическую, басенную и лирическую традиции и, простираясь до Расина и Буало, насквозь пронизана пафосом морали и поучения. Указанная парадигма освещена именем Аристотеля; идея катарсиса присутствует во всякой сколько-нибудь значимой эстетической концепции вплоть до Гегеля и Лессинга; и уж совсем

однозначно эстетика этизирована у Канта. Парадигма делает известные зигзаги у деятелей Ренессанса, уставших от иссушающего проповедничества. Однако даже Рабле и Сервантес, в досталь наиздевавшись над расхожим долженствованием, каждый по-своему приходят к дидактике наоборот или навыворот: описание, чего не следует делать, есть одновременно руководство к действию.

Русская литература от «Слова о полку Игореве» до Толстого и Достоевского предстает насквозь проповеднической, самоограничивающей себя во имя (долга, Бога, совести). Более того, она берет на себя тяжелые функции философской этики, причем совершенно добровольно; и замечание нашего современника — «Поэт в России больше, чем поэт» — несомненно имеет исторические основания. О русской литературе, равно как и, впрочем, философии, — разговор особый. Европейская же традиция, начиная от романтических и постромантических течений, все более смещается к акцентуации субъективности индивидуального сознания как единственного носителя подлинного и духовного бытия. Экзистенциализм прорастает в литературе раньше, чем в философии. И прежде, чем Бергсон постулирует приоритет «*durée*» перед грубой временностью истории, начнет коллапсировать и изменяться континуум художественного текста. Художник предстанет перед самим собой в преддверии собственной свободы, далеко не всегда зная, что делать с подобным «богатством».

Рубеж XIX-XX столетий, прорыв авангардных течений и будет знаменовать собой эдакий «туземный», ненасытный восторг свободы: цвет, слово и звук вновь откроются впервые; их первозданность, необработанность, проступившая сквозь сброшенную норму, художественный этикет окажут почти чувственное, дразнящее воздействие на творцов, которые (от Модильяни и Рембо, от Ларионовой до Хлебникова, от Маринетти до Белого etc.) начнут делать новое мироздание — и мировидение, само собой. Почти все они молоды; почти все они подсознательно отождествят художественный бунт с революцией; за это — почти все они — впоследствии и расплатятся. Мандельштам здесь — типичен. Сразу же скажем: революция окажется химерой во всех смыслах хотя бы потому, что перекройка реальности никакого отношения не имеет к проистеканию Бытия: чем больше суеты на его «поверхности», тем более сплачиваются, отодвигаются его глубины, просвечивая единственно в Слово и Мысль. Отсюда поэтическое (и художественное) сознание, вдоволь вкусивши катаклизмов Первой мировой, разочарованно отшатнувшись от «новой» дидактики революционных лозунгов, обретет отныне две возможности: либо, развивая право «свободы от», продолжить нонконформистский бунт (вплоть до неоавангарда, битничества и «новых левых»); либо предпочесть свободу «вглубь», сосредоточиваясь на процедуре бытия в культуре и

с ней единственно ведя независимый и ненавязанный диалог (Рильке, Мандельштам).

Вновь спросим: выведена ли из этического пространства такая поэзия? Вновь ответим: нет. Напротив. Именно такая поэзия есть поэзия этическая, поскольку она приближается и восходит к истине не столь суждения, сколь мысли о Бытии и в Бытии.

* * *

Здесь придется произвести некоторую ревизию и объясниться попроще.

Многократное употребление какого-либо понятия, его постоянное обращение в научном и прикладном контекстах отнюдь не способствуют ясности уразумения: что это за понятие? Что стоит за ним? Каков его истинный смысл? В данном случае мы говорим о понятии «этика», чья фундаментальность общеизвестна, однако последним проблема вовсе не исчерпана.

Философская традиция интерпретации сущности этического колебалась между двумя полюсами: с одной стороны, указанной сущности предписывалась незыблемость, вечностная ценность, вынесенная за пределы социума и имманентно пребывающая в состоянии, например, платоновской идеи или кантовского императива; с другой, — этике придавался некий релятивизм, шаг к которому совершил Гегель, признав объективный характер

истории, и довел до логического конца марксизм, постулировав жесткую детерминированность базиса и надстройки, в связи с чем этика заняла свое место в системе форм общественного сознания и, по существу, стала выражением тех или иных (классовых, экономических и пр.) интересов.

Указанные интерпретации, конечно же, схватывали определенные грани искомого понятия (скорее, в его явленности), однако в той или иной степени оставляли в стороне человека как единственное средоточие бытийственности, выразить которую глубинно не может никакой «коллективный субъект» — например, общество — ибо обобщественная система ценностей и норм, традиционно включаемая в содержание этики, носила индивидуальный, всеобще-ничейный характер, а значит — совершенно не проясняла процедуры единичного жизнеотправления вкупе с его смысло-жизненностью.

Данный аспект приобретает принципиальное значение уже у Хайдеггера, расчистившего метафизические подступы к бытию и обнажившего до предельной возможности его (бытия) полагание в тончайше нюансированных дефинициях: «бытие есть» и «бытие имеет место». С тем, что «бытие есть», — человек ничего поделать не может. Однако «бытие имеет место», по сути, означает, что «место» это — в человеке, самоосуществляется в нем, и человек от-ветствует бытию как и себе, обозначая тем самым границы этического существования.

Заметим, что этическая философия как раз и начинается с признания мира как такового, его нераздельности и противопоставленности Идеалу и Логосу как пределам мыслимой и мыслительной проблематики. Об этом, кстати, говорит М. Мамардашвили, комментируя Канта: «Именно потому, что мы не можем быть богами, мы можем быть нравственными, именно потому, что есть полнота вины, мы можем быть ответственными, т.е. **свободными**»⁸². Эта «полнота вины» есть прежде всего внутренняя полнота: я все равно не могу быть равновеликим тому, что взял на себя, и в этом моя вина, но и моя нравственность. Но я отвечаю (в смысле: и беру на себя и отвечаю), поэтому я свободен.

Здесь — интереснейший «перекресток» культуры. Здесь философия ведет диалог с поэзией, уходя с последней в общие онтологические истоки; Мандельштам же переговаривается уже с Хайдеггером, к чему историко-хронологические координаты не имеют ни малейшего отношения. В начале о том, что подразумевает под онтологичностью поэзии Хайдеггер.

Наиболее концентрированно онтологию поэтического Хайдеггер раскрывает в следующем фрагменте: «Поэт именует богов и именует все вещи в том, что они. Именование это — не в придании имени уже известному, но сущее, как только

⁸² Мамардашвили М.К. Кантианские вариации // Квинтэссенция. — М., 1992. — с. 144.

поэт выговорит бытийственное слово, этим именуемым своим назначением впервые в имени своем назначается на то, что оно. И так оно становится известным как сущее. Поэзия есть учреждение бытия в **слове**⁸³. Нетрудно заметить сходство интерпретации поэзии у Хайдеггера и его общей фундаментальной онтологии. Слово как бытие понимается в разных смыслах: 1) как наличность сплошного настоящего (Целого); 2) как «выдвинутость» Бытия в Ничто (ибо за произнесенным словом Ничто и стоит, почему слово есть вырывание и выход из пустоты; тем самым — оно ответственное слово); 3) как до-бытие слова: оно еще не названо, но уже есть, «имеет место».

Процитируем Мандельштама: 1) «Действительность носит сплошной **характер**»⁸⁴; 2) «...Только та проза действительно хороша, которая всей своей системой внедрена в сплошное, хотя его невозможно показать никакими силами и средствами. Таким образом, прозаический рассказ не что иное, как прерывистый знак **непрерывного**»⁸⁵; 3) «Идеальное описание свелось бы к одной-единственной **пан-фразе**»⁸⁶; 4) «Для прозы важно содержание и место, а не содержание и **форма**»⁸⁷.

Думается, ясно, что дело здесь не в почти прямом совпадении выражений и терминов. Дело —

⁸³ Мартин Хайдеггер. Гельдерлин и сущность поэзии. — с. XII.

⁸⁴ Мандельштам О. Сочинения в 2х т. — Т.2. — с. 366.

⁸⁵ Там же. — с. 367.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Там же.

в установлении совершенно новой, инокачественной культурной парадигмы, в которой человек наконец обретает истинность Бытия, а последнее есть амплитуда Слова, та высшая идеальность, вне и за которой вещный, материальный мир хаотически бессвязен, мертв и уподоблен сброшенной личине: ее загадочный обитатель — выпорхнул.

Подобная парадигма еще только осознается. К ней следует долго и упрямо привыкать, ища себя в непривычных контурах истины и истинности, свободы и ее осознанности вовсе не в качестве необходимости. В ней (парадигме), наконец, ощутимы новые масштабы поэзии и слова как такового, поэтического этоса, никак не сводимого к семантической процедуре исследования знаково-символических систем.

А ведь культура-диалог, культура, переговаривающаяся в себе голосами собственных текстов и их творцов, разворачивает перед вопрошающим разумом целые системы значений.

Попробуем прокомментировать, столкнув между собой, две «полярные» точки зрения: «В начале было Слово» и «Мысль изреченная есть ложь». Начнем со второго.

«Изреченная», т.е. обозначенная и названная мысль действительно «есть ложь», но лишь по отношению к тому целому, которое стоит за ней, равно как и за любой другой мыслью. Предчувствие мысли, пред-мысль есть чистая онтология,

которая единственно истинна. Стало быть, путь, интенция от пред-мысли к мысли, переведенная в знак, значение, в любом случае есть путь от истины к неистине, есть ослабление, убывание истины по мере расшифровки всеобщности смысла. Так сущее растворяется и расплывается в суждении.

Как же тогда — «В начале было Слово»? Здесь уместно сразу провести разграничение. Имеется в виду Слово, а не слова. Слово как целое, еще не распавшееся на мириады значений: неразделимое и сплошное Слово-Дух; Слово-одухотворение; Слово как «дело» и «тело» Духа; Слово как Бытие, наконец.

С другой стороны, Тютчев гениально схватывает тончайшее различие между мыслью и ее речевым, из-реченным проявлением. Мысль перетекает без остатка в речь: за речью всегда остается нечто и как бы не Ничто (по Хайдеггеру). Это нечто-Ничто есть стоящее за поэзией ее метафизическое основание, что и делает последнюю никогда не уловленной, понятной и проясненной до конца.

Можно сказать, что за выраженным и обозначенным в речи смыслом стоит его архетип, предтеча, откуда родом неоднотонность и неоднозначность смысла, его несводимость к Одному (хотя к Единому — вполне возможно).

Итак, суммируя сказанное, вернемся к поэтике Мандельштама с позиций упомянутой парадигмы. Сам поэт, правда, нигде «этических

платформ» не формулирует. Напротив, как им же сказано о Пастернаке, «набрал в рот Вселенную и **молчит**»⁸⁸. Однако он проговаривается все в том же «Разговоре о Данте», головокружительно пролетая от тезиса к тезису, и оброненная фраза стоит многих томов. Вот одна из «проговорок»: по Мандельштаму, элементы целого «теряют свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и смыывающей их **материи**»⁸⁹. Элементы целого — структурные единицы поэтического текста «Divina Commedia». Все правильно: это слова, стремящиеся к Слову. Поэзия *межсмысленна*. Она никогда не фиксирует Истину, но воссоздает истинность текущего нераздельного Бытия. Дальше он скажет об этом еще конкретнее: «Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть *остановленный текст природы*, и разучились описывать то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, то есть порывы, измерения и амплитудные колебания» (курсив наш — *В.С.*)⁹⁰.

С позиций этических истина и есть «остановленный текст», а значит, достигнута быть не может и не должна не в силу ограниченности (или бесконечности) познания, а по причинам искусственности остановки. Истину нельзя получить или достичь. Ее готовность нейтральна, либо же противопоставлена бытию как слепок — живущему

⁸⁸ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 276.

⁸⁹ Там же. — с. 219.

⁹⁰ Там же. — с. 247.

телу. Отсюда «ставшая» истина — знак несвободы; она — вненравственна. Отсюда же истина как полное знание есть утверждение равновеликости Бытия и Сознания, что, по существу, означает их противопоставленность. Позвольте, спрашиваем мы, а где же тогда живет человек? Где его «дом», как не в бытии; что он сам, как не бытие; в чем же его свобода (читай «полнота вины»), если вопрос не задан, поскольку ответ получен?

Другое дело, истинность (не истина) как интенция Бытия, его личностного осуществления, которое атрибутивно свободно. Вот здесь — этическая сущность поэзии, то, что «стремится между смыслами» и никаким «гносеологическим сачком» не накрывается. Отсюда же и другой параллельный вывод: поэзия не есть знание — о себе ли, о мире, безразлично. Она — осознание себя в мире, когда осознанность порождает ответственность; и поэт, подобно улитке, несет на себе Дом Бытия, в котором живут все, и он, конечно же.

А как же с «порывами, измерениями и амплитудными колебаниями» как объектами поэтического изображения? Да очень просто: это — сердцевинное состояние бытия, его движение, которое поэзия воплощает не в знаковости и речи, а в говорении. И здесь Мандельштам гениально проговаривается: «... Говорить — значит, всегда находиться в [дороге](#)»⁹¹. То есть нигде не находиться — скажем мы, и именно благодаря вневходимости не быть

⁹¹ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 223.

«остановленным текстом природы»; полагать Ничто, в него не соскальзывая. «Совместное держание времени» соискателями Бытия — вот этическая формула поэзии. И новой культурной парадигмы, гениально угаданной Мандельштамом и с добросовестной бездарностью не замеченной современниками. Дант как «сотоварищ, соискатель, сооткрыватель» — понял бы, почему разговор не столько о нем, сколько с ним. И еще — с Хайдеггером.

* * *

Мандельштам — творец фундаментальных лейттем столетия; их симфоническое развитие еще впереди; окончания партитуры не видно. Подобно грандиозной фуге, линии тематизма переплетаются и образуют сложнейшие мыслительные пространства, в которых линейная логика взаимодействует с вертикалью мировой гармонии. Его лейттемы — это культура и цивилизация, пространство и время, слово и истина, язык и мышление, все то, что образует концентрированный раствор культуры, даже не раствор, а кристаллическую решетку, вне которой культура превратилась бы в хаос. Совершенно особое единство возникает при сопоставлении поэзии и прозы Мандельштама. Именно единство, поскольку поэтика органически прорастает в аналитику, а аналитика разветвляется и охватывает собой метафорическое пространство поэтической стихии. В отечественной культуре есть

уникальная местность, высокогорный ландшафт прозы Мандельштама. Речь идет не о типичной прозе поэта, пусть поэта великого. Речь идет о воистину вершинных состояниях русского языка, куда восходили совсем не многие — Пушкин, Лермонтов, Белый. Пожалуй, все.

Говоря о прозе Мандельштама, имеется в виду не только «Шум времени» либо «Четвертая проза». Прежде всего речь идет о его критических заметках и эссе. Именно здесь разворачивается подлинный масштаб мандельштамовой оптики, беспощадно узревающей песчинки и галактики. Это умел Пушкин, чей анализ пугачевского бунта не просто явил прорыв в отечественной историографии, но развернул метафизику бунта во всей его страшной кондовой традиции. Заметки же Пушкина, по сути, его дневники обнаруживают одного из лучших социальных философов эпохи: как будто сброшена маска, никчемны остроумие и соль светской едкости; бесконечна серьезность поэта, преображенного масштабом видения.

Так же серьезен Лермонтов, когда вопреки эстетизму современной ему прозы вдруг звучит из другого времени, зрело и навсегда: «Я приближался к месту моего назначения...».

И вот Мандельштам «Разговора о Данте», «Утра акмеизма», «Скрябина и христианства», «Слова и культуры». И многого другого, навсегда опередившего XX столетие вкупе с ХХI. Определить жанр указанных работ, как уже говорилось

выше, безнадежное занятие. Это не критика, не заметки, не литературоведческие опусы. Это свидетельства разума и духа, не знающих пустой эволюции и обитающих в культуре.

«Утро акмеизма» вовсе не сводится к манифестации литературного направления, как это бывало в известных манифестах классицистов, романтиков и футуристов. Не имеет это отношения и к многочисленным проявлениям символистской установки в духе В. Брюсова или того же А. Белого. Это рассуждение о проблеме вещи, ее бытийственной плотности, вне которой нет поэзии, ибо последняя рождает мир и никак не наоборот (опять же — «Вначале было Слово»). Здесь гораздо уместнее говорить о Хайдеггере, полагающем бытие-в-вещи и усматривающем в последней схождение мировых координат. От начальных фраз «Утра акмеизма» веет «метафизикой наоборот» вполне в духе Хайдеггера: «Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства»⁹². И далее: «... Поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно уплотненной реальности, которой оно обладает. Эта реальность в поэзии — слово как таковое»⁹³. Напомним хайдеггеровское:

⁹² Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 141.

⁹³ Там же. — с. 142.

«Поэт именует богов и именует все вещи в том, **что они**»⁹⁴. Как далека эта «уплотненная реальность» от мертворожденной теории образа как отражения и вытекающей отсюда неминуемой вторичности поэзии, искусства etc. Но вдумаемся в позицию Мандельштама, датированную 1912 годом (еще нет большевистской империи, еще в неизвестности пребывает «отец народов», но шаг к гибели уже совершен): только поэт дает жизнь слову-бытию, а потому именно он владеет правом свободы. Любимое слово Мандельштама — камень. Это и первый гениальный цикл стихов, но это и камень как таковой, ибо что может более реально и вечно обозначать себя в бытии!

Проблема слова есть проблема Логоса, того принципа связи, который удерживает целое, благодаря чему мы обладаем миром, а не физической реальностью или набором аминокислот. Суть поэзии — в примирении вещей. То есть в ощущении их тождества. Логос есть тождественность примиренных вещей. И вот Мандельштам: «... Как же не удивляться плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговеющим удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий **и ограничений**»⁹⁵. Иными словами, дело художника — не принимать

⁹⁴ Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии. — с. XII.

на веру закон тождества как тоскливый атрибут мироздания, а вновь и вновь, удивляясь, доказывать его, собирать камни и строить мир.

Указанная позиция с исчерпывающей полнотой представлена в работе «О природе слова». Здесь перед нами предстает Мандельштам-философ, свободно чувствующий себя в пространствах современной философии, зрелый мыслитель, ощущающий проблему единства как центральную метафизическую проблему. Более того. Вопрос о единстве русской литературы, по мнению Мандельштама, может быть разрешен с позиций философии события и собственно проблемы относительности: «Благодаря изменению количества содержания событий, приходящихся на известный промежуток времени, заколебалось понятие единицы времени, и не случайно современная наука выдвинула принцип относительности (это написано в 1921 году — В.С.). Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, ... предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их *пространственной протяженности*»⁹⁶.

Какое отношение имеет литература к приведенному фрагменту? Непосредственное, ибо речь идет о внутренней связи событий и их удержании внутри единого пространства, что в равной степени

присуще литературе и мирозданию. Не случайно Мандельштам продолжает: «Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории **прогресса**»⁹⁷. Уже здесь ощущается холодок крамолы: «хвосты» теории прогресса навязчиво проступали (и проступают) из основных концепций социальной философии, оправдывающих наличие и функционирование большевистской империи. Однако Мандельштам, о чем неоднократно вспоминали современники, отличался беспощадной правдивостью там, где по совершенно очевидным соображениям более уместна была бы фигура умолчания. Посему в цитируемой работе он продолжает: «Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убий**ственна**»⁹⁸. И уж совсем в лоб: «Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного **невежества**»⁹⁹. Можно только догадываться о том, как воспринимались данные высказывания теоретиками РАП-Па и прочими адептами социалистического реализма. Перед нами фактически — самодонос, и иллюзии по поводу того, что его не поняли или не заметили, — бессмысленны. Впрочем, Мандельштам предвидит и это. В дошедших до нас фрагментах

⁹⁷ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 173.

⁹⁸ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 74.

⁹⁹ Там же.

«Скрябина и христианства» (1915 год) есть безжалостная фраза: «Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное **звено**»¹⁰⁰. Несомненно, смерть самого Мандельштама полностью укладывается в его же формулу. Однако сейчас о другом. О том, что есть для Мандельштама идея целостности в философии, литературе, мире как таковом; и почему эта идея столь навязчиво преследует его в прозаических и поэтических опусах.

Проблема целостности всегда выступает на авансцену исторического мировоззрения тогда, когда прерывается ход истории, на поверхность социального пространства всплывают пики кризисов и разрывают его. В провалы с грохотом обрушиваются материки культуры и острова духа. Фактически это уже не мир, а хаос. Так случается в периоды войн и революций, а потому мучительно и откровенно встает вопрос о единстве бытия, о его собирании. И почему-то в этих случаях всегда приходит ностальгия по Элладе, так и оставшейся для последующих цивилизаций ностальгическим символом единого космоса. К грекам апеллирует Гегель после французской революции; онтология греческого слова тревожит Хайдеггера. Состояние Эллады вспыхивает у Мандельштама, в 1915 году предчувствующего грядущий взрыв культурного пространства России.

¹⁰⁰ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 157.

Но состояние Эллады есть состояние музыкальное в том смысле, который придавали музыке греки: это не звучащая музыка с ее дионисийским исступлением и вакхической страстью; это *musica mundana*, «музыка сфер», впервые «услышанная» пифагорейской школой и породившая мировую математику. Именно в ней — основание единства мира. И именно к ней приближается поэзия, поскольку способна уловить *мелос* слова. Иными словами, речь идет о мировой гармонии. Мандельштам гениально улавливает связь мировой гармонии с личностью, в частности, с личностным смыслом христианства, в центре которого — грандиозная в гармонийном понимании личность Христа. «Скрябин и христианство» — установление внутренней (мировой) связи слова, музыки и личности, которая только и способна сохранить культуру в периоды беспамятства и распада. И вновь процитируем Мандельштама: «Насколько мелос, в чистом виде, соответствует единственному чувству личности, как его знала Эллада, настолько гармония характерна для сложного послехристианского ощущения «я». Гармония была своего рода запретным плодом для мира, не причастного к грехопадению. Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония — кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, который знает только **христианство**»¹⁰¹. И далее,

¹⁰¹ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 161.

на пределе философской метафорики: «... Христианская вечность — это кантовская категория, рассеченная мечом **серафима**»¹⁰². Греческий мелос существует как горизонталь, лишенная напряжения и внутрिलाдовых тяготений. Этот мелос просто *есть*. Он — онтология, онтос, *он*. Своего рода, данность, пространство эйдосов. Следует, правда, учитывать, что музыка сама есть эйдос в греческом понимании, а мелос есть бытие эйдосов. В этом же смысле бесконечно проста и бесконечно сложна одновременно греческая личность. Ее простота — в отсутствии противопоставленности индивида роду; ее сложность — в фундаментальности простоты, т.е. в предельной целостности. Эта личность действительно не знает грехопадения и раздвоенности точно так, как не знает «грехопадения гармонии» собственно греческий мелос. Музыкальная гармония есть реализованное раздвоение единого, когда тело мелоса в каждой точке своего горизонтального бытия устремлено в вертикаль, в многокоординатную гармоническую развернутость. Отсюда полифоническая суть музыки — в ее противоположной устремленности; но такова же и послехристианская личность, уже прошедшая сквозь искусство зла и отчетливо осознающая себя посередине родового космоса. За все надо платить — и «кантовский императив» впервые слышит свист меча. Вот откуда мандельштамовский серафим. Христианская вечность действительно рассечена надвое, ибо

¹⁰² Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 161.

так же, как и музыка, распята между вертикальными и горизонтальными интенциями. Самое парадоксальное, что это и есть гармония. Именно так гармонию космоса ощущал Гераклит с его знаменитой «войной противоположных начал».

Вот еще один афоризм Мандельштама: «Эллинизм, оплодотворенное смертью, и есть христианство»¹⁰³. Напомним, что в начале указанной работы Мандельштам говорит о смерти художника как «заключительном звене» его «достижений». По контексту имеется в виду смерть Скрябина и Пушкина. Однако перед нами лейттема смерти, взятая гораздо шире, — в философском и общекультурном смысле, с одной стороны; с другой — лейттема самого Мандельштама.

Греческая философия не знала смерти в современном понимании слова как трагедию индивидуального единичного исчезновения. Гармония космоса никак не зависела от ужаса *моей* смерти, ибо все в этом космосе равномерно вспыхивало и угасало, тем самым только подтверждая незыблемый принцип гармонии. И все имело смысл, поскольку было подчинено Логосу. Европейская цивилизация воистину совершила восхождение к смерти, начавшееся в той точке, откуда начинается коллизия личности, т.е. в христианстве. Вот тогда на смену ужасу как состоянию греческого мира, ужасу Антигоны и Эдипа, приходит ужас собственной смерти, всякий раз прерывающий

¹⁰³ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 160.

единое. Об этом — весь Хайдеггер, вся европейская экзистенция. Отсюда берется апология абсурда, поскольку разрыв единого и есть абсурд и хаос. Хайдеггер, правда, пытается спасти ситуацию, вновь введя координаты Ничто в пространство обыденности. Тем самым он дает слово греческой античности и собственно онтологии. Однако XX век так легко «направить в русло» нельзя. Уже не ужас, а страх движет смертным индивидом: его Ничто индивидуально и никаким космическим единством смягчить его невозможно.

У Мандельштама выход в другом. Его интерпретация смерти получает разрешение в личности художника, чья жизнь, собственно, после смерти и начинается. Это чисто христианская концепция смерти, в которой жизнь рассматривается как преамбула. Он говорит об этом прямо, имея ввиду Скрябина, но, конечно же, не только его: «С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая **его свет**»¹⁰⁴. Мандельштам вспоминает здесь позднюю греческую трагедию: ночное солнце, увиденное еврипидовской Федрой.

¹⁰⁴ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 157.

Этот грандиозный образ будет увековечен и в стихах: «И вчерашнее солнце / На черных носилках несут».

Но отсюда следует и другой вывод: художник должен умереть на миру, для того, чтобы начаться и осуществить «посмертный рост». Иначе он не осуществит свое бытие-в-мире. Наверное, в этом — разгадка самого Мандельштама, сделавшего все, чтобы умереть наверняка, не упустившего ни одной возможности вызвать на себя уже не «шум», а огонь времени, и вполне по-человечески боявшегося мучений и смерти. Он не был стойком и фанатиком. Он был гениальным поэтом, знавшим цену единству и гармонии и заплатившим за это сполна.

Поражает другое. Он очень рано понял, с кем схлестнулся. Уже «Четвертая проза» никаких иллюзий не оставляет. По «курве-Москве» мечется выпадающий из шубы иудейский Акакий Акакиевич, которому ни спасения, ни прощения по самому факту его наличия — не будет.

«Четвертую прозу», написанную в 1930 году, спокойно читать невозможно и сегодня, поскольку спокойному прочтению в любом столетии она не подлежит по определению. Эта проза задыхается и агонизирует; она на последнем выдохе. Это уже не отчаяние, а его вакханалия и шабаш. После такой прозы может наступить только смерть в прямом, физическом смысле слова. Сердце не выдержит. Но и здесь — любимые образы Мандельштама. Даже в агонии то, что не выдерживает сердце,

выдерживает стиль (это, впрочем, из разряда жизни после смерти). Вот, например, образ попугая. В «Заметках о Шенье» (ориентировочно 1913 года), говоря о классицизме и о «золотой клетке» классицистского канона, Мандельштам замечает: «Золотую клетку сторожил злой **попугай — Буало**»¹⁰⁵. Совсем другие попугаи представлены в «Четвертой прозе»: «Писатель — это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. Он говорит по-французски, если хозяин его француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски — «попка-дурак» или «попка хочет сахару». Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи. Если хозяину надоест, его накрывают черным платком, и это является для литературы суррогатом **ночи**»¹⁰⁶.

Приведенная цитата стоит анализа. Писатель-попугай универсален и всеяден (и по-французски, и по-персидски); он — профессионал, мастер услужливости и к тому же существует без возраста (т.е. дан вне времени), как маска или чистый персонаж. Потому его можно без ущерба вытащить из бытия (в том числе и литературного), и наступит «суррогат ночи»: черным платком накроют не вышколенную птицу, а клетку с литературой. Последняя давно уже привыкла различать смену суток по платку хозяина. Чем не платоновская модель, многократно усиленная эволюцией социальной

¹⁰⁵ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 163.

¹⁰⁶ Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. — Т.2. — с. 96.

архитектуры, когда природосообразная пещера обращивается клеткой-камерой.

«Четвертая проза» разворачивается как минное поле: каждый абзац чреват взрывом; тротиловый эквивалент метафор способен смести (и смещает) геометрию пространства-времени. Текст взрывается в будущее и растягивает перед взглядом потомков знакомый до боли тоталитарный пейзаж, химеры «сталинского барокко», одуревшую тавтологию хрущевских «черемушек», все бесконечные вариации больших и малых клеток, предназначенных единственно для попугаев, поскольку щеглы в них не живут: либо улетают, либо умирают.

В «Четвертой прозе» намертво переплетены биография и судьба. Биографический факт окололитературен — конфликт с А.Г. Горнфельдом из-за авторства двух переводов. Это вам не несостоявшаяся дуэль с Велемиром Хлебниковым, равным по определению, по совместному «держанию времени». Той дуэли не было; судьба вмешалась и не позволила русской поэзии стрелять в себя. Но вызов был, несовременный и нелепый, как само слово «дуэль» в XX веке. Еще помнилось о чести, о незыблемости ее кодекса; и в лихорадочной атмосфере «Бродячей собаки» иногда проступала топология Черной реки.

С Горнфельдом же дуэль состоялась: вполне советская, обстоятельная, с перепиской, жалобами, разборками, передергиванием газетных фельетонов, от которых отчетливо тянуло доносом,

с травлей и оргвыводами. На Мандельштаме отрабатывался сценарий, впоследствии доведенный до совершенства и казенного автоматизма паспортного стола, шлифовалась терминология, навсегда осевшая в новейшей истории: «социально чуждый», «враг народа», «диссидент». Этот сценарий он безошибочно распознал, его апокалиптический размах ощутил и вычертил по параболе, из биографии врезааясь в судьбу. Но дело в том, что, в отличие от биографии, судьба не имеет хронологических рамок, не фиксируется в факте и фабуле, не имеет причины, поскольку сама есть причинность, априорное обоснование самой себя. В мышлении и языке устойчиво схвачена сущность судьбы, ее самодостаточность, когда говорится: «такая у него судьба», и сама интонация сродни жесту разведенных рук, ибо «так вышло» и нет комментариев. Отсюда биография поэта отчетливо расходится с судьбой, ибо житейская хаотичность снимается в бытии. Сквозь Dasein проступает онтология, описание переходит в сказ. Но это уже культура, в которой Судьба и Голос — синонимы.

Не об этом ли у Мандельштама: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь [пишет](#)»¹⁰⁷. «Четвертая проза» не записывалась, а хранилась в памяти, как былина

¹⁰⁷ Мандельштам О. Четвертая проза // М. Соч. В 2-х т. — Т. 2. — с. 92.

или гомеровский эпос. Оттуда, из «чистого сознания», она вышла и воплотилась в текст после того, как судьба уже свершилась наравне с судьбой Эдипа, Федры и Антигоны, также не оставивших записных книжек. Все только с голоса, обертоновых раскатов самой культуры.

«Четвертая проза» дана в экзистенциальной точке предела, откуда еще предстоит развертывание. Биографически — в Воронеж и транзитный лагерь под Владивостоком. Культурологически — в онтологию слова, реализацию кантианского переворота посредством поэтического сознания, фундамирующего бытие. В марте 1937 года (сама дата в случае Мандельштама внушает ужас) он напишет: «Может быть, это точка безумия, / Может быть, это совесть твоя — / Узел жизни, в котором мы узнаны / И развязаны для бытия». Совесть сродни безумию. Это поэту ясно. Но именно из точки родства развязывается узел, распускается ткань бытия, распрямляется пространство вдоха. Однако совесть — слишком тяжелый экзистенциал, он чреват развязкой, вполне созвучной развязыванию. Совесть не позволяет делать разрешенное и обрекает себя на судьбу. Отсюда совесть как выбор есть безумие. Разум предпочитает реальную биографию метафизической судьбе. Но голос «Четвертой прозы» нарастает: « Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо

разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Дом Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи [Горнфельда](#)»¹⁰⁸. Тема воздуха уже была: «Отравлен хлеб и воздух выпит»... Дому Герцена еще предстоит пожар в пространстве другой прозы. Коровьев с Бегемотом доведут дело до логического конца, а не видящий выхода Мастер будет лечить подобное подобным, наслав на реальную бесовщину околотитурной Москвы дьявола со свитой. Что же до Мандельштама, то он упорно отталкивает от себя биографию, подведя в «Четвертой прозе» ничем не смягчаемый итог. Какой адвокат здесь возможен? Да и нужны ли адвокаты тому, кто еще в 1922 году все расставил по местам, постулируя конец романа не как жанра, а как состояния мира: «Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибелью [биографии](#)»¹⁰⁹.

Что означает в данном контексте «катастрофическая гибель биографии»? Согласно Мандельштаму, в первую очередь, гибель чувства времени, принадлежащего лично человеку. Личность перестает относиться сама к себе, себе принадлежать, втягиваясь в «огромный мир общественных явлений». Неслучайно Мандельштам продолжает: «Современный

¹⁰⁸ Мандельштам О. Четвертая проза. — с. 92.

¹⁰⁹ Там же. — с. 203.

роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий. ... А.Н. Толстой пишет свои романы на память и доводит их приблизительно до 1917 года и дальше не знает, **что делать**»¹¹⁰.

Действительно, о какой личности писать после 1917 года? После расстрела Гумилева, после парохода с философами, после непонятной смерти Блока? «Конец романа» — именно так называется цитируемая работа — на самом деле есть конец времени. Отныне оно каменеет, втягивает в себя очевидцев. Последние, в свою очередь, обречены созерцать и свидетельствовать: «Очевидно, силою вещей современный прозаик становится летописцем, и роман возвращается к своим истокам — к «Слову о полку Игореве», к летописи, к агиографии, к **Четьи-Миней**»¹¹¹. И в этом предвидении прав поэт. Разве не к исполинской летописи «Архипелага» и «Красного колеса» придет очевидец, каменея от ненависти и находя в себе силы вновь и вновь обращаться к кровоточащим документам и хроникам, ибо романного дыхания хватит всего на день и на первый круг. А еще восемь? А потом? Роман не выдержит. Летопись стерпит, разве что прерывисто выдохнет: «О, русская земля, ты уже за холмом».

За холмом времени-истории и «Четвертая проза». Пророк не летописец. Он не может

¹¹⁰ Мандельштам О. Четвертая проза. — с. 204-205.

¹¹¹ Там же. — с. 205.

бесстрастно свидетельствовать и фиксировать. Он — живой, а потому ужас и омерзение выплескивает сполна. Гораздо более весомо и спокойно сформулировано в 1923 году: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»¹¹².

Вообще, видение мандельштамовых законов социальной архитектуры поражает. Он — обладатель «хищного глаза», зрительного скальпеля, рассекающего структуры и обнаруживающего кристаллические грани там, где на поверхности расплывается хаос. Неслучайны геология и тектоника «Разговора о Данте», бешеное чувство вертикальности пространства «Путешествия в Армению». Неслучайны Ламарк, Паллас и Дарвин, столь неожиданно привлекавшие гуманиста и гуманитария. Но об этом позже.

Сегодня, когда гремят фейерверки объединения Европы, хотя объединяются не все, а только приглашенные на праздник; когда планетарность и глобализация стали расхожими терминами, а антиглобалист и террорист, по сути, означают одно и то же, вполне уместно процитировать фрагмент из работы 1922 года с примечательным названием «Пшеница человеческая»: «Всякая национальная идея в современной Европе обречена на ничтожество, пока Европа не обретет себя как целое,

¹¹² Мандельштам О. Гуманизм и современность // М. Соч. В 2-х т. — Т.2. — с. 207.

не ощутит себя как нравственную личность. Вне общего, материнского европейского сознания невозможна никакая малая народность. Выход из национального распада, из состояния зерна в мешке к вселенскому единству, к интернациональному лежит для нас через возрождение европейского сознания, через восстановление европеизма как нашей большой **народности**»¹¹³.

До сих пор многое в приведенном фрагменте режет вздыбленное ухо местечковых мессий, неважно, рязанских или житомирских, ибо незабвенная модель некогда известного шкафа «Гей, славяне» продолжает будоражить умы и взвинчивать ставки на политических аукционах. Совсем плохо дело с «нравственной личностью», каковой должна ощутить себя Европа. Нравственность зиждется на совести, рефлексии и стыде. Фейерверки взлетают в небо, праздник продолжается, и трудно отличить, где салют, а где столбы дыма над разодранной Югославией. Целостностью в Европе пока обладает только небо, ибо земля перекроена и поделена; основная проблема — укрепление таможен и пропускных пунктов, а также обозначение статусов, например, статуса соседа (феномен, доселе неведомый политической философии).

Заметим, что обретение Европой целостности мыслится Мандельштамом на основании единства европейского сознания, т.е. собственно сознания

¹¹³ Мандельштам О. Гуманизм и современность // М. Соч. В 2-х т. — Т.2. — с. 194.

(точнее, самосознания) культуры. И это говорится в 1922 году, когда европейский мир еще не оправился от Первой мировой войны, а Россия лежит в руинах войны гражданской. Быть может, поэтом движет некий исторический оптимизм, эйфория революции, охватившая многих представителей Серебряного века? Нет, не это, а совсем другое проступает сквозь идею всеевропейства, а именно — чувство сплошности культуры, ее непрерывности, актуальности Эллады и Палестины здесь и сейчас, что навсегда было дано Мандельштаму и не покинуло его до самого конца.

Здесь следует сделать переход и обратиться к фундаментальной особенности, присущей мандельштамовой мысли как таковой, собственно мыслительному тезаурусу, охватившему в единстве поэзию, прозу и судьбу и делающему поэта Голосом культуры.

Рискнем сразу выдвинуть тезис. По всей видимости, мыслительная феноменология мандельштамова сознания отражает и выражает фундаментальную сущность сознания как такового в ее (сущности) предельной очищенности. Последняя пробивается на поверхность обыденного сознания в крайне редких, единичных случаях, которые, как правило, персонифицируются культурой, выделяются среди прочих и носят имена собственные. Проблема фундаментальной сущности сознания, в свою очередь, восходит к классической антиномии части и целого, с которой мучилась еще

античность, избавиться от которой не смогли ни Кант, ни Гуссерль, в гениальном усилии преодолевая метафизику. По этой же причине единственным «местом» для собирания Бытия Хайдеггер полагает поэзию, ибо в иных онтологических координатах метафизика вновь берется за старое, воздвигая на пути сознания все ту же безнадежную апорию.

В случае Мандельштама целое и часть находят гармонийное примирение, хотя с мучительным, иногда косноязычным усилием. Без этого усилия вообще нельзя представить себе поэзию — вне напряжения, порыва, перелета над бездной. Поэзия есть сопрягание смыслов в ситуации их принципиальной неспрягаемости, тождество нетождественного, недоступное чистой рациональности и обыденному сознанию в равной степени. Мандельштам никогда не скрывал своей тяги к архитектуре и конструкции, к чисто кантианскому установлению связи событий и вещей, к категории как делу и действию. Он сформулировал строительный пафос поэзии еще в «Утре акмеизма», совершенно зрелом, невзирая на дату (1912 год), опусе. Впрочем, в прозе, как и в поэзии, разбег и ученичество были ему неведомы: он пришел как мастер сразу и насовсем. И даже Сталин, чья дьявольская интуиция слишком хорошо известна, неслучайно допытывался у Пастернака в роковом телефонном разговоре: «Но он (Мандельштам — В.С.) мастер, мастер?» Хрестоматийно известна

заповедь, легшая в основу направления и неоднократно использовавшаяся при объяснении его сущности: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма»¹¹⁴. В этой фразе весь Хайдеггер периода «Вещи», но задолго до его, Хайдеггера, становления. Бытие вещи превышает ее сущность — вот о чем говорит Мандельштам, а отсюда: бытие не сводимо к сущности. Разве не об этом пишет Хайдеггер в «Бытии и времени»? Но вещь собирает в себя мир. Она — весь мир. И в таком смысле она вся реальность, ибо другой попросту нет. И Мандельштам продолжает: «А=А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora* («От реального к реальнейшему» — В.С.)»¹¹⁵. Почему так опозитизировано тождество, а не, скажем, символ, это надежнейшее пристанище смысла, начиная с Платона? Да потому что поэзия не требует никакой другой реальности, кроме себя самой. Она сама реальность и себе тождественна. Слово — та же вещь, понимаемая не в бездушной противопоставленности объекта, а по-хайдеггеровски несущая «алейю», выступающая в «просвет», поскольку востребована бытием. Слово-вещь не есть часть. Оно

¹¹⁴ Мандельштам О. Утро акмеизма // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 144.

¹¹⁵ Там же.

принципиально не часть. Оно — целое, несущее в себе свернутое мироздание, всю его потенциальную логику. По Мандельштаму, поэзия разворачивает эту связь: занятие увлекательнейшее и полное неожиданностей. Связь слов, скрытая глубоко внутри, не отвердевающая в синтаксисе и грамматике, есть живая связь самой природы. Кристалл слова преломляет смысловые лучи, и свет понимания струится между смыслами, вновь и вновь утверждая радостное единство реальности. Художник выпускает из себя реальность, поскольку единственный может ее вместить и собрать. Он — «место», куда приходит бытие и удерживает себя в сосредоточенности и целостности. Вот почему $A=A$ — «прекрасная поэтическая тема» не столько акмеизма, сколько Мандельштама, для которого, повторяем, тесны рамки любого направления. $A=A$ — это и «узел бытия», подлежащий развязыванию, поскольку всякое тождество нуждается в доказательстве: «Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно ...»¹¹⁶.

Доказывать означает преодолевать сплошность мира и придавать ему форму. Доказывать означает также предписывать бытию структуру и связь, не посягая на его целостность. Доказывать, наконец, означает быть в мире и служить аргументом этого бытия, поскольку сознание, как заметил еще Кант, есть всегда сознание иного. А

¹¹⁶ Мандельштам О. Утро акмеизма. — с. 145.

отсюда свое бытие (сознание) и должно любить больше себя: дело не в тебе, а в том, что ты существуешь; и это есть алиби мироздания.

Вряд ли подобную позицию можно назвать рационализмом. Для Мандельштама она означала процедуру познания, понимаемого вне рамок традиционной гносеологии, в вечно молодом фаустианском духе с всеядностью глаза и руки, с реальным истоптыванием подошв по бесконечным маршрутам действительности. Такое познание противоположно методу с его унифицированными основоположениями. Это, скорее, понимание, обладающее всем спектром экзистенциальных глубин. Методологии в прямом смысле Мандельштам не любил. Характеризуя «познавательные силы» XIX столетия, он разворачивает метафору «огромного шалого прожектора, равнодушно шарящего по небу истории и сжигающего ее фрагменты «ослепительным блеском исторических закатов». Дадим слово Мандельштаму: «И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные методологии ... Тождество голого метода над познанием, по существу, было полным и исключительным — все науки говорили о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно, нежели о прямой своей деятельности ... Наиболее типична философия: на всем протяжении столетия она предпочитала ограничиваться «введением в философию», вводила а вводила без конца, куда-то

заходила и бросала. И все науки вместе шарили по бездушному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной **пустоте**¹¹⁷.

Выражение «мягкая отвлеченная пустота» весьма примечательно. Отвлеченность здесь абстракция: познание, превращенное в голый метод, рассудочную схему, умерщвляет живую напряженность бытия, энергией действительности. Оно не может схватить органический рост растения, становление организма, которое все — в усилии и преодолении: «теория суха». Проза Мандельштама не хуже поэзии впитала в себя особенности его «метода», если так позволительно называть состояние мира, именуемое сознанием Мандельштама. Аристотелевской энтелехией и жизненным порывом Шопенгауэра веет от мандельштамова «описания» (термин опять же никуда не годный в его случае): «Растение — это звук, извлеченный палочкой терменвокса, воркующий в перенасыщенной волновыми процессами сфере. Оно — посланник живой грозы, перманентно бушующей в мироздании, — в одинаковой степени сродни и камню, и молнии! Растение в мире — это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородатое **развитие!**¹¹⁸. Для

¹¹⁷ Мандельштам О. Деятнадцатый век // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 196.

¹¹⁸ Мандельштам О. Путешествие в Армению // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 114.

поэта — все звук; даже то, что хищно схватывает глаз, — изломы гор, красно-черную палитру пород и напластований, размах моря, сминающий горизонт — все равно переходит в звук, в дрожание ультразвуковых, недоступных обычному слуху частот. очевидно, так слышали пифагорейцы: монохорд и терменвокс (по имени его изобретателя Льва Термена, современника Мандельштама) родственны по основному признаку — улавливать бесшумный грохот мироздания. Так звучит и сама математика, чьи соотношения лежат в фундаменте упомянутых устройств. Для тех же пифагорейцев звучащее число вовсе не было мистикой, поскольку выражало Космос. Не об этом ли Пушкин: «Но лишь божественный глагол до уха чуткого коснется ...»? И далее, об исполненности поэта звуками, услышанными только им.

Но мандельштамово растение — из XX века. Отсюда поразительное выражение «растение в мире»: почти «бытие в мире», которое так и хочется записать через гегелевско-хайдеггеровские дефисы, — растение-в-мире. Оттуда же, из мыслительной гущи столетия, как всегда его опережая, ироническая фигура «скучного бородатого развития». Вспомним отношение Мандельштама к «убийственной» теории прогресса. Прогресс и развитие — из одного ряда «исторических законов», испепеляющих саму историю. Для этого равнодушного огня нет события, а есть факт, который следует классифицировать, а классифицировав — сжечь. Он больше

не нужен. Познание как метод впитало его и, распухая, двинулось дальше. Событие — это действие, изменяющее причинно-следственное течение мира. Поэтому событие — не только органическая вещь (растение), но и камень. Рост камня, включенного в структуру здания, обеспечивают рост пространства. Так, у Хайдеггера храм, церквушка собирают вокруг себя небо и землю, обеспечивает «место» не как голый топос, а как гераклитовский «этос». И он, этот камень, данный уже в структуре, в антропосообразной связи, есть происшествие, он про-ис-ходит и производится, ложится в основание произведения и наполняется звучанием бытия.

Камень неподатлив. Заставить его звучать (= быть) можно только усилием, напряжением губ и гортани, когда ты сам перенасыщен «волновыми процессами» и ощущаешь «внутренний избыток» пространства. Тогда камень уже не есть часть, подлежащая учету и систематизации. Он — целое, переплавленное и присвоенное сознанием. Он, в конце концов, доказательство мирового существа, в чем и заключается смысл поэзии.

Н.Я. Мандельштам указывала, что поэт «философской терминологией не злоупотреблял»¹¹⁹. Она же по поводу цикла «Восьмистишия» приводит скупое замечание: «Он говорил, что это стихи о познании, но дальше не углублялся»¹²⁰. Предыстория

¹¹⁹ Мандельштам Н.Я. Книга третья. — Париж, УМСА-Press, 1987. — с. 189.

¹²⁰ Там же.

возникновения указанного цикла также весьма показательна: «Мандельштам никак не хотел собирать и записать восьмистишия. Он долго убеждал меня, что восьмистишия — это просто неудавшееся большое стихотворение, но постепенно я замечала, что он начал читать их **людям ...**»¹²¹.

О «Восьмистишиях» уже упоминалось в данной главе, однако разговор о них необходим именно сейчас, когда обозначены первоначальные подступы к феноменологии мандельштамова сознания. О каком «неудавшемся большом стихотворении» мог говорить поэт? Возможно ли вообще стихотворение (не роман в стихах, не поэма), равноценное изложению метафизической системы? Напомним, что Мандельштам исключал описание «остановленного текста природы» и гораздо более тяготел к «порывам» и «амплитудам», которые как раз фиксированию не подлежат. Напомним также и то, что восьмистишия складывались в 1933—34 годах, перед Воронежем, и в Воронеже цикл окончательно сложился. Сначала они существовали лишь в уме, скрепленные контекстом самого сознания, и потом, весьма неохотно, были записаны, как бы отпущены на свободу. Хронология здесь уместна, поскольку судьба уже состоялась, все было ясно, и речь шла только о том — когда? В этом смысле Мандельштам был свободен от фабулы, хотя как всякий человек впадал в депрессию,

¹²¹ Мандельштам Н.Я. Книга третья. — Париж, УМСА-Press, 1987. — с. 188.

был близок к самоубийству, неожиданно обрел спокойствие, обустроивал нищенский быт. А между тем в полном соответствии с бергсонизмом его сознание проистекало в метафизическом режиме, спрягая обманчиво фрагментарные «узлы бытия» в бессонном бдении. Вот это бессонное сознание и есть «неудавшееся стихотворение», поскольку нельзя полностью перейти в текст и стать им.

По всей видимости, Мандельштам понял безысходность ситуации и именно тогда согласился «признать» восьмистишия, в смысле, записать их на компромиссном уровне цикла. Цикл же, по свидетельству самого поэта — «О познании».

Познание, освобожденное от канона субъект-объектной связи, — процесс целиком загадочный. Об этой загадке — весь Кант, весь Гегель, вся феноменология. Хайдеггер предложит взамен другую тайну — тайну Бытия, чем ничуть не облегчит ситуацию и вызовет бурю раздраженных комментариев, вплоть до обвинений в шарлатанстве. Постмодернизм, поняв, что расшифровка Текста — штука безнадежная, уйдет в маргиналии, постскриптумы, отголоски и осколки и погрузится в увлекательнейшее чтение «записок на манжетах», оставив в покое папирусы, грифельные доски и бумагу. Все сказанное закономерно, ибо ключи к процедуре познания есть одновременно ключи к истине, данной во всем ее трансцендентальном развороте, что явно не предусмотрено сценарием.

Но для Мандельштама познание — это дело, объединяющее людей, собирающее их воедино. Это основание соборности, к которой предстоит прийти Европе, если она не хочет быть ничтожной, а вовсе не симпозиум методологов науки. И поэзия — прежде всего дело: не случайно в «Разговоре о Данте» так много о ремесле, вещах, парусниках и ткачестве, энергии ходьбы и зрения, башмаках и линзах, но не о мистическом озарении и орлином профиле в капюшоне.

И вот первые два восьмистишия, имеющие одинаковую первую строфу (тему) и вариационную развязку в каждой из вторых строф. Вариационность оправдана не только содержанием обоих восьмистиший, но и тем, что в седьмом восьмистишии упоминаются Шуберт и Моцарт («И Шуберт на воде, / И Моцарт в птичьем гаме...») — великие мастера вариационного жанра на уровне собственно музыкально-симфонического мышления.

Тема заявлена сразу: «Люблю появление тка-ни, / Когда после двух или трех, / А то четырех за-дыханий / Придет выпрямительный вздох».

«Ткань» — это материя стиха, выдохнутая че-рез отдышку (для Мандельштама отдышка — не метафора; с годами он все более задышался) и вып-рямляющая тело. Но «ткань», выдохнутая поэтом и распрямившая его огромным вздохом, равна ес-теству стихии. Неслучайно в первой вариации воз-никают «дуги парусных гонок», которыми играет пространство. Море по имени не названо.

Но именно оно стоит за всем, именно оно чертит «зеленые формы» и надувает паруса. Оно — «не знавшее люльки дитя», поскольку было и есть, сродни стихотворению как процедуре бытия, выдыханию стиха. О выдыхании стиха — вторая вариация: «И так хорошо мне и тяжело, / Когда приближается миг, / И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих». «Хорошо и тяжело», потому что поэзия есть усилие доказательства; и слово-вещь имеет вес и тяжесть; и вновь возникает дуга как растяжка пространства, его напряжение и действительность. Дуга — один из лейтмотивов цикла. Она — аналог лиги в нотном тексте; при помощи лиги композитор указывает границы интонации как смысловые координаты музыкальной речи. Мандельштам, обладавший абсолютным интонационным слухом, залиговывает цикл, воссоединяя фрагменты в единство «большого стихотворения». «Дуга — дуговая растяжка» первых двух восьмистиший превращается в пятом восьмистишии в «пространства внутренний избыток»; в девятом — в «безудержность линий». Перед нами — полифония пространства, его почти эллинская телесность, живая скульптурность, которую чувственно знали греки и которую распяли в учебниках геометрии более поздние цивилизации.

Для Мандельштама единственный закон геометрии — сама стихия пространства, та, что надувает дуги парусов: «Скажи мне, чертежник пустыни, / Арабских песков геометр»... Ветер незримо

присутствует в цикле, так же как море: две великие стихии, среди которых обретается человек, поднявшийся из дородовых глубин океана и дышащий в загадочном ритме мироздания по тем же законам, по каким испокон века ветер расчерчивает пески древней пустыни.

Восьмистишия обладают сверхплотной смысловой концентрацией. Это действительно единый текст: промежутки между стихотворениями лишь усиливают взаимное тяготение смыслов, их сцепление. Так пауза на сцене или в музыкальном произведении способствует нарастающему напряжению композиции. Драматургия вообще есть искусство паузы, о чем писал еще Аристотель. Восьмистишия всплывают как текстуальные острова, как озвученные состояния безмолвного, но сверхмощного контекста — авторского сознания, вообще поэтического сознания как такового, которое не терпит перерывов.

Единство пространства внутри цикла обеспечивают лейтмотивы — арочные своды, несущие конструкцию и обладающие способностью взаимного резонанса. Это — симфонический принцип, получивший название «принципа сквозного развития» и ставший высшим достижением европейского музыкального сознания в величественные эпохи классицизма и романтизма (вот откуда Шуберт, Моцарт и Гете седьмого восьмистишия). Помимо «дуги» пространства в цикле присутствует лейтмотив природы — «шестого чувства», пришедшего

из праистории, данного каждому и одновременно недостижимого и непостижимого: «Недостижимое, как это близко — / Ни развязать нельзя, ни посмотреть, — Как будто в руку вложена записка / И на нее немедленно ответь...». Исследователи отмечают сходство цитируемого (четвертого) восьмистишия со стихотворением «Ламарк», где Мандельштам фортепианным пассажем пронесется по всей эволюционной клавиатуре вплоть до органического протобульона, к которому природа «забыла опустить подъемный мост». Но и в «Ламарке», и в четвертом восьмистишии угадывается намек на безвозвратную утраченность какой-то иной, но от этого не менее могучей формы познания, за которую заплачено «скучным бородатым развитием». Система видов Ламарка-Дарвина для Мандельштама прежде всего поэтический материал, источник опыта, на основании которого «голуботвердый глаз» пятого восьмистишия преодолевает «затверженность природы» и проникает в ее «закон». Четвертое и пятое восьмистишия, по Н.Я. Мандельштам, — «о двух противоположных формах жизни (познания) — низшая ступень (но уже обреченная смерти), но знающая нечто иное, обладающая другими средствами познания (реснички, теменной глазок), и познание человеческое: голуботвердый глаз, проникший в закон природы»¹²².

Проблема познания, полифония его форм здесь несомненна. Однако вторая строфа пятого

¹²² Мандельштам Н.Я. Книга третья. — с. 192.

восьмистишия разворачивает полифонию более высокого порядка, некий лейтмотивный (лей-то́бразный) котрапункт, подтверждающий сверхплотность поэтического мышления: «И тянется глухой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою в рог, / Понять пространства внутренний избыток / И лепестка и купола залог». Вспомним «появление ткани» и «выпрямительный вздох» начала. Нет, человек — не венец эволюции, могущий презрительно отречься от породового океана («На подвижной лестнице Ламарка / Я займу последнюю ступень...»). Он — целое бытия, прошедшее «колбочки глаз», «паучью глухоту» и вынесшее «шестое чувств» — поэтическое. Процесс выпрямления — не только человеческий, а и всей природы, есть залог «лепестка и купола». И то, и другое рождено «избытком пространства». Именно последнее дарует «глухому недоразвитку» «голуботвердый глаз».

Онтологию творчества, равносильную эволюции, Мандельштам сворачивает в шестом восьмистишии: «Когда, уничтожив набросок, / Ты удержишь прилежно в уме / Период без тягостных сносок, / *Единый во внутренней тьме*, / И он лишь на *собственной тяге* / Зажмурившись, держится сам, / Он так же отнесся к бумаге, / *Как купол* к пустым небесам» (курсив наш — В.С.). Единство во «внутренней тьме» — еще не текст, а состояние поэтической ткани. Она не знает черновика, сноски, помарок, а есть само сознание. Самое поразительное,

«период» держится «на собственной тяге», т.е. держит себя сам, энтелехийно, поскольку не мог не возникнуть; но не произвол авторской воли, а закон природы, опять же ее «выпрямительный вздох». Он несводим к бумаге, ибо переведенный в текст, в знак утратит «избыток пространства». Вот почему оппозиция «купола» и «пустых небес». Вспомним гигантский прожектор, шарящий в «мягкой отвлеченной пустоте». Бумага и пустые небеса — только возможность пространства, его априорная форма. Пространство еще надо собрать, заключить в форму действия, преодолеть абстракцию евклидовой геометрии. Ибо пространство — не пустые координаты, а оформленность, рожденная усилием и избыточностью.

Но «период» держится на «внутренней тяге» «зажмурившись»; висит, раскачиваясь, над «отвлеченной пустотой», рискуя сорваться и рухнуть в путаницу верха и низа, поражаясь собственному безумию. У «недоразвитка» другого выбора нет. Иначе не выпрямиться: страх рождает энергию движения и говорения. Вспомним хайдеггеровскую «выдвинутость Бытия в Ничто», рождающую фундаментальные экзистенциалы страха и смерти и заставляющую Dasein выступать в «просвет» вопрошания.

Шестое восьмистишие есть синтез природы как таковой и природы творчества, своего рода поэтическая натурфилософия, шеллингианское тождество бытия-сознания поэтической ткани.

Натурфилософия, впрочем, «социализируется» в седьмом и восьмом восьмистишиях (так, в масштабных вариационных циклах, например, у Бетховена в «32-х вариациях» или «33-х на тему Диабелли», появляются «парные вариации, экспонирующие единый принцип развития»). И Шуберт, и Моцарт, и Гете, и Гамлет «считали пульс толпы и верили толпе», т.е. при всей одиозности таланта и судьбы были среди себе подобных. У Хайдеггера на сей счет есть экзистенциал «люди» — некая близкая и аморфная точка отсчета, регламентирующая мысль и действие. У Фрейда еще жестче и однозначнее — толпа как социализированное стадо, хранящее преисподнюю «Оно». У теоретиков франкфуртской школы толпа выступает уже в качестве чистой негативности, противостоящей искусству в лице «одномерного человека». Не то, совсем не то имеет в виду Мандельштам. Он — вслед за упомянутым пантеоном — верит толпе и вовсе не считает совпадение пульсов предрассудительным. Искусство той же крови; оно — улица и площадь, а не башня из слоновой кости (не зря молодой Мандельштам не любит символизм и символистов). искусство рождается из толпы и являет ей ее же истинность, первоформу, прообраз: «Быть может, прежде губ уже родился шепот / И в бездревесности кружились листья, / И те, кому мы посвящаем опыт, / До опыта приобрели черты». Здесь ключевое — опыт, странное непоэтическое слово, заставляющее вспомнить априорные формы

немецкой классики, теорию «врожденных идей» и весь культурно-ассоциативный набор европейского эмпиризма. Но «опыт» в контексте Мандельштама имеет отношение не к «врожденным идеям», а к платоновской Идее, ибо само человечество («толпа») есть идея всякого искусства, достигающая индивидуального выражения в художнике и его личном опыте. «Шепот» действительно предшествует губам, «моим бормотаньям»; и листы (бумажные и кленовые) предшествуют деревьям как первообразы, заданные в еще молчащем бытии природы на грани «отчуждения в общество». Нет, Мандельштам гегельянцем не был; идея государственности как высшей действительности разума ему претила по определению. Христианский же пафос Гегеля разрешается именно в государство, в его окончательной и абсолютной форме — прусской монархии. Мандельштам — разночинец, для которого чужая шуба — гротескный атрибут принадлежности к достатку. И именно как разночинец он приемлет идею соборности, исконно свойственную христианству в его православной ипостаси. Соборность не знает перегородок, поскольку является живым чувством «бытия вместе»; она не ведает организационного усовершенствования, поскольку свет единения в равной степени объемлет человеческое пространство, превращая его в огромную личность. И в восьмом восьмистишии возникает эта апология соборности, данная в неожиданности внезапной метафоры, как всегда бывает

у Мандельштама: «Бывают мечети живые — / И я догадался сейчас: / Быть может, мы Айя-София / С бесчисленным множеством глаз». Образ Айя-Софии впервые появляется еще в 1912 году, одноименном стихотворении, входящем в ранний цикл «Камень». Константинопольский храм Св. Софии, построенный в VI веке и впоследствии превращенный турками в мечеть, для Мандельштама — залог надежности культуры, как Эллада, Палестина, Гомер, Ариост, Данте, ее незыблемые состояния, с которыми ничего нельзя сделать: «И мудрое сферическое зданье / Народы и века переживет...». Но Айя-София восьмого восьмистишия — уже не прежний, освященный историей храм, не мудрость самого камня и благородной идеи сферического купола: это пространство, «исполненное очей», глаза делают его живым; соборность сама есть храм, выгораживающий себя в пустоте и одухотворяющий ее. Но эта «живая мечеть» ничем не отделена от природы, выходя и воздвигаясь из нее, будучи ее смыслом и продолжением.

Итак, соборность как высшая мудрость, достигнутая человечеством. Нет, и в Воронеже уже загнанный и преследуемый, уже сполна вкушивший разумной действительности государственной машины Мандельштам не откажется от идеи «всеенского единства», даже если путь к нему лежит через «белозубых пушкинovedов с наганами», «наглость» комсомольской ячейки и «романес с Тверского бульвара».

И вот в девятом восьмистишии происходит встреча пространств-стихий: «Скажи мне, чертежник пустыни, / Арабских песков геометр, / Ужели безудержность линий / Сильнее, чем дующий ветер? / — Меня не касается трепет / Его иудейских забот — / Он опыт из лепета лепит / И лепет из опыта пьет...».

Дадим слово Н.Я. Мандельштам: «Ветер пустыни — это то, что познает пространство, — открытое, не представляющее никаких препятствий. Пространственные сравнения лежат в основе стихов о сочинительстве, а в стихах о пространстве появляется определение познавательной работы поэта: соотношение опыта и [лепета](#)»¹²³. Позволим себе несколько расширить комментарий. Интонация второго четверостишия («Меня не касается трепет...») надменна и отстранена. Природа вовсе не уступит человеку и ничего не дает художнику без его собственного усилия. Он должен пройти через темноту и лепет, поскольку иначе воссоединения стихий не будет. Вспомним более ранний опус Мандельштама: «Природа — тот же Рим и отразилась в нем. / Мы видим образы его гражданской мощи / В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде рощи». Здесь имеется в виду не просто природосообразность римской архитектуры, удивительная способность римских зодчих работать с огромными пространствами, но и дух Рима, его величественная

¹²³ Мандельштам Н.Я. Книга третья. — с. 150.

и подавляющая самодостаточность, не терпящая возражений и дополнений. Так же самодостаточна природа, сама ограничивающая себя, если надо, и убирающая неудачные наброски, оставляя лишь совершенные прототипы.

Несколько особняком в контексте восьмистишия стоит выражение «трепет иудейских забот». Вспоминается «иудейский хаос», описанный в «Шуме времени», от которого и из которого поэт бежал. Протестуя против него, принял католичество и считал себя наследником русской культуры. Иудейские заботы — это обыденность, через которую художник обязан пробиться, это родовой сумрак, из которого поднимается личность. Но это и общая колыбель, в которой покоится искусство, пока не обретет собственный опыт творения мира.

Впрочем, от иудейских забот Мандельштам не отрекался никогда. Вызов, брошенный им Хлебникову, был спровоцирован антисемитскими стихами последнего, чего Мандельштам стерпеть не мог и что считал особенно непростительным для поэта такого ранга. Временами он остро ощущал свое иудейство, но не местечкового, а палестинского чека-на, и, тем более, становился хранителем русской культуры. Это — особая тема, особый метафизический мотив его судьбы, о котором будет сказано ниже. Заметим, что этот мотив не мог не прозвучать в цикле «Восьмистишия» в силу итоговости последних, их онтологического масштаба для поэзии в целом и Мандельштама в частности.

И вот кода цикла — десятое и одиннадцатое восьмистишия, уравнивающие и синтезирующие все лейтмотивное развитие, как и подобает кодирующему построению в зрелом симфоническом произведении. Здесь реализован арочный принцип смыслообразования: смыслы предыдущих стихотворений образуют «дуговую растяжку» и взаимно резонируют. Но напомним: цикл «о познании».

Десятое восьмистишие начинается со сверхплотной в культурологическом смысле метафоры и, не снижая энергии, разворачивает ее на крайне ограниченном пространстве двух строф: «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин, / Касаемся крючьями малых, / Как легкая смерть, величин. / И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит, / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит».

Безошибочно угадываемый образ «пира во время чумы» не исчерпывает смыслового контекста первой строфы. Азарт познания застит глаза и не прислушивается к «шестому чувству». Причинность, предписываемая миру, есть наваждение, пелена рациональности. Крючья теорий и гипотез наугад цепляют «малые величины», *части*, не ведая поразительного в своей фундаментальной простоте *целого*. «Сцепление бирюлек», истинная каузальность, ускользающая от познания, от его человеческой временности, поддается расщеплению. «Не знавшее люльки дитя» — пространство-море первого восьмистишия — «хранит молчание».

Ребенок — весь целый, «большая вселенная», в сравнении с которой вечность мала. Однако познание проснется и даст начало темпоральности — горизонту человеческого бытия, заглянуть за него не удастся, ибо познание ограничено смертью. Как уйти от роковой связки — бесконечности познания и конечности жизни, от тоскующей избыточности внутреннего пространства, от счастливой тяжести рождения поэтической ткани туда, где зрение уже не упирается в горизонт по причине отсутствия горизонта?

А вот так: «И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин / И мнимое рву постоянство / И самосознание причин. / И твой, бесконечность, учебник / Читаю один, без людей, — / Безлиственный, дикий лечебник, / Задачник огромных корней».

«Выйти из пространства» можно только в чистую длительность сознания, уже не привязанного к каким бы то ни было координатам. И тогда конечность Dasein преодолевается гармонией числа: математика укрощает бесконечность, превращая ее из бездны в учебник. В этой протяженности сознания бесконечность можно листать, скользить между интегралами и лечить душу, израненную реальными углами и локтями покинутого навсегда пространства. «Запущенный сад величин» не впустит людей с «крючьями»; в нем нет дурной причинно-следственности; он свободно выпускает самого себя навстречу одинокому сознанию. «Опыт

и лепет» остались позади. «Бездревесность» объединилась с «безлиственностью»: нет ни листьев, ни листов (еще или уже нет?); нет текста и испепеляющего самосознания; нет эгоизма творчества; есть свободное проистекание познания в отныне и навсегда данной внеположенности сознания.

Философских терминов Мандельштам не любил. Но это не помешало ему развернуть в культуре XX века самостоятельную философию, органически вплетающуюся в мыслительную ткань столетия и всем своим нутром противостоящую тоталитаризму и отчуждению. Небо же недавно ушедшего века было не «беззвездным», а свинцовым. Да и вообще — было ли это небо там, где апробировалась геометрия лагерей, где перевалили через «нетость Бога» и благополучно двинулись дальше, где власть превратилась в игру, цинично именуемую «гражданским обществом»?

Тем пронзительнее звучит Голос в культуре; тем обреченнее жизненный мир берет на себя бытие-в-мире и присутствует в нем, в смысле, находится при сути, единственно собой придавая смысл действительности.

* * *

Голоса культуры живут в разноудаленных пространствах, не пересекаются в наличном бытии, порой исключают друг друга. Сама культура, периодически впадая в маскарадные формы китча

или пост-модерна, в склероз или касталийство, не желает более знаться с коллекцией виниловых дисков, на которых, компрометируя совершенство современных студий, хрипят и потрескивают голосовые призраки. Но голосам до этого дела нет, даже в том случае, если никто их не слышит. Амфоре нет дела до археологов; она спит в тысячелетней земле как материальное алиби эпохи, превратившейся в легенду и символ. На полках памяти спят не часто востребуемые мифы об Орфее и Персефоне: чем дальше, тем меньше спрос.

Но — странное дело! Человечество более не надеется на свою память, заботясь лишь о том, чтобы сохранить — для кого? — информационную вселенную, спрессовать и упаковать познание. Эпоха безымянной информации обладает чудовищной гравитацией. Странность в том, что из черной дыры может вырваться — и вырывается — голос. Поэтому еще существует поэзия и неопровержим Ветхий Завет. Об этом думают немногие, но все об этом знают, поскольку Слово растворено в генетической памяти как феномен речи, а не письма, и вспыхивает в косноязычии обыденного говорения в самый неподходящий момент.

Параллельно с технологической цивилизацией, ее грандиозными декорациями и овеществленным пространством существует звуковая Вселенная, укротившая стрелу времени и породившая контрапунктическое единство темпоральностей. В ней резонируют Имена, держат арки истории

голосовые усилия, исполнены воздуха паузные разрезы. Это — отдельная и самая сокровенная партитура Бытия, не претендующая ни на что, кроме достоинства.

Партитуры не горят; они — те же рукописи. И слух, если он слух, всегда может расслышать линейное ведение голоса в бесконечной сплошности аккорда.

Древнейшая история дошла до нас в неразличимости звукового пятна, в отсутствии индивидуального голосоведения и отсюда — в хаотическом массиве времени. Время и личность — грандиозные достижения христианства, начиная с Августина Блаженного, осознавшего не столько начало, сколь конец истории. С той поры цивилизация развивалась под эсхатологическим интегралом, не имея возможности выскользнуть из-под него даже в эпохи самого очумелого атеизма. Но истинная личность зарождалась в косноязычии ветхозаветных пророков, видевших в Слове знамение и ценивших Слово, как непривычный для пастушеских губ дар. От первого Слова веет жаром пустыни, бездревесностью ландшафта, изломом горной породы, скудостью лепешки и козьего сыра. Это Слово, вскоре зазвучавшее в Риме, было изначально чуждо форумам и коллонадам. Для изощренного имперского слуха оно отчетливо резонировало крамолрой и безумием, ибо даже ностальгически хранимое Римом эллинское прошлое не знало *таких* слов. Ветхий Завет мог сложиться только в

провинции, на краю цивилизационной ойкумены: только там, где между пастухом и Богом не было преград, и небо аскетически смыкалось с землей, мог произойти Диалог. Было ли это на самом деле — совершенно не важно, ибо в истории возник самый грандиозный сюжет, в своем реальном значении превышающий всякую реальность, многократно подтвержденную фактологически.

Оставим факты историкам и летописцам, ибо философия и искусство никогда не были заложниками факта, а были хранителями и свидетелями события, то есть слова и голоса как носителей событийности: есть такие события молчания и тишины, в которых проистекает мысль. Культура двигалась от немоты и бессловесности к молчанию — этому самотождеству слова, к умению мыслить самую себя. Она двигалась от безразличного Логоса Гераклита, через нейтралитет объективной и субъективной метафизики, к поэтическому Логосу, где нет и не может быть нейтральности. Поэзия всегда осуществляет переход: мой голос трансцендирует в Голос, становящийся голосом как таковым, и тем повторяет путь Христа.

И вот Мандельштам утверждает: «Голос — **это личность**»¹²⁴, имея под личностью в виду всю христианскую культуру, которую нельзя разорвать, ибо она вся — «спаянное единство», вся — «цельность», вся зиждется на метафизике «реальнейшего факта

¹²⁴ Мандельштам О. Скрябин и христианство // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 159.

искупления» и простой, как игра, радости этого искупления.

Голос всегда превышает сказанное точно так, как мелос и топос превышают конкретные звуковые и пространственные координаты.

Иногда, погружаясь в философию языка или теорию музыки, мы забываем о простейшем, но главном обстоятельстве — о физиологичности языка и гортани, о проблеме дыхания как жизненного акта, а отсюда и о том, что всякий язык — литературный или музыкальный — вышел из телесности, из генетического единства и только впоследствии стал высокоорганизованной системой, подлежащей анализу. Отсюда же в основании голоса — материальное усилие речи, незримо сохраняющееся в значении сказанного и придающее смыслу вертикаль глубины. Письменно зафиксированный текст всегда уже код и интерпретация, поскольку сворачивает временность говорения, произнесения в графическое пространство знака. Ни один язык не сводим к письменности. Русский же — разворачивается в отдельных стихиях Голоса и знака, ибо вышел из единой купели слова.

И вновь Мандельштам: «Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, *полнотою бытия*, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно

отождествлять с его *бытийственностью*¹²⁵ (курсив наш — В.С.). «Полнота бытия» и «бытийственность» означают живой «рост» языка — термин, как уже известно, для Мандельштама принципиальный (рост, а не «скучное бородатое развитие»). По Мандельштаму, русский язык имеет «тайну свободного воплощения и поэтому ... стал именно звучащей и говорящей *плотью*»¹²⁶. Но эта «плоть» есть сама русская культура: «Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама *история*»¹²⁷.

Ясно, насколько удалено подобное понимание истории от теории прогресса, равно как ясно и то, что «движущие силы» истории обладают отнюдь не политико-экономическими атрибутами, о чем также недвусмысленно заявлено: «... Русская культура и история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающейся ни в какие государственные и церковные *формы*»¹²⁸.

Итак, язык есть плоть истории, есть живая бытийственность, в силу чего «русский язык — язык эллинистический».

Голоса культуры вступают в диахронный диалог. Посему позволительно вновь привести фрагмент из Хайдеггера, уже процитированный во II главе:

¹²⁵ Мандельштам О. О природе слова // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 176.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Там же. — с. 177.

¹²⁸ Там же. — с. 176.

«Вслушиваясь в слова греческого языка, мы отправляемся в особенную область. А именно: в нашем сознании начинает постепенно складываться уразумение того, что греческий — отнюдь не такой язык, как известные нам европейские языки. ... В греческом все сказанное замечательным образом одновременно и *есть* то, что именуется словом. ... Благодаря услышанному по-гречески слову мы тотчас переносимся к самой полагаемой наличной вещи, а не остаемся лишь при значении слова»¹²⁹. И еще одно высказывание Хайдеггера следует повторить: «Поэзия есть именование, учреждающее бытие и бытийную сущность всех вещей. ... Поэтому поэзия никогда не подбирает себе язык как наличествующий материал для обработки, но только поэзия и делает возможным язык. Поэзия есть праязык исторического народа»¹³⁰. Для Хайдеггера, пишущего эти строки в зрелый период творчества, когда ему уже практически до конца удалось продумать глубочайшее различие между вещью и объектом, язык категорически не является «подручным материалом»: вещь потому и вещь, а не «объект», что она положена в языке, проступила в именовании.

Об этом же и Мандельштам: «Эллинизм — это печной горшок, ухват, крынка с молоком, это — домашняя утварь, посуда, все окружение тела; эллинизм — это тепло очага, ощущаемое как

¹²⁹ Цит. по: Мартин Хайдеггер. — с. XXIX-XXX.

¹³⁰ Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии. — с. XII.

священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к *человеку ...*¹³¹. Близость к хайдеггеровскому мировидению нарастает: «Эллинизм — это сознательное окружение человека *утварью* вместо безразличных предметов, превращение этих *предметов* в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему *теплу*»¹³² (курсив наш — В.С.).

Откуда это поразительное сходство идей и интонаций, да и не только их, а и общности корней, из которых произрастала мысль, ставшая словом и голосом? Дело не в русском, не в немецком и даже не в греческом языке, но в языке самой культуры, по глубочайшим внутренним законам творящем «пан-фразу» и объединяющем в диалоге биографически полярные, но метафизически родственные голоса. Кто знает, о чем на самом деле думал Хайдеггер, вчитываясь в греков и Гельдерлина и угадывая ход времени сквозь течение обыденности, когда часть Германии лежала в руинах и от «исторического народа» осталась, в основном, поэзия. В такие эпохи история становится судьбой, а последняя — мыслью. В «Письме о гуманизме» (1947 год) Хайдеггер говорит об этом прямо: «Бытие *есть* как судьба мысли. Судьба, однако, в себе

¹³¹ Мандельштам О. О природе слова. — с. 181-182.

¹³² Там же.

исторична. События ее истории берут слово в речи *мыслителей*»¹³³. Подчеркнем, в *речи* мыслителей, а не в книгах и трудах по философии. Далее Хайдеггер расставляет все точки над *i*, обнажая действительное дело мысли: «Каждый раз давать слово этому пребывающему и в своем пребывании ожидающему человека наступлению бытия есть единственное дело мысли. Поэтому *существенные мыслители всегда говорят то же самое*. Что, однако, не значит: говорят одинаково. Конечно, они говорят это только тому, кто допускает себя задуматься вслед за ними. Поскольку мысль, храня историческую память, внимательна к судьбе бытия, она заранее обязала себя той уместностью, которая отвечает судьбе. Скрыться бегством в одинаковость безопасно. *Отважиться на спор, чтобы сказать то же самое, в этом вся опасность*. Грозят перетолкование и прямая *вражда*»¹³⁴ (курсив наш — В.С.).

По существу, все объяснено. «Существенные мыслители» действительно говорят об одном и том же, постоянно рискуя и периодически погибая в процессе полемики.

Для Мандельштама историчность судьбы — не метафора. Его память хочет сбросить личное, поскольку оно косноязычно, и дать место поколению: «Мне хочется не говорить о себе, а следить за веком, за шумом и проращением времени. Память

¹³³ Хайдеггер М. Время и бытие. — с. 220.

¹³⁴ Там же.

моя враждебна всему личному. ... Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. ... Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычье рожденья. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели **язык**»¹³⁵. Не говорить о себе означает быть «местом», где вспыхнет язык, преодолевающий лепет. Вспышка языка есть вспышка мысли, не этой, конкретной и неповторимой, а мысли как таковой, есть приобщение к таинству мышления, а отсюда — к метафизике исторической судьбы.

Поэтому и для Хайдеггера, и для Мандельштама — язык самодостаточен, как родина и культура. Один — в разрушенной Германии, другой — в разрушенной России, но оба вспомнят о греках, откуда начинался язык и откуда впервые донесся Голос культуры. «У нас нет Акрополя, — воскликнет Мандельштам. — Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей **истории**»¹³⁶. Пронизанный диалектами

¹³⁵ Мандельштам О. Шум времени // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 41–42.

¹³⁶ Мандельштам О. О природе слова. — с. 180.

и простонародными говорами словарь Даля и рафинированный поэтический стиль Мандельштама, на первый взгляд, находятся в разных измерениях культуры. Но лишь на первый, поверхностно-снобистский взгляд, ибо они обладают той органической полновесностью, какой может обладать только слово, прошедшее исторический рост и обретшее суверенное бытие. Неслучайно о каждом слове из далевого словаря Мандельштам говорит, как о «маленьком Кремле», ибо Кремль в славянстве — крепость, возводимая на возвышенности, сторожащая местность и отстаивающая суверенное право на эту местность. Язык, если он органичен, а не вымучен в чучельной мастерской, сторожит историю и задает координаты культуре. Есть золотой запас междометий, частиц, интонационных жестов, не подлежащих переводу, не выступающих в рациональность; есть музыкальное, мелодическое богатство языка, во много раз превосходящее его смысловые ресурсы. Таков народный мелос, очищенный от псевдонародности; таково бытование интонации в ее исторической среде, избавленной от неомещанского уюта попсы и китча.

Глубины исторического бытия — бытования языка — Мандельштам расслышал у Данте, когда прочитал «Божественную комедию» в подлиннике. Расслышал особенно остро, поскольку пришел из другой языковой стихии. Точно так, впервые, расслышал раскаты русской речи Владимир Даль и воспринял ее как историческое событие, не

от шатываясь в праведности образованного европейца от первозданного говора окраин.

Проблема «природы слова» для Мандельштама означала то же, что для Хайдеггера — проблема языка. Это, если угодно, вообще ключевая проблема философии в целом и философии культуры особенно, поскольку речь, по сути, идет о природе духа, интеллигенции, смысложизненных сущностях человеческого бытия. С другой стороны, природа слова есть природа истины, вообще вопрос о ее возможности, невзирая на индульгенцию относительности, выданную XX столетием.

Мы не будем здесь специально касаться проблемы истины в современной философии науки, отметив, во-первых, неслучайность возникновения этой проблемы и, во-вторых, возникший отсюда вопрос о правомочности всякого основоположения познания. Указанная проблема становится совершенно очевидной для Хайдеггера времен «Поворота», в связи с чем он не видит выхода в ситуации торжествующего «постава» и обращается к «художественному творению».

Мандельштам чувствует угрозу значительно раньше, в начале 20-х годов, и безошибочно фиксирует ее как раз в координатах «художественного творения», представленного в отечественном символизме. Последний он яростно не приемлет по причине его искусственности и напыщенности, но главное — по причине утраты органического живого слова. Приведем фрагмент из все той же

«Природы слова», где отчетливо проступают контуры грядущих «симулякров»: «Все преходящее есть только подобие. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская. Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самым **собой**»¹³⁷.

Можно соглашаться и не соглашаться с Мандельштамом по поводу оценки российского символизма. Но нельзя не расслышать предупреждения поэта о «страшном контрдансе соответствий и подмигиваний», который еще только предстоял русскому языку в его идеологически-профанированной форме. Здесь стоит упомянуть интересное сопоставление, производимое В.П. Зинченко в весьма нетривиальном **исследовании**¹³⁸, где, в связи

¹³⁷ Мандельштам О. О природе слова. — с. 182–183.

¹³⁸ См.: Зинченко В.П. Проблемы психологии развития (читая О. Мандельштама) // Вопросы психологии. — 1991. — №4–6; 1992. — №3–6.

с роцитированным фрагментом о символизме, приводится очень близкое по духу рассуждение М.К. Мамардашвили: «Что это, как не дурной хоровод теней? Как будто все люди обязаны выполнять что-то посредством дурного хора. За каждым таким актом стоит, конечно, конкретное объяснение. Причины включения в этот хоровод всегда конкретны и человечески понятны. Как понятно, например, и то, что где меньше всего совершается актов понимания, там самым распространенным словом ... становится слово «понимаешь». И вот эти сцепленные подмигивания друг другу, тайное, разделяемое всеми понимание друг друга, и являются логикой этого царства теней, в котором жить, если есть хоть какая-то чувствительность, невозможно потому, что дело не в том, что нам холодно или мы разуты, а в том, что мы прежде всего ранены в бытии»¹³⁹. В.П. Зинченко, комментируя сопоставленные фрагменты, резюмирует: «... В людях постоянно формировалась привычка к беспредметной борьбе и к жертвенности: «и как один умрем в борьбе за *это*», притом, что ни один не знает, что такое *это*, и все подмигивают»¹³⁹.

Мир «подмигиваний и соответствий» иррационален, как дверь, открывающаяся в бездну, ибо вещь, теряющая функцию, пугает провалом в

¹³⁹ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. — М., 1990. — с. 145–146.

¹⁴⁰ Зинченко В.П. Проблемы психологии развития (читаю О. Мандельштама // Вопросы психологии. — 1992. — № 3–4. — с. 54.

мировой событийности. Беспредметное «это» работает на уровне фрейдистского «Оно». «Ранены в бытии» означает иссякание самого бытия и размывание горизонтов жизненного мира. Не за что зацепиться: нет «зеленой лампы», освещающей закоулки истории живым теплом: «Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного назначения (как будто варить не абсолютное назначение). Хозяина выгнали из дому и он больше не смеет в него войти»¹⁴¹. И здесь Мандельштам многое предвидит, предчувствуя не один «горшок», требующий «абсолютного назначения», новую «сакральность» советской эпохи со сложившимися каноническими формами доклада-проповеди, воззвания и лозунга.

Были ли виновны в этом теоретики русского символизма? И да, и нет. Да, поскольку, как всякие теоретики, были тенденциозны и полагали, что достигли высшей и окончательной истины (опять-таки «абсолютного назначения»). Нет, поскольку ни одна теория не могла отвечать за столь чудовищную практику. А. Белый никак не может отвечать за романы эпохи соцреализма; В. Брюсов — за партийную поэзию. Хотя ряд соображений представляется все же уместным.

¹⁴¹ Мандельштам О. О природе слова. — с. 183.

В блистательном поколении «серебряного века» Мандельштам, как уже указывалось, стоит особняком. Нет возможности четко определить атрибуты его инаковости. Он не обладал баснословной эрудицией В. Брюсова и Вяч. Иванова; не был осенен гениальной, на грани безумия, интуицией А. Белого и В. Хлебникова; не был заряжен энергией и громоподобностью молодого Маяковского; не носил в себе благородный генотип дворянских родов, как А. Блок, или, напротив, чувство почвы, как С. Есенин. Он не был, наконец, лирическим поэтом в полном значении этого слова, имея в виду всю амплитуду лирической поэтики, — от аскетизма А. Ахматовой до неистового самовыражения М. Цветаевой. Они все, его современники, так же чувствовали его отличие, иногда сочувствуя, порой иронизируя и недоумевая. От плеяды гениев, столкнувшихся в одном трагическом поколении посередине разорванной российской истории, Мандельштам отличается ответственностью за судьбу слова и сохранение его природы. Но это означает и другое: ответственность за судьбу культуры, ее генезисную потребность в Овидии, Пушкине и Катulle, поскольку «вчерашний день еще не родился» и для культуры нет вчерашнего дня.

Но актуальное бытие культуры, ее переживание в качестве настоящего, ее предчувствие в слове неотделимы от мужественного этоса хранительства и собирания «взыскующих разъятостей бытия» воедино. Это — не азарт коллекционера и

не классификаторский угар аналитика, а трезвое осознание миссии, которую Мандельштам сформулирует сам: «Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин», — понятие «*мужа*»¹⁴². На роль «мужа» в греческой или российской — елизаветинско-екатерининской — традиции Мандельштам не тянул ни хрупкостью физической, ни нервозностью, ни перепадами состояний. Он не мог претендовать и на роль «мэтра», адепта школы, как, скажем, Брюсов. Но он никогда бы не написал, подобно последнему: «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола равно прославлю я». Дело не в стиле, а в содержании. Мандельштам *не мог* славить дьявола по соображениям этическим. Стихи же о дьяволе у него были, и он заплатил за них жизнью.

Не мог он, впрочем, и «запустить в небеса ананасом»; не стал бы утверждать, что «гвоздь в сапоге кошмарнее, чем фантазия Гете». Он бы не написал «Скифов», поскольку не с этим ассоциировал русскую культуру. Он просто был из других координат, ничем не лучше гениальных современников, мечась и путаясь, но из всех вариантов безошибочно выбирая наихудший, соответствующий избранной судьбе.

«Нет, никогда, ничей я не был современник» — обозначение миссии и внеположенность.

¹⁴² Мандельштам О. О природе слова. — с. 186.

Это — одновременно — и самодонос, подтверждающий нежелание и неумение «соответствовать и подмигивать», сливаться с классом и участвовать в шабаше «романес с Тверского бульвара».

Может ли вообще поэзия быть современной в смысле соответствия времени? Какому времени? Что вообще в данном случае имеется в виду?

Мандельштам, воспринимающий Данте как современного поэта, предвкушающий Овидия и Пушкина, душой не кривил. Он был именно разночинцем, сделавшим свою биографию на основании прочитанных книг и почувствовавший реальную, земную гравитацию великих текстов. Образы земли и плуга у него — и в стихах и в прозе — далеко не случайны, и дело не в метафорах: «Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя по глубинным слоям времени, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму»¹⁴³. Классицизм здесь — не клетка, охраняемая «злым попугаем Буало», а строгая органическая форма слова, выработанная культурой и сама ставшая культурой. «Глубинные слои времени» суть история, уже упоминаемый Акрополь, который нельзя искусственно сконструировать, но который только сам может вырасти

¹⁴³ Мандельштам О. Слово и культура // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 169.

и встать посередине болтовни и формальных изысков.

За эту форму во всем единстве ее органического роста Мандельштам будет бороться до самого конца, при этом никогда не разделяя нарастающего формалистического азарта, столь присущего началу XX столетия. Декадентство, формализм и модернизм чужды ему в равной степени. Об этом он заявляет прямо: «Аналитический метод в применении к Слову, движению и форме — вполне законный и искусный прием. В последнее время разрушение сделалось чисто формальной предпосылкой искусства. Распад, тление, гниение — все это еще *decadence*. Но декаденты были еще христианские художники, своего рода последние христианские мученики. ... Совсем другое дело сознательное разрушение формы. Безболезненный супрематизм. Отрицание лица явлений. Самоубийство по расчету, любопытства ради. Можно разобрать, можно и сложить: *как будто испытывается форма, а на самом деле гниет и разлагается дух*»...¹⁴⁴ (курсив наш — В.С.).

Дело не в том, что Мандельштаму не нравится футуризм в его чисто формальном экспериментаторстве: он не приемлет Бурлюка и Крученых, но считает Хлебникова поэтом, «прорывшим» для русской поэзии «хода на тысячелетия вперед». Дело в том, что поэтическое слово есть суверенное пространство духа в той его высокой простоте,

¹⁴⁴ Мандельштам О. Слово и культура. — с. 170.

которая заставила Мандельштама принять христианство (пусть в его католической ипостаси).

Личность, судьба и поэзия Мандельштама не могут быть прочитаны вне христианской культуры; не веры, а прежде всего и именно культуры. В христианские границы времени и вечности заключена история, какая она ни есть: «Мужайтесь, мужи». Христианской энергетикой исполнено искусство, и поэзия, и музыка; так, только в христианском ключе могут быть поняты Бах и Гегель, Данте и Хайдеггер, тоже бывшие чьими-то современниками, но в равной степени объединенные в едином эоне христианской культуры.

* * *

Мандельштам и христианская культура — это отдельная тема. Вне этой темы вообще не представимо русское литературное слово и поэтическое в частности.

Христианское начало проступает у Мандельштама в ощущении растворенных в его крови иудейских истоков. Поэзия не знает состояний и коллизий мучительного конфессионального раскола и взаимных анафем; в ее «граде» католический орган и православный псалом — едины. Свое видение Мандельштам разворачивает в стихотворении (1919 года), которое требует полного цитирования:

*В хрустальном омуте какая крутизна!
За нас сиенские предстательствуют горы,
И сумасшедших скал колющие соборы
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина.*

*С висячей лестницы пророков и царей
Спускается орган, Святого Духа крепость,
Овчарок бодрый лай и добрая свирепость,
Овчины пастухов и посохи судей.*

*Вот неподвижная земля, и вместе с ней
Я христианства пью холодный горный воздух,
Крутое «Верую» и псалмопевца роздых,
Ключи и рубища апостольских церквей.*

*Какая линия могла бы передать
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном,
И с христианских гор в пространстве
изумленном,
Как Палестины песнь, нисходит благодать.*

Могучее дыхание шестистопного ямба предполагает распев, мелодические дуги псалмодии, взлетание голосов под купола (небесные и архитектурные). Небесный купол задан сразу — как «хрустальный омут», чья «крутизна» требует закинутой головы. Мандельштам очерчивает уже не «место», а местность культуры, помещая в пространстве стихотворения «Сиенские горы» — неперемный атрибут староитальянской живописи XIV-XV

столетий. Это — вечностный ландшафт: горы как таковые; великая сцена, где проистекает общение с Истиной. Однако полотно обретает трехмерность. «Висячая лестница» — лестница Иакова — соединяет миры. Об этом уже было написано в 1914 году: «История — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании духа благодати, который в **ней живет**»¹⁴⁵. Но с лестницы Иакова спускается орган — «Святого Духа крепость». Местность культуры помимо живописной (пейзаж сиенской школы) обретает музыкальную координату — звуковой континуум католической мессы, немислимой вне грандиозной акустики органа.

Однако орган для Мандельштама означает гораздо больше, нежели инструментальный символ католицизма. Это — оживший собор, в архитектуре и архитектонике которого живет горячая кровь истории, так и не остывшая с ветхозаветных времен. Орган постоянно присутствует в «Разговоре о Данте» и для Мандельштама означает единство контекста «Божественной комедии», ее вселенский концентрированный раствор, в котором кристаллизуются и мгновенно растворяются в океане культурных смыслов образы-состояния: «Задолго до Баха, и в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные прообразы будущего чудища, когда

¹⁴⁵ Мандельштам О. Петр Чаадаев // М. Соч. — В 2-х т. — Т.2. — с. 152.

ведущим инструментом была еще цитра, аккомпанирующая голосу, Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами и раздувал меха и ревел и ворковал во все **трубы**¹⁴⁶.

Соборность органа, древняя закваска его *идеи* не как инструмента, а как глоссолалии «пророков и царей», представлены в уникальном метафорическом нарастании: «... Вообразите себе, что в поющий и ревуший орган вошли, как в приоткрытый дом, и скрылись в нем патриарх Авраам и царь Давид, весь Израиль с Исааком, Иаковом и всеми их родичами и Рахилью, ради которой Иаков столько претерпел. А еще раньше в него вошли наш праотец Адам с сыном своим Авелем, и старик Ной, и Моисей — законодатель и законопослушник...»¹⁴⁷.

В анализируемом стихотворении орган — дар, посланный тем, кто может его услышать; он — благая весть, Благовест, в котором духовные регистры перекликаются с колокольным звоном.

«Хрустальный омут» неба, «града небесного», раскинутый над сиенскими холмами, не есть мистерия: он действительно *есть*, ибо есть здесь, на земле, «внизу», скалы, овечья шерсть, пастухи и посохи; и все это — вечные материалы, из которых выходила история, устремляясь к лестнице Иакова, чтобы услышать Голос. И судьи — первые

¹⁴⁶ Мандельштам О. Разговор о Данте. — с. 222.

¹⁴⁷ Там же. — с. 252.

пророки — сжимали посохи, крепкие, как вера, и в аскезе пастушьего быта предстояло свершиться Бытию.

Но в контекст этой иудейской идиллии непривычно врезаются орган — наследник Рима и не менее римские овчарки. Случайно ли это? Нет. И не следует требовать от Мандельштама историографического описания. Он — не о взаимоисключающих вспышках истории, а о единстве христианства и веры.

Об этом единстве — третья строфа: «Вот неподвижная земля, и вместе с ней / Я христианства пью холодный горный воздух...». «Неподвижная» означает «обетованная», где впервые прозвучало Слово и совершилось чудо обета. Но это и просто земля, без которой «хрустальный омут» никогда бы не раскрылся и не явил себя. Вспомним здесь вещь Хайдеггера как воплощение «четверицы». Воздух христианства — это «Credo» и псалом, это глубочайшие сокровенности апостольской церкви, евангелий, ключей от Врат Господних и рубища христианских мучеников.

Небо, земля и соединяющая их лестница — это архитектура пространства, данного в вертикальном разрезе восхождения человека — пастуха и пророка — к Духу, и Духа, нисходящего к человеку, в его местопребывание и обыденность жизни.

И ликующая последняя строфа, воссоздающая под сводами собора — «укрепленного эфира» —

хрустальное вознесение детских голосов в литургическом распеве «Алилуйи», чистоту и безгрешность которых не может обозначить никакая партитура.

Стихотворение, несомненно, имеет самостоятельный музыкально-ассоциативный ряд, его внутреннюю единую логику, что целиком свойственно Мандельштамской хоровой полифонии.

Современные исследователи творчества Мандельштама — Г. Амелин и В. Мордерер — настаивают на том, что вместо «Палестины» должно быть — «Палестины», утверждая: «Мы дважды имеем дело со своеобразным эллиптическим каламбуром, разыгрывающим мандельштамовскую идею иудео-христианского единства: «сионский / сиенский» и «Палестина / Палестрина»¹⁴⁸. Подобная многослойность и ассоциативность поэтической акустики Мандельштаму действительно присуща; и наблюдение весьма тонкое. Однако, на наш взгляд, «Палестины песнь» искажает всю партитурную логику: «Палестина» просвечивает сквозь «Палестрину», а не наоборот, ибо речь идет об очищенном и универсальном христианском мелосе, вечном, как сама идея христианства, а не его исторический-палестинский-исток. Осуществить эту идею во всей ее целокупности может только музыка: «Но, видит Бог, есть музыка *над нами ...*» (курсив наш — В.С.).

¹⁴⁸ Г.Г. Амелин, В.Я. Мордерер. Мифы и столкновения Осипа Мандельштама. — М.: Языки русской культуры, 2001. — с. 47.

В «Разговоре о Данте» или, как уже отмечалось, с Данте Мандельштам оставил огромное количество свидетельств, следствия из которых еще далеко не уяснены, итоги не подведены и подведены быть не могут в силу принципиальной открытости темы.

Христианство для Мандельштама есть диалог, а не величественный культ, к подножью которого должна припасть культура. По своему обыкновению поэт отдает Данте все приоритеты открытий и не скрывает эмоций: «За богословской терминологией, школьной грамматикой и аллегорическим невежеством мы проглядели экспериментальные пляски Дантовой «Комедии» — мы облагообразили Данта по типу мертвой науки, в то время как его теология была сосудом **динамики**»¹⁴⁹. Последнее выражение очень показательно и касается не только теологии Данте. Суть этой теологии Мандельштам раскрывает: «И если мы с этой точки зрения подойдем к Данту, то окажется, что в предании он видел не столько священную его, ослепляющую сторону, сколько предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментирования. В двадцать шестой песне «Paradiso» Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до подлинного интервью. Ему ассистирует Иоанн Богослов — автор **Апокалипсиса**»¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Мандельштам О. Разговор о Данте. — с. 237.

¹⁵⁰ Там же. — с. 236-237.

«Личный разговор с Адамом» — венец страсти к познанию, неумное притяжение предельных оснований Бытия, вне которых поэзии просто нет. И дело не в том, что указанные глубины никогда не откроются и что жизни не хватит на этот бесконечный спуск — или восхождение — к собственным истокам. Дело в том, что разговор был на равных, поскольку вечность веры оправдывала кратковременность единичного существования, а стремление к тайне не было кощунственным по отношению к ней. Это о себе говорит Мандельштам, когда утверждает: «Избранный Дантом метод анахронистичен — и Гомер, выступающий со шпагой, волочащейся на боку, в сообществе Вергилия, Горация и Лукиана из тусклой тени приятных орфеевых хоров, где они вчетвером коротают бесслезную вечность в литературной беседе, — наилучший его выразитель»¹⁵¹.

Потому-то культура и не совпадает с историей, ибо последняя есть стрела времени. Христианская же культура преодолевает трагическую эсхатологичность бытия «бесслезной вечностью» и ее истинным творением — поэтическим словом.

* * *

Осип Мандельштам был абсолютным поэтом в том смысле, в каком поэзия определяет судьбу. При этом последняя проявляется только как

¹⁵⁰ Мандельштам О. Разговор о Данте. — с. 251.

свершившееся целое. Так проявляет себя история, не ощущаемая современниками и только для потомков выступающая в драматургии завершенности.

Судьба не есть нечто мистическое или фатальное, а есть исполнение себя. При этом ее носитель может испытывать страх, неуверенность и сомнение; он может не быть олимпийцем или героем, но в нужный момент он напишет: «Мы живем, под собою не чуя страны...».

Абсолютный поэт всегда поэт национальный. Он не знает напыщенной болтовни о первородстве, никогда не унижится до шизоидального комплекса вторичности; даже ощущая идентичность с этносом или народностью, он выразит культуру как свободную определенность нации, этой культурой обусловленной. И когда Мандельштам пишет о Петре Чаадаеве, слышны биографические ноты не только российского европейца, но и самого поэта: «С ... глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы увидим, нашел его в **своей груди**»¹⁵².

Воздух «вершин», воздух культуры вообще можно найти только в собственной груди. Свободе нельзя научиться, но ей нужно и можно дать возможность осуществиться. История начинается там, где свободно вершится судьба, вписанная в культуру, воссоединенная с ней теснейшими

¹⁵² Мандельштам О. Петр Чаадаев. — с. 152.

узами внутреннего родства. И Мандельштам осознает это слишком отчетливо: «Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы *начать* историю. Ее вообще немислимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, его не выдумать. Ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена **событий**»¹⁵³.

Единство — категория метафизическая. Это хайдеггеровское Бытие, не вступающее в «непотаненность», если нет «просвета». «Священная связь» событий, о которой весь Кант, и есть история-судьба во всем ее метафизическом развороте. Фрагменты сущего надо связать; связать же их можно единственно собой, что и сделали мандельштамовский Чаадаев и сам Мандельштам. И он пишет об этом, набирая обороты, поскольку все уже, в 1914 году, предчувствует: «О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где больше всего хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь — что это: начертательный план или само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали»¹⁵⁴.

В таких фрагментах, превышающих целое, дошла до нас античность, горящий Логос Гераклита;

¹⁵³ Мандельштам О. Петр Чаадаев. — с. 152.

¹⁵⁴ Там же. — с. 153.

фрагментами, случайно найденными рукописями, всплывал в романтически взвинченной Европе Бах; фрагментами «Восьмистиший» обозначился дар единства, присущий Мандельштаму. «Недостающие звенья» наиболее прочны: это они на самом деле удерживают единство культуры, ее разлетающиеся, хрупкие сущности, на которых в полную силу отыгрывается прогресс.

Что есть поэтический Голос, передаваемый носителем и владельцем стихотворной ткани и с того момента становящийся внеположенным «Я»? Он есть культурное самосознание, не склоняющее головы «перед фактом национального самосознания» и возносящееся над ним «в суверенной личности, самобытной, а потому **национальной**»¹⁵⁵.

Иудейские истоки Мандельштама очевидны и однозначны. Палестина была растворена в его крови духом беспокойства и гонения, генетической привычкой к изгнанию и чувству погони. Ветхозаветная нищета древних пастухов стоит за его бытом, голыми стенами первой и последней за всю жизнь квартиры. Судорожными поисками денег, образом «нищенки-подруги», которым он навсегда увековечил женщину, разделившую с ним судьбу. Но Голос вырывается из истоков и пробивает себе русло; и не прерывается могучее течение русской поэзии — от Державина к Пушкину и далее к Мандельштаму.

Есть обыденная, унижительная бедность заштопанных рукавов и скудной еды, испепеляющая

¹⁵⁵ Мандельштам О. Петр Чаадаев. — с. 156.

душу и гасящая сознание. Но есть бедность иного порядка, которую надо приобрести и до которой еще надо возвыситься. Это ее Хайдеггер называет «необходимой бедностью пастуха»: необходимой для сбережения истины бытия. Мандельштам был беден в обоих смыслах. Но — трагический парадокс — обретение бедности позволило ему вплотную приблизиться к тем глубинам, которые не разглядеть за толщей быта. Роскошью архитектурных форм обладали шишки, расточали себя натурции; крупной солью рассыпались звезды в морозном небе: глаз приобрел свойство линзы, вытягивающей суть вещей, которую они обычно хранили «в себе». И не только глаз, ибо слух различал тончайшие партитурные нюансы, виолончельные и флейтовые регистры итальянской речи, смятенность и искусства скрябинских мистерий. Мир был увиден и услышан в абсолютной для земного человека близости, в соседстве с Бытием, хлынувшим в истончающуюся ткань земного существования.

Реквием по Моцарту может написать только Моцарт, что он, собственно, и сделал. Почти все, написанное Мандельштамом, — в поэзии, в прозе ли — сбылось, причем, не только по отношению к нему самому. Многие проступило спустя десятилетия и лишь сейчас проявляется на экране времени.

Например, контуры ада, толк в которых он знал несравненно лучше Данте и на нижних кругах которого и затерялся: «Неправильно мыслить *inferno* (ад — В.С.) как нечто объемное, как некое

соединение огромных цирков, пустынь с горящими песками, смердящих болот, вавилонских столиц и докрасна раскаленных мечетей. Ад ничего в себе не заключает и не имеет объема, подобно тому как эпидемия, поветрие язвы или чумы, — подобно тому как всякая зараза лишь распространяется, не будучи **пространственной**»¹⁵⁶.

Перед нами — апокалиптический образ реализовавшего Ничто, хайдеггеровского немира. Однако Ничто распространяется, накрывая своей им-материальной субстанцией иссякающие контуры Бытия. Реальный механизм Ада Мандельштам раскрывает перед этим: «Мощнейшая конструкция inferнальных кругов имеет каркас. ее не передать в виде воронки. Ее не изобразить на рельефной карте. *Ад висит на железной проволоке городского эгоизма*» (курсив наш — **В.С.**)¹⁵⁷. «Городолюбие, городострастие, городоненавистничество — вот материя inferno»¹⁵⁸.

«Городской эгоизм» — отдельная и фундаментальная тема, накрывшая собой вторую половину XX века и становящаяся все более насущной в столетии нынешнем. Большая литература знала inferнальную символику Петербурга, к которой после Достоевского, Гоголя и А. Белого трудно было что-либо добавить. Но у Мандельштама источником ада, всевластным и вполне реальным, становится

¹⁵⁶ Мандельштам О. Разговор о Данте. — с. 245.

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Там же.

не город, а то, что питает его, заставляет вытеснять и выдавливать из жизненного пространства хрупкую органику — эгоизм.

И вновь Голоса вступают в диалог. Не об этом ли Хайдеггер «Письма о гуманизме», столь возмущившего в свое время легионы поклонников человека? Не об этом ли Хайдеггер «Проселка»? Об этом. И Ортега-и-Гассет, и Камю, и Макс Шелер — об этом. Потому что именно планетарный снобизм Города превратил природу в зону отдыха. И именно Ничто, последовательно искореняющее Бытие, осуществляет чудовищное перерождение мыслительной ткани в inferнальный мир симулякра. В комфортабельном безмысленном аду не нужны усилия; дух выгнан в форточку вместе с метафизикой; и культура в очередной раз с грохотом рушится в провал, не разбирая дороги, как свита Воланда.

Ад — вполне обжитое место. В нем живут и пишут книги, умирают и не перестают быть, продолжаясь в вертикальном разрезе вечности. Что же до метафизики — о ней ходят разные слухи, порой явно преувеличенные. Метафизика только начинается...

ВРЕМЯ-ПОЛДЕНЬ

Те пожелтевшие блокноты
Как легендарные редуты.
Не возвращается пехота.
И лишь историки-зануды
Твердят про доблестные битвы,
Эпохи или эпопеи.
Но выживают лишь молитвы.
А я молиться не умею.
Бесслезен ужас похоронный,
Сухой, как фронтовая сводка.
Мы вместе подойдем к Харону
И сядем в свадебную лодку.

* * *

Летит зенонова стрела,
Пространство прошивая.
Душа еще не умерла.
Она еще живая.
Она еще не может знать,
Что Вечность наступила.
Но черепаху не догнать
Безумному Ахиллу.

* * *

Храма нет. А значит — нет дороги.
Во Вселенной льется ровный свет.
И смеются греческие боги
На горе, которой тоже нет.
В сонном небе плавают идеи.
Густо пахнет козье молоко.
Нет еще на свете Иудеи,
Да и до Голгофы далеко.
Все впервые: слово и законы,
Амфоры, вино и корабли.
И растут дорийские колонны,
Как деревья, прямо из земли.

* * *

Нам теперь никто не нужен —
И отныне, и навек
Тень твоя пришла на ужин
И осталась на ночлег.
А к утру, когда растаял
Сон на кончиках ресниц,
Улетела с пестрой стаей
Расшалившихся синиц.
Жди теперь, пока вернется,
И вернется ли она
Из краев, где вместо солнца
Только черная луна.
Нам теперь никто не нужен.
Ночь придет и вместе с ней
Я с тобою встречусь — мужем
Нищей памяти моей.

* * *

Дантовы кружатся тени.
Ты теперь одна из них
И вершишь свое кружение,
Не прервавшись ни на миг.
Снежной не касаясь почвы,
В полутьме и в полусне,
Ты теперь живешь бессрочно
В хороводе и во мне.
Как мне выпросить у Бога,
Чтоб открылся поворот,
За которым есть дорога
В этот самый хоровод,
Где, не узнаны друг другом,
Без печали, без греха
Полетим с тобой по кругу
Флорентийского стиха.

* * *

Прошу тебя: пожалуйста, приснись,
Дай обнажиться дну, где спрятан Город,
В котором молодой счастливый голос,
Отчаянно фальшивя, рвался ввысь.
Прошу тебя: приснись и подари
Прогулку от Смоленской до Арбата,
Где тихо доживает дни баллада
О нищем братстве и святой любви.
Проходит ночь за ночью. Длятся сны.
Но ты не снишься. Нет. Ты мне не снишься.
На берегах безжалостного Стикса
Тебе не до заплаканной жены.
Мне снится, что, отторгнут от времен,
Арбат лежит среди зимы и стужи.
И тихо серебрятся наши души,
Кружа над одиноким фонарем.

* * *

Пройдя сквозь тернии терцин,
Ты ужаснешься в круге каждом
Тому, как стонут мертвецы
И как неукротимо жаждут
Кто — крови, кто — любви, кто — сна,
Кто — мимолетной встречи с прошлым...
А наверху цветет весна,
И полустертые подошвы
Еще хранят альпийских троп
Горячее прикосновение.
Но ты, заложник вечных строф,
Ты продолжаешь нисхождение.
К чему тебе взамен вершин
Безумное кружение Ада?
Но такова, видать, расплата,
Цена любви, цена терцин.

21 января

Я сослана теперь в январь,
В конец беспамятной недели.
И полумертвый календарь
Листы роняет еле-еле.
А время — полдень. Циферблат
Всегда показывает полдень.
И нас с тобой уже не помнит
Страна по имени Арбат.
Когда сбывается Ничто,
Где нет ни вечности, ни мига,
Сиротски прячется пальто,
Лежат очки, белеет книга.
Я не узнаю никогда,
В каком сейчас ты бродишь мире.
В холодной маленькой квартире
Живет огромная беда.

* * *

Там, у Вечности в разломе,
На границе Бытия,
Примостилась на соломе
Наша нищая семья.
Пахнет травами похлебка,
И таинственно шуршит
Под соломоймышь-полевка
Под названием Лилит.
А у Бога руки в глине.
Он-то знает наперед,
Кто из нас, в какой долине
Неожиданно умрет.
Но куда длится вечность,
Не запущен ход времен.
В нищете своей беспечной
Мы с тобой еще вдвоем.
Юные мерцают лица
В светлом круге очага,
И кричат ночные птицы,
Безымянные пока.

* * *

Святых московских кухонь ученица.
От шелухи отсеялось зерно.
Теперь я понимаю: эти лица
На фресках были выбиты давно.
Теперь я понимаю, кем же были
Ночные собеседники мои.
А по Москве-реке все плыли, плыли
Простые погребальные ладьи.
В московских кухнях, словно на иконах,
Всходили крутолобые миры
Последних римлян русских рубиконов,
Последних греков брежневской поры.
И в каменных ладонях держит память
Эпохи ускользающую нить.
К чему теперь о том и петь, и плакать,
И римский профиль начерно чертить.

* * *

В изнанку вещую времен
Ты так сумел поторопиться,
Что мне уже не пригодится
Суровый опыт скифских жен.
Я не успела умереть.
И жить уже не успеваю.
И лишь могу, полуживая,
Себе обед ненужный греть
И освещать ненужный кров,
Не запирая на ночь двери,
Где даже вещи, словно звери,
На волю рвутся из шкафов.
Но в их бессмысленном ряду
Надежда крохотная бьется:
Хозяин их еще вернется,
Когда я наконец уйду.

* * *

Блаженный запах мяты и полыни.
И пресный хлеб. И чистая вода.
И медленное пиршество латыни.
Пожалуй, все. И это навсегда.
Когда Творец, устав, уронит мячик,
Чуть сплюснутый у самых полюсов,
В Галактике на миг запахнет мятой,
А может быть, полынью. Вот и все.
И мириады маленьких созданий,
Скользнув с ладоней спящего Творца,
Постичь сумеют тайну Мироздания,
Раскрытую до самого конца.

* * *

Место -Троя. Время — полдень.
В небе — Логос и огонь.
Не напоен, не накормлен
Тихо ржет троянский конь.
Как гигантская игрушка,
Он титанами забыт.
У Вселенной на опушке
Спят Гомер и Гераклит.
Все, что будет — только будет
Так, как будет. А пока
Спят, и их никто не будит,
Два усталых старика.
Рокот времени и ропот —
Кто разбудит их, скажи?
Спят, историю Европы
В изголовье подложив.

* * *

Ушли владельцы сих апартаментов.
И новые жильцы болтают вздор.
В тысячелетях грозное memento
Нас пригвоздило, словно приговор.
Картезианства вековые корни,
Как оказалось, просто корешки.
Мы существуем потому, что помним,
Мышленью ледяному вопреки.
Ушли владельцы оболочек смертных,
Несчастных тел из глины восковой.
Каким же молодым, каким же светлым
Ты возвратился в день сороковой.
И разбежалась дьявольская свита,
Когда ты навсегда вернулся в дом,
Смертельной непреложности гранита
И вековой фальши аксиом.

* * *

И наступило время раздавать
Из нашего бесхитростного скарба
Ночного разговора благодать,
Обед, переходящий плавно в завтрак,
Московских улиц шалую весну,
Цыганскую сумятицу вокзалов.
Настало время раздавать страну,
Вернее, то, что от нее осталось.
Избавиться от птиц и от лесов,
От рук твоих спасительного круга,
А главное — от наших голосов,
Взахлеб перебивающих друг друга.
И, все раздав, уже не жить, а быть,
Следить, как за весной приходит Лета,
И, как пристало, чинно навестить
Могилу посреди пустой планеты.

* * *

Толпа орала, празднуя Варраву.
Она была по-своему права
Той правотой, с которой прет трава,
Слепой природы повинуюсь праву.
По праву этому косяк идет на нерест,
Всем естеством предвосхищая смерть,
Как будто бы природа, разуверясь
В излишестве своем, готовит смесь
Из смертных и бессмертных. А разини
Ликуют на вселенских площадях,
Когда монархов головы летят
В подставленные загодя корзины.
Слепых народов праздная орава,
Историю вытапывая в прах,
Во все эпохи празднует Варраву
И тем обозначается в веках.
И только на запястьях римских статуй
В зверинце под названием музей
Все явственней кровоточат стигматы
На радость толпам, прущим в Колизей.

* * *

А незадолго до разлуки
Ты мне рассказывал о сне,
Как ты летел, раскинув руки,
В благословенной тишине.
Внизу блаженно плыли рощи,
И было тихо и светло,
И только птицы легкий росчерк
Тебя на миг задел крылом.
В ту ночь ты отдохнул от боли.
Но я не думала тогда,
Что кто-то для тебя готовил
Дорогу в звездные врата.
Я и подумать не успела,
Куда-то бестолку спеша:
Полет, что недоступен телу,
Смогла осуществить душа.

* * *

Хлебов не хватит, но хватило крошек,
Чтоб помянуть твое житьё-бытьё.
И завистью горят глаза у кошек
На пиршестве синиц и воробьев.
Ты не любил павлинов и фазанов
И венценосных перьев чванный нимб.
Ты жил в миру, где не было обманов,
И этот мир тебя не сохранил.
Стоял январь, но оседала в лужах
Осеннего дождя скупая пыль,
Когда в последний раз ты был разбужен
Созданиями, которых так любил.
Быть может, упокоит твою душу
Или хотя бы вылечит ее
Наивный пир веселых побирушек,
Небесных птиц — синиц и воробьев.

* * *

Теперь все пятницы — Страстные.
Как будто выросла стена,
И здесь кончаются земные
Истории и времена
И начинается пространство.
И лишь гранита черный свод
Обозначает постоянство
Посмертных будней и забот.
Нехитрый вдовый скарб, где тляпка,
С водой бутылка и букет.
Трава сырая дышит зябко.
Я знаю, что тебя здесь нет.
Ты не надеешься на чудо:
Плиты могильной сбросив груз,
Ты терпеливо ждешь, покуда
Я в нашу вечность не вернусь.

I

На сотый день твоей кончины
Пришла и поселилась суть.
Природа сбросила личины
И обнажила тайный путь,
Ведущий к черному парому,
Огням тоскливым на реке,
Куда уходим мы из дома,
Обряженные налегке.
Об этой тайне знали греки,
Но мир давно уже забыл
О том, что в легендарном веке
Когда-то написал Эсхил.
Уж он-то ведал все причины
И знал, куда уходит тень
На сотый день твоей кончины.
На сотый день. На сотый день.

II

На сотый день твоей кончины
Прости, что я еще жива —
Осколок теплого ребра
Навек ушедшего мужчины.
А завтра наступает май,
И будет длиться день пасхальный,
И колокол ударит дальний
В земле по имени Синай.

Плывет армада майских дней,
И пахнет жимолость, как жалость.
И бытие не досчиталось
Души бесхитростной твоей.
Но кто на кладке древних стен
Разгладит времени морщины
На сотый день твоей кончины,
На сотый день, на сотый день?

III

На сотый день твоей кончины
Ты не вернулся, но воскрес,
Когда огонь сошел с небес
Священный в Иерусалиме.
Ты вышел в палестинский зной,
Избавленный от муки помнить.
И наступило время-полдень.
Не этот полдень. Не земной.
Ты плыл. И под тобой мерцал
Мираж пустыни иудейской.
А ты летел навстречу детству,
В котором ты меня не знал.
Одежду черную надев,
Я шла к твоей могиле чинно
На сотый день твоей кончины.
На сотый день. На сотый день.

* * *

Когда рокошет гул органный,
Лавину поднимая ввысь, —
Он не заметен, безымянный
Служитель неба, органист.
Стоят хоралы колоннадой
И держат купол золотой.
Он все играет так, как надо,
Не пальцами — самим собой.
Он видит знаки вечной мессы,
А не страницы старых нот.
И раздвигаются завесы,
Хрустальный обнажая свод.
Там нет мучения и смерти.
Там льется свет и есть порог,
Где мессой управляют вместе
Два дирижера — Бах и Бог.

* * *

Сквозь деревья прорастают скрипки,
И таятся флейты в тростнике.
Музыки серебряная рыбка
Бьется у Вселенной в кулаке.
Вырвавшись из немоты могучей,
Ей дано кружение совершить
От дионисийских полнозвучий
До аполлонической души,
А потом смириться и забиться
В фугу, в этот баховский эон,
Где рокошет, ширится и длится
Тайное собрание времен.
Космос полон ионийским ладом,
Тяжким и блаженным, словно мед.
Кто-то напевает «Илиаду»,
Не читает, именно — поёт.

* * *

Отгородившись от земного срама,
Она читает Данте наизусть.
Но ты не знаешь, бешеная Русь,
Что это — орден твой, святая Анна.
Не знают дрожи пальцы этих рук,
Давно омытые водой летейской.
И озаряет профиль царскосельский
Серебряного века полукруг.
А в Петрограде ледяная стужа,
И Эвридики страшная судьба:
В кровавые спускаясь погребя,
Разыскивать расстрелянного мужа.
Десятый круг сжимается в кольцо,
Они войдут вдвоем — Она и Осип —
Под своды, где река времен уносит
Орфея убиенного лицо.

* * *

Платоновские диалоги.
На площадях толпа и пыль.
Развеселившиеся боги
Дурачат древних простофиль.
Никем не узанный стократно,
Устав от одури небес,
В уродливых чертах Сократа
Все четче проступает Зевс.
Он дидактичен монотонно.
Порой, язвителен и строг,
Переселившийся в Платона,
Уставший от безделья бог.
Он точно знает все развязки
И все финалы вечных драм,
Толпе рассказывая сказки
С нравоученьем пополам.
Ответы есть, но нет вопросов.
И как же все-таки глупа
Не знавшая, что Зевс — философ,
Сия афинская толпа!

* * *

Так никому и не явлен
Музыки птичий язык.
Разве что в пушкинском ямбе
Подлинник вспыхнет на миг.
Разве что хорда хоря
Выдержит дьявольский вес
Звука, который, немея,
Вспыхнул и снова исчез.
Вечная птичья повадка —
Певчего горла экстаз.
Как мировая загадка
Неразрешим консонанс.
Непостижима природа
Терций, октав или секст.
Не подлежит переводу
Древний безжалостный текст.

* * *

Какие долгие гудки,
Какое краткое прощанье,
И символами обнищанья
Лежат дешевые венки.
Бессмысленная суета.
О крышку ударяют комья,
А после наступает кома:
Дней бесконечных маята.
Теперь я знаю все сама,
Озябшей ощущая кожей,
Что куртка старая в прихожей
Страшней могильного холма.
Твои последние слова —
«Мы очень скоро будем вместе» —
Звучат во мне благою вестью
О том, что я уже мертва.

* * *

Эпоха пестрых революций.
Неважно кто — не в том вопрос —
Рябому дьяволу принес
С оранжевой каемкой блюдец.
Гуляет Лысая гора,
Танцует выпь с болотной цаплей.
И только вековые грабли
Растут по берегам Днепра.
Тихи украинские ночи,
Но промайданена страна.
И розоватая луна
Насмешливые щурит очи.
Младенец-Киев мирно спит,
В чернобыльской качаясь зыбке,
И ведьмы мудрая улыбка
На детском личике горит.

* * *

Своих мужей две верные жены,
Стоят у врат поэзии и прозы
Надежда и Елена. И вопросы
О вечности давно разрешены.
Посмертной славы бутафорский груз
Они презрели. Да и как иначе,
Когда еще при жизни был оплачен
Любви и боли горестный союз?
Кремлевской жатвы дьявольский почин:
Воронежа ухабы и лощины.
Всегда уходят первыми мужчины
Затем, что такова судьба мужчин.
А рукописи все же не горят,
Хотя огонь веков их злобно лижет.
Но Воландом сегодня жалость движет
И состраданья непривычный яд.
Ушли мужья. И наступила мгла
Давно воспетой Им советской ночи.
Две женщины стоят. И прямо в очи
Глядят им два прицела. Два ствола.

* * *

Куда уйти от этого масштаба,
От разговора с Данте наравне,
Когда ты уродился Мандельштамом
В совсем не мандельштамовской стране.
В сыром стогу алмазная иголка,
Которая не может не блестеть,
Он Моцарта насвистывает: только
И остается — Моцарта свистеть.
Со всей Россией он дрожит от страха
И в сорок лет седеет вместе с ней.
Всем существом вымаливает плаху
Совсем не героический еврей.
Но на пороге сатанинской тризны,
Куда его несет колымский смерч,
Он сохранит беспамятной отчизне
Живую древнегреческую речь.

* * *

На дне космической души
Ищи следы античных метров,
Которые открыли смертным
Твои, природа, рубежи.
Кто запечатал птичьи крики
В янтарную строфу времен,
Где, весом не обременен,
Спускается как пух пиррихий,
Где бакхий звонок, как струна,
И где в гармонии с собою
Гекзаметрическим прибоем
На берег падает волна.
Нет музыки еще. Но длится
Четырехстопия распев —
Вселенной истинный размер,
Которой предстоит родиться.
Загадку вечную реши
Размерности дождя и ветра,
Ища следы античных метров
В дыхание собственной души.

* * *

Уже не слышно греческих мелодий,
И стер прибой легчайшие следы.
Ночами только статуи приходят
В твои нагие, истина, сады.
А на земле царит дневная спешка,
И все сбылось, как в самом страшном сне.
Культуры умирающей усмешка
На мраморе мучительней вдвойне.
Все состоялось. Удалились мифы
В твои нагие, истина, леса.
И времена слетаются, как грифы,
Крылами затмевая небеса,
И более никто нас не морочит
Длиннотами слепого мудреца.
И только пробивается из ночи
Неяркий свет любимого лица.

* * *

Пройти сквозь зеркало. Нырнуть
В игру миров и измерений,
Где разбивается о время
Пространства трепетная суть.
Пройти сквозь холст. Не опоздать
В космическую пляску пятен,
Как будто бы художник, спятив,
Решил Вселенную создать.
Войти в сонат,у как в ручей,
И в этой шубертовской сказке
Почуять холодок дамасский
Со дна взлетающих ключей.
Но главное — вернуться вспять,
К истокам юности и встречи,
Где все еще трепещут свечи,
Зеркальную тревожа гладь.

* * *

Что до поэзии — она,
Пожалуй, больше не настанет.
И только память не устанет
Твердить, что где-то есть страна,
В которой полнозвучны слоги,
И медью отливает ямб,
Покуда в благодати полян
Резвятся молодые боги.
А на другом конце оси —
Земной или времен — неважно,
Курчавый лицеист бесстрашно
Вершит поэтику Руси,
Ее фонем, ее глаголов,
Ее пророков и святых,
Косноязычной темноты
Ее таинственных монголов,
Ее гусар, ее повес...
Он упадет у Черной речки
Затем, что не было осечки
Еще ни разу у небес.
А что до бесполезной лиры
И музыки небесных сфер, —
То боги умерли. Теперь
Вершат историю сатиры.
И козлоногий сей народ,
С трудом скрывая стук копытный,
Читает мантры и молитвы,
Как принято — наоборот.

* * *

Ох, не спятить бы и не завывать
От того, что явственно и рьяно
Проступает в душах волчья сыть,
Волчья стать эпохи окаянной.
Родина — лишь несколько могил,
Утлое жилище в старом доме,
И лицо, которое любил
До конца, без памяти. А кроме
Этого — химера и мираж.
Жалкий визг провинциальной прессы,
И трибуна, где впадают в раж
Мелкие и всяческие бесы.
Не забыть бы в одури словес
Истинный пейзаж родного края:
Ночь. Зима. Непроходимый лес.
Спит держава. Отдыхает стая.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Глава I. Культура:	
метафизика трагедии	5
Глава II. Мартин Хайдеггер:	
метафизика обыденности	87
Глава III. Осип Мандельштам:	
метафизика судьбы.	225
Время-полдень	333

Суханцева, Виктория

С 91 Метафизика культуры. — К.: Факт, 2006. — 368 с.

ISBN 966-359-112-9

Эта книга о философии культуры в ее личностном измерении. О тех фигурах и голосах, которые олицетворяют культуру в столетиях и, порой, платят за это трагическую цену. По мнению автора, доктора философских наук, профессора Виктории Константиновны Суханцевой, культура может иметь только персонифицированное состояние, когда каждый из живущих берет на себя гигантский груз памяти и ответственности. Тогда этот живущий становится действующим лицом истории. Культура и трагедия, культура и память, культура и выбор пути - основания самой культуры и, в тоже время, основания глубочайшей тайны, скрытой за массивом культурного бытия. Тайны метафизики самой культуры и породившего ее человечества.

УДК 130.2+821.161.1 (477)-1

ББК 87+84.4УКР=РОС6-5

Научно-популярное издание

**СУХАНЦЕВА Виктория
МЕТАФИЗИКА КУЛЬТУРЫ**

Корректор Дарья Шарговская

Верстка и макетирование Александра Колесника

Сдано в производство 10.05.2006. Подписано в печать 02.08.2006. Формат 60х84/16. Бумага офсетная № 1. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 21,36. Уч.-изд. л. 30,6. Тираж 3000 экз.

ООО «Издательство "Факт"»

04080, Украина, Киев-8С, а/я 76

Регистрационное свидетельство

ГК № 1284 от 19.03.2003

Тел./факс: (044) 287 1886, 287 1882, 287 2946, 287 2948

E-mail: office@fact.kiev.ua

Отдел сбыта: (044) 463 6887

E-mail: sbyt@fact.kiev.ua

www.fact.kiev.ua

Отпечатано с готовых форм на ЗАО «Випол»,

г. Киев, ул. Вольнская, 60

Свидетельство о внесении в Государственный реестр

серия ГК № 752 от 27.12.2001

Зам. №6-1219