

Библиотека истории русской философии и культуры
«Дом А.Ф. Лосева»

Научный Совет «История мировой культуры» РАН

Античная комиссия, Лосевская комиссия

Культурно-просветительское общество «Лосевский беседы»

А.Ф. ЛОСЕВ:

ТВОРЧЕСТВО, ТРАДИЦИИ,
ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Водолей • Москва • 2014

УДК 141.4
ББК 87.3(2)
Л79

СОДЕРЖАНИЕ

Редакционная коллегия серии «Лосевские чтения»

Роберт Берд (США), Александр Доброхотов (Россия),
Эверт Ван дер Зверде (Нидерланды), Эдит Ключ (США),
Владимир Марченков (США), Аза Тахо-Годи (Россия),
Елена Тахо-Годи (Россия)

Под общей научной редакцией А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи
Составитель Е.А. Тахо-Годи

Сборник утвержден к печати
Научным советом «История мировой культуры» РАН

На обложке: А.Ф. Лосев (фото –)

ISBN 978–5–91763–212–4

© Авторы статей, 2014
© Лосев А.Ф., наследники, 2014

От составителя	8
Миронов В.В. (Россия, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова) О вечной незавершенности смыслового пространства философии	10
Визгин В.П. (Россия, Москва, ИФ РАН) Бесконечное в мышлении греков: еще раз об известной проблеме	23
Теперик Т.Ф. (Россия, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова). В дополнение к лосевской концепции гомеровского психологизма	33
Забудская Я.Л. (Россия, МГУ имени М.В. Ломоносова) Методология «Поэтики» Аристотеля в интерпретации А.Ф. Лосева	43
Савельева О.М. (Россия, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова) О некоторых лингвистических интерпретациях А.Ф. Лосева	53
Малинаускене Н.К. (Россия, Москва, Сретенская духовная семинария) Применение лосевских принципов филологического анализа в системном описании лексики	62
Куссе Х. (Германия, Дрезден, Технический университет, Институт славистики) На пути к инференциализму. Особенности лосевской семантики	72

Гоготишвили Л.А.82 (Россия, Москва, ИФ РАН) К методике работы над языковым сегментом лосевского тезауруса («Философия имени» и «Диалектика мифа»)	82
Постовалова В.И.95 (Россия, Москва, ИЯ РАН) Афонский спор об Имени Божиим в философско-богословском осмыслении А.Ф. Лосева (имяславская доктрина)	95
Шталь Х.107 (Германия, Трир, Трирский университет) Бесконечное в конечном: интерпретация учения об уме Николая Кузанского у А.Ф. Лосева	107
Доброхотов А.Л.120 (Россия, Москва, НИИ-ВШЭ-ГУ) Лосев и Гёте	120
Бычков В.В.132 (Россия, Москва, ИФ РАН) Философско-эстетические идеи А.Ф. Лосева как основа современной философии искусства	132
Бычков О.В.146 (США, Нью-Йорк, Университет св. Бонавентуры) «Диалектика художественной формы» А.Ф. Лосева и эстетика XXI века	146
Марченков В.Л.162 (США, Огайо, Университет штата Огайо) Актуальность проблемы символа в современной западной философии культуры	162
Сапенько Р.180 (Польша, Зелена Гура, Зеленогурский университет) Концепция мифа А.Ф. Лосева в контексте современной теории письменности	180
Баршт К.А.191 (Россия, Санкт-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН) «Онтологический реализм» Достоевского в трудах Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева	191

Титаренко С.Д.204 (Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский университет) Философия и поэтика мифа у Вяч. Иванова и методология А.Ф. Лосева	204
Богданова О.А.216 (Россия, Москва, ИМЛИ РАН) А.Ф. Лосев и В.Л. Комарович: парадигма судьбы (постановка вопроса)	216
протоиерей Владимир Иванов229 (Германия, Берлин) Философия мифа Николая Бердяева и Алексея Лосева (опыт сравнительной характеристики)	229
Седых О.М.242 (Россия, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова) П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин: Взгляд на Ренессанс	242
Яковлев С.В.254 (Россия, Москва, Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева») О некоторых отголосках дискуссии «механистов» и «диалектиков» в творчестве А.Ф. Лосева	254
Баркова И.Л.265 (Канада, Монреаль, Университет Квебека в Монреале) Диалектика А.Ф. Лосева и современная неклассическая логика	265
Моисеев В.И.276 (Россия, Москва, Московский государственный медико-стоматологический университет имени А.И. Евдокимова) О плерональной организации начал в философской логике А.Ф. Лосева	276
Троицкий В.П.280 (Россия, Москва, Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева») Эйдос и производные от него (к характеристике тезауруса философского языка А.Ф. Лосева)	280

Титов А.В.	285
<i>(Россия, Москва, МГУ ПС, МГТУ им. Н.Э. Баумана)</i>	
Антитеза чистой математики и математического естествознания в философии А.Ф. Лосева и диалектические аспекты развития математики и математической логики	
Змихновский С.И.	296
<i>(Россия, Краснодар, Кубанский государственный университет)</i>	
Диалектика А.Ф. Лосева и другие эпистемологические парадигмы	
Бёрд Р.	307
<i>(США, Чикаго, Чикагский университет)</i>	
Понятие «модель» в поздних работах А.Ф. Лосева	
Зенкин К.В.	315
<i>(Россия, Москва, МГК имени П.И. Чайковского)</i>	
А.Ф. Лосев о категории музыкальной интонации и о параметрах ее смысла	
Узелац М.	323
<i>(Сербия, Вршац, Педагогическое училище имени М. Палова)</i>	
Философия музыки А.Ф. Лосева: на пути к новому пониманию бытия музыки	
Ключ Э.	335
<i>(США, Шарлоттсвилль, Университет штата Вирджинии)</i>	
А.Ф. Лосев и польза повествовательной прозы, или Рождение философии из духа музыки	
Шичалин Ю.А.	350
<i>(Россия, Москва, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет)</i>	
Матильда Везендонк и проза Алексея Лосева	
Кибальник С.А.	375
<i>(Россия, Санкт-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН)</i>	
«Женщина-мыслитель» Алексея Лосева и «Козлиная песнь» Константина Вагинова	

Омельчук Р.К.	385
<i>(Россия, Иркутск, Восточно-Сибирская государственная академия образования)</i>	
Уникальные механизмы преемственности ценностей в философском наследии А.Ф. Лосева	

ИЗ АРХИВА

А.Ф. Лосев	396
Дополнение к «Диалектике мифа» (новый фрагмент). Публикация А.А. Тахо-Годи, подготовка к публикации и комментарий В.П. Троицкого	
Троицкий В.П.	412
<i>(Россия, Москва, Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева»)</i>	
А.Ф. Лосев и Институт научной философии (1921–1922 гг.). Из материалов к летописи жизни и творчества	
Наталья Даддингтон о книгах А.Ф. Лосева	425
Вступительная статья, перевод с английского и публикация Елены Тахо-Годи	
Дмитрий Чижевский о книгах А.Ф. Лосева.....	442
Перевод с чешского М. Юдиной под ред. М. Ржоутиля и Елены Тахо-Годи, вступительные замечания и публикация Елены Тахо-Годи	

Книга посвящена творчеству великого русского философа XX столетия А.Ф. Лосева (1893–1988). Современные исследователи из разных стран мира – России, Германии, Канады, Польши, Сербии, США – анализируют лосевское наследие с разных точек зрения: как философа, эстетика, логика, культуролога, филолога-классика, лингвиста, математика, музыковеда и беллетриста.

Сборник включает ряд материалов XIV «Лосевских чтений» – Международной научной конференции «Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти», проходившей в Москве в октябре 2013 г. Проведение XIV «Лосевских чтений» инициировали Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева», Лосевская и Античная комиссии Научного совета «История мировой культуры» РАН, Культурно-просветительское общество «Лосевские беседы». Это начинание было поддержано другими институциями: МГУ имени М.В. Ломоносова, Институтом философии РАН, Московской государственной консерваторией (университетом) имени П.И. Чайковского, Университетом Мишеля Монтеня Бордо-3 (ЕЕЕ), Домом гуманитарных наук Аквитании (MSHA). 14 октября 2013 г. Международная научная конференция «Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции» открылась пленарным заседанием в «Лосев-центре» – в Базовом научно-образовательном центре телеконференций МГУ, носящем имя А.Ф. Лосева. В течение трех дней шла работа секций – сначала на философском и филологическом факультетах МГУ имени М.В. Ломоносова, затем в Библиотеке «Дом А.Ф. Лосева»¹. В дни работы конференции были подведены итоги конкурса молодых ученых «Творчество А.Ф. Лосева – взгляд из XXI века»². Статьи победителей и номинантов вышли отдельным изданием³.

¹ См. подробный отчет о конференции: *Тахо-Годи Е.А.* Лосевский юбилейный год: итоги и перспективы // Вопросы философии. 2014. № 1. С. 178–185. Аудио- и видеозаписи докладов доступны на сайте Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева» www.losev-library.ru

² См. отчет о конкурсе: *Тахо-Годи Е.А.* Творчество А.Ф. Лосева – взгляд из XXI века // Соловьевские исследования. 2014. № 1 (41). С. 113–118.

³ Творчество А.Ф. Лосева – взгляд из XXI века: Школа-конкурс работ молодых ученых: К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти А.Ф. Ло-

сева / Отв. за выпуск Е.А. Тахо-Годи / Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». М., 2013. 118 с.

Участникам конференции был представлен подготовленный сотрудниками «Дома А.Ф. Лосева» лосевский биобиблиографический указатель, включающий не только перечень трудов ученого, аннотации к ним и указатели, но и наиболее полный на сегодняшний день список публикаций о Лосеве (более полутора тысяч позиций)¹. В декабре 2013 г. вышел сборник материалов XIV «Лосевских чтений»².

При составлении предлагаемого тома были частично использованы как материалы этих «Лосевских чтений», так и специально написанные исследования, а также архивные публикации, в том числе самого А.Ф. Лосева – фрагмент из утраченного при аресте в 1930 г. «Дополнения к “Диалектике мифа”» и впервые публикующиеся документы, освещающие отношение к Лосеву в Институте научной философии в 1921–1922 гг. Включены в книгу и переводы на русский язык посвященных ему статей, опубликованных во второй половине 1920-х годов в малодоступных зарубежных изданиях.

Выход книги приурочен к 10-летию открытия Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева», которое состоялось в день рождения А.Ф. Лосева 23 сентября 2004 года.

Елена Тахо-Годи

сева / Отв. за выпуск Е.А. Тахо-Годи / Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». М., 2013. 118 с.

¹ Алексей Федорович Лосев: Биобиблиографический указатель: К 120-летию со дня рождения / Сост. Г.М. Мухамеджанова, Т.В. Чепуренко; отв. за выпуск В.В. Ильина. Ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий / Спецвыпуск Бюллетеня Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 17. М., 2013.

² Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти / Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения»: В 2 ч. / Под общей научной редакцией А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. Сост. Е.А. Тахо-Годи. Часть I. М.: Дизайн и полиграфия, 2013. 416 с.; Ч. II. М., 2013. 304 с.

О вечной незавершенности смыслового пространства философии¹

Принципиальная незавершенность философского знания связана с тем, что оно отличается от других типов познания уже по особенностям своего возникновения и становления. Наука исследует сущность саму по себе, явленную, предметную сущность. Именно познание этой предметной сущности позволяет говорить о «точности», но точности именно внутри опредмеченной сущности. Это особая сознательная установка, или экзистенция, по мысли М. Хайдеггера, позволяющая все подчинить принципу научного исследования. Наука имеет, поэтому ярко выраженный вектор своего развития, направленный на поиск истины, но истины предметной. Наиболее поздняя по времени научная теория является и более адекватной по степени отражения предметного фрагмента бытия. Занимаясь предметным бытием ученый обнаруживает нечто, находящееся за его пределами, на которое по логике предметного подхода, ученый не должен обращать внимание, как на некое «ничто», которое не может быть для науки ничем, «кроме бреда и вздора»². Но как только наука выходит за рамки предметности данного исследования, «ничто» оказывается необходимым. Выход за пределы предметности, за пределы вообще, и приближает нас к понятию метафизики. «Метафизика – это вопрошание сверх сущего, за его пределы, так, что мы получаем после этого сущее для понимания как таковое и в целом...»³. Иначе говоря, метафизика исследует беспредельное, запредельное, надпредметное и т.д. Это некая потенция человеческого мышления, провоцирующая стремление выйти за

¹ Публикация подготовлена при поддержке фонда РГНФ, проект № 12–03–00514 «Концептуализации общества в современном социально-гуманитарном и культурно-историческом знании».

² Хайдеггер М. Что такое метафизика // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. СПб., 2007. С. 25.

³ Там же. С. 34.

пределы предметного мышления, реализующаяся в надпредметном философском мышлении и соответствующих мыслительных конструкциях. Смысловое поле науки как бы «вытянуто» к будущему, и связь с предшествующими концепциями выступает лишь как генетическая. Смысловое богатство и влияние ушедшей в историю концепции незначительно. Философия не имеет такого предметного ограничения, и в этом смысле она, не может быть отнесена к конкретным наукам, типа физики или биологии. В своей рефлексии философия опирается на самые разнообразные формы постижения бытия: от его познания рациональным образом наукой до его переживания на уровне эстетического созерцания или веры (причем не обязательно только религиозной), вплоть до его постижения обыденным сознанием. Именно в этом смысле философия реализуется как особый процесс стремления к мудрости при осознании невозможности абсолютного достижения данной цели.

Такое понимание философии сформировалось в античной культуре, которая была детальным образом проанализирована Лосевым. Античность здесь исследуется не просто как некий памятник духовной культуры (что и само по себе очень важно), а как процесс становления философии в ее зародыше, что позволяет понять многие, в том числе и современные тенденции развития. Возникновение философии как особого типа понимания Космоса, Бытия, Мира, Человека происходит в античности одновременно со становлением иных типов духовного освоения бытия. В этот момент происходит зарождение разнообразных форм рефлексии человека над миром, над проблемами человеческого существования и поиски форм такого выражения в языке. Как отмечала О.М. Фрейденберг, исследуя античность, мы присутствуем при рождении самой культуры, где все еще перемешано, и из этой смеси возникают новые формы духовного творчества, в том числе и понятийное мышление. «Но где эта культура берет свой материал? Она его берет из себя самой же. Все старое она перекаливает в новое; то, что было внешним, лежавшим вовне, она делает своим внутренним конструктивным материалом. Ни одна эпоха в мире не была так конструктивна, как античность»¹.

¹ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 17.

Поскольку это был период доминирования устной речи, и роль письменности во многом сводилась к фиксации устного слова, то миф, философия, литература и даже зарождающаяся наука выступают здесь прежде всего как продукты литературного творчества, постепенно кристаллизуясь в иные формы духовного освоения бытия. Но если, например в науке, слово стремится приобрести характер рационально выраженного понятия, то философия, или философское слово, реализуется в своей изначальной литературной форме, сохраняя внутри себя, наряду с рационально-понятийным самовыражением, метафоричность и поэтичность восприятия мира. В период становления философия переплетена с мифологией и литературой, хотя уже понятен ее центральный вектор развития, связанный с работой «философской мысли, прокладывающей путь в неизвестность и получающей при этом импульсы от энергии слова, а не словесное украшение как инструмент вторичной популяризации»¹. Эта энергия направляет мыслителя на конструктивную работу с содержанием и значениями слов как таковых, предшествующую их превращению в философские понятия и термины. Соответственно, возникнув из мифа, философия исследует общие представления о Бытии, устройстве Космоса, выражая результаты в литературных формах, от которых она в ряде вариантов хотя и пытается избавиться, но навсегда сохраняет их как специфическую черту внутрифилософской рефлексии.

Первой формой словесного систематизированного описания устройства бытия в его перводанном понимании выступает миф, который как отмечает А.А. Тахо-Годи, и означает «по-гречески не что иное как “слово”. Поэтому и древнегреческие мифы можно назвать “словом” о богах и героях»². Однако, и эпос – тоже слово, слово о преданиях. Миф, таким образом «выражает обобщенно-смысловую наполненность слова в его целостности. “Эпос” указывает на звуковую оформленность слова, на сам процесс произнесения»³. Логос как слово отражает направленность на аналитическую работу

¹ Аверинцев С.С. Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Сергей Аверинцев. Образ античности. СПб., 2004. С. 106.

² Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М., 1989. С. 7.

³ Там же. С. 8.

мышления, выступая как средство философской самореализации мыслителя. Поэтому «логос» «широко употребляется в греческой классике, не находя себе места в архаические времена, где господствовал “миф”, выражая первичную нерасчлененность и обобщенную целостность жизненных представлений»¹. Именно в мифе изначально вырабатываются представления и образы, которые позже переносятся в философские системы в результате определенной логической, а точнее даже гносеологической переработке.

Это достаточно трудно воспринимается современным сознанием человека погруженного в электронную культуру и воспринимающего ее как данность. Между тем, каждая из стадий развития культуры порождает соответствующие формы ее самовыражения и особенности восприятия. Устная речь (общение) породила целый ряд соответствующих форм хранения и переработки информации без их прямой фиксации. Генератором и ретранслятором информации выступали индивидуальная и коллективная память. В этот момент мифотворчество как способ обобщения конкретных образов в сознании людей сыграло решающую роль в становлении культуры. Миф как результат обобщающей деятельности мысли, но обобщающей с помощью образов и метафор, лежал в основе смыслотворчества человека. Бытие (Космос) осознается как нечто целостное, но сама возможность мыслить о нем порождает одновременно смысл двойственности этого Бытия. Наряду с пониманием существования осознаваемой внешней природы – «ОНО», человек фиксирует свое «Я» как некую относительную выделенность из бытия или осознаваемую индивидуальность и осознает свою зависимость от сообщества, в котором он существует, фиксируя это в категории «Мы», то есть свою коллективность. ОНО (или Природа) – вечно и устойчиво, тогда как существование «Я» внутри этой устойчивости, напротив, не может быть осмыслено вне понятия временности. Таким образом, возникает «тотальное понятие природы», а «фактор времени, противостоящий вечности, образует важнейшие предпосылки субъектности. Именно этот фактор свидетельствует о нарастающей активности субъектного начала»².

¹ Там же.

² Соколов В.В. Философия как история философии. М., 2010. С. 12.

Человек был еще не в силах задавать рациональные вопросы природе современным образом, отделяя объект от субъекта. Окружающий мир воспринимался непроизвольно, но это не значит, что в результате такого восприятия он не познавался. Люди в этот период познавали мир, но несколько иным образом и прежде всего через образы¹. Именно с этого момента «следует констатировать и рождение мысли, пусть и главным образом ассоциативной, «дологической»»². Нарастание субъектного начала в сознании индивида и формирует современного человека, который все в большей степени отделяет себя от природы. Это становится импульсом становления науки, которая делает объект, находящийся вне человека предметом специального исследования. Но образ не может исчезнуть из структуры сознания человека. Более того, образное мышление выполняет важную конструктивную роль, в том числе и в науке. Образ здесь оказывается действенным в ситуации, где ощущается недостаток экспериментального обоснования, где по тем или иным причинам отсутствуют возможности эффективной верификации гипотез (например, космологические или космогонические гипотезы). Заполняя эти лакуны научного познания, образ, позволяет сохранять целостность той или иной гипотезы, того или иного представления о мире.

Образ реализуется в слове, поэтому мир античности – это мир становящихся слов и становящихся текстов, на основании тончайшей работы по различению языковых оттенков. Это и есть момент создания понятий, начинающих описывать конкретные сферы жизни и постепенно ограничивающих исходные значения используемых слов. Как образно отмечает С.С. Аверинцев, философия выхватывает нужные ей слова «из родной стихии быта», трансформируя их в термин, за счет отбрасывания лишних значений и форм, критики языка и выявления некоего «безусловного смысла»³.

¹ «Мифотворческий образ – производное именно мифотворческого мышления со всеми законами мифотворческого восприятия пространства, времени и причины, с его слитностью субъекта и объекта» (*Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1998. С. 26).

² *Соколов В.В.* Философия как история философии. М., 2010. С. 12.

³ *Аверинцев С.С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда. С. 112.

Мифологическая составляющая философии порождает диалог как важнейшую форму философской коммуникации. Человек античности еще только «оторвался» от мира, он еще в буквальном смысле его слышал и проговаривал, а сам факт говорения интерпретировал как особый принцип понимания смысла Космоса. Говорящий был одновременно и пророчествующим, олицетворяя собой вещающий Логос. «Логос говорит деревьями, землей, птицами, животными, водой, людьми, вещами»¹. Соответственно, философ, претендующий на понимание смыслов мира, должен уметь и вслушиваться, и говорить (вещать, пророчествовать и т.д.). Философия – это диалог человека с другим человеком, диалог человека с Космосом. А любой диалог это своеобразная борьба мнений, представлений, пониманий. Именно в этот момент происходит становление философской рефлексии как тотального размышления над бытием, которая в момент господства устной речи могла реализоваться лишь в прямом диалоге (глаза в глаза), даже если этот диалог позже фиксировался в письме. У Платона это еще синтез литературы и философии, поэзии и логики, тогда как позже – это диалог идей как таковых. Диалог – это царство философской диалектики, как творческого противоречия, в котором шлифуются и взаимно корректируются позиции оппонентов². Именно диалог становится пространством пересечения разных смыслов, как индивидуальных, так и на уровне диалога культур в целом. Это диалоговое пространство включает в себя самые разнообразные, в том числе и противоречащие друг другу позиции, каждая из которых выполняет собственную роль. Лосев приводит в качестве примера софистику, которая многими критиковалась, но которая применительно к развитию диалектики выполнила важную роль. Она выступила с критикой «объективной» натурфилософии в понимании Космоса, реально, показав необходимость учета субъективных компонентов в процессе познания. «Софистика сыграла вполне положительную роль, доказав полную недостаточность

¹ *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. С. 137.

² См. блестящий анализ связи диалектики и диалога в работе П.А. Флоренского «Диалектика», см.: *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли. Т. 2. М., 1990.

только одной интуитивной диалектики и необходимость уже и мыслительной диалектики – дискурсивной»¹.

Миф, выступая первой исторической формой целостного понимания мира, стал одним из важнейших источников философского знания, и ряд особенностей мифологического восприятия и конструирования смыслов сохраняется в философии и сегодня, не давая раствориться ей в частных науках. Философия античности неотрывна от поэтического, образного восприятия бытия, что позволяет, как это делает В. Вундт, обозначать это периодом «поэтической метафизики». «Каждый из этих поэтических метафизиков мыслит мир по-своему, как это больше всего подходит к его эстетической или этической точке зрения»².

Из мифа выкристаллизовываются два относительно самостоятельных полюса в постижении бытия. Один сориентирован на рационально-теоретическое понимание мира, в рамках которого вызревает наука. Другой, напротив, развивает ценностно-эмоциональные компоненты человеческого отношения к миру. Несмотря на то, что происходит вызревание рационалистической трактовки философии, что наиболее ярко выражено у Аристотеля, тем не менее, философия остается интегрирующей формой сознания, в котором теоретическое и ценностное отношение к миру взаимопроникают друг в друга. Таким образом, философия возникает как «интеллектуальный компромисс». Она выступает «благожелательной посредницей между наукой и античной религией, между логосом и мифом. Войдя в античную культуру, она облагородила и миф, и логос, смягчила всегда существующий между ними антагонизм и тем самым сохранила их для этой культуры в качестве равноправных ее соучастников»³.

Родство становящейся философии с мифом задает гармоничное понимание научной теории и науки в античности. Само слово «теория» в первичном значении обозначало в греческой культуре именно «созерцание». Процесс познания трактуется прежде всего

¹ Лосев А.Ф. История античной философии. М., 1989. С. 40.

² См.: Вундт В. Метафизика // Философия в систематическом изложении. М., 2006. С. 122–123.

³ Майоров Г.Г. Философия как искание абсолюта. Опыт теоретические и исторические. М., 2004. С. 16.

как чувственное ощущение и созерцание бытия, будь то Космос или Человек. Наука – это особое незаинтересованное созерцание Природы, достаточно далекое от необходимости практической реализации результатов такого созерцания, что вовсе не означает их отсутствия. Но если это созерцание, то им можно наслаждаться, а значит, познание законов является также действием эстетическим, а законы Космоса одним из проявлений прекрасного. Научное познание – это особого рода чувствительность к прекрасному, которая заложена в человеке.

Наука и искусство в античном понимании были едины. Искусство выступало высшей формой применения знаний и навыков, где эффективность, истина и красота шли еще рука об руку, но между ними было и существенное различие. Искусство – порождает. Это акт делания, то есть производство того, чего еще нет. Это сотворение вещи, которое может быть и случайным. А научная истина не может быть случайной, ибо представляет собой знание необходимого. Необходимое может быть предметом анализа или открытия, но оно не подвластно нашим действиям, напротив, мы следуем ему как законам природы. Следовательно, наука – сфера умозрительной теории и теоретического созерцания, а не практики.

Исходя из вышесказанного, становится понятен грандиозный замысел истории античной эстетики Лосева, которая представляет собой исследование прекрасного в искусстве как одной из форм общественного сознания. «Эстетика – наука не столько о прекрасном, сколько о выразительных формах бытия и о разной степени совершенства этой выразительности, которая может быть и вполне безобразной (прекрасно выраженным может быть и смешное, и гротескное, и ужасное). Древний миф тоже имеет свою выразительность, философская мысль античности – свою. И чем древнее эта философская мысль, тем выразительнее она, то есть тем эстетичнее»¹. Это историко-теоретический анализ философии и культуры в целом. Речь здесь идет о «прекрасном», которое мы улавливаем в созерцании различных аспектов жизни

¹ Тахо-Годи А.А. «История античной эстетики» А.Ф. Лосева как философия культуры // А.Ф. Лосев. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000. С. 8.

мирового целого, будь то жизнь природы, творение искусства или область межчеловеческих отношений. Созерцательный характер античной философии не тождественен «пустому созерцанию» или бесполезности, это особая работа незаинтересованного, а значит, свободного человеческого мышления.

Отсюда проистекает и особая трактовка мудрости, которая также была блестяще проанализирована Лосевым. Мудрость в античности понималась очень разнообразно, включая в себя и будущие формы философской рефлексии.

Прежде всего мудрость трактовалась как особая форма доведения до индивидуального сознания традиционных знаний о мире и принципов поведения человека. Незрелость научных знаний о бытии компенсировалась полнотой восприятия последнего и глубоким пониманием связи человека с миром.

Кроме того, мудрость в античности обозначала «всякую осмысленную деятельность, умение, сноровку и вообще любого рода целесообразную деятельность»¹. Поскольку мудрость знает высшие цели, она направляет человека по пути их достижения, выступая в качестве особого рода искусства жизни. Философия, таким образом, это не просто некая дисциплина, но особого рода образ жизни, к которому должен стремиться философ.

Мудрость обозначала в античности некоторую гибкость ума. «София противопоставлялась неучености и глупости (Plat. Prot. 360 d, Aropol.22 t) и отождествлялась либо с практической мудростью (как у Солона Neiod.1 30), либо даже с хитроумием (как у афинян 1 60)»². Это свойство гибкости ума позволяло человеку вырабатывать диалектическое отношение к миру, которое становится одним из важнейших принципов философской культуры размышления.

Мудрость обозначает также и «строгую всеобще-космическую структуру»³. А учитывая, что древние греки воспринимали Космос как космическую душу, становится ясным, что описание Гераклитом мудрости как говорения истины в соответствии с природой,

¹ Лосев А.Ф. Термин «София» // Мысль и жизнь: К столетию со дня рождения А.Ф. Лосева. Ч. 1. Уфа, 1993. С. 7.

² Там же. С. 8.

³ Там же. С. 11.

когда к ней как бы прислушиваются¹, означает, что мудрость опирается на некие всеобщие законы, лежащие вне субъекта. Итак, мудрость – это восприятие упорядоченности мира и знание основополагающих принципов этой упорядоченности. А это ни что иное, как предпосылки метафизики.

Сократ дополняет перечисленные характеристики мудрости особым ее пониманием как целостности (можно сказать гармоничности) ума, не похожей «ни на какие отдельные и специфические функции чистого мышления», но кроме этого «Сократовская София имеет ближайшее отношение к добродетели вообще, вернее же, к целесообразной практической деятельности вообще»². Таким образом, в мудрости соединяются мыслительная и практическая деятельность. Мудрость придает деятельности целесообразный характер.

Аристотель говорит о мудрости, как об особого рода знании, которое представляет собой одновременно учение «о четырех-принципной структуре каждой вещи, то есть учение об ее идее, материи, причине и цели... Мудрый тот, кто не только знает сущность вещи и факт существования этой сущности, но еще знает также и причину вещи, и ее цель»³.

Таким образом, можно сказать, что мудрость в античности выступала как особая форма отношения к миру, в основе которого лежало знание основополагающих принципов устройства бытия (Космоса). Это была некоторая сконструированная в сознании человека идея о всеобщей упорядоченности мира, которая выступала в качестве мировоззренческого регулятива целесообразной человеческой деятельности и критерия нравственного поведения.

Обозначение философии именно как любви к мудрости таит в себе глубокий смысл, связанный с принципиальной незавершенностью философского знания. Философ – не обладатель мудрости (мудрец), но человек, стремящийся к ней (любомудр, то есть любящий мудрость). Становление философии – это не процесс преодоления мудрости (пусть и с оговорками, житейской,

¹ См.: Там же.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 16.

обыденной и т.д.), но философское конструирование Абсолюта как идеального объекта незаинтересованного философского созерцания, как некой модели гармоничного восприятия бытия. Философия стремится к мудрости, преодолевая противоположности различных форм познания и постижения бытия, беря на себя ответственность ставить вопросы и отвечать на них в условиях принципиального дефицита знаний, в условиях принципиальной невозможности достичь некой абсолютной истины. А это возможно лишь внутри собственного философского созерцания, с чего философия и начиналась. Поэтому великая цель философии – не обладание знанием, но стремление к истине. Ибо ответы останавливают процесс продвижения, указывают пределы достигнутого, тогда как задаваемые вопросы расширяют пространство нашей философской рефлексии. Философская мудрость или философствование в подлинном смысле этого слова – это бесконечный процесс поиска истины и твердых ценностных оснований личного бытия, который никогда не может приостановиться.

Такое понимание возвращает к проблеме цикличности философии как важнейшей характеристики процесса ее развития и существования, в отличии от процесса развития конкретных наук. Лосев говорит об этом, рассматривая эволюцию понятия Космоса у древних греков. Космос в раннем эллинизме рассматривается как чувственно воспринимаемый объект. Сначала это был мифологический образ, затем он стал пониматься как особое природное явление в качестве внешнего объекта исследования. И, наконец, в период упадка греческой и развития римской философии происходит своеобразное возвращение к пониманию Космоса как самостоятельного мирового субъекта, на который не просто переносились человеческие качества, а который обладал собственными свойствами живого. Это было возвращение к мифу, но уже на новой ступени, обогащенной предшествующими философскими рассуждениями, когда миф наполнился разработанной греками диалектикой. «Античная философия <...> началась с мифа и кончилась мифом»¹. Такова рода цикличность в философском постижении бытия присутствует и в наше время, возвращая нас

¹ Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. М., 1989. С. 37.

к философским размышлениям античных мыслителей, но уже с учетом современных знаний.

Смысловое пространство философии задается именно метафизическими размышлениями мыслителя над бытием и созданием онтологических, гносеологических, аксиологических предельных конструкций. Миф, мудрость, диалогичность являются компонентами этих конструкций. В частности, миф как целостный и нерасчлененный взгляд мыслителя, пытающегося уловить общие закономерности бытия уже при учете новых конкретных знаний о мире не исчерпал своих внутренних конструктивных резервов¹. Смысловое пространство философии, таким образом, является открытой и непрерывно обновляющейся системой знаний, включающей в себя самые разнообразные формы как рационального, так и внерационального постижения и переживания бытия. Внутри такого пространства все время происходят процессы «возвращения» к тем или иным проблемам, которые уже казались периферийными и вдруг стали затребованными современным сознанием, корректирующим постановку данной проблемы и варианты ответов на нее. Единство смыслового философского пространства обеспечивается наличием «вечных» проблем, которые никогда не уйдут из философии, задавая предельные ценностные нормы и познавательные установки. Единство общей проблематики реализуется через разнообразие ответов, а разнообразие вариантов решений, обеспечивает общее смысловое единство. Здесь нет понятия истории как чего-то прошедшего и нет понятия будущего, как чего-то наступающего. Поэтому история философии – это не нечто ушедшее в прошлое, а каждый раз раскрываемый по новому результат мыслительной работы сознания, размышляющего над вечными проблемами человеческого бытия и понимающего, что окончательного и всех удовлетворяющего решения быть не может в принципе. Это пространство вечного диалога в котором мыслители прошлого и настоящего взаимоотрицают и взаимодополняют друг друга. Результатом такого диалога является не

¹ Можно было бы здесь вспомнить то, насколько востребовано мифотворчество в современном обществе, в частности, как средство эффективной манипуляции сознанием, значительно усиленное современными медийными технологиями. Но это отдельная тема.

просто интерпретация текстов как некая игра¹, а приумножение смыслов.

Во многом метафизическую глубину отправляемого в такое смысловое пространство философского текста определяет конкретный масштаб личности философа, находящего новые смыслы, которые он черпает из рефлексии над бытием, делая ее источником новых смыслов. Глубочайшая аналитическая работа Лосева, в частности, его «История античной эстетики», является именно такой метафизической попыткой конструирования границ смыслового пространства философии. Она основана на анализе конкретной античной культуры, которая во многом определила тенденции развития культуры в целом, и позволяет до сих пор экстраполировать выводы из развития данного этапа культуры на наше время.

В.П. ВИЗГИН

(Россия, Москва ИФ РАН)

Бесконечное в мышлении греков: еще раз об известной проблеме

«Боялись» ли греки бесконечного? Боязнь здесь означает: избегали ли они бесконечностей, считая бесконечное чем-то низшим по сравнению с конечным, имеющим ясный предел и тем самым осмысленным и ценным? Начиная с мифологических теогоний и с досократиков греки мыслили парными противоположностями, известную таблицу которых дали пифагорейцы. Там есть и такая пара, как предел и беспредельное, близкородственная паре конечное – бесконечное. Мифологическое мышление эту пару представляло как взаимоотношение Хаоса и Космоса, причем Хаос выступал как темное начало светлого космического порядка. Теологически и эстетически, аксиологически и онтологически для греков первым по рангу значимости был космос. В нем они видели свой абсолют. Личного творца мира они не знали. Греческие боги статуарны, пластичны, телесны и в этом смысле конечны. У них есть определенные роли, из рамок которых они не могут выйти, свободно поднявшись над ними. Иными словами – и ими, а не только людьми, правит Судьба.

Снова привлечь внимание к этой продолжающей вызывать споры кардинальной проблеме – вот наша задача. Все представляемые нами позиции по отношению к ней имеют основания, а авторы, с которыми мы их связали, глубокие и оригинальные исследователи, формулирующие свои выводы конкретно, в связи с изучаемыми ими греческими мыслителями. Цель этой работы мы видим в том, чтобы привлечь внимание к методологическому анализу данной или подобной проблемной ситуации, в частности, на взаимоотношение историка и философа, базовые установки которых не могут не создавать определенного расхождения в позициях, являющегося, в конце концов, плодотворным фактором в развитии науки.

Позиции историков, исследующих греческую культуру, науку и философию, относительно решения им вопроса о том, как же греки относились к бесконечности, однако, расходятся, хотя, каза-

¹ Интерпретация текстов всегда сопровождала философию. Однако существенное отличие интерпретации, например, в рамках постмодернизма заключается в том, что она перестала носить завершённый смысловой характер, а превратилась в некую игру, результатом которой становится не завершённое произведение, а некая мозаика смыслов. Философское смыслотворчество здесь подменяется игрой в смыслы.

лось бы, все опираются на один и тот же массив дошедших до нас текстов. Объяснить это расхождение нетрудно, если учесть, что каждый историк имеет свою особую привилегированную область исследований, мотивирующую и его собственную установку по отношению к этой проблеме. Приведу пример. Ученый, занимающийся античным платонизмом, может смотреть на проблему статуса бесконечности в мышлении греков, совсем по-другому, чем исследователь досократиков или атомизма. Основание для этого вполне очевидно: Платон и его школа критиковали атомизм с его учением о бесконечном множестве космологических миров, в котором такое видное место занимает как раз представление о бесконечном (учение о «великой пустоте» и т. п.). Платон, как и Аристотель, приводили аргументацию в пользу существования одного-единственного мира. Космогония «Тимея» строится совсем иначе, чем космогония атомистов. Для Платона неприемлемо у них прежде всего отсутствие телеологической оправданности космогенеза. Отдать его на волю хаотически крутящихся вихрей атомов, образующих в их движении в «великой пустоте» бесчисленные миры, он не мог. С натурализмом было покончено уже Сократом. Теперь для всего сущего нужно было указать ясное, разумное обоснование, его *raison d'être*.

Кроме специальной области исследований, дифференцирующим фактором выступает и метаисторическая позиция историка. Об этом нам уже приходилось писать¹. Метаисторические установки потому и называются *мета*установками, что они устойчивы по отношению к, казалось бы, корректирующему их в обязательном порядке фактическому материалу. Как бы критически мы ни относились к таким мировоззренческим антитезам, как, например, «идеализм» и «материализм», но подобные бифуркации универсальных ориентаций сознания и познания действительно имеют место. Ими также может определяться позиция ученого относительно статуса и места идеи бесконечности в мышлении греков.

После этих общих вводных слов перейдем к более конкретному материалу и его анализу. Рассмотрим основные позиции,

¹ Визгин В.П. История и метаистория // Вопросы философии. 1998. № 10. С. 98–111.

принимаемых исследователями античности по отношению к вопросу о роли и месте идеи бесконечности в мышлении греков. Можно выделить три таких позиции: во-первых, это установка, минимизирующая обращение греков к идее бесконечного; во-вторых, противоположная ей установка, согласно которой эта идея образует одну из самых характерных особенностей греческой ментальности и культуры; наконец, в-третьих, существует примиряющая указанные крайности установка, согласно которой само понятие бесконечного должно рассматриваться дифференцированно применительно к античности с тем, чтобы точно установить, какие его значения действительно релевантны структуре греческого мышления, а какие нет. Каждую из этих позиций мы проиллюстрируем на материале, предоставляемом известными исследователями, историками и философами.

Первую из этих точек зрения демонстрируют работы П.П. Гайденко. Историю философской мысли, в том числе греческой науки и философии она рассматривает с позиций «онтологизма»: архитектуру мышления определяет интуиция *бытия*, лежащая в его основе. Парадигму греческой онтологии задал Парменид: «Бытие – это шар потому, что он есть самая совершенная фигура <...> он есть нечто равное себе, являет чистую самоидентичность. Но не только: шар завершен, ничего нельзя ни прибавить к нему, ни от него убавить, не нарушив его совершенства и целостности: он полностью самостоятелен, довлеет себе и, что самое главное, без чего не может быть шара – он *ограничен пределом*; бытие – это не *беспредельное*, а *определенное*, определенное же имеет *границу*».¹ Иными словами, парменидовское бытие, задающее горизонт всему греческому мышлению, помыслено как определенное, то есть как нечто конечное, а не бесконечное. Это означает, что бесконечное как неопределенное или беспредельное лишается онтологического статуса. На уровне гносеологии антитеза предела и беспредельного, или конечного и бесконечного, представлена противопоставлением умозрения и чувственного представления. Бытие доступно только умозрению, способному созерцать это бытие-предел, бытие-шар, в то время как чувственное представление «берет все явления, так

¹ Гайденко П.П. Волюнтаривная метафизика и новоевропейская культура // Три подхода к изучению культуры. М., 1997. С. 12 (курсив автора. – В. В.).

сказать, под углом зрения *беспредельного*, для которого нет нигде завершеного, ибо всегда существует все “дальше и дальше”, за одним предметом – другой, третий и т. д. до бесконечности, т. е. говоря словами Платона, все время предстает “иное и иное”, и нет ему конца. Пространство же Платоном было обозначено как образ беспредельного, а само беспредельное для Парменида – это как раз небытие»¹.

Подобным образом мыслили и пифагорейцы: мир у них тоже есть нечто определенное, в то время как беспредельное лежит за его границей как нечто аморфное и лишенное границ. Эту онтологическую схему нарушают лишь атомисты, поскольку у них «*небытие-пустота* все-таки *есть*»². Здесь мы сталкиваемся с неразрешимой, казалось бы, апорией: то, чего однозначно нет, все-таки есть! Но атомисты вынуждены были ввести эту апорию (хотя Демокрит был не меньшим «рационалистом», чем Парменид или Платон), ради того, чтобы преодолеть апории элеатов, сформулированные Зеноном. От апорий рациональная мысль избавиться не может: она может лишь их преобразовывать, на место преодолеваемых выдвигая новые. Нарушение онтологии предела атомистами, однако, не меняет общей картины греческой мысли, несомненную основу которой, согласно этой точке зрения, образует линия Парменида-Платона-Аристотеля-неоплатоников, которыми ведь неспроста завершается все развитие греческой интеллектуальной культуры. Пусть Аристотель и полемизировал с Платоном и пифагорейцами по поводу статуса бесконечного: для него ведь бесконечное выступило как материя, то есть как возможное, а не сущее. Но «тем не менее, определяя бесконечное как нечто неопределенное (ибо материя сама по себе без формы есть нечто неопределенное), он остается на почве характерной для греков, в том числе и для Платона, “боязни бесконечного”»³. Поэтому и делается такой итоговый вывод: «В древнегреческой философии понятие бытия, как и понятие совершенства, связано с принципом предела, единого, неделимого; определенность и форма суть условия мыслимости сущего, познаваемости его.

¹ Там же. С. 12.

² Там же. С. 13.

³ Гайдено П.П. Эволюция понятия науки. М., 1980. С. 317.

Напротив, беспредельное, безграничное осознается как хаос, несовершенство, небытие»¹. «*Боязнь бесконечного*» рассматривается, таким образом, как характерная черта всей греческой интеллектуальной культуры.

Противоположную точку зрения высказал Родольфо Мондольфо (1877–1976), известный историк античной философии. Теме бесконечности в культуре и философии греков посвящены многие его труды. Итогом их можно считать его монографии «Бесконечное в мышлении греков» (1934) и «Бесконечное в мышлении классической античности» (1956), на которые мы и будем опираться при изложении сути его взглядов на эту проблему. Наши исследователи античности оставляли их без внимания, отдавая предпочтение немецким, французским и англоязычным авторам.

В книге «Бесконечное в мышлении классической античности» Мондольфо отвечает на критику, вызванную его первой итоговой книгой по проблеме бесконечного у греков, и раскрывает мотивы своей позиции. Свою цель он видит в том, чтобы показать, что греческий дух никак не исчерпывается такими, несомненно, ему присущими чертами, как культ меры и гармонии, предела и формы. Такое толкование греческой культуры, развивавшееся классицизмом и неогуманизмом, от Лессинга, Винкельмана, Шиллера и Гете идущего, несмотря на новые исследования оказалось чрезвычайно живучим: даже после Ницше на греческую культуру продолжали смотреть сквозь «призму Аполлона», как-то забывая о ее дионисийских корнях. Мондольфо считает, что неогуманистическая «легенда» о «боязни бесконечности» у греков основывалась на своего рода «географическом детерминизме»: мол, сам климат и ландшафт Эллады настолько пронизаны солнечным светом, настолько чист в ней воздух, что сама мысль о беспредельном и бесконечном невольно уходила на задний план как несущая нечто туманное, смутное, неопределенное. Таковую концепцию, в частности, выдвигали историки Альфред и Морис Круазе. Гомперц тоже не был ей чужд, хотя и ограничивался в ее применении только афинянами. Также и другие историки прибегали к подобной аргументации, обращая внимание на умеренность Греции во

¹ Гайдено П.П. Волюнтаристивная метафизика. С. 23.

всем: отсутствие высоких гор, безмерных пространств и т. п. Этим авторам, апеллирующим к «естественности» для греков избегать бесконечного, Мондольфо отвечал сходной по типу аргументацией, но направленной в точности к противоположному тезису. Он вспоминает, что, согласно египетским источникам 2-го тысячелетия, ахейцы назывались «народом моря, а такой народ ведь не может не быть обращен к бесконечному». Внутренняя связь моря с бесконечным была к тому же прочно усвоена романтиками и, в частности, великим романтическим поэтом Италии Леопарди. Это тоже надо нам учитывать при оценке позиции Мондольфо и ее генезиса. В конце концов, главным в его аргументации выступает признание за греками неудержимой спонтанной потребности в обновлении мира, в познаниях и открытиях. Греки, рассуждает он, чрезвычайно предприимчивый, активный народ. Например, в образах Эдипа и Одиссея мы, действительно, находим «неистощимую любознательность и притяжение ко всему загадочному»¹. Об этом итальянский историк говорит для того, чтобы убедить своих читателей, что греческому духу не может быть чуждо чувство бесконечности, вкус и интерес к ней. Моя цель, пишет Мондольфо, «восстановить более конкретный и более отвечающий действительности облик» греческой культуры. Неогуманистический классицизм, продолжает ученый, «забыл о невозможности унифицировать в гармонических чертах столь сложное и многообразное образование, полное контрастов, каким является греческий народ в античную эпоху»². В разоблачении неогуманистического представления об античности Мондольфо идет гораздо дальше, чем Эрих Франк, автор известной книги о Платоне и пифагорейцах. Э. Франк согласен с тем, что грекам в точных науках не было чуждо использование идеи бесконечности, однако в мире субъективного духа, в психологии и эстетическом сознании бесконечное совершенно вытеснялось категориями предела и меры.

В установке на поиск «гетерогенности» греческого духа итальянский ученый солидарен с такими историками античности,

как, например, Лё Блон или Обанк, показавшими сложное, не поддающееся однолинейной унификации строение аристотелевской науки. Понятие бесконечности при этом дифференцируется, итальянский ученый рассматривает его разные смыслы и разнородные контексты употребления. В результате складывается совсем другая картина, чем та, которую рисуют неогуманистически ориентированные авторы, пишущие об античности. И Мондольфо делает такой вывод: «Чуждость, или отталкивание эллинского духа от понятия бесконечности, – легенда». «Существенной чертой греческого духа, – продолжает ученый, – является его чудесная многовалентность (*polyedricità* – букв. полиэдричность – В.В.): открытость и готовность к принятию бесконечного не менее, чем меры и предела»¹. По Мондольфо, эллинский дух открыт ко всем возможностям мышления, поэтому у него нет «боязни бесконечного». В силу этого для греков «глубокое этическое и эстетическое осознание категории предела на самом деле не означало неспособности оценить значение бесконечного»². И здесь, в частности, он делает такой вывод об аристотелевском понимании бесконечности: «Таким образом, актуальная бесконечность была явно признана, причем устами самого непримиримого критика бесконечности, как внутренне присущий высшему совершенству, т.е. Богу, его атрибут»³. Однако теология бесконечности расходилась с перипатетико-птолемеевской финитной космологией. Эту апорию античность передала Возрождению, когда возник своего рода интеллектуальный «бум» инфинитизации картины мира и мышления в целом. Атомисты, включая и Метродора Хиосского с его тезисом о том, что «где бесконечны причины, там бесконечны и продукты их»⁴, вместе с платониками сыграли роль катализаторов радикального обновления европейского сознания. Аристотель повлиял на Эпикура, который в основном и был (через Лукреция) автором, стимулирующим новаторскую мысль деятелей Ренессанса. Метродоровские причины стали у Эпикура единой причиной, названной Цицероном *summa*

¹ *Mondolfo R. L'infinito nel pensiero dei Greci. Firenze, 1934. P. 12.*

² *Mondolfo R. L'infinito nel pensiero dell'antichità classica. Firenze, 1956. P. 552.*

¹ *Mondolfo R. L'infinito nel pensiero dei Greci. Firenze, 1934. P. 410.*

² Там же.

³ *Ibid.* P. 411.

⁴ Diels-Kranz. DK 57 A6.

vis infinitas (совокупной силой бесконечности)¹: «Бесконечность “на входе” (причина) может быть уравновешена лишь аналогичной бесконечностью “на выходе” (следствие)»².

Особое место, считает Мондольфо, в переориентации мысли на бесконечное занимают неоплатоники, прежде всего Плотин. Итальянский ученый указывает на одно место из «Эннеад», где говорится о «бесконечном начале, которое не нуждается в форме, но из которого возникает любая умная форма» (Энн. V, 7, 32)³. Не выражен ли здесь примат беспредельного над пределом, над любой финитной структурой, формой?

Истолкование таких греческих понятий, как ἀπειρον, περίεχον, κενόν и некоторых других и по настоящее время вызывает немало споров у ученых. Мышление при обращении к предельным метафизическим проблемам неминуемо апорийно. Вот, например, апория мысли об абсолютной тотальности (сущего), с которой боролся греческий ум: если это целое определено и, значит, конечно, то оно не есть абсолютно целое. А если оно бесконечно, то оно не может быть определено и, значит, немислимо.

В атомизме беспредельность вселенной конституируется через уравнивание соотносительных пределов, данных в ее началах. Так, атомам предел ставит пустота, а ей в свою очередь предел полагают атомы. В результате игры пределов возникает актуальная беспредельность мироздания. Из принципа «исономии», широко применяемого в античности для обоснования учения о множественности миров, следует не только бесконечность космосов, но и бесконечность форм атомов, их числа и размеров, бесконечность фигур возникающих и гибнущих миров, а также и бесконечность кинетических характеристик движений атомов и миров. Таким образом, мы можем констатировать, что установка классического

¹ De nat. deorum I, 50.

² Визгин В.П. Идея множественности миров. Очерки истории. М., 1988. С. 48.

³ В переводе Малеванского это место дается несколько иначе, но суть сохраняется: речь идет о самом высшем начале, о красоте самой красоты как о верховном Творце всего умопостигаемого мира красоты. Величие Творца бесконечно, и он свободен от определенной формы: «сама красота свободна от формы» (Плотин. Избранные трактаты в 2-х томах. Т. 2. М., 1994. С. 81).

греческого ума на идеал гармонии, меры, предела, запечатленная в принципе исономии¹, приводит буквально к «вихрю» бесконечностей. Эта диалектическая ситуация заслуживает того, чтобы на нее обратить внимание. В «Истории античной эстетики» ее по-своему фиксирует Лосев. Его работы могут послужить нам для иллюстрации третьей позиции по проблеме бесконечности у греков. Эта позиция по сути дела выступает синтезом двух первых, отношение между которыми, как мы показали, можно определить как отношение тезиса и антитезиса. Символом этой синтетической позиции могут служить такие его слова: «Конечное несет на себе семантическую нагрузку бесконечного и без него немислимо; а в бесконечном мы созерцаем конечное, и оно немислимо, несозерцаемо без конечного. Следовательно, конечное есть символ бесконечного, а бесконечное есть символ конечного»². Такая диалектико-символическая взаимоуравновешенность связывает эти противоположности в ранней классической греческой культуре. В этой позиции нет речи о «боязни» греков, испытываемой ими перед лицом бесконечного, нет речи и о том, что, напротив, интуиция бесконечности пропитывала все их мышление и, можно сказать, даже превалировала над интуицией конечного и предела.

Но в ранних работах русского мыслителя мы прослеживаем несколько другую установку. Формулировку ее в «Очерках античного символизма и мифологии» Лосев начинает такими словами: «Античность есть интуиция заполненного и завершенного в себе конечного тела. Новая Европа имеет интуицию бесконечного пространства. Греция живет конечным и строго оформленным телом. Ей чуждо новоевропейское учение о бесконечности и новоевропейская интуиция бесконечности»³. В таком суждении позиция Лосева кажется тождественной первой из представленных нами выше установок. Что бы сам Лосев ни говорил о своей независимости от Шпенглера, которого он здесь излагает, но в начале 20-х годов Шпенглер был общим увлечением интеллектуалов. Да, работы Лосева, безусловно, способствовали распространению

¹ Лурье передает смысл греческого слова «исономия» как «гражданское равноправие», как «равновероятность».

² Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика) М., 1963. С. 516.

³ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 39.

такого подхода среди отечественных исследователей античности. Но его точка зрения на проблему бесконечности у греков была все-таки другой – более, можно сказать, уравновешенной, как об этом мы уже сказали. Действительно, далее в этом же труде он пишет: «Основная интуиция античности есть интуиция тела. Но это тело есть живое, одухотворенное тело. Оно есть не только нечто конечное <...>. В нем есть вообще становление и вечная жизнь, но это становление и жизнь не уходят в неопределенную бесконечность, без цели и смысла, но планомерно вращаются сами в себе, На нашем теперешнем математическом языке это называется *актуальной бесконечностью*»¹. В поздних работах акцент на равноправии в обращении греков как к идеям финитизма, так и к категории бесконечного, усиливается, причем, возможно даже, и не без воздействия исследований Мондольфо, внушительный список которых дан Лосевым в конце первого тома «Истории античной эстетики». Впрочем, настаивать на этой попутно высказанной гипотезе мы никак не станем: Лосев слишком мощная и оригинальная фигура, чтобы его определял своими идеями какой-то другой современный автор, будь то Шпенглер или Мондольфо. Широта и глубина лосевских античных штудий, сочетающих историческую работу с умозрением философа, скорее заставляют признать, что его позиция по данной проблеме имеет несомненную весомость и, вероятно, если оценки здесь вообще возможны, лучше отвечает реалиям греческой культуры, чем «крайние» точки зрения, рассмотренные нами выше.

Т.Ф. ТЕПЕРИК

(Россия, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова)

В дополнение к лосевской концепции гомеровского психологизма

В своей давно уже ставшей классической книге о Гомере Лосев пишет о двух, казалось бы, различных тенденциях в гомеровском эпосе: с одной стороны, о его антипсихологизме¹, с другой – о зарождающемся параллельно с этим психологизме². Хотя это наблюдение в целом имеет исключительное значение для гомероведения, большее внимание в научной литературе уделено первой из названных Лосевым тенденций, в то время как вторая долгое время находилась на периферии научных исследований. Она, действительно, имеет меньшее в сравнении с первой значение, поскольку основное внимание автора древнего эпоса в большей мере направлено на описание *внешнего* поведения персонажа, в сравнении с изображением его *внутренней* жизни, и судить об этой самой внутренней жизни, можно, следовательно, главным образом, благодаря изображению внешних проявлений³. Например, внутренний монолог у Гомера – на самом деле внешняя, а не внутренняя речь, это ясно из того, что она всякий раз предваряется речевой формулой «он сказал» (Od., V, 295). Иными словами, внутренний монолог в гомеровских поэмах не что иное, как размышления вслух, не имеющие фактического адресата, ведь герой разговаривает не с другим, а с самим собой. Однако он *разговаривает*, а не мыслит, внутренний монолог в подлинном смысле слова появится в античном эпосе довольно поздно: это будут предсмертные слова Помпея в «Фарсалии» Лукана (Phars. VII, 621–635).

Большой интерес к исследованию вербального поведения эпического персонажа понятен, учитывая исключительное значение риторики в античном мире. Но следует ли из этого, что невербальное (или неречевое) поведение должно остаться вне поля

¹ Лосев А.Ф. Очерки...С. 60–61 (курсив автора. – В.В.).

¹ Лосев А.Ф. Гомер. М., 1996. С. 174–176.

² Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 177–178.

³ Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 149.

нашего внимания, особенно если иметь ввиду указание Лосева относительно изображения у Гомера «самопроизвольных [курсив наш. – Т.Т.] человеческих поступков и чувств»¹

Нельзя сказать, что невербальное поведение не было предметом научных исследований, но рассматривалось оно несколько с иных позиций в сравнении с нашими задачами, а именно: или как художественное средство, важное для создания образа эпического персонажа, в отличие, например, от драматического, или как характерная черта эпической поэтики в целом, или, например, с точки зрения ритуала, социокультурного контекста и т.д.² Но если какие-то формы невербального поведения окажутся одним из героев эпоса присущи, а другим – нет, это может быть важным и для содержания образа, хотя многие сферы жизни в древнем мире были ритуализованы, и целый ряд жестов, таким образом, мог становиться универсальным, то есть в равной мере свойственным всем. Например, прикосновение к коленям – это всегда выражение мольбы, характерное как для Одиссея, так и для его противников, коль скоро они находятся в ситуации, где, кроме как на великодушие противника, надеяться особенно не на что. Иначе говоря, жест «прикосновение к коленям» характеризует не столько качества участника ситуации, сколько саму эту ситуацию, он свойственен практически всем гомеровским героям, следовательно, не индивидуализирован. Но, кроме таких универсальных жестов, в «Одиссее»³ изображается и индивидуальная невербалика, включающая не только сходства, но и различия: например, женихи, испытывая отрицательные эмоции, закусывают губы (I, 377), Телемах бросает на пол предмет (II, 80)⁴, Одиссей – трясет

¹ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 177.

² Гринцер Н.П. Истоки Гомеровского плача // Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia: к 80-летию П.А. Гринцера. М., 2008. С. 55–74; Мальчукова Т. Г. Смех в гомеровском эпосе // Мальчукова Т.Г. Гомеровские мотивы в творчестве // Мальчукова Т.Г. Филология как наука и творчество. М., 1995. С. 37–59.

³ Названная тема рассматривается нами на материале «Одиссеи». См. также: Теперик Т.Ф. Прикосновение как событие: семантика жеста в «Одиссее» // Балканская картина мира. Sub specie пяти человеческих чувств. Материалы 12–х «Балканских чтений». М., 2013. С. 88–92.

⁴ Аналог жеста Телемаха соответствующий жест Ахилла в «Илиаде» (II, I 245), однако, как считают исследователи этого вопроса, жест Телемаха не столько опирается на жест Ахилла, сколько контрастирует с ним. См.:

головой (XVII, 465). Таким образом, эти движения можно отнести к характеризующим, так как у различных персонажей (в отличие от прикосновения к коленям) они не совпадают, а совпадающий момент заключается только в том, что во всех этих жестах отсутствует тактильный контакт. То есть, в отличие от прикосновения к коленям, невербальное поведение в этих случаях есть, а невербальной коммуникации – нет. Однако для эпических героев, находящихся, за редким исключением, в постоянном взаимодействии, важным характерологическим признаком могут быть как раз особенности и формы коммуникаций, и исследование их может приблизить нас к пониманию того, какими были формы гомеровского психологизма, на которые указывал Лосев в своей замечательной книге о Гомере.

Рассмотрим, например, такой универсальный для обеих гомеровских поэм (в данной статье речь пойдет только об «Одиссее») жест со значением, как «взять за руку». В отличие от прикосновения к коленям, которое может быть и фигурой речи, как например, тогда, когда Одиссей молит речного бога о спасении словами «обнимаю твои колени» (V, 295), жест со значением «взять за руку» всегда конкретен, хотя описывается, как правило, с помощью формул. В формулах, или, как их еще называют, формульных выражениях, всё, как известно, фиксировано: слова, их последовательность, метрические позиции и т.д.¹ Однако означает ли это и смысловую фиксированность, то есть и стереотипность содержания? Если аналогичный жест в современном мире, по мнению автора «Невербальной семиотики» Г. Крейдлина, может выполнять не только ритуально-этикетную функцию, но свидетельствовать также и об эмоциях², то для того, чтобы понять, как обстояло дело у Гомера, надо внимательно рассмотреть соответствующие контексты. Когда такой жест присутствует при встрече либо прощании, его назначение понятно: жест – это общий для всех ритуал, причем независимо от географического центра, им одинаково пользуются и на Пилосе, и на Итаке, и в Спарте, и на островах, и т.д. Однако

Данек Г. Эпос и цитаты: изучая источники «Одиссеи». М., 2011. С. 70.

¹ Гордезиани Р.В. «Илиада» и «Одиссея» – памятники письменности // Античность как тип культуры / Отв. ред. А.Ф. Лосев. М., 1988. С. 147.

² Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика. М., 2004. С. 213.

есть и другие эпизоды с этим же жестом, где никто не встречается и не расстается. Каково же его назначение там? Речь, конечно, не идет о случаях, когда за руку берут слепого, или больного, или ребенка, то есть об эпизодах, где жест обусловлен ситуацией: когда один из партнеров беспомощен, такой жест просто необходим. Вот почему для понимания смысла жеста всякий раз следует учитывать контекст, так как важно и то, что следует за жестом, и то, что ему предшествует. А в большинстве гомеровских ситуаций жесту «взять за руку» предшествует либо речь, причем речь персонажа, «берущего за руку», либо другой жест. При этом различия в статусном аспекте участников коммуникации могут быть довольно существенными: это могут быть отношения 1) старшего и младшего (Нестор и Телемах); 2) мужского божества и женского (Арес и Афродита); 3) божества и смертного (Афина и Одиссей); 4) хозяина и гостя (Телемах и Ментор, Писистрат и Телемах); 5) мужчины и женщины (Одиссей и Пенелопа); 6) женщины и мужчины (Кирка и Одиссей); 7) слуги и господина (Долион и Одиссей) и т.д. Иными словами, *доминантная* позиция берущего за руку, хотя она характерна для большинства рассматриваемых эпизодов, все же имеет место далеко не всегда.

Когда один из участников диалога, причем не при встрече или прощании, «берет за руку» своего собеседника, это маркирует его эмоциональную реакцию: либо на слова собеседника, либо на нечто иное. Безусловно, он может реагировать не только с помощью данного жеста, но и словесно, однако перемену в его эмоциональном состоянии акцентирует именно жест. Например, когда Нестор, видя участие богов в судьбе Телемаха, берет его за руку (III, 374), то значение этого жеста иное в сравнении с тем, когда ранее этим же самым жестом Телемаха приветствовал сын Нестора Писистрат (III, 33), поскольку тогда это было всего лишь проявление дружелюбия по отношению к незнакомому гостю, теперь же жест Нестора, уже знающего, что перед ним сын Одиссея, демонстрирует его доброе отношение к Телемаху, которому (что выясняется именно в процессе разговора!) столь явно покровительствуют боги: спутник Телемаха превращается на глазах у всех в орла, а это подвластно лишь богам. Поэтому формулы, описывающие этот жест, несмотря на их однотипность, на отсутствие какой бы то ни было детализации, крайне сложно

переводить буквально, и В. Жуковский, например, в нескольких случаях переводит словосочетание со значением «прикоснуться рукой» как «потрепать по щеке». При явном отступлении от лексической точности (поскольку никакой «щеки» в подлиннике, естественно, нет), такой перевод вполне возможен, так как жест «взять за руку» в процессе разговора, когда прикосновение не запрограммировано, не обусловлено событиями, не предсказуемо, имеет совершенно иной смысл, чем при встрече или расставании. Чувства, которые владеют одним из собеседников, можно ведь выразить и словесно, и если при этом используется еще и жест, то этим чувства, несомненно, усиливаются. О каких же чувствах здесь идет речь? По мнению Альберта Меграбяна, классика психодиагностики невербального поведения, всё многообразие средств в невербальной коммуникации можно свести к следующим лежащим в их основе эмоциям: удовольствие – неудовольствие, возбуждение – отсутствие возбуждения, доминирование – подчинение¹. В данной ситуации речь идет, скорее всего, об удовольствии, так как жест Нестора выражает его радость за Телемаха, находящемуся под божественным покровительством. Для самих богов данный жест, кстати, тоже характерен, и не только в эротических контекстах, как, например, в эпизоде с Аресом и Афродитой (VIII, 291) или с Посейдоном и Тиро (XI, 246), где жест, завершая или начиная любовную ситуацию, сам также приобретает эротичную семантику. Поэтому в этих случаях Жуковский и не отступает от подлинника (ведь в эротическом контексте смысл жеста понятен!), и «щека» вместо «руки» появляется не там, а в других контекстах, между которыми, казалось бы, очень мало общего, так как там «за руку» берут Калипсо или Афина (в обоих случаях – Одиссея) или царь Менелай – его сына Телемаха. Общим моментом является то, что во всех этих случаях описание жеста предваряется глаголом, означающим улыбку: уточнение, больше нигде не встречающееся. Причем улыбку, означающую удовольствие. Если в эпизоде с Нестором жест был реакцией на ситуацию, что подчеркивалось глаголом со значением «удивляться», то в этих контекстах жест

¹ Меграбян А. Психодиагностика невербального поведения. М., 2011. С. 187. См. также: Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. М., 2009.

становится реакцией уже на слова собеседника: и Телемах в диалоге с Менелаем, и Одиссей в разговорах с Калипсо и Афиной проявляют те качества, которые вызывают у их собеседников одобрение, если не сказать – восхищение; оба – и отец, и сын – в разных ситуациях демонстрируют редкое умение прогнозировать события, благодаря чему их покровители знают, что могут быть за них спокойны. Это и дало В. Жуковскому основание перевести это так, как он перевел.

Таким образом, жест может быть и проявлением эмоций, как и в тех случаях, когда за ним следуют не слова, а другое невербальное проявление чувств (XXI, 220)¹, что, казалось бы, делает данный жест вспомогательным, не самостоятельным: казалось бы, не он создает ситуацию, а она как бы придает ему определенное значение. Поскольку невербальная семиотика выделяет такие типы соотношений жеста и речи, как 1) дублировать речевую информацию; 2) замещать ее (пример- кивок); 3) усиливать; 4) дополнять; 5) противоречить ей и т.д.², то лишь из контекста может быть понятно, акцентирует ли жест смысл слов или, напротив, вступает с ними в противоречие. Кажется, именно таким образом и обстоит дело в эпизоде, когда Телемах берет за руку один из главных претендентов на руку его матери – Антиной, который, внешне демонстрируя дружелюбие, словесно сыну Одиссея вполне отчетливо угрожает (II, 302–309). Поэтому речь с жестом в данном случае совершенно не согласуется.

Современный психологизм трактует такой диссонанс иначе: когда словесно один из партнеров свои подлинные чувства скрывает, проявиться они могут как раз в жестах, в произвольных движениях, и подлинная суть отношения к людям и событиям может проявиться именно в неречевом поведении. У Гомера, как видим, всё наоборот: жест Антиной вполне дружеский, враждебность же его проявляется именно в словах. Возможно, Антиной как раз и стремится избежать однозначности, посылая Телемаху «двойное послание», вербальная и невербальная часть которого содержат явное противоречие. Такая точка зрения, разумеется, допустима.

¹ Если уточнить, что таким проявлением в большинстве эпизодов являются либо поцелуи либо объятия, то понятно, о каком роде чувств идет речь.

² Крейдлин Г.Е. Указ. соч. С. 452.

Но учтем, что женихи Пенелопы – персонажи с особой психологией, например, они смеются, но никогда не улыбаются¹, и тот глагол, который обозначает улыбку, никогда к ним не относится, что придает и жесту Антиной несколько иной смысл. Совсем не такой, как тот, что у тех, кто способен на улыбку. Тогда его следует рассматривать как третью позицию из выделенных А. Меграбяном, а именно: как стремление к доминированию и требование подчинения. Это следует и из того, как Телемах реагирует на жест Антиной: он спокойно, но решительно освобождает свою руку из его руки, демонстрируя тем самым, что подчиняться не намерен (II, 320), единственный случай, когда рукопожатие заканчивается подобным образом. Однако учтем, что это и единственный случай этого жеста у женихов, которым жест «взять за руку» совершенно не свойственен, несмотря на то, что они так же точно встречаются и расстаются как друг с другом, так и с иными персонажами. Поэтому отсутствие такого характерного жеста в их собирательном портрете, а также единственное его изображение (особенно его финал!), несомненно, наполняют особым смыслом действия Антиной в этом эпизоде, являясь важной деталью в структуре образа противников Одиссея. Это не неудачливые претенденты на руку Пенелопы и плохие стрелки из лука, это его нравственные антиподы, они живут в мире иных понятий, чем те, что приняты для друзей и семьи Одиссея². В «Поэтике» Аристотеля говорится о том, что характер проявляется в выборе. В «Одиссее» сказано, как мы видим, по сути, о том, что характер проявляется и в выборе – между вербальным и невербальным способом общения. Только сказано другим языком – художественным. Это следует из того, что когда перед лучшими героями Гомера стоит такой выбор, они делают тот, который будет наиболее понятен партнеру. Например, Одиссей, раздумывая, как лучше обратиться к Навсикае: словесно или молить прикосновением к коленям, после некоторых размышлений от использования языка жестов отказывается. И прежде всего потому, что невербальный язык в той ситуации, в

¹ Мальчукова Т.Г. Указ. соч. С. 52.

² Эти различия касаются самых различных аспектов, в том числе, отношения к труду: Андреев Ю.В. Труд в жизни гомеровских героев // Государство, политика и идеология в античном мире. Л., ЛГУ, 1990. С. 4–13.

которой он находится, может быть понят неоднозначно (VI, 141–146). Мужчина может молить женщину о милости, прикосновением к коленям, что и сделает позже Одиссей по отношению к матери Навсикаи, Арете. Но незнакомый мужчина по отношению к молодой женщине? Незнакомый полуодетый мужчина? Незнакомый полуодетый мужчина по отношению к молодой красивой женщине? На пустынном берегу, где нет никого, кроме ее служанок? Все эти факторы способны придать жесту Одиссея иной смысл, поэтому он отказывается от невербального языка в пользу вербального. Но для чего-то же говорится, что он об этом раздумывает? Для чего-то же говорится, что о том же самом думает и Пенелопа: как ей обратиться к неожиданно обретенному супругу: сразу же броситься ему на шею или прежде поговорить, расспросив обо всем подробно (XXIII, 85–88). Для чего-то же говорится, что даже при встрече с отцом Одиссей раздумывает о том же самом (XXIV, 295–297). Хотя мотивы везде разные, важно, что тот, кто находится перед таким выбором, в первую очередь, смотрит на ситуацию глазами партнера. Разумеется, выбор присутствует, конечно, далеко не в каждой из рассматриваемых ситуаций: например, когда Телемах «берет за руку» Менгеса (I, 119) или его – Нестор (III, 374), а потом Менелай (IV, 610) или Алкиной (VII, 165), а затем Гермес (V, 180) – Одиссея или Феоклимен – Телемаха (XV, 530), а позже сам Одиссей – Эвмея (XVII, 263) или слуги Одиссея, оставшихся ему верными (XXIV, 410), то в каждом из этих случаев у жеста своя коннотация – от дружеского приветствия до выражения глубокого сочувствия и любви. Когда царь Алкиной поднимает молчаливо сидящего в смиренной позе у очага Одиссея с земли, это выражает всю глубину его сочувствия несчастному страннику, а когда Одиссей хватается за руку своего слугу, подходя с ним к собственному дому, откуда слышатся звуки музыки, это выражает глубину волнения человека, обретающего дом после 20-летней разлуки. Поэтому переводы Жуковского и Вересаева, которые в остальном довольно существенно различаются, здесь совпадают: оба перевели словосочетание «взял за руку» как «схватил за руку», то есть оба переводчика динамику жеста усилили.

Однако когда нищему страннику руку протягивает козопас Филоитий (XX, 198), что демонстрирует его приветливость и добрый нрав, то в переводах никакого усиления нет. Как нет его в

переводе той сцены, когда Одиссея принимает Автолик (XIX, 415), потому что там жест отражал всего лишь родственные чувства деда по отношению к внуку. Когда же вернувшегося на родину Одиссея этим же жестом приветствует его слуга, то жест становится чем-то большим, чем простое приветствие, а именно – выражением преданности и любви, которую, как известно, сохранили далеко не все слуги Одиссея по отношению к своему господину (XXIV, 395). Все это, как и сохранение такой детали, как «он взял меня за руку» в речи Пенелопы, вспоминающей о своем прощании с супругом (XVIII, 258), также является доказательством важности жеста «взять за руку» в «Одиссее», а невозможность его для обитателей Аида становится одним из главных барьеров между ними и миром живых: речь-то Агамемнон в царстве мертвых сохранил, но коснуться Одиссея рукой, как того хочет, он не может (XI, 392), и акцент на этом обстоятельстве крайне важен, так как прикосновение – это то, что свойственно живым.

Таким образом, фиксированность формул со значение «взять за руку» не означает фиксированности их смысла¹, формулы меняют оттенки значений в зависимости от контекста и обстоятельств, они могут иметь ритуальное значение, а могут свидетельствовать и об эмоциях, и невербальный жест в гомеровском эпосе, акцентируя чувства эпического персонажа, может обладать психологическим содержанием. Тот факт, что во всех случаях речь идет не о различных, а об *одном и том же жесте*, на наш взгляд, – следствие лаконичности эпических художественных средств, набор которых в первом памятнике европейской литературы еще не обладал таким многообразием, как это будет в более поздние эпохи, в том числе уже в античности. Но ограниченность в художественных деталях не означала ограниченности в изображении *внутреннего мира*, поэтому невербальный жест в поэтике эпического поведения был полифункциональным, он мог означать и простое приветствие, и сочувствие, и сожаление, и одобрение, и радость, и нетерпение, и волнение, и любовь. Для того чтобы преодолеть это противо-

¹ Что согласуется, на наш взгляд, с выводами о лексической вариативности формул, которые могут представлять собой как древние традиционные клише, так и поэтические конструкции. См.: Hainsworth J.B. The flexibility of the homerik formula. Oxford, 1968. P. 58.

речие – между средствами изображения и изображаемым, то есть заставить одну и ту же деталь обладать различными смыслами, в первую очередь, разумеется, необходимо было владеть искусством построением сюжета, за что и хвалил Гомера Аристотель. Но в этом сюжете у жеста тоже была своя роль. Пусть небольшого, но необходимого аккорда к событиям, что явилось результатом тех реалистических тенденций, на которые неоднократно указывали исследователи гомеровской поэтики, разделяя идеи Лосева¹. Конечно, эти тенденции еще не доминировали, но очень важно, что в то время они уже были. Одним из проявлений их как раз и была отмеченная Лосевым струя уже возникающего психологического изображения, где свое значение, как мы стремились показать, имели те художественные средства, которые современная наука о литературе определяет как *поэтику невербального*.

Я.Л. ЗАБУДСКАЯ

(Россия, МГУ имени М.В. Ломоносова)

Методология «Поэтики» Аристотеля в интерпретации А.Ф. Лосева

Феномен «Поэтики» Аристотеля много столетий не дает покоя как теоретикам литературы, так и драматургам-практикам. Знакомая лишь узкому кругу современников-учеников Аристотеля, опубликованная в I в. до н.э. Андроником Родосским, практически не повлиявшая на теорию и практику драмы античности¹, поначалу не замеченная Средневековьем (первый перевод «Поэтики» с греческого на латынь Вильгельма фон Мёрбеке широкого распространения не имел²), она входит в силу в XVI в., затмевает *Ars Poetica* Горация и становится основой для выкладок теоретиков литературы вплоть до XIX в. Отдельные тома представляет собой библиография «Поэтики», и каждое ее положение неоднократно рассмотрено и истолковано на самые разные лады.

Тем более удивительно обнаружить аспекты, которые не то чтобы не замечены совсем – таковые, наверное, обнаружить уже невозможно, – но нечасто становятся предметом специального внимания исследователей. Одним из таких аспектов оказывается вопрос о методе и – шире – методологии «Поэтики».

Его можно счесть очевидным: практически общим местом стало рассуждение о том, что подход Аристотеля к любому явлению (этике, политике, словесному искусству, т.е. риторике и поэтике) основан на тех же методах, что и в биологии³. Тем самым

¹ Ярхо В.Н. Образ человека в классической греческой литературе и история реализма // Ярхо В.Н. Древнегреческая литература. Эпос. Ранняя лирика. М., 2011. С. 35–51; см. также: Боура С. М. Реалистический фон // Героическая поэзия. М., 2002. С. 175–136.

¹ Ни эллинистическая, ни римская эпохи не дали нам комментария к «Поэтике». Впрочем, о влиянии трактата Аристотеля на *Ars Poetica* Горация и в особенности на эллинистические трактаты есть разные точки зрения. См., например: Позднев М. Психология Искусства. Учение Аристотеля. М. – СПб., 2010. С. 325–334.

² *De arte poetica* / Guillelmo de Moerbeke interprete, ed. E. Valmigli, E. Franceschini et L. Minio-Paluello. Bruges-Paris, 1953; Лозинская Е. В. Итальянская поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения. М., 2010. С. 131.

³ См., например: Kullmann W. Aristoteles und die moderne Wissenschaft. (Philosophie der Antike). Steiner, Stuttgart, 1998; Он же. Wissenschaft und

метод классификаций по родам и видам и метод анализа по энтелехиальной схеме, схеме становления¹, становятся у Аристотеля методом науки в целом².

С другой стороны, особое место «Поэтики» в корпусе трудов Аристотеля отрицать невозможно. Здесь, как ни в каком другом материале, Аристотель выступал как новатор: формализация художественного творчества до Аристотеля носила характер авторефлексии³, что вполне обоснованно названо «простыми формами литературного критицизма»⁴, или «протопоэтикой»⁵. Ранняя литературная критика имела характер несистематический и характер особой дисциплины приобрела у софистов⁶. Но и у Горгия, и у Платона – непосредственных предшественников Аристотеля в плане литературных концепций и терминологии – ни литература в целом, ни отдельные жанры не становились предметом специального и отдельного изучения. В этом аспекте гораздо ближе к «Поэтике», видимо, был несохранившийся труд Софокла «О хоре» и сочинения Главка из Региа⁷ – впрочем, и то, и другое, в силу фрагментарности наших знаний, предтеча лишь гипотетически, и прямых предшественников у Аристотеля нет. В «Поэтике» искусство впервые стало предметом научного исследования, опиравшегося не на представления автора (поэта или ратора) о собственном творчестве в соотношении с предшественниками и

Method. Interpretationen zur aristotelischen Theorie der Naturwissenschaft. Berlin, 1974.

¹ Миллер Т.А. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 66.

² Косиков Г.К. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. М., 1984. С. 155–204.

³ Гринцер Н.П. Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения. С. 73. Миллер Т.А. Указ. соч.

⁴ Aristotle Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets. Cambridge, 1987. Trans. by R. Janko. P. IX.

⁵ Гринцер. Указ. соч.

⁶ Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000. С. 8.

⁷ Lanata G. Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti (Bibl. di studi superiori, 43). Firenze, 1963.

современниками, а на фактический материал – дидакалии и корпус эпических и трагических текстов. Нет нужды рассматривать здесь конспективный («эллиптический») характер «Поэтики», отсутствие системы в изложении материала, изолированность отдельных пассажей, повторы, аналоуфы – эти характеристики давно стали общим местом и повторяются из работы в работу, в более или менее резких выражениях¹. Но если за описанием стиля и природы текста следуют характеристики метода, то они неожиданно являют собой довольно пеструю палитру: аналитический метод, аксиологический, дистинктивно-дескриптивный, силлогически-дедуктивный, «прескриптивный критицизм», он же «прескриптивизм», эстетический натурализм, моральный реализм, эссенциализм².

Конечно же, формулировки набирались постепенно. В 1913 г. Купер, обозначив методологию как одну из самых ценных составляющих трактата, избегает прямых формулировок, но к отмеченным им методологическим аспектам можно отнести «концепцию рассмотрения произведения искусства как живого организма», с одной стороны, и необходимость «судить поэзию по ее собственным законам» – с другой³.

В специально посвященной методам Аристотеля в «Поэтике» работе Сольмсена⁴ методология Аристотеля сопоставляется с методологией Платона, причем отмечаются как сходства (διαίρεσις, с уточнением схемы Гудемана⁵), так и принципиальные отличия (дедукция, «выведение из определения»⁶). В результате мы получаем как составляющие аристотелевской методологии метод

¹ См, например: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Т. 4. М., 1975. С. 434–439, Grube G. M.A. The Greek and Roman Critics. L., 1965. P. 70; Halliwell S. Aristotle's Poetics. University of Chicago Press, 1986. P. 28–29.

² Последние три аспекта методологии Аристотеля рассматриваются в работе: Freeland C. Plot imitates action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics // Essays on the Aristotle's Poetics [ed. Amelie Oksenberg Rorty]. Princeton, 1992. P. 111–132.

³ Cooper L. Aristotle on the Art of Poetry. N.Y., 1913. P. xviii

⁴ Solmsen F. The origins and methods of Aristotle's Poetics // The Classical Quarterly 29 (1935). P. 192–201.

⁵ Ibid. P. 196.

⁶ Ibid. P. 199.

разделительный (diaeretical), основанный на принципе исключения, и дедуктивный (deductive), основанный на аристотелевской концепции развития¹, – из различия методов следует разделение текста «Поэтики» на «ранний» и «поздний» слой.

Аналитический метод Аристотеля противопоставляется «синоптическому» методу Платона в книге Дж. Грубе о греческой и римской критике²: Платон рассматривает каждый предмет в соотношении его с другим как часть цельного знания, Аристотель рассматривает каждый раздел знания в его отдельности и самостоятельности и в поставленных им самим (Аристотелем) пределах. Поэтому в «Поэтике», где задачей исследования поставлено определение критериев хорошей поэзии, не рассматривается социальная функция поэзии, а в «Политике» – наоборот.

Лосев в «Истории античной эстетики», проанализировав, в числе прочих, и книгу Дж. Грубе, дает описание метода Аристотеля как диалектического³ или «дистинктивно-дескриптивного»⁴, соответствующего «общей философской методологии все расчленять и все описывать». «Дистинктивная» и «дескриптивная» эстетика Аристотеля является основой его историзма⁵, но при рассмотрении проблемы разделения искусств «дробно-описательная позиция эстетики» мешала Аристотелю «давать необходимый синтез и заставляла его ограничиваться иной раз только формалистическими перечислениями»⁶. В целом эту характеристику можно назвать уточнением к формулировке Дж. Грубе, с той только разницей, что у Дж. Грубе «подпунктом» к характеристике метода можно считать и замечание о том, что для Платона любое знание – философское, Аристотель же рассматривает многие области знания вне философии, в том числе и поэтику. Лосев же указывает на «систематически философские цели» Аристотеля⁷, – получается,

¹ Ibid. P. 200.

² Grube G.M.A. Op. cit. P. 66.

³ Лосев А.Ф. Указ.соч. С. 91.

⁴ Там же. С. 57, 183.

⁵ Там же. С. 417–418.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 8. Что позволяет в определенном смысле поставить в труде Лосева знак равенства между эстетикой и философией. См.: Тахо-Годи А.А. Лосев. М., 1997. С. 349.

что им подчинена и «Поэтика», при том, что этот «трактат мирового значения имеет к эстетике наименьшее отношение»¹.

Лосев специально обосновывает также необходимость сопоставления Аристотеля с Платоном – не только в связи с философской концепцией в целом и интерпретацией отдельных терминов в частности, но и в вопросе о методе. Различие философских концепций Единого, Ума, эйдоса выводится изначально из основного предмета нашего рассмотрения – отличной от Платона манеры мыслить и писать, дистинктивно-дескриптивного способа мышления²: «вместо диалектического метода Платона, когда тезис и антитезис диалектической триады получали для себя такой же отчетливый синтез<...> Аристотель применяет метод дистинктивно-дескриптивный, когда все эти три члена диалектической триады рассматриваются не как единое и нераздельное мгновение, но расчленяются и описываются каждый с теми своими свойствами, которыми он фактически обладает»³. Следствие этого, в том числе – переосмысление платоновых категорий, прежде всего мимесиса⁴.

Как и у Лосева, но вопреки сложившейся традиции, в работах С. Холливелла подчеркивается необходимость рассматривать «Поэтику» как труд философа – не в чисто «биографическом» понимании, но с точки зрения идей и методов⁵. Любопытно, что в этой попытке интерпретировать «Поэтику» в контексте аристотелевой философии характеристика метода оказывается прямо противоположной лосевской – «прескриптивизм»⁶. В последовавшем за публикацией книги издании текста Аристотеля формулировка уточнена как «прескриптивный критицизм»⁷ с указанием на эмпирические элементы аристотелева критициз-

¹ Лосев А.Ф. Указ.соч. С. 425.

² Там же. С. 28–33, 39.

³ Там же. С. 400.

⁴ Там же. С. 405, Миллер Т.А. Указ. соч. С. 68–70, Брагинская Н.В. «Некие две причины и притом естественные» (Arist. Poet. 1448 b3–24) // Colloquia classica et indo-europeica. II. СПб., 2000. С. 239–244.

⁵ Halliwell S. Aristotle's Poetics. P. 2.

⁶ Ibid. P. 38

⁷ Halliwell S. The Poetics of Aristotle: Translation and Commentary. University of North Carolina Press, 1987. P. 10.

ма, а влияние естественных наук охарактеризовано как «квази-натуралистическая рамка»¹.

Напротив, в труде В. Кульмана методология Аристотеля рассматривается в контексте его биологических разысканий: основа аристотелевского понимания науки – разделение индукции и дедукции², метод назван «силлогистико-дедуктивным», а составляющие этого метода (ἀρχή, ἀπόδειξις, φαινόμενα, αἰτία) формируют две основных модели описания: начало – проявление и явление – причина³. Таким образом, согласно В. Кульману, Аристотель распространил биологические методы на науку в целом⁴.

Наконец, в одном из новейших исследований «Поэтики» М. Позднев характеризует метод Аристотеля как аксиологический: «мысли о сущности искусства оформлены как оценки»⁵. Характеристика эта дана в контексте дискуссии о степени нормативности труда Аристотеля: в представлении М. Позднева, оценочный характер «Поэтики» важнее, чем соотношение нормативности и дескриптивности, и именно оценки «влекнут за собой обобщения».

Существенный момент в большинстве приведенных определений – природа текста, его основная задача, т.е. дескриптивный или нормативный характер «Поэтики». В свете безусловного и абсолютного влияния Аристотеля на литературную теорию и нормативные поэтики Нового времени последний долгое время преобладал в представлениях о природе «Поэтики». Традиционный взгляд на «Поэтику» Аристотеля – это восприятие ее как свода предписаний авторам. Однако «энтелехиальный» метод Аристотеля (т.е. изложение по формуле становления) сам по себе уже исключает абсолютную нормативность трактата.

Эта двойственная природа «Поэтики» различным образом характеризовалась уже У. фон Виламовицем и И. Байуотером, а

¹ Op. cit. P. 9.

² Kullmann W. Aristoteles und die moderne Wissenschaft. (Philosophie der Antike). S. 18.

³ Ibid. S. 59–60.

⁴ Ibid. S. 62.

⁵ Позднев М. Психология Искусства. Учение Аристотеля. М. – СПб., 2010 С. 14, 23–25.

у нас – А. Аникстом¹, отмечавшими путаницу как в характеристиках истоков трактата, так и в применяемых в нем критериях и преследуемых целях. В труде, специально посвященном вопросу о соотношении нормативности и дескриптивности в «Поэтике», приводится, в том числе, таблица, это самое соотношение отражающая². Проблема, однако, в том, что в «Поэтике» нет «водораздела» и четких границ между дескриптивной и прескриптивной частью: условный водораздел, начало XIII главы, лишь внешне обозначает переход от описательности к норме – и до него, и после, как следует из той же таблицы, дескриптивные части сочетаются с нормативными весьма свободно.

Таким образом, если уж мы говорим о методе, с точки зрения соотношения нормативности и дескриптивности, за отправную точку следует принять их синкретизм. Норма сценического действия проистекала не столько из современной Аристотелю драматической практики, сколько из его наблюдений над драматургией классики, которая выступала для последующей эпохи как образец – отсюда и странное для нас смешение нормативности и дескриптивности, изначально предполагающих абсолютно разные цели и задачи и способы их достижения. Как заметил в своем комментарии Байуотер, сама идея теории искусства возникает много позже, и современное понимание термина «искусство» не может быть отнесено во времени дальше эпохи И.И. Винкельмана и И.-В. Гете³.

Пестрота в оценках дискурса «Поэтики», разнообразие в описаниях методологии требовало унификации, если не однозначного термина, то общего понятия, отражающего все существенные аспекты подхода Аристотеля к литературе. И слово было найдено – формализм. Впервые оно появляется уже у Байуотера, но здесь scientific formalism звучит как уступка, предшествующая перечню противоречий в тексте. Как методологическая характери-

¹ Wilamowitz-Moellendorff U. von. Einleitung in die Griechische Tragödie. Berlin, 1959. S. 49–50, 109; Bywater I. Aristotle on the Art of Poetry. Oxford, 1909. P. VII, VIII, 206; Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1962.

² Söffing W. Deskriptive und normative Bestimmungen in der Poetik des Aristoteles. Amsterdam 1981. S. 36

³ Bywater I. Op. cit. P. VII.

стика оно появляется у Лосева, но Алексей Федорович не проводит «формализм» как термин при рассмотрении методологии Аристотеля в целом. Формулировка «определенный и очень упорный формализм, часто доходящий до степени вполне сознательной и преднамеренной»¹ появляется, когда «несуразности» и противоречия отмечены, истолкованы, опровергнуты; оно появляется как вывод и как упрек – не Аристотелю, конечно, а формализму. Упоминает этот термин и С. Холливелл – с осторожностью, считая этот метод приписанным Аристотелю².

Но формализм, в свете которого рассматривает трактат Аристотеля Лосев – это не тот формализм, который имеет в виду Байоутер, и, видимо, не совсем тот, что имеет в виду С. Холливелл. Можно предположить, что на лосевские дефиниции повлиял «формальный метод в литературоведении», который разрабатывался в 10-е – 20-е годы XX в. участниками ОПОЯЗа. На посвященных «Поэтике» страницах «Истории античной эстетики» многие понятия рассматриваются в свете формализма как в позитивном, так и в негативном понимании: само понятие «формы» как неверного перевода *эйдоса*³, структурное понимание катарсиса⁴ и само понимание структурной категории⁵, соотношение формы и содержания⁶, классификация трагедии по завязкам и развязкам, а не по самим фабулам, перипетия как элемент, присущий только трагедии и типы узнаваний, само учение о частях трагедии⁷. Хотя формалисты и открещивались от приписывания их пониманию формализма значения эстетической теории и «методологии» как законченной научной системы, а один из основных аристотелевских принципов подхода к материалу – «изготовление схем и классификаций» – отвергался ими как схоластический⁸, сходство

¹ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 457–460.

² Halliwell S. Aristotle, Poetics; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On Style. Loeb Classical Library #199: Vol. XXIII. 1995. P. 10.

³ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 43.

⁴ Там же. С. 193.

⁵ Там же. С. 215.

⁶ Там же. С. 195.

⁷ Там же. С. 457–459.

⁸ Эйхенбаум Б.М. Теория «формального метода» // Эйхенбаум Б.М. О литературе. М., 1987. С. 375–408.

методологии (причем очищенное от многовековых наслоений) отрицать сложно. Непредвзятое (насколько оно вообще возможно) прочтение «Поэтики» делает Аристотеля и критиком формализма в вопросах о критериях литературности, и основоположником его¹. И действительно, что есть Аристотелев «склад событий», как не распространенное сейчас «сюжетосложение»? Потому и отвергает Лосев² многократно истолкованное знаменитое определение трагедии (Poet. 1449b24–28), что оно составлено по формальной схеме – видимо, именно формализм и дает возможность для множества толкований. Однако, рассмотрев жанр с точки зрения формальной структуры, в последней части Аристотель сменил точку зрения с формальной на рецептивную и добавил аспект эмоционального ответа публики³ – отсюда, в том числе, и сложность толкования всего пассажа, охарактеризованная Лосевым как «вековой гипноз»⁴.

Формализм и формалистичность Аристотеля – это, в том числе, следствие сформировавшейся в греческой культуре оппозиции «талант – мастерство» и возрастания в классическую эпоху роли последнего. Аристотель впервые применяет к литературному материалу жанр «технэ», руководства, свода практических правил, соединяя его с биологическими классификациями и моделями описания *ἀρχή – ἀπόδειξις* (например, пассаж о возникновении и становлении трагедии (Poet. 1449a9–15), имеющий явный характер «теоретического факта»⁵ и *φαινόμενα – αἰτία* (рассуждение о мимесисе и «естественных причинах» возникновения поэзии, Poet. 1448b3–24), а также философским и логическим инструментарием: силлогизмами, бинарными оппозициями и другими «числовыми» способами организации категориального аппарата.

Формализм, освобожденный от негативного понимания, оказывается важным термином прежде всего потому, что охватывает так или иначе все перечисленные характеристики аристотелевского метода. «Прескриптивность» и «дескриптивность» как задачи, в

¹ Позднев М. Указ. соч. С. 15, 24, 17.

² Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 440 – «нет никакого определения трагедии».

³ Позднев М. Указ. соч. С. 319.

⁴ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 179.

⁵ Брагинская Н.В. Указ. соч. С. 227.

теории противопоставленные друг другу, в дискурсе «Поэтики» представляют собой синтез, обусловленный специфическим соотношением «форма – содержание»: новая схема искусства, приложенная к знакомому материалу – поэзии, но старая схема «технэ», приложенная к новому материалу – искусству. Аксиологический метод в данном случае – также внутри понятия «формализм»: прекрасное – наиболее общая эстетическая категория Аристотеля¹, значит, лежащая в основе оценочной иерархии καλλίότης τραγῳδία – по сути не оценка, а формальная категория.

Возможно, конечно, что вопрос о методе не столь уж и важен – все-таки материал ценнее и значительней, чем инструментарий². Но, с другой стороны, необходимость теоретического осознания этой проблемы возникает с завидным постоянством: начиная с Декарта, которого положения теоретиков классицизма, основанные на доктрине Аристотеля, пусть даже и «вчитанной», подтолкнули к обозначившим приоритет Разума «Рассуждениям о методе», и заканчивая Гадамером («Истина и метод»), в очередной раз вслед за Аристотелем разграничившим естественные науки и «науки о духе». Есть и чисто практический смысл – различие в подходе может привести и к расхождению в выводе – это тоже показывает нам Лосев³.

¹ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 141.

² Так, например, Илс отказывается от однозначных характеристик методологии трактата, указав на то, что содержание важнее метода. См.: Else G.F. Aristotle's Poetics: The Argument. Cambridge, 1957. P. vii.

³ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 140, 400.

О некоторых лингвистических интерпретациях А.Ф. Лосева

Хорошо известно, что проблемы языка и языкознания всегда входили в круг исследований Алексея Федоровича Лосева и были любимы им. При том, что эта тема периодически получает определенное освещение в работах о творчестве Лосева, хотелось бы дополнить существующий комментарий его лингвистических интересов и взглядов. Специального освещения, точнее возвращения к этой теме, заслуживает описание синтаксических законов и закономерностей классических языков, данное Лосевым в его известных статьях, названных симметрично и, можно сказать, в «школьном» духе: «О законах сложного предложения», каждая, соответственно, – в древнегреческом и латинском языках. Отметим сразу, что эти две фундаментальные статьи были написаны до 1965 г. Работы Лосева, имеющие лингвистическую направленность в сочетании с классической филологией, имеют особо важное значение именно для этой специальности. Лосев предвзывает статью «О законах сложного предложения в древнегреческом языке» тем, что формулирует свою задачу, ее мотивы и цели.

«Автор, – пишет Лосев о своем подходе, – имел в виду несоответствие традиционного изложения греческого синтаксиса и его научного исследования <...> и исходил из необходимости внести более ясную классификацию синтаксических материалов греческого языка...». Цель этой большой статьи Лосев видит в решении «ряда научных вопросов» и получении «некоторых методических выводов для преподавания»¹. Наверное, каждый, кто занимался греческим и латинским языками, мог бы понять настроение Лосева и его неудовлетворенность несоответствием «традиционного изложения греческого синтаксиса и его научного исследования», о чем деликатно пишет Лосев.

¹ Лосев А.Ф. О законах сложного предложения в древнегреческом языке // Языковая структура. М., 1983. С. 216.

Не будет излишним сопоставление: за полвека до Лосева блестящий русист А.М. Пешковский (кстати, преподававший и латинский язык) именно в силу того, что современное ему описание явлений русского языка глубочайшим образом не удовлетворяло его, решительно обратился к задаче нового анализа, и его книга «Русский синтаксис в научном освещении» (1914) стала классическим исследованием. Статьи Лосева, при внимательном отношении к ним, по глубине представленного в них анализа внутриязыковых отношений и тонко нюансированной систематизации их прихотливых смысловых связей тоже предлагают новую парадигму исследования, которая может дать концептуальную основу для описания языковых фактов.

Мысль о необходимости изучения древних языков с приобщением к позициям теоретической лингвистики высказывалась отнюдь не только Лосевым, такую задачу для классической филологии ставили и некоторые другие выдающиеся исследователи античности, имевшие особую любовь к проблемам языка.

Так, в конце XIX в. в работах акад. М.М. Покровского по латинскому языку были выделены основы «семасиологии» (в терминах его времени) и обоснована сама возможность включения материала классических языков в круг исследований лексики по «семантическим полям» и семантических закономерностей синтаксиса, но подобные направления так и не стали ощутимым явлением в классике. О необходимости теоретического подхода остро писал И.М. Тронский в известной статье 1958 г.¹, но через 40 лет, в 1998 г., на Чтениях, посвященных его 100-летию, констатировалось, что положения этой статьи до сих пор остаются программными, а теоретическое осмысление греческого и латыни отстает от уровня, достигнутого нефилологией². Таким образом, Лосев в 60-е годы XX в. ставит насущную и важную задачу интегрировать материал классических языков в проблематику общей

¹ Тронский И.М. Задачи советского языкознания в области классических языков // Известия ОЛЯ. М., 1958. Т. 17.3. С. 242.

² Казанский Н.Н. Теоретическая грамматика древнегреческого и латинского языков и ее место в современной классической филологии // Классические языки и индоевропейское языкознание. Сб. статей по материалам Чтений, посв. 100-летию со дня рождения проф. И.М. Тронского. – СПб., 1998. С. 110.

лингвистики. Практически же он решает задачи семантического синтаксиса, как можно определить это направление сегодня. Понимая, что для Лосева при изучении вопросов языка центральной является проблема эквивалентной передачи мысли в языке, т.е. проблема языка и мышления, естественным воспринимается то, что Лосев дает освещение синтаксиса, в частности, греческого не на основе формальных правил (учитывая их), но с позиций выяснения смысловых закономерностей построения речи. При этом ключевым оказывается тезис, что «язык есть всегда своего рода интерпретация, а интерпретация есть всегда субъективный акт»¹. Таким образом, Лосев акцентирует существенную для проведения его анализа мысль: принципиально важно даже не онтологическое основание, а интерпретационное значение. Начиная анализ греческого синтаксиса, Лосев прежде всего отмечает собственно лингвистический момент, что «греческий язык <...> избегает выражать формальную зависимость главных и придаточных предложений, а выражает <...> фактическую зависимость объективных действий», и сразу же предлагает рассматривать идею синтаксического (читай: смыслового) подчинения в греческом языке как факт, отражающий мировоззрение греков. Объективизм, «первенство объективного бытия, необычайная склонность «греков к изображению объективной действительности и отодвиганию <...> формальных или субъективных подходов к действительности»². Это явление можно находить и в других областях греческого сознания, и в этом, по Лосеву, глубинные мотивы греческой философии, греческого искусства и языкового развития. Можно вспомнить, что он в аналогичном духе проводит сравнение греческого и латинского языков, о чем мы постараемся сказать дальше.

При описании синтаксических взаимоотношений сочинения и подчинения основной для Лосева является категория модуса, принятая в изложении классических языков для обозначения грамматического наклонения, сохраняемая и здесь, но понимае-

¹ Лосев А.Ф. О коммуникативном значении грамматических категорий // Языковая структура. М., 1983. С. 179.

² Лосев А.Ф. О законах сложного предложения в древнегреческом языке // Языковая структура. М., 1983. С. 217.

мая им расширительно. Говоря точнее, Лосев, не разрушает, а обогащает эту категорию, когда применяет ее в связи с необходимостью «смыслового уточнения», оттенков настроения говорящего и высказывания, что в целом часто сближается с языковой универсалией модальности. Лосев совсем не исключает из поля своего внимания традиционное понимание модуса, как оно принято для греческого в нормативной грамматике, но сожалеет, что о них обычно говорится «без всякой системы значения каждого из этих модусов, а <...> только в применении к отдельным типам предложений» и уточняет, что «вместо традиционной неразберихи мы <...> рассматриваем все шесть модусов в их непрерывном переходе одного в другой», и каждый модус для нас является <...> принципом для всех своих бесконечных изменений»¹. «Разделив модусы по наклонениям, – предлагает Лосев, – необходимо в пределах каждого наклонения <...> проводить смысловое разделение, <...> здесь мы предлагаем проводить принцип логического развития»², на этой основе обозреть все значения данного наклонения и систему самих модусов. Хотя объяснения, предлагаемые Лосевым, могут показаться замысловатыми, иногда они могут вызвать и вопросы, и сомнения, но главное, что все эти рассуждения и прихотливые схемы оказываются абсолютно живыми и чрезвычайно интересными для интерпретации языка древнего автора, для лингвистического описания текста и, что даже важнее, для понимания структуры греческого языка в ее возможности конструировать бесконечное число синтаксических единиц (предложений) и их смыслов.

Очевидно, что при проведении подобных рассуждений оказываются актуальными положения теории модальности, отражающей отношение говорящего к содержанию его высказывания и целевую установку речи. Однако, при всей значимости фактора модальности, концептуальная линия Лосева не сводится к нему, поскольку, учитывая этот фактор, он ориентируется не только на него, но на всю речевую ситуацию и ситуативную интерпретацию грамматического значения и содержания синтаксических связей. Иначе говоря, у Лосева скорее просматривается семантическая

¹ Там же. С. 227–228.

² Там же. С. 284.

категория модуса, если иметь в виду ее понимание в современной лингвистике как субъективно-оценочный компонент семантики предложения, совокупность смыслов, привносимых говорящим в объективное содержание высказывания. Обратив внимание на тот известный факт, что в греческом модусы ставятся свободно почти в любом типе придаточных предложений (несколько язвительно, но справедливо заметив, что разница описания модусов в известных правилах о них сводится к разным шрифтам¹), Лосев формулирует важнейшую для его анализа характеристику – модальную классификацию греческого языка, т.е. две основные модальности (статическая и динамическая) и три модальных типа придаточных предложений.

Разрабатывая схемы употребления модусов в греческом языке, Лосев основное свое внимание уделяет выяснению природы их значений и уже на этом основании – их синтаксических функций. Суммируя обычные, можно сказать, школьные, случаи употребления наклонений (типа εἴποι τις – «возможно, кто-либо скажет»; εἴποι τις ἄν – «возможно, что при известных обстоятельствах кто-либо скажет»), автор проводит непривычное и интересное структурирование, которое позволяет ему очертить непростую систему применения модусов в греческом языке. Лосев отнюдь не отстраняется от обычных, «простых», грамматических употреблений, но он словно стремится показать всю сложность смысловой картины этих простых случаев. Проведенный анализ дает чисто семантическое объяснение некоторым фактам грамматического узуса и провоцирует задуматься о природе того, о чем обычно не принято задумываться, довольствуясь констатацией и заучиванием. Таково, например, простое правило употребления оптатива (модуса, казалось бы, связанного с устремлением к исполнению желаемого) после исторических времени в аподосисе. Однако, по Лосеву, оптатив есть модус статический (термин Лосева²) т.е. передает действие, замкнутое на самом себе, не требующее связи с чем-то новым, без перехода к чему-то другому. Статические смыслы включают в себя: *modus realis* (индикатив), *irrealis* (индикатив с ἄν), *opt. hypotheticus* без ἄν), *opt. concessivus* и *desiderativus* (без

¹ Там же. С. 230.

² Там же. С. 236.

обозначения модальности частицей) и *opt. potentialis* (с частицей). Роль оптатива связывается с тем, что греческому языку свойствен «внутренний паратаксис», а «способ подчинения медленно и с <...> трудом вырабатывался в греческом языке, и он <...> остановился <...> на стадии внешнего подчинения». В *opt. obliquus*, как в случае состоявшегося прошлого, «греческое сознание делает единственную уступку своему <...> объективизму» (стр. 219). В оппозиции к статичности стоит конъюнктив – модус динамический, связанный с необходимостью «возникновения нового действия»¹ или состояния – с сомнением, побуждением, приказом, т.е. всегда связанный с ингрессивностью. Схема смысловых модификаций конъюктива по сути дела представляет собой «последовательность разных точек пути наступающего действия». С началом наступления действия связан ингрессивный конъюнктив (*adhort.*, *prohibit.*, *dubitat.*); волевое напряжение, необходимое для наступления действия (к этому нестандартно отнесен тип предложений с глаголами опасения), передается *conj. voluntativus*; цель наступления действия – это *conj. finalis*; действие в будущем указывает *conj. futuralis*; все точки пути совершения действия фиксирует *conj. iterativus*. В итоге, Лосев формулирует следующие четыре закона древнегреческого синтаксиса. Закон независимости – отсутствие всякой формальной зависимости и зависимость только от объективной речевой ситуации. Закон зависимости – единственный случай формально-грамматической зависимости при постановке гипотетического или потенциального оптатива после управляющего глагола в историческом времени. Закон типов – зависимость модусов только от типа определяющего предложения. Закон регулирования – здесь Лосев вводит термин «семантическое напряжение» управляющего глагола, которое и определяет модус любого определяемого предложения.

Если сейчас обратиться к направлению семантического синтаксиса в его понимании как раздела синтаксиса, изучающего отвлеченно-семантическое наполнение структурных элементов предложения, то трудно не увидеть в лосевской работе подход к древнегреческому языку, чрезвычайно близкий этому пониманию. В подходе Лосева главным является семантическая нагрузка

¹ Там же. С. 238.

компонентов, всего предложения и соотношения предложений при их подчинении. В рассматриваемой статье о греческом языке ведущей оказывается мысль проследить суждение говорящего, и сегодня это можно рассматривать как тот аспект когнитивности и психологии или как тот «лингвистический поворот», который после Эмиля Бенвениста стали называть обращением к «человеку в языке». В нашем изложении совсем не проводится мысль, что Лосев предупредил, так сказать, предвосхитил важные для науки сегодняшнего дня понимания, положения, термины etc. Хотелось бы сказать иначе. Лосев в своей интерпретации сложного для описания материала древних языков был совершенно современен лингвистической науке 60-х годов XX века, когда он писал свои статьи (до 1965 г.) и откликался не только на запросы классической филологии, желая преодолеть в ней «атомарный» подход к языку, но и решал задачи описания семантики (не привычной лексической!) и рассматривал смысловой критерий как главный для реализации предложения в любой речевой ситуации. Лингвистический взгляд Лосева и характер его рассуждений о древнегреческом синтаксисе близки мысли Э. Бенвениста: «Именно в речи, реализованной в предложениях, формируется и оформляется язык. Именно здесь начинается речевая деятельность. Можно было бы сказать, перефразируя классическое изречение: *nihil est in lingua quod non prius fuerit in oratione* «нет ничего в языке, чего не было бы раньше в речи»¹.

Однако освещение статьи Лосева здесь будет неполным, если увидеть в ней лишь только лингвистическую проблематику. Интерпретация природы языковых процессов встроена в философскую систему Лосева, в его философию всеединства и отражает ее. Близко восприняв идеи феноменологии (например, «опыт познающего сознания», по Гуссерлю), Лосев развивает их, проводя анализ смысловой основы синтаксических отношений в конкретном языке, в данном случае в древнегреческом. Говоря о «семантическом напряжении» глагола, Лосев явно эксплуатирует одну из своих любимых идей энергичности и напряженности бытия и в связи с этим – понимание речи как постоянно осуществляемую энергию.

¹ Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа // Общая лингвистика. М., 1974. С. 140.

Лосев теоретически полагает, что каждый языковой элемент обладает бесконечной смысловой заряженностью¹.

Говоря об объективизме греческого сознания в начале своей статьи, Лосев не просто отмечает эту черту, а выделяет ее как важнейшую и, рассматривая конкретные синтаксические позиции, он видит в мировосприятии греков фактор, непосредственно определяющий эти языковые явления. Изъясняя специфику латинского синтаксиса, он также отсылается к особенностям миропонимания и характера. Так, в труде «Эллинистически-римская эстетика» Лосев начинает главу «Образы римского чувства красоты» с раздела «Язык», где пишет: «Посмотрим, как проявилось римское чувство красоты и жизни в латинском языке <...> Здравый смысл заставлял римлян, далее, быть очень точными в обозначении времен <...> В синтаксисе латинский язык поражает энергией и логической последовательностью. Он [латинский синтаксис] часто прибегает к методу подчинения <...> [и] выработал для этого случая дотошные правила употребления конъюнктива, чтобы резко подчеркнуть, что тут имеется в виду именно представление говорящего. Вы где-нибудь находите глагол "сказал", "ответил", и от него <...> зависят десятки других глаголов, <...> так что весь <...> период <...> представляется каким-то войском или государством, где все смотрят на одного, на командира, и все точнейшим образом выполняют эту команду <...> Недаром Гейне называл латинский язык "языком команды". Ясно, что этот синтаксис был создан для обвинительных речей и изображения военных действий <...> меньше всего свойственна латинскому синтаксису нежность, мягкость или тонкость греческого языка. Цезарь, по мнению Квинтилиана (X 1, 114), "говорил с тем же настроением, с каким воевал". Это и на самом деле был очень энергичный, решительный, мужественный и достойный язык»². Этот живой и, как можно заметить, несколько пристрастный, очерк демонстрирует одновременно масштабность и нюанси-

¹ Лосев А.Ф. В поисках построения общего языкознания как диалектической системы // Теория и методология языкознания: Методы исследования языка. М., 1989. С. 28, 90.

² Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I–II веков. М., 2002. С. 30–34.

рованность описания Лосева, а также его исследовательскую энергию (sic!).

Единство мысли, даже «всеохватность» взгляда, объединяет у Лосева пространство философии, музыки, языка. Кто понимает «виртуозный монументализм игры Рахманинова или Листа», – полагает Лосев, – тот должен разбираться и в «изошренной диалектике неоплатонического монументализма или в причудливой семантической игре греческого синтаксиса с его симфонией предлогов, союзов и особенно мелких частиц»¹. Кто понимает, далее, греческий язык, – считает Лосев, – тот тем самым «принципиально понимает и греческую философию», которая есть «не больше, как раскрытие глубинных интуиции и мыслей, заложенных в языке» или полное диалектическое осознание «всех внутренне интимных корней греческого духа, т.е. языка»². Нельзя не согласиться с Хольгером Куссе (Küsse) во многих его положениях: в том, что «в поздних произведениях Лосев видит в инвариантном значении, в том числе грамматических категорий, силу интерпретации мира говорящим»; что в лингвофилософских произведениях 60–80-х годов Лосев развил особую «теорию инвариантности», которую Х. Куссе непритязательно и точно обозначает как «семантика интерпретации»³. Хотелось бы только добавить, что, хотя дискурс Бог-человек-мир не отражен в поздних работах Лосева напрямую, но он вычленяется через энигматическую риторическую оболочку и присутствует как основной аргумент когнитивных объяснений.

¹ Джохадзе Д.В. О значении истории философии. (Ответы А.Ф. Лосева на вопросы Д.В. Джохадзе) // А.Ф. Лосеву. К 90-летию со дня рождения. Тбилиси. 1983. С. 24.

² Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 90, 96.

³ Куссе Х. Семантика интерпретации А.Ф. Лосева и семантические теории в XX веке // Вестник МГТУ. 2010. Т. 13. № 2. С. 296.

(Россия, Москва, СРЕТЕНСКАЯ ДУХОВНАЯ СЕМИНАРИЯ)

Применение лосевских принципов филологического анализа в системном описании лексики

О системности и междисциплинарности в науке в связи с наследием Лосева трудно говорить без учета той роли, которую отводил ученый терминологическому подходу к анализу древнегреческого текста. Здесь нужно иметь в виду и конкретную работу мыслителя над словом, и те теоретические положения, которые он сам формулировал в своих трудах.

В статье «Эстетическая терминология ранней греческой литературы»¹ и в многотомной «Истории античной эстетики»², над которой Алексей Федорович работал до конца своей жизни, а также в ряде работ, появившихся параллельно³, Лосев ставит вопрос о специфике отдельных античных терминов и всей системы терминологии в античности и дает примеры тщательного и тонкого терминологического анализа. В частности, ученый пишет, что эстетическая терминология «возникает из некоторых обык-

новенных, принятых в то время, распространенных выражений и слов, которые постепенно в течение длительного времени приобрели научно-философское значение»¹.

Лосев формулирует свой «терминологический метод», подчеркивая, что «терминологическая обработка не только греческой философии и эстетики, но и всей греческой литературы является в настоящее время насущной задачей науки»². Это положение мыслителя для нас особенно важно, поскольку ориентирует на изучение вообще *всей лексики древнегреческой литературы* с применением принципов, разработанных ученым. При этом Лосев отмечает особую роль исторической семасиологии и подчеркивает, что «за терминами, которые фигурируют в данном произведении, стоит еще само это произведение – то целое, в отношении которого отдельные термины и концепции являются только частями», ибо «целое не сводится к отдельным частям, а является новым качеством»³. «Итак, – делает вывод Лосев, – мы изучаем терминологию античных мыслителей ради точного представления о том, в какой форме они выражают свои мысли. Ведь не поняв формы какого-нибудь содержания, нельзя понять и самого содержания»⁴.

Вопросы терминологического характера постоянно вставляли перед Лосевым при подготовке к печати и редактировании переводов античных авторов, когда наряду с проблемой унификации терминологии в текстах разных переводчиков вставала проблема толкования термина в подробнейших комментариях (ср. работу ученого над изданием Платона на русском языке). Всю свою «Историю античной эстетики» Лосев строит на доскональном изучении источников и анализе терминологии античных авторов.

Прежде всего выработанные мыслителем принципы филологического анализа касались философской и эстетической терминологии, бывшей в центре внимания ученого в течение всей его жизни. Так, в работе «Эстетическая терминология ранней

¹ Лосев А.Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. 1954. Т. 83 (далее ЭТ).

² Лосев А.Ф. История античной эстетики. [Т. 1]: Ранняя классика. М.: Высшая школа, 1963.; [Т. 2]: Софисты. Сократ. Платон, М.: Искусство, 1969; [Т. 3]: Высокая классика, 1974; [Т. 4]: Аристотель и поздняя классика, 1975; [Т. 5]: Ранний эллинизм, 1979; [Т. 6]: Поздний эллинизм, 1980; [Т. 7, ч. 1]: Последние века, 1988; [Т. 7, ч. 2]: Последние века, 1988; [Т. 8, ч. 1]: Итоги тысячелетнего развития, 1992; [Т. 8, ч. 2]: Итоги тысячелетнего развития, 1994 (далее ИАЭ).

³ Лосев А.Ф. История эстетических категорий. М., 1965; Losev A.F. Terminus «sophia» bei Platon // Meander. 1967. № 7–8; Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая // Эстетика и искусство. М., 1966; Лосев А.Ф. Античный эфир // IV конференция по классической филологии: Тезисы докладов. Тбилиси, 1969; Лосев А.Ф. Стойхейон: древнейшая история термина // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. 1971. № 450; Лосев А.Ф. Катарсис: историко-семасиологический этюд // Проблемы общего и русского языкознания. М., 1972; Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973 и др.

¹ Лосев А.Ф. Эстетическая терминология Платона // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961. С. 18.

² ИАЭ III. С. 13.

³ Там же.

⁴ Там же.

греческой литературы», задачей которой Лосев считал «наметить только некоторые из основных линий, характеризующие гомеровскую эстетику на основе ее терминологии»¹, ученый ставил задачу **сообразовываться** не только «с греческим языком как некоторой общей системой известных правил и законов, но также и с весьма определенной, весьма интенсивной идеологией, с **определенным мировоззрением и художественным стилем**, со всякого рода, и причем весьма многочисленными, общественно-политическими установками»². Необходимым Лосев считал и «все время иметь в виду основную эстетическую позицию Гомера, <...> без которой не только терминология Гомера, но и обе поэмы целиком рассыпаются в непонятную и беспорядочную мозаику»³. Установив необходимые ограничения в отношении отбора терминов, их эстетической и исторической интерпретации и объема значений, Лосев выдвигает один безусловный принцип – принцип *исчерпывающего привлечения решительно всех текстов из Гомера* по каждому изучаемому термину и всякий иной подход называет дилетантством⁴.

В беседе с профессором Д.В. Джохадзе Лосев отмечал необходимость изучения *истории философской терминологии*, подчеркивал, что философия, будучи мировоззрением, не сводится к терминам, которые являются «выражением только отдельных моментов мировоззрения»⁵, и настаивал, что «контекст для каждого термина есть решительно всё». Из последнего положения он делал вывод, что «люди, не знающие древнегреческого языка, не имеют никакого права заниматься древнегреческой философией»⁶. В одной из статей ученый задавал вопрос, на который сам и ответил: «Почему, пользуясь самым идеальным словарем и не зная в совершенстве данного языка, всегда можно впасть в ошибку и дать весьма несовершенный и даже ошибочный перевод? Только потому, что между указанными в словаре значениями данного слова существует неисчислимо множество всяких семантических

¹ ЭТ. С. 56.

² Там же.

³ Там же. С. 59.

⁴ Там же. С. 63.

⁵ Лосев А.Ф. Держание духа / Сост. Ю.А. Ростовцев. М., 1988. С. 201.

⁶ Там же. С. 205.

оттенков, зависящих от контекста слова: а ведь количество всех контекстов языка никогда невозможно исчислить в точности. Для того чтобы при помощи словаря переводить с одного языка на другой, уже нужно иметь некоторый опыт в этих двух языках, из которых один переводится, а другой получается в результате перевода»¹.

Лосев считал, что терминологию каждого философа следует изучать *с учетом «всей его философской системы, как порождающей необходимость того или иного понимания данного термина»*². И, наконец, он выдвигал требование рассматривать философскую систему любого мыслителя «не только систематически-понятийно, но и стилистически-художественно <...> и исходя из социально-политических предпосылок»³.

Естественно, что раньше всех о терминологической стороне наследия Лосева заговорили филологи и философы. Уже на первых Лосевских чтениях (май 1989 года) А.В. Михайлов в докладе «Терминологические исследования Лосева и историзация нашего знания» развивал идею изменчивости и исторического становления термина и слова вообще. При этом, как отметил докладчик, Лосев следовал и личной потребности, и наиндивидуальной логике. По мысли автора, «Алексей Федорович с самого начала знал, что, занимаясь философией, надо быть филологом, ориентироваться на античность и прежде всего на Грецию, ибо в древнегреческом языке слова-термины и языковая стихия сближены максимально»⁴.

В статье, опубликованной по материалам доклада, сделанного на этой конференции, А.В. Михайлов развивает свои идеи в плане исторического развития терминологических систем: «Ведь терминологические штудии в рамках самой философии – это внедрение сущности языка в такую область мысли, которая весьма нередко мнила себя самодостаточной в своей систематичности», однако со временем «философия начинает сознавать свою историчность,

¹ Лосев А.Ф. Семантика языка и его структуральное изучение // Лосев А.Ф. Языковая структура. М., 1983. С.105.

² Лосев А.Ф. Держание духа. С. 206.

³ Там же. С. 207.

⁴ См.: Малинаускене Н.К. К 20-летию Всесоюзной научной конференции «Алексей Федорович Лосев и культура XX века» (Москва, май 1989 года) // Бюллетень Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 8. М., 2009. С. 98.

т.е. осознавать то, что вся она, несмотря на свои попытки обеспечивать истину исчерпывающей системностью, поставлена (как на фундамент) на движение, поставлена на основу движущегося и ускользающего и зиждется только на нем»¹. В статье отмечается «тончайшее знание конкретности и историчности всякого термина» в трудах Лосева, которые останутся с нами как «долголетнее непрестанное наставление и всемерная поддержка»².

О важности терминологической области для понимания методологии историко-философского исследования в трудах Лосева говорил В.Н. Дубровин на конференции «Проблемы мировой и отечественной культуры в творчестве А.Ф. Лосева» в Ростове-на-Дону (октябрь 1989 года). Докладчик подчеркнул роль знания непосредственных источников, владения языком оригинала, что часто становится проблематичным для рядового историка философии. Лосев же был профессионалом, умевшим сочетать *высокий эмпиризм и глобальные обобщения, анализ источников и анализ традиции*, показавшим необходимость терминологического изучения каждой философской системы, рассматривавшим таковую не только как явление историко-философского ряда, но и как явление историко-литературного ряда³.

На той же конференции нами был сделан доклад «Некоторые принципы филологического анализа термина в работах Лосева по истории античной эстетики», материалы которого были впоследствии опубликованы⁴. В нем подчеркивалось, что необходимой предпосылкой для филологического исследования Алексей Федорович считал полную охвату материала. Тщательность обработки этого материала реализовалась через анализ термина в его

¹ Михайлов А.В. Терминологические исследования А.Ф. Лосева и историзация нашего знания // А.Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М., 1991. С. 53.

² Там же. С. 62.

³ Подробнее см.: Малинауспене Н.К. Из истории «Лосевских чтений» (о конференции «Проблемы мировой и отечественной культуры в творчестве А.Ф. Лосева», Ростов-на-Дону, 9 – 12 октября 1989 г.) // Бюллетень Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 9. М., 2009. С. 96.

⁴ Малинауспене Н.К. Некоторые принципы филологического анализа термина в работах А.Ф. Лосева по истории античной эстетики // А.Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. С. 165–168.

развитии, через систематизацию значений на логическом основании, наряду с включением исследования в контекст мировой научной мысли, а также рассмотрением эстетической терминологии в историко-культурном и историко-философском аспекте для более глубокого понимания той или иной картины мира.

В нашем докладе «Об одном из принципов филологического анализа термина в трудах А.Ф. Лосева» на конференции «Алексей Федорович Лосев и проблемы античной культуры («Лосевские чтения – 91»), проходившей в МГУ, было показано, как *тщательно и многоаспектно* исследовал ученый каждый интересующий его термин. Прежде всего это касается анализа термина в процессе его становления с обращением к исходному значению слова, к употреблению его в работах конкретного изучаемого автора и в более широком контексте. Такое исследование позволяет Лосеву делать выводы уже не частного, но общекультурного и историко-философского характера¹. Там также отмечалось, что анализ термина в эстетической области – лишь частный случай анализа термина в трудах А.Ф. Лосева, в которых он разрабатывает терминологию и философскую, и лингвистическую, и общенаучную².

В 2002 г. была опубликована статья Н.С. Гринбаума близкой проблематики³. Автор дает свою, более детальную и сложную систематизацию лосевских принципов работы с философскими терминами (всего 12). Так, исторический принцип Н.С. Гринбаум дополняет принципами этимологическим и семасиологическим (уточнение путем сопоставления с родственными словами), прин-

¹ См.: Садыкова (Малинауспене) Н.К. Анализ термина в его становлении (на примере исследования А.Ф. Лосевым термина τέχνη в трудах по античной эстетике) // Вопросы классической филологии. Вып. XII. ΣΤΡΩΜΑΤΕΙΣ = Тексты: Сборник статей в честь Азы Алибековны Тахо-Годи. М., 2002. С. 178–185.

² См. также: Лосев А.Ф. О применении в языкознании современных общенаучных понятий // Res philologica: Филологические исследования. М.–Л., 1990. С. 163–170.

³ Гринбаум Н.С. О принципах интерпретации А.Ф. Лосевым древнегреческих философских терминов и ее научной значимости // Там же. С. 155–168 (Перепечатана в изданиях: Алексей Федорович Лосев / Под ред. А.А. Тахо-Годи и Е.А. Тахо-Годи. М., 2009. С. 248–260; Гринбаум Н.С. Взгляд в античность. Varia / Пред. Н.Н. Казанского. СПб., 2010. С. 275–286).

ципом понятийной неадекватности (имеется в виду несоответствие между античным и более поздним значением) и непереводаемости терминов. То, что мы называли полнотой охвата материала, у Н.С. Гринбаума воплощается в принципах контекстном и статистическом.

Можно выстроить иерархию этих принципов, разделив их на требования к исследователю и требования к работе над текстом. Сам Н.С. Гринбаум завершает свою статью констатацией двух принципов, касающихся личности исследователя. Это – *осведомленность* в источниковедческой и исследовательской литературе по анализируемому вопросу и исследовательская *компетентность*, требующая «огромной эрудиции, безупречного владения материалом, широкой образованности и всесторонней языковой подготовки»¹. На наш взгляд, осведомленность – это лишь часть компетентности, и именно этот аспект в последнее время становится все более актуальным. Недаром Лосев выдвигал на первый план необходимость знания языка оригинала, умение определить значение слова с учетом всех возможных контекстов, а иной подход называл дилетантством. Таким образом, компетентность нужно признать главным принципом, поскольку все остальные принципы применимы только в случае его соблюдения. Иначе все оказывается построенным на пустом месте.

Следующим важным выводом в статье Н.С. Гринбаума является вывод о комплексном подходе Лосева к терминологическому анализу, о соединении всех принципов в единое целое, последовательном и гибком их применении и высокой результативности. По мысли автора, выстроенная Лосевым «всеохватывающая система принципов интерпретации древнегреческих философских терминов заслуженно <...> будет именоваться впредь в науке “*лосевской терминологической системой*”»².

В рамках настоящего доклада можно высказать несколько дополнительных соображений. Во-первых, следует еще раз подчеркнуть приложимость указанных принципов вообще к лексикологическим штудиям, прежде всего в области античной литературы, о чем неоднократно упоминал и что применял в

¹ Там же. С. 167.

² Там же. С. 168.

своих работах сам Лосев. Показателен, например, проведенный им анализ языка «Энеиды» Вергилия, выявляющий безумную страстность и иррациональный бунт героев против уравновешенности и гармонии, на основании чего ученый делает вывод о необходимости изучения этого языка заново¹.

Во-вторых, нельзя не отметить внутреннюю потребность Алексея Федоровича в красоте, важность для него эстетической стороны его рассуждений. Это касается и красоты хода развития его собственной мысли, и приведения, наряду с философскими формулами, поэтических формул античности. Так, заканчивая первый том «Истории античной эстетики», ученый приводит строки Тютчева:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смесь, на землю пролила.

И комментирует их: «Поэт говорит здесь о катастрофе в природе, но эта катастрофа для него и забавна, и приятна, и прекрасна. Кроме того, она и вполне чувственна, вполне безболезненна и регулируется высшими силами, вечными, всемогущими и безответственными. Это – греческое раннеклассическое понимание красоты»². Рядом Лосев дает также и отрывки из стихотворений Пушкина и Фета для лучшего понимания «восходящей греческой классики – в одном цельном и поэтическом образе»³.

Поэтому ученые, как например В.В. Бычков, имеют право говорить о «глубинном эстетизме лосевского философствования»⁴ и пытаются следовать Лосеву в жанре «философско-поэтического проникновения в духовные феномены»⁵.

¹ Лосев А.Ф. Хтоническая ритмика аффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 159.

² Лосев А.Ф. ИАЭ. [Т. 1]: Ранняя классика, М., 1963. С. 549.

³ Там же. С. 550.

⁴ Бычков В.В. Выражение невыразимого, или Иррациональное в свете ratio // Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. М., 2010. С. 5.

⁵ Бычков В.В. Эстетический космос Лосева // София. Альманах: Вып. 1: А.Ф. Лосев: ойкумена мысли. Уфа, 2005. С. 27.

И, наконец, на основе онтологической концепции языка, которую развивал Лосев в связи с богословской проблемой имяславия¹, в современном языкознании А.М. Камчатновым был предложен термин «лексико-эйдетическая группа». Лингвисты в разное время при системном описании лексики пользовались разными терминами: «тематические группы», «семантическое поле», «лексико-семантические группы».

По мысли А.М. Камчатнова, «богатый содержанием эйдос, взаимоопределяясь с инобытием, порождает целый ряд слов, которые и составляют лексико-тематическую группу этого эйдоса (правильнее, наверное, называть ее теперь лексико-эйдетической группой). Таким образом, вместо не очень ясного понятия *отрезок действительности* мы основываем свое определение лексико-тематической группы на вполне определенном понятии эйдоса. <...> Основанием для сравнительного изучения лексико-тематических групп разных языков служит то, что они относятся к одному эйдосу, то есть это основание онтологическое»².

Необходимо отметить, что предложенная А.М. Камчатновым терминология, базирующаяся на лосевском понимании эйдоса и ноэмы, успешно используется современными исследователями. В частности, на основе такого понимания системности в лексике были защищены докторская диссертация В.Р. Тимирханова «Моделирование лингвофилософских явлений в свете имяславской традиции» (Челябинск, 2009), кандидатская диссертация О.Б. Юсовой «Лексические различия разновременных списков славянской Псалтири XI–XVII вв.» (М., 2007). В докторской диссертации Т.М. Шомаховой «Структурно-семантическая парадигма имени в разносистемных языках» (М., 2003) проводится дифференциация между лексико-семантической группой (ЛСГ), лексико-тематической группой (ЛТГ) и лексико-эйдетической группой (ЛЭГ).

Становится очевидным, что системность в исследовании характерна для Лосева как на уровне каждого анализируемого им философского или эстетического термина (и слова вообще), так

¹ Лосев А.Ф. Философия имени. Вещь и имя // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993.

² Камчатнов А.М. История и герменевтика славянской Библии. М., 1998. С. 105.

и в отношении групп терминов (и у отдельных философов, и у целых философских школ) в их становлении, предполагающем и нарастание, и убывание. Кроме того, онтологическая концепция языка, созданная Лосевым, заложила основание для системного рассмотрения лексики с точки зрения «лексико-эйдетических групп». Принципы анализа слова, воплощенные Лосевым в его теории и практике, стали в современной науке той вехой, на которую ориентируются специалисты по истории философии и эстетики, культурологи, филологи, в том числе классики, русисты и специалисты по теории языка.

(Германия, Дрезден, Технический университет,
Институт славистики)

На пути к инференциализму. Особенности лосевской семантики¹

Задача семантики

В философском романе «Русские ночи» В.Ф. Одоевский не раз обращался к проблемам человеческой коммуникации и языковой семантики. Его смущала неизбежная гибкость значения любого слова, которая не только мешает взаимопониманию собеседников, но делает коммуникацию в принципе невозможной. «Когда мы говорим, мы каждым словом вздымаем прах тысячи смыслов, присвоенных этому слову и веками, и различными странами, и даже отдельными людьми»², – писал В.Ф. Одоевский. Однако, если гибкость и изменение семантики языка в истории, в зависимости от контекста и личностей говорящего и слушающего, является неизбежным фактом, то почему мы вообще понимаем друг друга? Ответ по В.Ф. Одоевскому лежит в самом разговоре как совместной деятельности. По его убеждения «говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово»³, и когда это внутреннее слово слушающего находится в гармонии со словом говорящего, возникает взаимопонимание. Условия такой гармонии представляют собой откровенность и искренность разговора⁴. Современность теории значения В.Ф. Одоевского со-

стоит в осознании, что семантику языковых выражений нельзя отрывать от их употребления в потоке коммуникации¹. Вопрос, как значение и употребление языковых выражений соотносятся друг к другу, стал одним из главных в теории семантики XX в., в том числе философии имени и теории языка и символа Лосева. Лосевскому подходу к проблемам семантики, который я называю «семантикой интерпретации»², посвящена настоящая статья.

Можно различать два основных типа семантики, которые по-разному решают задачу выявления соотношения между значением и употреблением языковых выражений: онтологический (репрезентативный) и коммуникативный (прагматический). Репрезентационализм, как правило, соотносится с теориями инвариантности значения (определенный знак репрезентирует определенный предмет), а под прагматизмом понимается предположение семантической гибкости, когда обособляется наблюдение семантического варьирования в потоке коммуникации и предполагается, что значение лишь через конкретный совместный речевой контекст становится определенным и тем самым понятным для участников коммуникации. Другими словами, с точки зрения прагматизма, значение является функцией отдельных коммуникативных актов, посредством которых оно каждый раз по-новому конструируется. Такой подход характерен для прагмалингвистики второй половины XX в., которая была инспирирована теорией значения как употребления Людвиг Витгенштейна³.

Что касается первого подхода, ориентированного на инвариантность значения, то он характерен для начала XX в. Следует упомянуть хотя бы такие имена, как И.А. Бодуэн де Куртэнэ (1845–1925), Фердинанд де Соссюр (1857–1913) и Эдмунд Гуссерль (1859–1938), который в «Логических исследованиях» (1900–1901) говорил о «суждении» (*Urteil*) как об «идеальном единстве значения» (*ideale Bedeutungseinheit*).

¹ В основе данной статьи лежит более обширная публикация: Куссе Х. Семантика интерпретации. А.Ф. Лосев и семантические теории в XX веке // Вестник МГТУ. Т. 13. 2010. № 12. С. 295–302. Этот текст вышел также во французском переводе: Kusse, H. La sémantique de l'interprétation d'A.F. Losev et les théories de la sémantique au XXe siècle / Trad. du russe par I. Masdier et M. Dennes // L'oeuvre d'Aleksey Losev dans le contexte de la culture européenne / Édité par Maryse Dennes. Toulouse, 2010. P. 281–301. (= Slavica Occitania. Numéro 31.)

² Одоевский В.Ф. Русские ночи. М., 1913. С. 329.

³ Там же. С. 43.

⁴ Там же. С. 313.

¹ См.: Kusse H. Metadiskursive Argumentation. Linguistische Untersuchungen zum russischen philosophischen Diskurs von Lomonosov bis Losev. München, 2004. S. 174–176.

² Op. cit. S. 208–217; а также мои работы, указанные в сн. 1.

³ Wittgenstein L. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt/M., 1984. S. 225–618.

В контексте этих лингвистических и философских течений, а также возникшего в России религиозного имяславского учения, о сходствах которого с современными теориями имени собственного я уже писал¹, возникла теория семантики раннего Лосева. Она дала почву и для его поздних лингвофилософских и языковедческих работ, все более приближающихся к когнитивизму и инференциализму.

Философия имени

В работах Лосева «Античный космос и современная наука», «Философия имени», «Вещь и имя» язык, в том числе слово, а вместе с тем слово и вещь, в сущности, не различаются, ибо всё в мире, всё существующее, может обладать значением для самого себя и для некоего другого, т.е. всё может выступать в качестве знака и выражения чего-то другого, и в этой сети взаимообщего обозначения всё является и словом, и выражением сущности обозначаемого:

«Весь физический мир, конечно, есть слово и слова, ибо он нечто значит, и он есть нечто понимаемое <...> Без такого слова нет у нас и никакого другого слова»².

«Наименованная сущность есть нечто целое, частями которого являются сущность и ее имя»³.

Исходя из этой теории легко понять лосевское утверждение о том, что «Имя вещи есть такое орудие общения с вещью, которое приводит к пониманию вещи»⁴. Неудивительно, что лосевская философия имени оказывается напрямую связана с теориями языковой инвариантности. Имя собственное всегда однозначно, т.е.

¹ Куссе Х. Семиотические концепции имяславия и философии имени // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2004/2005 / Отв. ред. М.А. Колеров, Н.С. Плотников. М., 2007. С. 11–44.

² Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 657.

³ Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. С. 159.

⁴ Лосев А.Ф. Вещь и имя // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. С. 822.

является инвариантом, иначе оно не было бы именем *собственным*. У Лосева, однако, наблюдается еще и другой, коммуникативный подход к вопросам семантики, который Л.А. Гогтишвили называет коммуникативной версией исихазма¹. Главная идея здесь заключается в том, что значение формируется и стабилизируется в самом общении. Языковые понятия, в том числе *имя*, определяются и трактуются через их коммуникативную функцию. Почему человек вообще носит свое имя? – Не только потому, что другие его так называют, но и потому, что он на это имя реагирует как на *свое*². В работе «Вещь и имя» развивается мысль, что всё есть имя, т.е. всё коммуницирует со всем в бесконечном и одновременно замкнутом круге обращения и познания:

«Принципиально же именование всегда рассчитано на то, чтобы именуемое *откликнулось* на это именование»³.

«Имя вещи есть орудие общения: это значит, что вещь общается, прежде всего, *сама с собою*, а *затем и поэтому* – со всякими другими вещами»⁴.

У Лосева как инвариантность, так и коммуникативное понимание значения не исключаются, а трактуются как две стороны одной медали; иначе говоря, лосевская философия языка позволяет понимать значение и как коммуникативную функцию, и как инвариант. Поэтому семантику Лосева, несмотря на ее общий метафизический онтологизм (значение – сущность обозначаемого предмета), следует считать коммуникативной.

Семантика интерпретации

Представление о коммуникативном статусе инвариантного значения развивается Лосевым в его поздних семиотических и

¹ Гогтишвили Л.А. Коммуникативная версия исихазма // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 878–893; см. также: Гогтишвили Л.А. Непрямое говорение. М., 2006.

² Лосев А.Ф. Вещь и имя. С. 827.

³ Там же. С. 829.

⁴ Там же. С. 837.

лингвистических работах. В «Структуре языка» Лосев говорит о «законе полисемии»¹ и использует такие формулы как «жизненно-коммуникативное значение»² при анализе хотя бы таких малых единиц, как, например, префикс *про*-³. Множество и даже безграничность смысловых оттенков подобных языковых элементов следует, по Лосеву, из коммуникативного употребления языка. Отражение меняющихся коммуникативных отношений в языковых единицах позволяет ему даже назвать аффикс «живым существом», поскольку он, как и язык в целом, непосредственно связан с живыми, меняющимися отношениями между людьми⁴. Однако исключительный характер вариативности не только сделал бы невозможной как когнитивную обработку восприятия действительности, так и коммуникацию, но и привел бы к исчезновению самой вариативности, так как восприятие вариативности все-таки всегда зиждется на осознании одновременной стабильности варьируемого. Тем самым, нам приходится иметь дело с диалектикой тождества и различия слова или грамматической категории как условием возможности коммуникации⁵.

Диалектику (или же парадокс) устойчивости и изменчивости в языке наблюдает не только Лосев. Современные теории семантики предлагают несколько путей преодоления этой мнимой противоречивости. Самые важные из них – структуралистский анализ семантических составляющих и теория прототипов⁶, часто воспринимаемые как альтернативные, но, как убедительно показала Анна Вежбицкая, на самом деле не взаимоисключающие⁷.

Роланд Познер различает два подхода к объяснению инвариантности, которые он называет *максимализмом* и *минимализмом*

¹ Лосев А.Ф. Языковая структура. Учебное пособие. М., 1983. С. 212–214.

² Там же. С. 177.

³ Там же. С. 167–178.

⁴ Там же. С. 177.

⁵ Там же. С. 214.

⁶ Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996

⁷ Вежбицкая А. Прототипы и инварианты // Вежбицкая А. Язык – культура – познание. М., 1997, С. 201–230; Wierzbicka A. Prototypes saves: on the uses and abuses of the notion of prototype in linguistics and related fields // Meaning and Prototypes: Studies in linguistic categorization / Ed. S.L. Tsohatsidis. N.Y., 1990. С. 347–367.

кода¹. В первом количество семантических признаков максимально большое. Поэтому предполагается принципиальная полисемия всех знаковых форм. Эта полисемия устраняется лишь в потоке коммуникации, т.е. контекст выступает как семантический фильтр. Он служит моносемизации естественной полисемии знака. В данном широком определении инвариантности спорным остается то, что количество семантических признаков не только трудно обозримо, но, в принципе, даже бесконечно². Так как семантические оттенки бесконечны, предположение максимализма кода волей не волей приводит к отрицанию устойчивого значения.

В противовес этому теория инвариантности избегает проблем бесконечности значений знаковых форм. На основе минимализма кода здесь констатируется лишь довольно ограниченное или даже только единичное инвариантное значение, не меняющееся в любых формах употребления соответствующей знаковой формы. В рамках минимализма кода следует различать два типа значения: *общее* и *основное значение*. О них говорит и известный аспектолог и представитель функциональной грамматики А.В. Бондарко. Он подчеркивает, что в то время как общее значение отличается высокой степенью отвлеченности и должно охватывать все частные значения знака, основное значение, также присутствующее во всех употреблениях знака, должно быть фундаментальным и представлять семантическое ядро, хотя ему не свойственен «всеохватывающий» характер³. Основное значение конкретно. Оно может быть даже весьма узко. В случае общего значения контекст как и при максимализме кода выступает в роле фильтра, однако делает он это не моносемируя полисемический знак, а конкретизируя отвлеченное значение. Таковую семантическую модель мы находим у Романа Якобсона или Анны Вежбицкой⁴. Так, например,

¹ Posner R. Pragmatics // Semiotics: A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture. T. 1 / Ed. by R. Posner, K. Robering, Th.A. Sebeok. B., N.Y., 1997. P. 219–246.

² Лосев А.Ф. Языковая структура. С. 17–18.

³ Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики. На материале русского языка. М., 2002. С. 169, 184.

⁴ Jakobson R. Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre: Gesamtbedeutungen der russischen Kasus (1936) // Jakobson R. Selected writings. Vol. II. The Hague, 1971. P. 23–71; Wierzbicka A. Semantics. Primes and Universals. Oxford, N.Y., 1996.

трактуя значения грамматических падежей Р. Якобсон предлагает для именительного падежа сугобо отвлеченное определение «немаркированный (безпризнаковый) падеж». Модель основного значения является центральной в различии центра и периферии в семасиологии Пражской школы. В современной науке теория основного значения с прагматической точки зрения была развита франкоязычным швейцарским лингвистом Жаком Мёшлером. Согласно его теории, минимальное устойчивое значение любого знака обогащается контекстной информацией¹. Основное значение является ограниченным, как и прототипное, но оба эти значения не совпадают, ибо такое представление, как, например, *летающее животное*, входит в прототип *птицы*, но оно, как известно, не обязательно. В отличие от этого основное значение неустраимо. Оно – действительный инвариант.

Предположение основного значения в рамках минимализма кода присуще и семантике Лосева. Однако, он развивает этот семантический принцип, прибегая к смыслу и термину *интерпретации*. Понятие *интерпретация* появляется у Лосева уже в 1920–1930-х годах, а именно в работе «Самое самó», где он утверждает: «Всякая вещь есть предмет бесчисленных интерпретаций»². В поздних лингвистических работах Лосев предлагает общие определения и утверждения относительно интерпретирующей силы языка: «Язык не повторяет чистую и абстрактную стихию мысли, но он ее осуществляет, реализует и заново *интерпретирует*...»³. Моделью этой семантики является метафора, коммуникативная функция которой также является интерпретацией. Значением метафорической лексемы интерпретируются предмет, который метафорой характеризуется. Так, например, в предложении «Море смеялось» (Горький) рисуется море как живой человек⁴. Таким образом, инвариантное основное значение знака не обогащается контекстом, а, напротив, само дает контексту определенную интерпретацию. Иными словами, основное значение (инвариант) позволяет говорящему и слушающему (и даже вынуждает их) увидеть

¹ Moeschler J. Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle. P., 1996.

² Лосев А.Ф. Самое само // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. С. 331.

³ Лосев А.Ф. Языковая структура. С. 148.

⁴ Там же. С. 190–191.

обозначаемое в определенной перспективе. Это относится как к отдельными лексемам, так и к грамматическим категориям. Лосев пишет о них так: «Грамматические категории, дающие то или иное понимание действительности, служат для переделывания ее в самых разнообразных направлениях»¹. Для Лосева, например, именительный падеж не является безпризнаковой формой, как считал Р. Якобсон, – напротив, он видит в нем определенную сигнификативную функцию, а именно: указание на «тождества предмета с самим собою»². Подобным образом и части речи, и члены предложения в разных падежах выполняют специфические интерпретирующие функции, ср.:

«[С]уществительное выражает не самую субстанцию как такую, но – всё, что угодно как субстанцию, и глагол выражает не действие само по себе, как оно фиксируется в логическом понятии действия, но выражает любое действие и не действие, но понимаемые в обоих случаях как действие»³.

«[П]одлежащее не есть ни предмет изображения или высказывания, ни субъект действия, а решительно всё, что угодно (то есть и предмет высказывания, и не предмет высказывания и субъект действия, и не субъект действия), но понимаемое и сообщаемое как предмет высказывания или как субъект действия»⁴.

«В предложении “Мне хочется пить” слово “мне” отнюдь не обозначает направления действия, а субъект действия или субъект состояния, понимаемый и выражаемый как объект, к которому направляется действие»⁵.

Интерпретивная семантика позволяет познать инвариантные значения в беспредельной многочисленности смысловых оттенков одной и той же грамматической категории, либо формы, или же отдельного слова. И эти инварианты не противоречат коммуникативной динамике придавания и понимания смыслов

¹ Там же. С. 211.

² Там же. С. 189.

³ Там же. С. 187.

⁴ Там же. С. 208.

⁵ Там же. С. 192.

потому, что они, в сущности, представляют собой своего рода коммуникативные законы, т.е. правила, позволяющие понимать актуально употребляемые знаковые формы в определенном смысле. Тем самым возможность коммуникативно-интерпретативной обработки действительности вложена в языковую систему еще до уровня высказывания как функционально коммуникативная инвариантность значения¹.

Параллели к лосевской коммуникативно-интерпретационной семантике инвариантности встречаются сегодня в рамках прагмалингвистики, концептуальной семантики и, отчасти, также в философском прагматизме. Они выражаются такими терминами, как, например, интегральная прагматика (*pragmatique intégrée*)², интегральное описание языка³, философия интерпретации (*Interpretationsphilosophie*)⁴. Однако, нельзя не учитывать и тот факт, что лишь контекст текста и коммуникативная ситуация определяют, что собственно интерпретируется интерпретационным семантическим инвариантом знака. Следовательно, интерпретационная сила знака и контекст постоянно интегрируются в потоке коммуникации. Исходя из этого взаимоотношения, лосевская семантика не исключает дальнейшее развитие в сторону инференциальных лингвистических и лингвофилософских направлений⁵. С этой точки зрения, семантическую интерпрета-

цию следует рассматривать как умозаключение, следующее из данных информации коммуникативного и текстового контекста и семантического инварианта используемого знака. Эта теория позволяет лучше понимать когнитивные и деятельные процессы коммуникации и когнитивные и прагматические основы любого естественного языка, чем в традиционной лингвистике, где прагматические функции не учитываются, или прагмалингвистике, для которой языковые структуры играют второстепенную роль. Как мне кажется, включение лосевского интерпретационизма в общую теорию коммуникативного инференциализма весьма полезно и открывает для него широкую перспективу.

¹ См. также: Шаумян С. Диалектические идеи А.Ф. Лосева в лингвистике // Лосевские чтения: Образ мира – структура и целое / Отв. ред. А.А. Тахо-Годи. [Логос. Философский журнал № 3.] М., 1999. С. 351–365.

² Anscombre J.C., Ducrot O. L'argumentation dans la langue. Bruxelles, 1983; Anscombre J.C., Ducrot O. Argumentativité et informativité / Éd. M. Meyer. De la métaphysique à la rhétorique. Bruxelles, 1986. P. 79–94.

³ Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография // Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. II. М., 1995.

⁴ Abel G. Interpretationswelten. Gegenwartsphilosophie jenseits von Essentialismus und Relativismus. Frankfurt/M., 1995; Lenk H. Philosophie und Interpretation. Vorlesungen zur Entwicklung konstruktivistischer Interpretationsansätze. Frankfurt/M., 1993.

⁵ Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and Cognition. Oxford, 1986; Moeschler J. Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle. P., 1996; Brandom R. Making It Explicit. Reasoning, Representing and Discursive Commitment. Cambridge (Massachusetts), London (England), 1994; Brandom R. Articulating Reasons. An introduction to inferentialism. Cambridge (Massachusetts), London (England), 2000.

К методике работы над языковым сегментом лосевского тезауруса («Философия имени» и «Диалектика мифа»)¹

1. С точки зрения построения тезауруса, лосевские тексты одновременно содержат в себе как дополнительные трудности (большой совокупный объем лосевских работ и их растянутость во времени – с середины 10-х до конца 80-х гг. XX века), так и облегчающие дело концентрированные имманентные «подсказки» двух типов – тактические и содержательные. Так, сложности, возникающие в связи с большим объемом лосевских текстов, по сути самоаннигилируются: анализ предшествующего опыта работы подсказывает, что в случае составления Лосевского тезауруса целесообразней изначально ориентироваться не на поздние, а на ранние тексты, поскольку они (в силу систематической – и содержательной, и телеологической – связанности всех периодов лосевского творчества) способны сразу предоставить («подсказать») состав главных исходных компонентов тезауруса. Данный состав компонентов должен будет, разумеется, по результатам сравнения с текстами других периодов наращиваться, суживаться и в целом уточняться, в нем будет необходимо выявить как пункты происшедших сдвигов в толковании тех или иных категорий (например, сдвиг в толковании символа – от двоичного к троичному или чередующиеся толкования конкретных связей между ударной четверицей понятий – эйдос, идея, имя, символ), так и константы лосевского мышления (т.е. понятия, которые не только номинально сохранили свое место в тезаурусе во все периоды, но и не претерпели при этом серьезных изменений ни в своем значении, ни в своем соотношении с другими понятиями – например, блок понятий «выражение, коммуникация, интерпретация» и др.).

2. Предшествующий опыт работы подсказывает также, что своими особенностями должен обладать и сам процесс состав-

ления именно Лосевского (как, возможно, и всякого другого авторского) тезауруса.

Обычный алгоритм составления авторского тезауруса в его бегло-упрощенной схеме предполагает, как известно, выявление номенклатуры наиболее частотных понятий, установление между ними концептуальных и контекстуальных связей, группировку на этом основании наиболее близких или связанных понятий в разные лексико-семантические гнезда, а затем – подробную реконструкцию конкретных смысловых соотношений а) между компонентами каждого гнезда и б) между разными гнездами.

3. В лосевском случае тактика построения тезауруса должна быть, с моей точки зрения, иной. Основываясь на специфических качествах лосевского дискурса (целенаправленных авторских изменениях в значении общих традиционных понятий¹ и частой взаимной передислокации содержательных фрагментов из одних понятий в другие, происходящей в строгой зависимости от каждого раз определенного контекста, диктующего то или иное наполнение «квантов» смысла, зафиксированных в этих понятиях, и те или иные соотношения между ними²), я предполагаю, что исходный компонентный состав структурно-семантических гнезд понятий целесообразней определять не столько по статистическим подсчетам словоупотреблений в ранних текстах, сколько – по специфическим тематическим особенностям структурно взаимоувязанной терминологии различных книг первого лосевского восьмикнижия в их отдельности, т.е. по тому ряду (или «цепочке») понятий, который, будучи наличен в каждой книге ран-

¹ См, напр.: «Античный термин “ноэма” я беру по примеру Гуссерля..., но термин этот имеет у меня гораздо более широкое значение» (Лосев А.Ф. Философия имени. Самое само: Сочинения. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 201. Далее – ФИ).

² См., напр.: «Всё учение этого параграфа о логосе есть не что иное, как неокантианское учение об идее» (ФИ, 202). Взаимная передислокация и тем самым взаимная интерпретация понятий – один из наиболее значимых, по Лосеву, операциональных приемов философии: «Так и делали неоплатоники, которые перенесли античную интуицию тела в умную сферу и, оставаясь по содержанию, как и вся античность, в сфере тела, дали его чисто умную формулу» (Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 665. Далее – ОАСМ).

¹ Статья написана при поддержке РГНФ, грант № 14-03-00376.

него восьмикнижия, составляет ее смысловой «хребет». Хотя составы понятий раннего «восьмикнижия» во многом, как известно, дублируют друг друга, однако их конкретный набор и взаимные отношения в каждой книге раннего восьмикнижия обладают своими особенностями, определяющими фундаментальные пласты смысла книги. Опираясь на каждый раз по-особому составленный набор и по-новому развернутое соотношение базовых понятий, Лосев тем самым и формирует смысловую целостность структуры каждой книги «восьмикнижия», и устанавливает ее тематические связи с другими текстами этого цикла.

4. Каждая такая цепочка имеет ведущее понятие, которое, как правило, входит в заглавие книги (имя, миф, форма, число, символизм), оказывая тем самым центрирующее влияние на особенности каждой данной цепочки, компоненты которой выстраиваются во взаимосвязанную структуру в зависимости от толкования заглавного понятия и «в его интересах».

5. Наличие такого «понятийного хребта» предоставляет для построения тезауруса несомненные преимущества. Основываясь на сказанном и предшествующем опыте работы, я предлагаю рассматривать каждую структурно-семантическую цепочку отдельных книг раннего восьмикнижия *в качестве отдельных семантико-структурных гнезд Лосевского тезауруса* (или его крупных сегментов – см. раздел 6). Сразу же оговорю, что предлагаемая (в соответствии с «подсказкой» самих лосевских текстов) *имманентно-структурная методика* выявления гнезд тезауруса, ориентированная на отдельно взятые книги, никак, разумеется, не исключает возможности существенных совпадений с результатами тезауруса, построенного по лекалам статистического подхода.

6. Моей задачей является реконструкция общих черт того крупного сегмента Лосевского тезауруса, который связан с *языком* – в самом широком смысле этого понятия. Сюда входят такие взаимосвязанные компоненты, как имя, символ, миф, ноэма, эйдос, идея, схема, аллегория, образ, метафора, знак, коммуникация, интерпретация, выражение и др. Сохраняя возможность пользоваться для краткости названием «языковой сегмент» Лосевского тезауруса, зафиксирую вместе с тем и более развернутое название, которое, на мой взгляд, точнее отражает существо дела. Речь по сути должна вестись в связи с Лосевым о *номенкла-*

туре и гнездовом распределении многообразных типологических форм языкового выражения различных смысловых предметностей сознания.

7. Состав всех компонентов, соответствующих означенной теме, принимается за общую недифференцированную номенклатуру общего языкового сегмента Лосевского тезауруса, в качестве же отдельных семантико-структурных гнезд этого сегмента будут – в соответствии с описанной методической особенностью – рассмотрены структурно-семантические цепочки, вычлененные по результатам анализа из отдельных книг, связанных с языковой тематикой. Используя таким образом оптику предложенного имманентно-структурного подхода, мы можем в итоге выявить основные гнездовые страты общего языкового сегмента тезауруса.

8. Собственно говоря, каждая связанная с языковой тематикой книга обладает своей особой внутренне организованной цепочкой понятий, которые могли бы рассматриваться как разные гнезда в пределах языкового сегмента общего смыслового поля тезауруса. Но на практике область действия, разумеется, гораздо уже. Если сосредоточиться на фиксации собственно авторских взглядов раннего Лосева в сфере языка, отвлекаясь от преимущественно историко-философски нацеленных, но имеющих к нам непосредственное отношение исследований, в частности – ОАСМ (хотя регулярные обращения к этому компендиуму могут, как мы увидим, оказаться необходимыми и для анализа собственно авторской концепции), то свою особую структуру понятий языкового тематического плана имеют прежде всего три книги – «Философия имени» (ФИ; год написания – 1923, год издания – 1927), «Диалектика художественной формы» (ДХФ; 1927) и «Диалектика мифа» (ДМ; 1930¹). Согласно предложенной гипотезе, каждый из названных трех текстов, содержит внутри себя, несмотря на целый ряд перекрещивающихся существенных понятий, свою особую стержневую «цепочку», которая может рассматриваться как «структурно-семантическое гнездо», компоненты которого связаны между собой особым образом и именно в силу этих особенностей держат на себе как внутренняя смысловая струк-

¹ Сноски на ДМ будут далее приводиться по изданию: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001.

тура книги всю ее насыщенную смысловую плотность. Как показывает анализ, эти цепочки, действительно, могут оцениваться как структурно-семантические гнезда внутри общего языкового сегмента, поскольку они принципиально отличаются друг от друга (хотя и содержат в том числе одинаковые компоненты).

9. Опережая конечный вывод, зафиксирую сразу вторую предполагаемую гипотезу, согласно которой каждое из этих принципиально различных трех гнезд стратифицирует языковой сегмент Лосевского тезауруса не произвольно, но – в соответствии с авторской интенцией – *типологически*. Одним из оснований типологичности этих границ является уже упоминавшийся факт наличия в каждом гнезде-цепочке своей ведущей категории, в данном случае – *имя, миф, художественная форма*, т.е. специфически заостренный тематизм каждой цепочки влияет на структурное соотношение ее компонентов.

10. Я останавлиюсь здесь на типологическом сравнении двух гнезд языкового сегмента Лосевского тезауруса, связанных с ФИ и ДМ. Выбор пал на ФИ и ДМ в том числе потому, что (фиксирую третью гипотезу данной работы) связанные с ними цепочки-гнезда отражают крайние – *отчетливо типологически противопоставленные* – полюса всего языкового сегмента, а в определенном смысле и всего Лосевского тезауруса в целом.

11. Что касается ДХФ, то типологическое своеобразие ее семантического гнезда состоит в том, что оно, несомненно, входит, с одной стороны, в языковой сегмент тезауруса, а с другой (в силу эстетической направленности ДХФ) должно быть отнесено (причем, вероятно, в наиболее значимой части) к *эстетическому* сегменту – одному из наиболее крупных в Лосевском тезаурусе.

12. *Цепочка, вычлененная из ФИ*, включает в себя *фонему, семему, ноэму, значение, сущность, энергию, схему, топос, морфе, идею, эйдос, логос, меон, эйдос в узком смысле этого слова, категории одного (иное одного, не-одно, чистое одно) и единичности (эйдос как сущее или как единичность), апофатизм, символ, миф, выражение, интеллигентность, личность, общение (коммуникацию), интерпретацию* (значимость последних двух понятий будет постепенно нарастать, начиная от «Вещи и имени» и кончая последними работами). Существенно, что в ФИ наличествуют и характерные для начала 1920-х годов понятия тетрактиды и пентады (ФИ, 99, 100, 138).

13. *Имя*, составляющее тематический фокус книги, занимает в ней настолько важное место – как понятие, объемлющее и замыкающее всю цепочку в своего рода категориальный круг становления смысла, – что, на мой взгляд, оно не может быть введено в саму цепочку в качестве одного из ее равноправных звеньев. *Имя* локализовано скорее в центре движущегося круга понятий ФИ. В пользу этого говорит и то обстоятельство, что практически все компоненты данной цепочки, включая символ и миф, получают статус *слоя имени*, его лика, среза или формы (см. в частности, название § 15. «*Пять форм эйдетической предметности имени – схема, топос, эйдос в узком смысле, символ и миф*» – ФИ, 106)¹.

Особое положение стержневого термина сказывается и в том, что имя может вступать в самые разнообразные словосочетания, нарушающие привычный соотносительный вес понятий. Мы видим, в частности, что в ФИ допускаются выражения: и *миф – форма имени* (из «*форма эйдетической предметности имени*»), и *символ – форма имени*. В конечном итоге эти словосочетания получают у Лосева конкретный авторский смысл. За мифом, как известно, закрепится дефиниция «*миф – развернутое магическое имя*», в соответствии с которой миф, действительно, определяется как особая (дискурсивно развернутая в личностную историю) форма имени. Что касается «символа как формы имени», то смысл этого словосочетания может быть, по моему предположению, связан с тем, что имя и символ у Лосева – своего рода взаимосвязанные смысловые сосуды, между которыми как раз и сформированы те отношения, о которых говорилось выше как о «частой взаимной передислокации содержательных моментов из одних понятий в другие, происходящей в строгой зависимости от каждого раз определенного контекста». В связи с этой идеей можно было предположить, что у Лосева в равной мере должны быть возможны как дефиниция *символ – форма имени*, так и дефиниция *имя – форма символа*. И действительно, в ФИ имеется следующий пассаж: «*В имени как символе сущность впервые является всему иному...*» (ФИ, 96).

¹ Лосев придал своему имени статус, схожий со статусом *Одного* у Платона: «*Одно не только стоит в начале всего диалектического пути, но, собственно говоря, оно даже изъято из среды категорий вообще. Быть одной из категорий ему было бы очень мало. Одно сопровождает каждую категорию...*» (ОАСМ, 648).

14. *Цепочка, вычленяемая из ДМ*, принципиально расходится с цепочкой из ФИ. Она включает в себя: *схему, аллегорию, символ, идею, сущность, энергию, догмат, смысл вещи, отрешенность, поэтическое произведение, чудо, целесообразность в чуде (мифическую или личностную целесообразность¹), имя, интеллигенцию, личность, выражение, образ, метафору, общение, интерпретацию* и др. Толкование всех компонентов этой цепочки направлено на внешнее и внутреннее обоснование *Мифа* (центрирующей категории), который получает в ДМ не только многосторонние определения в плане своих отношений с каждым понятием цепочки, но и дополнительные внутренние подкатегории (в частности, различие между абсолютной и относительной мифологией).

Как и в случае с именем в ФИ, понятие мифа соотносится с опорными категориями своей цепочки по типу сообщающихся смысловых сосудов. Ставшая итоговой формула мифа из ДМ гласит: *миф есть развернутое магическое имя*, но в ДМ обнаруживается и отождествление мифа с символом: «*Миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ*» (ДМ, 204). Нас это не должно смущать, поскольку в ФИ мы видели определение имени как символа и символа как имени и уже знаем, что такого рода инверсивные формулировки находятся в полном согласии со спецификой лосевского дискурса (с круговращением смысла внутри каждой значимой триады или четверицы лосевских понятий, каковой в данном случае является триада миф, символ, имя).

15. Наличие сходных компонентов объединяет существенную часть обеих цепочек; тем не менее главное, типологическое изменение проявляется в обратном – в том, чего нет во второй цепочке по сравнению с первой, и в том, чего нет в первой по сравнению со второй.

В ДМ совсем нет *ноэмы, топоса, морфе, тетрактиды, пентады* (в то время как в общей концепции раннего Лосева эти понятия исполняют максимально значимые конститутивные функции). Не может быть введен в каркасную цепочку семантического гнезда ДМ и *логос*, так как он употреблен в ней всего один раз (в богослов-

¹ Это понятие введено Лосевым на фоне и в принципиальное расширение кантовского списка логической, практической и эстетической целесообразностей.

ском смысле). Практически нет в ДМ (это важно!) и *эйдоса* – если не считать одного-двух периферийных употреблений. Различия, как видим, существенные и многозначительные.

16. Вместе с тем на фоне отсутствия *эйдоса* и *логоса* в ДМ активно используется *идея*, а также различные словоформы с этим корнем (более 70-ти употреблений). Лосев описывает с помощью термина *идея* схему, аллегорию и символ в их шеллингианском понимании («*механизм <...> воплощает на себе чуждую своему материалу идею; и эта идея, это его “внутреннее” остается лишь методом объединения отдельных частей, голой схемой*» – ДМ, 63), говорит об идее абсолютной мифологии, об отвлеченной идее и т.д. Можно полагать, что идея употребляется в ДМ не в ее высоком, условно говоря «*платоническом*», смысле – как (в ОАСМ или в той же ФИ¹), а в более операциональном и чуть ли не обыденном значении. В целом термин *идея* применяется в ДМ преимущественно в общесловарном смысле (отвлеченная идея, идеальное бытие, идеально-числовая закономерность, идеальное понятие, идеальное – материальное, идеальное – реальное и т.п.).

17. Главный тезис ДМ в связи с идеей состоит в том, что миф – не идея. Приведя примеры смысла вещей², Лосев продолжает: «Ясно, что смысл вещи не есть сама вещь; он – абстрактное понятие вещи, отвлеченная идея вещи». «Есть ли миф такое отвлеченно-идеальное бытие? Конечно, не есть ни в каком смысле... Миф – не идеальное понятие, и также не идея (! – Л.Г.) и не понятие. Это есть сама жизнь» (ДМ, 40). Если иметь в виду лосевский замкнутый круг понятий, ясно, что это значит не только то, что Лосев в ДМ целенаправленно разводит идею и миф, но что, разводя идею и миф, Лосев тем самым разводит и *идею с именем*, с которым миф, напротив, сближается (в целях итоговой дефиниции «*миф есть развернутое магическое имя*»).

¹ В ФИ «Идея» в отличие от ноэмы (значения) определяется как «арена формирования смысла в слове», как арена «полного формулирования смысла в слове» с выключением момента меональной означенности, в результате чего и открывается выход к идее как – важно – «*адекватной корреляции предмета*» (ФИ, 61).

² «Так, дом есть сооружение, предназначенное для предохранения человека от атмосферных явлений; лампа есть прибор, служащий для освещения и т.п.» (ДМ, 38).

18. Здесь – момент *терминологического сдвига* у раннего Лосева. Ранее, в частности в «Античном космосе и современной науке» (работа над текстом этой книги велась в самом начале 1920-х годов, т.е. примерно в то же время, что и над ФИ, книга же о мифе – ДМ – написана в конце 1920-х), Лосев, напротив, сближал идею и имя: «Я отождествляю имя и идею»¹. В некотором смысле можно полагать, что и в близкой по времени создания к АКСН «Философии имени» – при всей сложности ее смыслового рисунка – также проводится тесно сближающая *аналогия между идеей (и/или эйдосом) и именем*. Во всяком случае в ФИ предполагается, что идея – это адекватное отражение в имени предметной сущности (ФИ,63).

При сближении терминов «идея» и «эйдос» можно усмотреть в ФИ и более концептуально существенный тезис – об уже упоминавшихся нескольких *формах эйдетической предметности имени*, включая символ и миф. Если срезать все тонкости, то понятие *эйдетической предметности имени* как раз и означает, что Лосев проводит здесь тесную (не исключено, что вплоть до тождества) связь между именем вещи и эйдосом вещи – связь, характерную для АКСН².

Конечно, в ФИ несомненна и щель между именем и эйдосом, ведь утверждается не одна, а пять форм эйдетической предметности имени. Если бы утверждалась одна форма – *само имя*, – то, соответственно, речь велась бы даже не только о его тождестве с данной эйдетической предметностью, но и об имени как о самом непосредственно и прямо данном эйдосе именуемой сущности.

19. С точки зрения соотношения имени, идеи и эйдоса, можно, таким образом, зафиксировать три этапа: этап АКСН, на котором *идея и имя Лосевым отождествлялись*, этап ФИ, на котором *идея/эйдос* толковались как *близкие, но не изоморфно, к имени*, и тре-

¹ Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 334. Далее – АКСН.

² Понятие *эйдетической предметности* не закрепилось у Лосева; более прижилось имеющее идентичное значение понятие *смысловой предметности* (см. напр., ДХФ), что также не выходит за пределы известного лосевского круговращения понятий: эйдос и смысл часто взаимосближались и в ФИ: «Выше мы видели, что смысл (эйдос) и факт отождествляются в пониманом...» (ФИ, 169).

тий этап – ДМ, на котором *идея и имя* полностью, как мы видели, *разведены*, а понятие эйдоса элиминировано.

Тот же сдвиг можно описать и с другого конца. Если миф в ДМ – не идея, не понятие и не эйдос в узком смысле, т.е. если *идея здесь уже не имя* (как было в АКСН), то как раз это отвлечение мифа от смысловой двойцы эйдос-идея и позволило Лосеву сблизить миф с именем, которое в ДМ также целенаправленно отвлекается от идеи и эйдоса.

20. Вкратце отмечу, что и в цепочке понятий ФИ тоже нет некоторых значимых категорий ДМ, прежде всего – *чуда*. Последнее обстоятельство, как увидим, максимально значимо типологически. Кроме того, по отсутствующим в цепочке ФИ компонентам можно отметить общее стилевое отличие: в ФИ по сравнению с ДМ значительно снижена *эстетическая нагруженность текста*. Напр., говоря в ФИ и о схеме, и о символе, Лосев практически не касается аллегории; в ФИ поэзия упомянута два раза, в ДМ ее соотношению с мифом посвящены специальные разделы. Да и сам символ, сближенный с эйдетической, а значит, близкой к адекватности, явленностью сущности, максимально отдален тем самым от его возможных эстетических функций.

Таким образом, несмотря на совпадение многих компонентов, перед нами – в ФИ и ДМ – два разных понятийных гнезда общего языкового сегмента Лосевского тезауруса. Дело не столько в самом факте различия, сколько в том, что это различие имеет *типологическое* значение. Я постараюсь обозначить *общий смысл* этого типологического различия двух цепочек-гнезд, зафиксировав его через двойные коррелирующие обозначения специфики ФИ и ДМ.

21. **Первый параметр типологического различия: онтологизм versus антропологизм.** Минутя промежуточные обоснования, первую типологическую дихотомию можно провести на основе следующего общего положения-гипотезы. Цепочка понятий, связанная с ФИ, носит прежде всего универсально-логический характер; обостряя, можно сказать, что она манифестирует *онтологическую* категориальную структуру (в силу, в том числе, онтологического статуса Имени в имяславии). Онтология предстает у Лосева в ФИ в том срезе, в каком она мыслится, например, в режиме иерархической эманации из Одного. Напомню также, что в гнезде ФИ сохранены (в отличие от ДМ) отблески существенной

роли *тетрактиды* и *пентады* – супер-онтологических по своей природе понятий.

Вторая же цепочка, связанная с ДМ, является по этому параметру результатом акцентирования (условно говоря) *антропологической* стороны дела, манифестирующей функционирование описываемых смыслов в большей близости к собственно человеческому сознанию. Именно здесь проявляется значимость категории чуда – ее наличия в ДМ и отсутствия в ФИ. В толковании чуда Лосев не просто более антропологичен, чем в ФИ, но в некоторых отношениях даже строит своего рода «диалектический психоанализ», что стало возможным благодаря финальному толкованию личности, в которой – как и во всякой становящейся вещи – следует, по Лосеву, различать нечто неизменное (ядро), т.е. то, что становится, и процесс становления, иначе говоря – различать неизменный первообраз и текучий образ. На практике мы всегда наблюдаем только частичное совпадение первообраза и текуче-данного образа. Чудо же – «диалектический синтез двух планов личности, когда она целиком и насквозь выполняет на себе лежащее в глубине ее исторического развития задание первообраза» (ДМ, 186).

Наличие *одной личности* достаточно, по Лосеву, не только для антропологического чуда (появления идеального человека, в котором совпали первообраз и реальный образ), но и для всех психологических и психоаналитических процессов и эксцессов: и чудо, и двойничество, и оборотничество происходят, по Лосеву, прежде всего внутри одной личности, которая всегда обязательно расщеплена. Минуя детали, отмечу, что лосевская интерпретация тем двойничества и оборотничества как процессов в рамках одной личности «чудесным образом» совпадает – в том числе и по времени – с композицией бахтинской книги о Достоевском, где применен тот же алгоритм: в качестве исходного и фундаментального берется анализ двойничества и оборотничества в пределах одной личности (на примере «Двойника» и «Человека из подполья»), и только затем – идет проецирование этого принципа на зрелые романы, в которых, как и у Лосева, возможность влияние одной личности на другую обосновывается внутриличностными процессами.

22. *Второй параметр типологического различия: абсолютная versus относительная интеллигенция.* Типологические осо-

бенности трактовки в ФИ и ДМ понятия интеллигенции поддерживают дефиниции специфики их гнезд-цепочек как онтологической и антропологической. В ФИ интеллигенция имени трактуется по сути как *абсолютная* (онтологическая), в то время как в ДМ в интеллигенции акцентируется антропологический момент, так что сама интеллигенция может быть охарактеризована здесь как *относительная*.

Акцент на абсолютно-онтологическом характере интеллигенции в ФИ – при несомненном наличии, разумеется, и относительной «человеческой» интеллигенции – отчетливо виден на характерно лосевском последовательном снятии с имени его субъективированных слоев. Так, все отмечаемые в ФИ слои «человеческой» субъективности и субъектности, т.е., напр., слова Ивана Ивановича, снимаются Лосевым вплоть до обнажения лишенной всякого самосознания корреляции смысла (идеи) и предмета: «*Чтобы перейти к слову как подлинной картине предмета, мы должны сначала взять его как чисто смысловую стихию, отбросивши фонему как необязательный и – в смысловом отношении – чисто случайный момент... Во-вторых,... мы должны исключить из него все черты субъективного понимания, вносимые Иваном Ивановичем... т.е. мы должны отбросить самую семематичность. Тогда мы получим уже чистую ноэму, не зависимую уже ни от звуков, ни от психических переживаний, но данную в виде некоего коррелята предмета*» (ФИ, 55).

23. Предложенные двойные дефиниции типологического различия двух лосевских гнезд-цепочек могут быть поняты как экспликация фундаментального раскола между самими ведущими понятиями ФИ и ДМ: если имя онтологично и абсолютно интеллигентно – в том смысле, что оно может быть дано самой себе Сущностью, так что и само имя при этом получает самосознание (интеллигенцию), то миф – не онтологичен именно и только в том смысле, что, *давая себе Имя, Сущность не дает при этом миф о себе, т.е. «не разворачивает» сама данное себе самой Имя в миф* (в свою «личностную историю»). Имя Сущности может исходить от самой Сущности, нарратив о Сущности – нет. Нарративная история – как и вообще событийность в зоне сущности – появляется только вместе с меоном и только внутри него. Любой миф погружен в чувственный меон; иными словами, разворачивание имени в историю-миф есть, по Лосеву, прерогатива относительной (ан-

тропологически акцентированной) интеллигенции, т.е. интеллигенции меонального и также исторического субъекта, получившего в качестве априорной эйдетической данности магическое имя. Миф может быть двояким – как меональной антропологической историзацией немеонального имени сущности: «Миф, таким образом, есть как бы знак последней полноты смысла и осмысленного бытия, последняя гносеологическая (! – Л.Г.) форма узрения живого Бытия – в его Лике» (ОАСМ, 235), так и меональной историзацией меонального же: миф – это «историзация и просто история того или другого личного бытия, вне значимости его как бытия абсолютного (! – Л.Г.) и даже вне его субстанциальности» (ДМ, 129).

Сказанное – лишь пунктирно намеченный каркас типологических отличий разных гнезд языкового сегмента Лосевского тезауруса. Я предполагаю развить эту тему в следующих работах.

В.И. ПОСТОВАЛОВА

(Россия, Москва, ИЯ РАН)

Афонский спор об Имени Божием в философско-богословском осмыслении А.Ф. Лосева

(имяславская доктрина)¹

Если сердечная сторона почитания Имени Божия очень проста... то сторона «умная», богословская и философская, поистине безмерна – и перед умом, сколько-нибудь способным к религиозному созерцанию, разверзается бездной премудрости Божией, в коей берут начала все помышления человеческого сердца и в коей загаданы, в единой верховной тайне, все загадки человеческого разума.

В.Ф. Эрн²

1. Афонский спор об Имени Божием в исторической памяти XX–XXI вв.

Этот вопрос ныне уже многим стал неизвестен, другие забыли уже о нем, но иным он помнится еще. Во всяком случае – Богом он не может быть забыт: у Него – всему «вечная память».

Митрополит Вениамин (Федченков)³

¹ Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации (соглашение 8009 «Языковые параметры современной цивилизации»), гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века», а также Программы Секции языка и литературы ОИФН РАН «Язык и литература в контексте культурной динамики» (2012–2014) по разделу «Динамика концептуальной парадигмы культуры, слово как языковой элемент формирования культурно-эстетического канона». В работе сохраняется написание цитируемых источников.

² Эрн В.[Ф]. Послания Святейшего Синода об Имени Божием // Начала: Религиозно-философский журнал. № 1–4. Имяславие. Вып. 1. М., 1996. С. 56.

³ Вениамин (Федченков), митрополит. Имяславие // Начала. № 1–4. Имяславие. Вып. 2. М., 1998. С. 119.

Спустя столетие с момента начала полемики об Имени Божием, развернувшейся на Святой горе Афон, а затем охватившей Россию и Кавказ, эта тема вновь оказалась в центре внимания в современной отечественной культуре. По словам митрополита Илариона (Алфеева), настало время вернуться к адекватной оценке Афонских событий и заново рассмотреть вопрос о почитании Имени Божия¹. Временная дистанция предоставляет возможность для «более всеобъемлющего видения проблемы как в ее богословском, так и в ее церковно-историческом преломлении»².

По мысли митрополита Илариона, в начале XX в. в отечественном богословии не имелось достаточной философской базы для решения вопроса о почитании Имени Божия в подлинно православном духе. Труды священника П. Флоренского, Лосева, прот. С. Булгакова, архимандрита Софрония (Сахарова) и других богословов и философов XX в. «открывают совершенно новую перспективу для исследования данной темы»³, позволяя рассматривать «всю проблематику имяславских споров на иной глубине»⁴.

В настоящей статье предпринимается попытка описать основные принципы, истоки и идеи имяславской доктрины Лосева, вырабатываемой им в ходе осмысления Афонских споров.

2. Афонский спор и имяславская доктрина Лосева

Дорогой NN! Говорю Вам как другу и брату о Господе: вникните в этот великий спор о Имени Божием, который Вы до сих пор обходили, словно боясь обжечься... В правильном решении его сокрыто наше религиозное будущее.

М.А. Новоселов⁵

Афонский спор проходил под знаком выявления истинно-церковного учения об Имени Божием, поиска его догматических

¹ Иларион (Алфеев), еп. Священная тайна Церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров. Т. 2. СПб., 2002. С. 214.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Архив священника Павла Александровича Флоренского. Вып. 2. Переписка с М.А. Новоселовым. Томск, 1998. С. 185.

оснований и догматической формулы для адекватного выражения мистико-аскетического и соборно-литургического молитвенного опыта православия. С богословской точки зрения суть этого спора сводилась к вопросу об энергийности Имени Божия, а именно к тому, может ли Имя пониматься как нетварная Божественная энергия и в этом смысле как Сам Бог (Действующий), или же оно есть лишь *instrumentum vocale* для возношения нашего ума к Богу.

В самосознании самих участников Афонского спора главный догматический вопрос Афонского спора сводился к трем основным моментам:

а) подобает ли почитать Имя Божие за Божественное откровение и в этом смысле за *Божественную энергию* и *Божество*, как веровали имяславцы, или же считать его только словесным символом тварного происхождения, только напоминающим о Боге, как полагали имяборцы;

б) подобает ли верить в *действенную силу* Имени Божия в таинствах, чудесах и в молитве, как думали имяславцы, или же видеть в нем простое человеческое слово, не имеющее в себе никакой Божественной силы и не дающее именуемому реального соприкосновения с Самим Богом, как считали имяборцы;

в) подобает ли Имени Божиию воздавать *боголепное почитание* как Самому Богу, не отделяя в своем сознании Имя Божие от Бога, как полагали имяславцы, или же только относительное поклонение, к чему склонялись имяборцы¹.

Сторонники мистико-реалистической интерпретации Имени Божия и молитвы, следуя святоотеческой традиции, утверждали, что в Имени Божием, призываемом в молитве, присутствует Сам Бог Своими энергиями. По радикальной доктрине исторического имяславия, Имя Божие божественно и свято. Ему как действию Божиию принадлежит «Божественное достоинство». Имя Божие есть Божественная сила, энергия Премудрости и Истины Божества, Словесное действие Божества и в этом смысле Сам Бог. Особую остроту спор приобретал относительно Имени Богочеловека Иисуса Христа. А именно того, есть ли это Имя Богоипостасное, т.е. равно относящееся и к Божеству и к человечеству Христову. Или

¹ Начала № 1–4. Имяславие. Вып. 2. М., 1998. С. 182.

оно может быть отнесено лишь только к одному Его человечеству, как считали имяборцы.

Противники имяславия настаивали на новоявленном характере данного учения и его несвязанности с общецерковным мировоззрением. В видении же имяславцев учение о Божественности и достопоклоняемости Имени Божия есть традиционное святоотеческое учение, корнящееся в глубинах православной духовности. Эту позицию разделял и Лосев. В его понимании имяславие есть древнейшее мистическое движение православного Востока, характеризующееся истолкованием Имени Божия как «необходимого, догматического условия религиозного учения, а также культа и мистического сознания в православии»¹. Имяславие, по его мысли, представляет собой «новую модификацию» древнего учения о Божественных энергиях².

В имяславской доктрине Лосева термин «имяславие» и его греческий эквивалент «ономатодоксия»³ употребляются в нескольких смыслах. Под имяславием (ономатодоксией) Лосев понимает, во-первых, историческое имяславие как определенный мистико-аскетический опыт и учение⁴. Во-вторых, учение об онтологичности имени и слова (реалистическая философия имени)⁵. Наконец, в-третьих, имяславие, в его видении, есть вся жизнь (космическая, церковная и социальная), организованная в соответствии с этим учением; а также вся основанная на этом учении культура (философия, наука), развивающая основные имяславские принципы об онтологичности и реалистичности имени как образа Имени Божия⁶. В таком максимально широком истолковании имяславие

¹ Лосев А.Ф. Имя: Сочинения и переводы. СПб, 1997. С. 7.

² Там же. С. 11.

³ Греческим эквивалентом имяборчества, по Лосеву, выступает «ономатомахия». См.: Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 900; Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 599.

⁴ Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос С. 599.

⁵ Лосев А.Ф. Имя. С. 178. В сходном значении Лосев использует термины «ономатонимия» и «ономатология». См.: Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. М., 1999. С. 478; Лосев А.Ф. Имя. С. 178, 240.

⁶ Описание этой трактовки имяславия см. в нашей работе: Постовалова В.И. Философия языка в России: Имяславие // Современная философия языка в России: Предварительные публикации 1998 / Сост. и общ. ред. Ю.С. Степанова. М., 1999. С. 54–59.

интерпретируется как глубинное основание мира, религиозной жизни и церковной практики – богослужения, молитвы, таинства.

Хотя при развертывании своей диалектики имени Лосев иногда и предпринимает попытку апелляции не к мистико-религиозному, а к общечеловеческому опыту использования имен, исходным опытным основанием его ономатодоксии выступает исихастский опыт творения умно-сердечной Иисусовой молитвы. Полагая, что имяславие есть основа всякой религии и всякой человеческой жизни, Лосев уделяет центральное внимание характеристике именно «православного имяславия»¹. В настоящей работе речь будет идти об имяславии в его исходном понимании как духовно-опытном учении об Имени Божиим и его почитании.

3. «Имяславское дерзание» Лосева и христианский платонизм

В религии я всегда был апологетом ума, и в мистически-духовном, и в научно-рациональном смысле; в богословии – максимальный интерес я имел всегда почти исключительно к догматике... в философии я – логик и диалектик...

А.Ф. Лосев²

По признанию Лосева, Афонские споры относятся к историческим эпохам, требующим «огромной мыслительной работы» и религиозной активности³. В истории Церкви существуют направления, для осознания которых необходимы не просто ссылки на догматическое богословие. Но необходим также и собственный «внутренний опытный подвиг» и «тонкость и сила осознающего ума»⁴. Ума, который не проходит мимо современного развития философии, но вмещает его в себя и превосходит его⁵. Таковым

¹ [Лосев А.Ф.]. П.А. Флоренский по воспоминаниям Алексея Лосева // П.А. Флоренский: pro et contra. СПб., 2001. С. 187.

² Лосев А.Ф., Лосева В.М. «Радость на веки». Переписка лагерных времен. М., 2005. С. 53–54.

³ [Лосев А.Ф.]. П.А. Флоренский по воспоминаниям Алексея Лосева. С. 188.

⁴ Лосев А.Ф. Имяславие и платонизм // Вопросы философии. 2002. № 9. С. 105.

⁵ Там же.

предстает, в видении Лосева, и учение о почитании Имен Божиих, которое требует для себя «как практики умного делания и Иисусовой молитвы, так и мудрого лавирования среди разных злочестивых учений гносеологии, логики, психологии, физиологии и феноменологии, относящихся к проблеме имени и слова»¹. Вместе с тем это есть и то «церковное деяние, которым верные могут спастись от напора атеистической философии и подкрепить свою оскудевающую церковную практику, исполнивши ее благоуханием и чистотой древних обычаев православия»².

Лосев полагает, что к осознанию имяславия на фоне патристики и церковной философии можно идти двумя путями³. Во-первых, можно было бы брать исходные пункты православия и из них дедуцировать православное учение об имени. Во-вторых, можно было бы брать имяславие в той форме, как оно защищается, и продумывать его до основных принципов. Но поскольку вопрос об имени ранее не ставился, замечает Лосев, то остается второй путь: «от имяславия взойти к основным принципам православно-мистической философии»⁴.

При анализе христианского учения об Имени, по Лосеву, необходимо исходить из молитвенного опыта и затем уже приступать к его философскому осознанию⁵. Для этого требуется уже «некое дерзание»⁶. Определив имяславие как осознание действенного молитвенного опыта, Лосев формулирует и основную задачу философии имяславия. Она есть «осознание молитвенного подвига в понятиях платонизма»⁷. По мысли Лосева, «имяславие возможно лишь как строгий диалектический платонизм типа Плотина или Прокла»⁸. Но такой подход принимается не всеми. И Алек-

¹ Там же.

² Там же.

³ Лосев А.Ф. Избранные труды по имяславия и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С приложением перевода трактата «О Божественных именах». СПб., 2009. С. 108.

⁴ Там же.

⁵ Лосев А.Ф. Имяславие и платонизм. С. 115.

⁶ Лосев А.Ф. Избранные труды по имяславия и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С. 108.

⁷ Лосев А.Ф. Имяславие и платонизм. С. 118.

⁸ Лосев А.Ф. Избранные труды по имяславия и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С. 16.

сей Федорович с горечью говорит о том, что многим остается непонятной вся глубина «имяславского дерзания и обоснованность его вековой историей христианского платонизма»¹.

Сам Лосев осуществляет философско-богословское осознание имяславского опыта на путях православно понимаемого неоплатонизма, в традиции цельного знания школы Всеединства Вл. Соловьева, в духе святоотеческого умозрения. Имяславие, в его видении, есть «теоретическое выражение умного делания и Иисусовой молитвы»². Учение же об умном делании «всегда было и будет вековой опорой православия и имяславия»³. Акцентирование же внимания при осмыслении умной молитвы на Имени Божиим как ее мистическом центре не искажает сути самого опыта этой молитвы. Ведь «подлинно произнести и воспринять имя можно только молитвенно»⁴.

4. От молитвенной практики к умозрению:

«Имя Божие есть Сам Бог»

Вопрос об «имяславстве» стоит где-то в глубине церковного сознания. Ответа он еще не получил (вернее формулировки: ответ у Церкви всегда есть, надо его услышать и выразить)... Когда будет ясна формула, исполненная духовного опыта и «очевидная» духовно, – многие вопросы сами собой отпадут, и многие сложности представятся детски простыми.

В.Н. Лосский⁵

Развернувшаяся в ходе Афонского спора полемика касалась обсуждения возможности использования для выражения православного учения об Имени Божиим формулы «Имя Божие есть Бог». Уточненный вариант данной формулы был предложен

¹ Лосев А.Ф. Имяславие и платонизм. С. 118.

² Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. С. 259.

³ Там же. С. 284.

⁴ Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 230.

⁵ Иларион, схимонах. На горах Кавказа. Беседа двух старцев пустынножителей о внутреннем единении с Господом наших сердец, чрез молитву Иисус Христову, или духовная деятельность современных пустынножителей. Изд. 4-е. СПб., 1998. С. 929–930.

о. П. Флоренским. Согласно его определению: «Имя Божие есть Бог и именно Сам Бог, но Бог не есть ни имя Его, ни Самое Имя Его»¹. В философской версии Лосева исходная формула «Имя Божие есть Бог» приобретает вид: «Имя вещи есть вещь»². Точнее: имя «в умном смысле есть сама вещь»³. Или, в развернутом виде: «...если имя есть сама вещь, то вещь сама по себе – имя»⁴.

На языке патристики, исходная формула «Имя Божие есть Бог» с привлечение категории энергии у Лосева принимает вид: «Имя Божие есть энергия сущности божественной, или явленный и познанный лик Божества»⁵. Основываясь на категории энергии, Лосев так поясняет логический генезис формулы «Имя Божие есть Бог»: «<...> раз молитва – произнесение имен и умное всматривание в Божественные идеи, энергии, а энергии-то... суть Сам Бог, ясно, что Имя Божие есть Сам Бог»⁶.

По определению Лосева, точная мистическая формула имяславия, выраженная на языке богословия и философии энергии, принимает вид: «<...> имя Божие есть энергия Божия, неразрывная с самой сущностью Бога, и потому есть сам Бог... Однако Бог отличен от Своих энергий и Своего имени, и потому Бог не есть ни Свое имя, ни имя вообще»⁷. В другой версии: «<...> Имя Божие есть сила и энергия Божия <...> всякая энергия Божия неотделима от существа Божия и потому есть Сам Бог, хотя Бог Сам по Себе и не есть ни имя вообще, ни Его собственное Имя»⁸.

Лосев постоянно стремился к поискам все более адекватных формулировок имяславского учения об Имени Божиим, уточняя значение Имени, виды энергий и их иерархию. Он различает три значения Имени Божия.

¹ Флоренский П.А. Сочинения в четырех томах. Т. 3 (1). М., 1999. С. 270. О согласии Лосева с этой формулой и об ее интерпретации см.: [Лосев А.Ф.]. П.А. Флоренский по воспоминаниям Алексея Лосева. С. 187.

² Лосев А.Ф. Имя. С. 178.

³ Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 192.

⁴ Там же.

⁵ Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. С. 375.

⁶ Лосев А.Ф. Избранные труды по имяславию и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С. 114.

⁷ Там же. С. 16.

⁸ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 900.

Первое значение – *эйдетическое*, передаваемое с помощью развернутой формулы: «Имя Божие есть Свет существа Божия, Образ и Явление Бога, Выражение и Начертание неименованной и непостижимой сущности Божией»¹. Другой категориальный вариант этой формулы: «Имя Божие – понимаемая слава Божия, слава Божия – свет существа Божия»². Второе значение – *энергийное*, передаваемое с помощью формулы: «Имя Божие есть активная сила могущества естества Божия»³. И третье значение – *телеологическое*, «указывающее на некую великую Цель для стремлений твари»⁴. Имя понимается здесь как то «светлое и божественное бытие, к которому движется всякое иное бытие»⁵.

Сводя эйдетическое понимание Имени к формуле «имя=свет», энергическое – к формуле «имя=сила», а телеологическое – к формуле «имя=прославляемая святость»⁶, Лосев выводит основную формулу имяславия. Согласно этой формуле: «<...> имя Божие есть Свет, Сила и Совершенство Бога, действующие в конечном естестве, или энергия сущности Божией»⁷. В последующей философской интерпретации Лосева, рассматривающей имя в синергетическом и ипостасном ключе, оно стало определяться как «энергийно-личностный символ»⁸.

В развернутом виде толкование имяславской формулы «Имя Божие есть Бог» предстает у Лосева в виде целой философско-богословской концепции, обосновывающей и развертывающей эту формулу. В богословском выражении, суть имяславского учения об Имени Божиим, в его понимании, сводится к следующим моментам:

1) Имя Божие – энергия сущности Божией;

2) Имя Божие как энергия сущности Божией неотделимо от самой сущности Божией и потому есть Сам Бог;

¹ Лосев А.Ф. Имяславие и платонизм. С. 105.

² Там же. С. 107.

³ Там же. С. 108–109.

⁴ Там же. С. 111–112.

⁵ Там же. С. 112.

⁶ Лосев А.Ф. Избранные труды по имяславию и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С. 33.

⁷ Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. С. 276.

⁸ Лосев А.Ф. Имя. С. 237.

3) Имена суть живые символы являющегося Бога, т.е. Сам Бог в своем явлении твари;

4) В имени Божиим – встреча человека и Бога;

5) Имя Божие есть наивысшая конкретность, выражающая активную встречу двух энергий – Божественной и человеческой;

6) Имя Божие есть та энергия сущности Божией, которая дается человеку в функции активно-жизненного преображения его тварного существа;

7) Имя Божие не есть звук и требует боголепного поклонения¹.

Афонский спор высветил в качестве особой проблемы богословия имени, стоящей за проблемой энергийности Имени Божия, другой, более глубокий вопрос православного вероучения о связи Имени и молитвы со святоотеческим учением об *обожении* человека – центральной темой православного Предания. Между тем, как отмечает митрополит Иларион (Алфеев), исихастская традиция «богословия обожения», на основе осмысления которой и выросло имяславское учение об Имени Божиим, была почти полностью забыта в Русской Церкви начала XX в.²

В явном и логически обоснованном виде мысль об участии Имени Божия в обожении человека развивается в имяславской доктрине Лосева. По данной доктрине, имяславие начинается там, когда «человек обращается к исповеданию Бога, явленного для твари», и когда Бог предстает для него не как «отвлеченная идея», но – как «живая сущность, явившаяся для просветления и спасения твари»³.

Теория обоснования и осознания опыта молитвы и «обожения через имя Иисуса», по замыслу Лосева, должна включать в себя два типа учений⁴. Это – учение о восхождении («философия подвига»). И учение об энергическом излучении Божества («философия реального обожения»).

¹ Там же. С. 59–61.

² *Иларион (Алфеев)*. Указ. соч. С. 211, 213.

³ *Лосев А.Ф.* Избранные труды по имяславию и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С. 108.

⁴ Там же. С. 38.

5. Догматический статус Афонского спора: имяславие и православие

Вопрос (догматический) об Имени Божиим... столь же важен, как и вопрос об иконах. Как тогда Православная формулировка Истины об иконах стала «торжеством Православия», так и теперь Православное учение об именах... должно привести к новому Торжеству Православия, к явлению новых благодатных сил и святости.

В.Н. Лосский¹

В понимании Лосева, Афонский спор есть один из необходимых моментов догматического движения в Церкви. Хотя учение об Имени Божиим в Церкви до сих пор догматически и не было выражено, но, по мысли Лосева, каждый догмат в православии имплицитно содержит его в себе. Ведь каждая догма есть «откровение Божества в мире»². Откровение же предполагает энергию Бога, а энергия «увенчивается именем»³.

В понимании Лосева, имяславие проясняет и обосновывает православную догматику в целом. По радикальной максиме Лосева, утверждая, что «Имя есть только звук, а не Сам Бог», нельзя оставаться православным»⁴. Сказать, что «Имя не Бог», т.е. отвергнуть центральный постулат имяславия, означает разрушить устои православия – один или даже все сразу⁵.

Богословским основанием православного статуса имяславия для Лосева стало учение св. Григория Паламы о непостижимости Бога в Его Сверхсущности и возможности познания Его в Божественных энергиях⁶. Спустя десятилетия после активных размышлений над проблемами имяславия, Алексей Федорович

¹ *Иларион, схимонах*. На горах Кавказа. С. 929.

² *Лосев А.Ф.* Избранные труды по имяславию и корпусу сочинений Дионисия Ареопагита. С. 16.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 57.

⁵ Там же. С. 58.

⁶ См. подробнее в нашей работе: *Постовалова В.И.* Исихазм в творческом осмыслении Лосева (монаха Андроника) // СОФИЯ: Альманах: Вып. 2. П.А. Флоренский и Лосев: род, миф, история. Уфа, 2007. С. 207–222.

подтверждает эту мысль: «Непознаваемая сущность является в своих катафатических энергиях. Так мы говорили в начале века об имени Божиим: имя Божие есть Сам Бог, но Бог не есть имя. У Паламы правильно: свет – реалистический символ, т.е. живая энергия самой сущности»¹. Имяславие для Лосева – «умозрение Божественного Света»². Соединение с Богом есть «связь человека с Его световыми энергиями, с Его именем...»³. Такое видение созвучно Дионисию Ареопагиту, по учению которого имя «не только не звук, но даже и не символ, а – умный свет»⁴.

При обосновании имяславия как православного учения Лосев обращает внимание на сходство данной ситуации с аналогичной ситуацией обоснования в исихазме, заключающейся в трудности истолкования факта «субъективной видимости» явленного онтологического события. По его мысли, «если субъективная видимость Света не помешала Паламе считать Свет нетварным и энергийно <...> самим Богом, то ничто не может помешать также и производимости Имени Божия и его субъективно-человеческую данность (в звуках, в буквах, в понимании, в переживании) совместить с нетварной и божественной природой самого Имени по себе»⁵.

Мотив иррелевантности субъективного начала при явленности онтологического события развивается Лосевым также при сопоставлении Имени как энергии с другими родственными по природе событиями и явлениями – «образом» и «славой»⁶.

ХЕНРИКЕ ШТАЛЬ

(Германия, Трир, Трирский университет)

Бесконечное в конечном: интерпретация учения об уме Николая Кузанского у А.Ф. Лосева

О судьбе статьи А.Ф. Лосева

В 1933 г., после возвращения из лагеря со строительства Беломорско-Балтийского канала, Лосев задумал проект переводов и публикаций текстов по античной и средневековой диалектике¹, продолжая тем самым философские искания 1920-х годов в области, кажущейся менее опасной и более приемлемой в сложившихся общественно-политических условиях того времени. В связи с этим он вернулся к замыслу, возникшему еще до ареста в 1930 году: к переводам и изучению сочинений кардинала Николая Кузанского, великого немецкого философа конца средневековья и начала Ренессанса.

В конце 1920-х годов Лосев написал книгу под названием «Николай Кузанский и средневековая диалектика», исчезнувшую бесследно в Тверской типографии из-за его ареста. В связи с работой над ней был переведен трактат Кузанского «О неинном», первый в то время перевод этого текста в мире, были написаны статья и комментарии к нему². В 1930-е годы для первого русского издания Кузанского Лосев перевел еще два текста – «Об уме» и «О бытии-

¹ Бибихин В.В. Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004. С. 232.

² Лосев А.Ф. Имя. С. 45.

³ Лосев А.Ф. Имя. С. 15.

⁴ Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. С. 296.

⁵ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 900.

⁶ Лосев А.Ф. Имя. С. 71.

¹ См. более подробно о рукописи статьи Лосева «<О трактате Николая Кузанского “Об уме”>»: Тахо-Годи Е.А. К истории комментария А.Ф. Лосева к трактату Николая Кузанского «Об уме» // Вопросы философии. 2013. № 9. С. 136–139.

² См. подробнее: Тахо-Годи Е.А. О восприятии Николая Кузанского А.Ф. Лосевым: новые архивные материалы к теме // Verbum: Выпуск 9: Наследие Николая Кузанского и традиции. Наследие Николая Кузанского и традиции европейского философствования: Альманах / Под ред. О.Э. Душина. СПб., 2007. С.261–281. Шталь Х. «Единое» Платона – корень «не иного» Кузанского? Статья Алексея Лосева о трактате «De non aliud» // Вопросы философии. 2008. № 6. С. 106–121.

возможности»¹, снабдив их комментариями и написав статьи, знакомившие читателей с центральными темами сочинений и основными идеями Кузанца, а также с проблемами, возникающими при переводе на русский язык ключевых терминов.

План однотомника Кузанского не был осуществлен в задуманном формате. Вмешательство официальных органов и редакторов привело к сильным изменениям переводов и плана всего издания. В книгу, вышедшую в 1937 г.², был добавлен еще один трактат в переводе С. Лопашова, а имя Лосева оказалось вытесненным с титульного листа и переместилось «в примечание к примечаниям»³, а его комментарии и статьи вообще не были напечатаны.

Эти тексты Лосева о Кузанском долгое время считались утраченными. Лишь в 2000-е годы они нашлись в архиве философа и начали появляться в печати. Рукопись лосевского комментария к трактату «Об уме», подготовленная Еленой Тахо-Годи к печати и снабженная небольшим комментарием, увидела свет в 2013 г.⁴ Наша статья – первая попытка интерпретации этого текста, предположительно написанного, как и перевод «Об уме», в 1934–1935 гг.

Статья Лосева – реконструкция философского замысла диалога «Об уме» Кузанского

Подобно статьям Лосева о сочинениях Кузанского «О неинном» и «О бытии-возможности»⁵, статья о диалоге «Об уме» далеко вы-

¹ См.: Шталь Х. Имя Божие – путь к мистическому единению. Интерпретация понятия «possesst» Николая Кузанского у Алексея Лосева // *Namen in der russischen Literatur. Imena v russkoj kul'ture* / Hrsg. von Matthias Freise. Wiesbaden, 2013. S. 51–73.

² *Кузанский Николай*. Избранные философские сочинения. М., 1937.

³ Тахо-Годи Е.А. К истории комментария А.Ф. Лосева к трактату Николая Кузанского «Об уме». С. 137.

⁴ Лосев А.Ф. <О трактате Николая Кузанского «Об уме»>. Публикация Е.А. Тахо-Годи // *Вопросы философии*. 2013. № 9. С.140–160. В дальнейшем эта работа цитируется с указанием страницы прямо в тексте.

⁵ Эти тексты до сих пор не опубликованы и были предоставлены нам Е. Тахо-Годи.

ходит за рамки обычного введения. Лосев не затрагивает биографических и генетических аспектов текста Кузанского, а также не обсуждает его места ни в творчестве автора, ни в истории мысли того времени. Сверх того, Лосев пренебрегает жанром и композицией: как и оба других текста, «Об уме» – диалог¹, в котором, по образцу платоновских бесед, один из собеседников выступает учителем, а другие – слушателями-учениками, задающими вопросы. Лосев называет текст «Об уме» трактатом и, согласно с этим, сосредоточивается на учении «простеца», выступающего в нем учителем. Учение «простеца» Лосев, как это делается еще и сегодня во многих исследованиях Кузанца, принимает за мысли самого автора.

В отличие от статей о «О неинном» и «О бытии-возможности» Кузанского, Лосев в данной работе не излагает его содержания и не концентрируется на обсуждении одного ключевого понятия, а предлагает систематизацию структуры целого текста и реконструкцию его логического хода. Лосев объединяет главки в части, причем эти главки не обязательно следуют друг за другом. Лосев местами перегруппировывает текст: первая часть, которую Лосев называет «вступлением» (с.140), охватывает первую, пятую и восьмую главки. В этой части определяется, согласно Лосеву, «состав ума» (с. 140). Следуют две основных части, первая из которых содержит главки 3, 4, 6, 7 и, судя по тексту (см. с. 150), еще и 9, а другая – 10, 11, 15, 16 и 17, и, как сказано в другом месте (с. 153), еще и главки 13 и 14. Первая основная часть посвящена рассмотрению различий бесконечного и конечного умов, а вторая – их связанности друг с другом. Остальные две главки, вторая и двенадцатая, – переходные. Они, как пишет Лосев, трактуют вопрос перехода одного ума в другой и соединяют, с точки зрения логической систематики, первую и вторую, основную, часть (с. 140). Тем самым, диалог Кузанского у Лосева превращается в

¹ «<...> starting from 1450 [when *Idiota de mente* was written, H.S.] dialogue was to become the principal literary form of his philosophical and theological considerations. <...> I believe that the choice of the dialogue form is here significant ...» (*Kijewska A. «Idiota de mente»: Cusanus' Position in the Debate between Aristotelism and Platonism. In: Nicholas of Cusa on the Self and Self-Consciousness / Ed. by Walter A. Euler, Ylva Gustafsson, Iris Wikström. Abo, 2010. S. 71).*

строго философский трактат, претендующий на реконструкцию основного «скелета» учения Кузанского об уме.

Кроме того, Лосев дает философскую оценку значения учения Кузанского об уме. Согласно Лосеву, трактат показывает кардинала не только как мыслителя на рубеже Средневековья и Ренессанса, но и как представителя идейных позиций Нового времени (с. 145). Учение Кузанского характеризуется как соединение онтологических предположений древних традиций с трансцендентализмом новых и новейших гносеологий. Именно в качестве представителя такого синтеза Кузанский интересует Лосева, который, как не раз было отмечено¹, воспринимает немецкого мыслителя как предтечу своей собственной философии в некоторых основных аспектах.

Отождествление с Кузанским – причина того, что Лосев вольно или невольно воспринимает Кузанского в свете своей собственной философии. Лосев, как мы уже показали при анализе его текстов о диалогах Кузанского «О неинном» и «О бытии-возможности»², реплатонизирует немецкого философа и переносит на его учение паламитски-неоплатонические воззрения, в такой форме чуждые самому кардиналу-католику. Этот подход заслоняет христоцентрическую мистику интеллекта, на которой основана гносеология Кузанского. Лосев, конечно, не мог касаться собственно теологической тематики в условиях советской цензуры, но, вместе с тем, именно в этом пункте скрывается глубокое различие обоих философов в отношении к гносеологии. В статье «Об уме», еще яснее, чем в других работах Лосева о Кузанском, это расхождение становится очевидным.

Лосев, пересказывая мысли Кузанского, по сути, излагает свою собственную гносеологическую позицию. Хотя Лосев приводит обширные цитаты из диалога Кузанского, он целиком переосмысливает его текст. Фрагменты текста немецкого мыслителя, вынутые из своего контекста и заново соединенные и помещенные в определенный ход аргументации, которой в такой форме нет у Кузанского, приобретают новый, местами даже противоположный оригиналу смысл.

¹ См. выше упомянутые статьи Х. Шталь.

² Там же.

В дальнейшем мы подтвердим сказанное на примерах. Сначала сравним цели аргументации обоих мыслителей, затем рассмотрим выбранные главные аспекты учения об уме.

Бессмертие индивидуального ума или бесконечное в конечном?

Тема диалога Кузанского «Об уме», которой подчинена аргументация во всей полноте аспектов, – индивидуальное бессмертие человека, которое обосновывается природой ума и его связью с Божественным умом¹. Лосев, однако, переставляет акцент. Тема трактата, по Лосеву, дана в названии: это «ум», его типы и их функции. Лосев выделяет гносеологическую тематику и перемещает антропологическую на задний план. Сравним теперь ядро аргументации обоих философов.

Главная проблема для Кузанского в том, что ум, с одной стороны, кажется общим для всех: все могут понимать одно и то же² (ср. мотив в начале текста: «я удивляюсь единой вере всех при таком разнообразии их внешнего вида», с. 386 [51]³) и первообраз ума, Бог, также един. С другой стороны, бессмертие, которое обосновывается у Кузанского умом, должно осуществиться для каждого индивидуально.

Решение проблемы Кузанский находит в роли тела и самой природе ума. Тело обособливает и тем самым индивидуализирует ум, который есть потенциальность, нуждающаяся для своего осуществления в теле⁴. Специфика ума в том, что он *живой* образ

¹ Тема бессмертия образует рамки диалога, ср. в первой и последней главке: «Ведь я, путешествуя все время по свету, обращался к мудрецам за доказательствами бессмертия ума, так как такого рода исследование предписано в Дельфах, чтобы ум познавал сам себя и чувствовал себя связанным с божественным умом <...>» (с. 386); ср. обозначение содержания последней главки: «*Наш ум бессмертен и непреходящ*» (с. 441).

² Этой тематике посвящена главка 12. Кузанский обращается против авероизма. См.: *Kijewska A.* «Idiota de mente». S. 86.

³ «Об уме» цит. по: *Кузанский Н.*: Соч. В 2 т. Т. 1. М., 1979. С. 361–444. В дальнейшем текст приводится по этому же изданию с указанием страницы и номера абзаца.

⁴ См. в «Об уме» гл. V.

Божественного первообраза, т.е. на него перешла Божественная сила. Эта сила заключается в способности уравнивания всего. Она соответствует второму лицу Троицы, Логосу или Слову Божию, которое Кузанский характеризует именно как *равенство* (*aequalitas*)¹. Человек должен сам в себе развить эту силу, чтобы она стала его способностью. Так как в ней осуществляется вечная природа ума, она не подвергается смерти, т.е. индивидуально развитый ум индивидуально бессмертен². Само бессмертие традиционно определяется Кузанским как «наслаждение от вечного ума» (с. 444)³, т.е. как форма мистического созерцания Бога.

Бессмертие, однако, относится только к уму, вышедшему из зависимости от тела, так как функции ума, связанные с телом, как Кузанский показывает на примере с зеркальной ложкой (гл.V, в

¹ «... ум есть живое и нестяженное подобие бесконечного равенства» (с. 424 [125]). «<...> понимая под единством – Отца, под тождеством [правильно было бы: равенство для лат. *aequalitas*] – Сына <...>» (с. 431 [139]).

² Саморазвитие как самосозидание индивидуального бессмертного духа Лосев упускает из виду. Он понимает Кузанского по-другому, ср.: «Всякий отдельный ум поэтому есть некая абсолютная индивидуальность, совершенно ни на что другое не сводимая» (с.143). См. о саморазвитии как самосозидании у Кузанского, например, следующие работы: *Mandrella I. Das Subjekt bei Nicolaus Cusanus: Freie und intellektuelle Natur* // Zum Subjektbegriff bei Meister Eckhart und Nikolaus von Kues / Hrsg. von H. Schwaetzer und M.-A. Vannier/Münster, 2011. S. 77–88. *Она же. Intellektuelle Selbsterkenntnis als Anähnlichung an Gott bei Meister Eckhart und Nicolaus Cusanus* // Meister Eckhart und Nikolaus von Kues / Hrsg. v. H. Schwaetzer und G. Steer. Meister-Eckhart-Jahrbuch 2011, 4. S. 67–82; *Она же. Natura intellectualis imitatur artem divinam. Nikolaus von Kues über die Angleichung des Menschen an Christus als ars Dei* // *Ars imitatur naturam. Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit* / Hrsg. Arne Moritz Münster, 2010. S. 187–202; *Kreuzer J. Der Geist als lebendiger Spiegel. Zur Theorie des Intellekts bei Meister Eckhart und Nikolaus von Kues* // Meister Eckhart und Nikolaus von Kues. S. 49–66; *Schwaetzer H. Viva imago Dei. Überlegungen zum Ursprung eines anthropologischen Grundprinzips bei Nicolaus Cusanus* // *Spiegel und Porträt. Zur Bedeutung zweier zentraler Bilder im Denken des Nicolaus Cusanus* / Hrsg. I. Bocken, H. Schwaetzer. Maastricht, 2005. S. 113–132; *Она же. «... quia naturae similitudo».* *Natur und Kunst im cusanischen Konzept der intellektuellen Anschauung* // *Ars imitatur naturam*. S. 267–290.

³ Понятие *fruitio* (наслаждение) восходит к Августину, см.: *Kreuzer J. Der Gottesbegriff und die «fruitio dei» (das Genießen Gottes)* // *Augustin-Handbuch*. 2007. S. 428–433.

особенности абзац 87), разрушаются вместе с телом. Исключение есть сама способность зеркальности, репрезентирующая сущность ума, так как она по природе не телесна. Итак, Кузанский различает целую лестницу умственных способностей. Базируясь друг на друге, они в ходе развития позволяют покинуть тело, которое необходимо только для начала и первых этапов развития¹.

Низшая степень ума – физиологические функции души (вегетативные и чувственные). Средняя – рассудочная, а высшие – разумная и интеллигибельная функции ума². На каждой степени уменьшается участие тела. На разумной ступени душа перестает использовать тело как инструмент. Вместо него, на основе восприятия самой себя, она использует самую себя, т.е. свою силу уподобления и счисления или измерения. Но есть еще одна более высокая форма – самопознание ума. На этой стадии ум смотрит не только на себя, но на свою собственную *простоту* (*simplicitas*). Она становится инструментом, «с помощью которой он уподобляет себя всему не только отвлеченно от материи, но в простоте, вообще никак с материей не связанной» (с. 413 [105]).

Эта стадия – уподобление образу своему первообразу, Богу, в трех аспектах (простота или единство, равенство, их связь), причем общее (уподобление Богу) и индивидуальное (развивающаяся способность уподобления) совпадают. Так как эта сила – образ, а не часть первообраза, здесь не скрывается пантеизм. Но нет и резкого отделения Творца и человека, потому что переданная как «семя»³ сила все-таки Божественная. Это сказывается в том, что она творческая, но в отличие от Бога она творит реальное не непосредственно, а только в разъединении идеи (возможности) и бытия (осуществление), которые в Боге совпадают. Кузан-

¹ См. о философии восхождения у Кузанского как духовном пути и ее связи с античной и средневековой: *Schwaetzer H. Spiritualisierung des Intellekts als ethischer Individualismus* // *Nicholas of Cusa on the Self and Self-Consciousness* / Ed. by W.A. Euler, Yl. Gustafsson, I. Wikström. Abo, 2010. S. 224.

² «Отсюда, ум есть субстанциальная форма, или сила, которая сосредоточивает в себе соответствующим ей образом все: и силу одушевляющую, при помощи которой ум одушевляет тело, наделяя его жизнью растительной и способностью ощущения; и силу рассудочную, а также разумную и силу умопостижения» (с. 401).

³ «<...> ум есть некое божественное семя <...>» (с. 401 [81]).

ский это объясняет на примере ложки: человек (не Бог) придумал ложку (точнее, ее идею: ложковость), но он же должен ее и создать реально¹.

Лосев изменяет эти пункты в учении Кузанского. Он подчеркивает единство тела, души и ума как одну цельность и присутствие материи в форме инобытия еще и в наивысших стадиях ума². Для подтверждения этого тезиса он даже допустил неточность в переводе, которая осталась и в переработанном цензурой тексте (при этом, что примечательно, Лосев следует за Кассирером, у которого мы находим ту же неточность при передаче этого фрагмента на немецкий язык):

Философ. Следовательно, ты соглашаешься, что ум и человеческая душа одно и то же: ум – в себе, душа – по ее деятельности?

Простец. Соглашаюсь. Они одно и то же, как в живом существе способность к чувственному восприятию и зрительная способность глаза одна и та же. (С. 389 [57])

На самом деле следовало бы перевести так:

Философ. Следовательно, ты соглашаешься, что ум и человеческая душа *являются такими*: ум – в себе, душа – по его деятельности?

¹ «Ложка не имеет другого первообраза (exemplar), кроме идеи нашего ума. <...> Поэтому мое искусство является скорее искусством созидательным (perfectoria), чем воспроизводящим образы уже сотворенные, и в этом оно более похоже на искусство бесконечное» (С. 391 [62]).

² С. 140: «Таким образом, можно говорить и о тождестве ума и души, но только в этом едином, что есть и ум и душа, надо различать две стороны, – “в себе” и “в теле”»; С. 141: «И ощущение, и рассудочное знание, и интеллект, и первообраз содержат* [в машинописи ошибочно: содержит. – Е.Т.-Г.] в себе и форму и материю, т<о> е<сть> и ум и душу, но эта цельность дана на каждой из этих стадий “на свой манер” (suo modo) (гл. V)»; С. 142: «Но совершенно ясно, что к этому понятию Н<иколай> К<узанский> приводится именно *учением о наличии в уме материи*. Если ум вмещает в себя материю (конечно, умно же), то это значит, что последняя, будучи становлением, получает смысловой характер, а самый смысл – становится». См. также с. 143 и др.

Простец. Соглашаюсь, так, как в живом существе способность к чувственному восприятию и зрительная способность глаза одна и та же¹.

Лосев также резко отграничивает творческую способность человека от Божественной. Человек у Кузанского, согласно Лосеву, не способен творить ничего нового², даже ложка не новость. Всё, что человек может творить, есть подражание уже в Боге вечно существующим идеям. Единственное, в чем выявляется творческая сила человека, – это создание восприятия внешнего мира, который без умственного действия для человека не существовал бы, точнее, им не воспринимался бы³.

С такой интерпретацией Лосев обходит сердцевину христологической гносеологии Кузанского, а именно, что Бог передал человеку ум как живой образ, т.е. как творческую силу⁴. Соответственно, тема жизненности образа или ума в статье Лосева не играет особенной роли.

С подчеркиванием материальности ума и его чисто подражательной силы, обоснованной связью образа с Божественным первообразом, Лосеву удается приписать Кузанскому для его са-

¹ „Philosophus: Concedis igitur eandem esse mentem et hominis animam: mentem per se, animam ex officio? Idiota: Concedo, uti una est vis sensitiva et visiva oculi in animali“ (Nikolaus von Kues : Philosophisch-theologische Werke. Lateinisch-Deutsch. B. 2. Hamburg, 2002. S. 8 [57, 14–16] – Перевод – мой, Х.Ш.). Лосев тут следует немецкому переводу Кассиреру, по изданию которого он переводит текст. Ср. у Кассирера: „Philosoph. Du gibst als zu, daß beim Menschen Geist und Seele identisch seien, und du redest vom Geist, wenn er an sich ist, und von Seele, wenn er seine Aufgabe, den Körper zu beleben, erfüllt. Laie. Ja, wie ja auch das empfindende und das sehende Vermögen des Auges in einem Lebewesen eines sind.“ (Nicolai Cusanus Liber de mente / Des Nicolaus Cusanus Schrift vom Geist. In: Ernst Cassirer, Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. [Leipzig, Berlin 1927.] Darmstadt, 1994. S.209.)

² «Бесконечный ум есть всё. Значит, остальное уже не может быть абсолютной новостью; оно может быть только образом, отображением» (с. 158).

³ «Именно, Н<иколай> К<узанский> весьма заметно выдвигает на первый план созидательную активность человеческого ума, направленную, однако, исключительно на обработку и оформление чувственного опыта. Это – позиция* [в машинописи ошибочно: понятие. – Е.Т.-Г.] новоевропейской гносеологии, включая Канта» (с. 145).

⁴ См.: *Schwaetzer H. Viva imago Dei.*

мого важную гносеологическую позицию: соединение онтологии с трансцендентализмом.

С одной стороны, ум человека в качестве образа находится на низкой ступени онтологической иерархии ума (человек – мир ангелов – Бог), причем человек из-за связи с инобытием четко отграничен от Бога. Но его соотношение одновременно с первообразом и с инобытием позволяет ему выполнить функцию посредника между Богом и миром. При помощи воссоздания мира познанием, т.е. творчества понятий, человек влияет на судьбу мира: или он еще дальше отодвигает мир от Бога в сторону инобытия (это для Лосева грех Нового времени¹), размышляя о нем лишь отвлеченно и без связи с миром идей, или он одухотворяет мир, воспринимая его через уподобление идеям, лежащим в основе творения.

С другой стороны, эта интерпретация позволяет Лосеву установить связь Кузанского с Кантовским трансцендентализмом (с. 152): ум человека имеет категориальное значение (с. 153), он создает мир, который он воспринимает с помощью категорий и понятий. Кроме того, зависимость от первообраза передает уму условия своей деятельности, т.е. регулирует его. Но регулятивная идея цельности, в отличие от Канта, который отрицает онтологическую основу, у Кузанского одновременно конститутивная (с. 153).

Соединение трансцендентальной с онтологической позицией позволяет Лосеву найти точку пересечения человека с Богом или конечного с бесконечным умом: в созидании умственного мира как образ первообразов-идей. Этот образ на своей наивысшей стадии есть материя в наитончайшей форме или ум в сфере инобытия. Эта стадия представляется числами². В сфере чисел соединяется творческая деятельность человека с Божественной, так как числа,

¹ Лосев характеризует ново-европейскую культуру как «развратную» и «внешне-техническую» (с.153).

² Числа связаны с инобытием, как пишет Лосев и в статье о Кузанском, и в своих трудах о философии числа, ср.: «Учение о числе как о результате перехода принципа в инобытие <...>»; ср.: «Следовательно, если число есть число, это значит, что число противопоставляет себя себе же самому, повторяет себя, порождая тем самым свое инобытие и распространяясь по этому инобытию путем бесконечного самоповторения» (Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. М., 2013. С. 84).

с одной стороны, «принцип самих вещей» (с. 148), созданных Богом, с другой – продукт человеческого ума¹:

Место числа в человеческом уме – точно такое же, как и в божественном уме (с. 148);

Так рассмотрено у Н<иколая>К<узанского> взаиморазличие обоих умов с точки зрения принципиного скелета их complication. Этот скелет есть *числовой*, и он *совершенно один и тот же* в обоих умах. Различие, какое здесь наблюдается, зависит только от своеобразия complication в бесконечном и в конечном уме (с. 149).

Для Лосева, только через число ум достигает истины Божественного творения и уподобляется Ему Самому. Но при этом он не теряет связь с инобытием и его выражением, с материей и внешним миром, так как он их осуществляет ментально, в способе ума (как число или в форме «смысла»). Таким образом, человек не преодолевает свой статус как тварь. Он остается отграниченным от Бога и избегает опасности самообожествления. Развитие умного мира, основанного на числах, переносит мир идей в мир инобытия, одухотворяя последний и осуществляя первый.

В 1930–40-е годы Лосев, параллельно с проектом Кузанского, разрабатывает философию числа, в которой находим сходства с его текстами о Кузанском вплоть до отдельных формулировок². Например, в §29 своего «Фундаментального анализа числа» Лосев определяет число схожим образом, как в статье о Кузанском, ср.:

«Так вот: бытие бытия есть чистая, до-структурная, до-категориальная, сверх-бытийственная положенность; смысл бытия есть число (т.е. смысл чистого, первоначального, самого первого бытия); <...> Но раз числу не предшествует ничто

¹ «Ум постигает всё не только вообще и в абсолютной простоте, но и *особенно*. И вот этого-то и не получится, если ум не создает из себя числа» (С. 148)

² Следует изучить связь лосевской философии числа также с его другими статьями о Кузанском; объяснение первопринципа и его связи с инобытием и бытием имеет явные сходства с его трактовкой первых принципов Кузанского – «неинное» и «бытие-возможности».

категориальное, то число есть принцип своей категориальности, самой различности, самого логического»¹.

Ср. в статье о Кузанском:

«Чистая возможность, лежащая в основе ума, ... <есть> особого рода субстанция. Н<иколай> К<узанский> изображает ее а) как живое, самоподвижное число, как живой самодействующий циркуль. Он в себе содержит и форму для измерений и материю для измерений, и в то же время не есть ни то и ни другое и не есть самое измерение. Он именно живая возможность измерений» (С. 160)

Неслучайно Лосев в своих трудах о философии числа определяет числа энергиями. Посредством числового, чисто смыслового мышления человек умно сообщается с Божественными энергиями². Неопаламизм Лосева скрытым образом повлиял и на его интерпретацию диалога «Об уме» Кузанского. Лосев подчеркивает в своем изложении сферу чисел как силу создания смысловых структур, соединяющих – при четком различии образа и первообраза – конечный ум с бесконечным³.

Значение лосевской интерпретации Кузанского

Интерпретация Лосева, несмотря на проекционный характер, имеет большое значение как для понимания философского раз-

вития самого Лосева, так и для исторического развития образа Кузанского в России.

Все три главных темы Лосева 1920–30-х годов: миф, имя и число, – тесно связаны с рецепцией Кузанского. Некоторые формулировки в сочинениях Лосева напоминают цитату или из самого Кузанского, или из лосевских трактовок его мыслей.

На фоне русской рецепции Кузанского работа Лосева ярко выделяется: Лосев первым в России переводил сочинения Кузанского и профессионально изучал гносеологические аспекты его философии, подчеркивая особенности соединения теологически-онтологических основ с трансцендентальной в смысле Нового времени методикой. Таким образом, Лосев избегает крайности распространенного в русской религиозной философии мистического восприятия Кузанского, а вместе с тем и преимущественно теоретической трактовки Кузанского в неокантианстве или естественнонаучной установки советских ученых.

¹ Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. С. 104.

² Первочисло у Лосева есть философское выражение первопринципа или первообраза всего, т.е. Бога, о котором Лосев в работах, предназначенных для печати, не мог писать открыто. Ср.: «<...> перво-число не есть что-нибудь оформленное и статическое, оно есть *постоянный акт созидания чисел*, перво-потенция всякого числа, и так как все эти числа и есть оно само, то со всей диалектической необходимостью получается вывод: перво-число есть самосозидающая энергия счисления вообще <...>» (Там же. С. 83).

³ В числах сходятся инобытие (становление) с неразрушимостью, т.е. конечное с бесконечным: «Но это инобытие входит в число только *смысловым* образом; оно не входит в число как *факт* и потому не приносит с собою разрушения. А так как число есть структура самой сущности, самой вещи (так что, собственно говоря “число есть не что иное, как исчисленные вещи”), то и эти сущности, и эти вещи в основе своей неразрушимы» (Лосев А.Ф. <О трактате Николая Кузанского «Об уме»>. С. 149).

Лосев и Гёте

Среди работ Алексея Федоровича Лосева нет исследований, специально посвященных Гёте, но имя веймарского мудреца встречается в его трудах отнюдь не случайно. Попытаемся выяснить, вокруг какой темы сосредоточены соответствующие пассажи. С этой целью полезно осуществить некоторую хронологическую инверсию: сначала рассмотреть его поздние тексты с их ясными, лапидарными (иногда – обманчиво простыми) формулировками, а затем в их свете взглянуть на идеи «Диалектики художественной формы» как ключевой для нашей темы работы. Вначале обратимся к фрагменту замысла Лосева об истории эстетических учений¹. Лосев здесь показывает, как в исторических судьбах классицизма и неоклассицизма проявлена великая когнитивная драма чувственности и рассудка, как она трансформируется в плодотворный диалог романтизма и трансцендентализма, как этот диалог становится разрушительным и как эта «относительная мифология» обеспечена личностным ресурсом культуры. Сосредоточимся на лосевской формуле XVIII века – в той мере, в какой она следует из соответствующих разделов указанного текста.

Ключевым тезисом является характеристика эстетики этой эпохи как синтеза рационализма и эмпиризма. Обычно эта схема применяется к истории философии, причем роль создателя такого синтеза отводится Канту. Лосев, однако, сместив точку синтеза к концу XVII – началу XVIII века, высвечивает процессы поиска, которые зачастую ускользают от взгляда историков. «<...> Эстетика уже не понимала рассудок и чувственность в таком разрыве. Субъект здесь мыслился как живая объединенность того и другого, часто даже прямо как цельное живое существо, которое, будучи перенесенным на объективный мир, создавало

одушевленную вселенную»¹. Действительно, здесь одной фразой очерчен стержневой мотив века: поиск живой посюсторонней индивидуализированной целостности. Лосеву удалось выделить в своей формуле морфологический остов мира Просвещения. Поскольку эстетика интересна еще и тем, что она позволяет высветить самосознание эпохи, Лосев не упускает из поля внимания ее «культур-программную» сущность. «Цельное живое существо» – это своего рода энтелехия, которая, как дает понять автор, идеально воплощена в творчестве Гёте.

Еще один лосевский тезис-ключ к морфологии века: понятие «середина». Анализируя английскую эмпирико-психологическую эстетику и немецкую штюрмерскую эстетику, которые – каждая по-своему – уклонялись от принципа прекрасного как посредника между способностями человека, Лосев подчеркивает, что наиболее гармоничным воплощением этого принципа стали теории Винкельмана, Лессинга, Гёте и Шиллера. Особенно наглядным становится понимание Лосевым функциональной роли «середины», когда он дистанцирует от означенной группы мыслителей Гердера, не сумевшего освоить эту великую интуицию². Гёте же рассматривается как мыслитель, воплотивший этот принцип с предельной силой. Характеристика Гёте в этом контексте, пожалуй, принадлежит, к числу лучших лосевских портретов-дефиниций: «Остро и тонко очерченная форма вещи, которая в то же самое время является и жизненно действующей, пульсирующей органической ее сущностью, или, другими словами, резко очерченная и жизненно пульсирующая морфология всего бытия, – вот то углубление и расширение эстетического миропонимания Винкельмана, которое мы и должны считать естественным завершением всей винкельмановской эстетики у Гёте»³. Нетрудно заметить, что этот очерк «рифмуется» с лосевской характеристикой античной классики, которая дана в его трудах рядом родственных дефиниций. Это позволяет сообщить привычному образу Гёте-эллиниста дополнительное измерение: показать античный элемент его эстетики как звено в исторической непрерывности, но отнюдь не как

¹ Лосев А.Ф. Конспект лекций по истории эстетики Нового времени // Тахо-Годи А.А., Тахо-Годи Е.А., Троицкий В.П. А.Ф. Лосев – философ и писатель: К 110-летию со дня рождения. М., 2003. С. 346–377.

¹ Там же. С. 353.

² Там же. С. 360–361.

³ Там же. С. 364.

реставрацию почтенного прошлого. Почему в этом случае мы сталкиваемся с «углублением и расширением» эстетики Винкельмана? Видимо потому, что пресловутые «благородная простота» и «спокойное величие» остаются характеристикой классики, но – в случае Гёте – собираются вокруг «пульсирующей морфологии бытия», не такой уж простой и спокойной, поскольку форма появляется в результате победы над остро и лично пережитым хаосом. Даже Шиллер является отклонением от этого абсолютного центра. В пассаже, посвященном Шиллеру выделяется формула «эстетический историзм»¹, которая глубоко и точно позиционирует эстетику и культурологию Шиллера по отношению ко всем направлениям просветительской мысли. Этот тип историзма тоже дает нам «пульсирующее бытие», однако это пульс представляет собой не морфологию личности, а синтаксис истории; не идеал, а характер. Такой путь не ведет ни к индивидуализму, ни к брутальному национализму, но Гёте уже видит в этой тенденции некую угрозу и развивает (также – в полемике со штюрмерством и ранним романтизмом) контр-мотив: рассуждения о «мировой литературе» и «мировой культуре».

Раздел о Гёте Лосев завершает характеристикой «Фауста» с точки зрения гётеанской версии классицизма: «Пережив в молодости со всей немецкой литературой период «бури и натиска», а затем в течение долгих десятилетий винкельмановскую эстетику, Гёте обнаружил несвойственное классикам, а тогдашним романтикам свойственное, только в малой степени, глубокое понимание судеб европейской культуры Нового времени в своем знаменитом «Фаусте». Изобразив правду вечного стремления в I части этой трагедии, Гёте мастерски показал в ее II части, каким образом брачный союз феодального рыцаря Фауста с винкельмановски понимаемой античной Еленой создает революционную стремительность Евфориона, как эта Елена улетает на небо, оставив только свои внешние покровы, и как, наконец, одинокий престарелый Фауст находит утешение только в жизненной и технической помощи людям. В этом произведении Гёте не только показал историческую необходимость винкельмановской античной красоты для возрожденческой Европы, но также и ограниченность,

¹ Там же. С. 366.

историческую обреченность этой красоты в связи с восхождением буржуазной цивилизации. Здесь тоже необходимо находить завершительную роль Гёте как теоретика классицизма Нового времени»¹. Указывая на «обреченность красоты», Лосев несколько сдвигает гётевские акценты, приближая смысл эпизода с Еленой к гегелевскому концепту «конца искусства». Но у Гёте сюжет с Еленой не так однозначно пессимистичен. Замысел Фауста в контексте трагедии весьма прозрачен: чтобы достичь искомого совершенства в здешнем мире, ему нужно соединить два духовных мира, античный и новоевропейский, или, как он его называет, северный мир (готико-романтический). Это – та проблематика, которую разрабатывал веймарский классицизм в последние пять лет XVIII века, и Гёте подводит итог его исканиям именно в третьем акте второй части «Фауста». Можно ли соединить два этих мира; если – да, то плодотворно ли будет это соединение? Важно, что речь идет не о любовной связи, как в случае с Маргаритой, но о браке, то есть о законном, глубоком, естественном и плодотворном союзе. (Учитывая пропитанность «Фауста» гностическими и алхимическими мотивами, уместно будет назвать такой брак сизигией.) В узко-сюжетном контексте это выглядит менее торжественно – как интрига и попытка Мефистофеля свести наконец Фауста и Елену, дать ему искомое счастье. К этому центральному событию – к эксперименту с Еленой – ведут все предшествующие сюжетные нити. Особенно важны две катастрофы, связанные с «вечной женственностью»: трагедия Маргариты и драма Гомункула. В первом случае победа Фауста стала гибелью Гретхен. Во втором случае триумф Галатеи стал гибелью (хотя и далеко не бесплодной) искусственного человека. Союз с Еленой оказался отчасти третьей катастрофой: брак вместо синтеза даст освобождение энергии распада. Но и назвать его неудачей вряд ли можно, хотя бы потому, что античная пластическая красота, как показывает Гёте, соединилась с музыкой германской поэзии; пространство красоты получило измерение исторического времени. Этот результат вряд ли аннулируют дальнейшие события трагедии. Но все же это трагедия, и Лосев прав, усматривая обреченность той земной гармонии, которую пытается выстроить Фауст. Интересное

¹ Там же. С. 364.

свидетельство оставила М.А. Тахо-Годи, вспоминая о гётеанских беседах Лосева и Б.И. Пуришева и обращая внимание на то, что, в отличие от собеседников, большинство исследователей не видят связи между замкнутыми в себе актами второй части «Фауста». По Лосеву же, связующим звеном становилась философия европейской истории. «А.Ф. это замечательно объясняет одной фразой: когда Гёте построил философию европейской истории, когда он увидел этот европейский прогресс, то он под конец сам его испугался, увидев к чему этот прогресс приводит. Последний акт второй части – это трагедия человека, железного хода истории, разрушения гуманизма. Все это предопределяет трагический финал пятого акта “Фауста”. Постепенное движение к этой развязке – это еще одна связующая нить между двумя частями “Фауста”»¹.

Субъект как живая объединенность рассудка и чувственности (таково по Лосеву одно из главных открытий Гёте) это в философском тезаурусе Алексея Федоровича не что иное, как символ. О Гёте в этом отношении сказано следующее: «Чисто чувственная и созерцательная данность всякого факта была для него сразу и явлением единичным, и родовой общностью, так что, будучи в этом смысле символистом, он совершенно не имел никакой надобности и даже никакой охоты выдвигать учение о символе как принципиальное философско-эстетическое понятие»². Этот стихийный символизм особо ценен для Лосева, и потому в книге «Проблема символа и реалистическое искусство»³ творчеством Гёте иллюстрируются самые разные аспекты символа: символика цвета⁴, символический потенциал понятия и «теория символа как общности, разлагаемой в бесконечный ряд» (на примере «Фауста»)⁵. Особенно интересен здесь анализ истории образа Прометея, в рамках которого Гёте в Прометей объясняется как символ художника, создателя и художественного творчества вообще⁶.

¹ Тахо-Годи М.А. Лосевская концепция второй части «Фауста» Гёте // Лосевские чтения. Образ мира – структура и целое. М., 1999. С. 252.

² Лосев А.Ф. Конспект лекций по истории эстетики Нового времени. С. 364.

³ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995.

⁴ Там же. С. 34–36. См. эту тему также в «Диалектике мифа».

⁵ Там же. С. 149–150; 174–175.

⁶ Там же. С. 220–226.

В книге «Проблема художественного стиля»¹, идеи которой восходят к наброскам 1920–30-х гг., Лосев рассматривает хрестоматийную статью Гёте «Простое подражание природе, манера, стиль» (1788 г.) и констатирует, что «Гёте характеризует в ней стиль не столько с художественной, сколько с общежизненной и, вообще говоря, онтологической точки зрения»². Лосева как автора «Диалектики художественной формы» и «Философии имени» весьма интересует такой поворот в истории понимания стиля. Не чинясь, он критикует то, как реализован гётевский концепт: «То единственное, что нам представляется здесь основным и центральным, – это учение о соединении объективного и субъективного метода. Однако, нельзя сказать, что это соединение обрисовано у Гёте в категориальном смысле слова убедительно. Ведь нужно найти такое бытие или такую жизнь, где субъект и объект уже не противостояли бы друг другу, но объединялись бы в одно органическое целое. Что же это за органическое целое? Нам представляется, что у великого Гёте здесь имеется большая неясность. Ведь выйти из сферы субъекта, не впадая опять в отвлеченную сферу объекта, это значит войти в пределы такого бытия, где действительно уже по самому существу невозможно разделять субъект от объекта»³. Неясность или недоговоренность, с которой мы действительно сталкиваемся здесь у Гёте, Лосев предлагает преодолеть следующей конъектурой: «Нам представляется, что таковым является общественное бытие, или, говоря шире, социально-историческое бытие, или, говоря еще шире, космическое бытие. Насколько можно предполагать, Гёте признавал стиль только за такими художниками, которые умеют отразить именно социально-историческое или космическое бытие с теми или другими его ступенями, с тем или другим его обобщением, в тех или иных его проявлениях. Другими словами, – обладает ли данное художественное произведение стилем или им не обладает, это определяется у Гёте не просто его какой-нибудь структурой, но именно достаточно широкой социально-исторической моделью»⁴.

¹ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.

² Там же. С. 41.

³ Там же. С. 40–41.

⁴ Там же. С. 41.

То, как Лосев «достроил» мысль Гёте, может вызвать возражения педантов, но нельзя не признать, что с этой точки зрения становится понятным «стиль» такого шокирующего своей внешней хаотичностью произведения, как «Фауст». То есть, мы имеем дело со стилевой формой, которая изоморфна высеченной в произведении реальности. «Чтобы данное художественное произведение обладало стилем, для этого, по Гёте, вероятно, необходимо и соответствующее содержание, а именно содержание достаточно обобщенное и широкое, достаточно внушительное по своей глубине и по своему богатству. <...> Стиль, по Гёте, это есть достаточно глубокая содержательность художественного произведения, т. е. такая, которая уже выходила бы за пределы и субъекта, и объекта, но изображала бы собою такую жизнь и такое бытие, которое не только выше всякого отдельного субъекта и всякого отдельного объекта, но даже лежит в их основе, их осмысливает и их оформляет в их раздельности, как и в их единстве»¹. Мы узнаем в этой характеристике столь важную для Лосева онтологическую категорию, как миф. Истинный миф Гёте, таким образом, это не аллегории и символы, а Стиль.

Гётеанские темы Лосева, рассмотренные здесь на примере поздних текстов, фокусируются в «Диалектике художественной формы»: первую очередь в Примечаниях, где дана сжатая история западной эстетической мысли от греков до XIX в. В веймарском классицизме, рассмотренном в соответствующем разделе, Лосев выделяет две составляющие «Гёте-Шиллеровский платонизм с кантианскими привнесениями» и «Гётевский мистический Спинозизм». Толкование гётеанского классицизма в свою очередь позволяет Лосеву осуществить сопоставление классического и романтического как типов мировоззрения: «[Романтизм] это – субъективистически индивидуалистическая, потенциальная бесконечность пантеизма. Классицизм же есть соборно-космическая, актуальная бесконечность идеи. Таким образом, романтическое и классическое мироощущение, искусство, философия, романтическая и классическая эстетика противоположны друг другу до полной полярности»².

¹ Там же.

² Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 251.

Лосеву эта полярность нужна для того, чтобы заложить исторический фундамент своей теоретической конструкции: «<...> насколько яркой представляется мне противоположность этих типов с точки зрения опытно мифологической, настолько категорически выставляю я тезис о существенном тождестве конструктивно логической системы этих двух опытов и двух мифологий»¹. Классицистская эстетика как мифология – это концепт, принципиально важный для понимания лосевского подхода к наследию Гёте. Классицизм как «соборно-космическая, актуальная бесконечность идеи» это по сути лосевского пафоса – вершина духовного развития Просвещения. Хотя для истории диалектики это лишь одна из двух полярных составляющих. Вспомним, впрочем, что Гёте учил на основе полярностей совершать «восхождение», их преодолевающее и синтезирующее. Для Лосева такое восхождение – сам Гёте, причем даже в свой ранний период. «Ясно, что, как поэт, Гёте уже был таким универсалистом, который должен быть в то же время и крайним индивидуалистом, и таким индивидуалистом, который должен быть и крайним универсалистом. У него такая бесконечность, которая в то же время есть и конечность, и такая конечность, которая необходимым образом есть в то же время и абсолютная бесконечность. И т. д. и т. д. Словом, это – такой именно опыт, который должен и который только и может породить из себя диалектику»².

Для Лосева, что не стоит забывать, настоящая диалектика – это платонизм, имплицитно содержащий в себе возможность гегелевского пути. Диалектика марксистская по отношению к ней – это почти омоним, хотя именно это позволяет Лосеву вести свою виртуозную игру с советской цензурой. С учетом сказанного мы имеем право видеть вслед за Лосевым в диалектике Гёте возрождение истинного платонизма: «Делая общее заключение о философии Гёте, надо сказать, что к началу 90-х годов он не дал диалектических схем, хотя во многих отношениях и способствовал появлению диалектики. Во-первых, тут базой было интенсивнейшее чувство мистического антиномизма. Во-вторых, тут устанавливались некоторые весьма важные феноменологические

¹ Там же. С. 252.

² Там же. С. 228.

категории (напр., целого и части, совершенства как функции бесконечного в конечном, интеллектуально-оптического первообраза и подражания ему всего сущего и пр.), результатом чего было трактование искусства и природы как живой интеллектуальной мощи, созерцаемой в законченных формах. Гёте далеко было до диалектики, но все это — та почва, на которой не замедлила появиться и настоящая диалектика. Вырожденчество просветительского “эмпиризма” и “рационализма”, узкое и зашибленное, убогое мировосприятие 18-го века, духовное растрепанье и мелкота салонного философствования не могли, конечно, быть почвой для диалектики. Диалектика — цельное и конкретное знание, и это очень тонкое и глубокое знание, чтобы оно могло зародиться в абстрактной и плоской метафизике просветительства. Она требует такого же цельного, конкретного, глубокого и тонкого опыта. И вот он нарастает у Шиллера и Гёте и — празднует свою победу в романтизме 90-х годов и начала 19-го в.»¹.

Для полноты картины необходимо также учитывать глубокую связь важнейших концептов «Диалектики художественной формы» — таких как «середина», «абсолютная адекватация» «первообраз» — с эстетикой Гёте, исполненной в его творческой энтелихи. Так, например, Лосев говорит, что художественное сбывается в том случае, если есть полное исчерпывающее соответствие того, что выражается и того, что воплотилось в процессе выражения². Он называет это «абсолютной адекватацией» смысловой предметности (т.е. того, что всегда идет от высших слоев диалектического процесса) и ее воплощения в инобытии. Для обычного сознания мысль о том, что в художественном произведении происходит не частичное выражение чего-то, а полная адекватация двух уровней, это мысль весьма необычная. Между тем на ней Лосев настаивает по следующим соображениям. Для него важно различить «языческую» античную диалектику и ту, которая в христианскую эпоху — от патристики до Николая Кузанского — осваивала новый тип понимания самоотрицания Единого: тип, чуждый поэтапного ослабления эманации. Для диалектики Нового времени, основанной на этом типе, свойственно представле-

¹ Там же. С. 230.

² Там же. С. 78–79.

ние о таких моментах в бытии, в которых высшее выразилось во всей полноте. Это не только сферы божественного, где властвует догмат о двойной природе Христа. Лосев показывает, что и в мире феноменов тоже есть такие моменты, где нельзя обойтись без признания абсолютности совпадения идеального и фактуального. Из этой лосевской установки следует необычный и сильный тезис о том, что энергия эйдосов в какой-то момент должна найти не косвенное, а прямое воплощение, в котором происходит взаимное исчерпание того, во что эйдос воплотился, и смысла, который явился через воплощение. Как поясняет Лосев, любое (не только великое) произведение искусства дает нам некий художественный факт, который мы не имеем права сводить ни к определенному смыслу, отдельно от него существующему, ни к той материи, в которой этот смысл воплотился. В связи с этим Лосев провокационно остро, как часто у него бывает, подчеркивает, что в настоящем искусстве невыразимое всегда выражено: если есть невыразимое, значит просто не сбылось искусство. Из принципа абсолютной адекватации следует принцип обязательной целостности произведения искусства, т.е. понимание его как уникального события. Из чего далее следует весьма экстравагантный вывод Лосева о том, что любое художественное произведение — это живое существо¹. В контексте его диалектики это более понятно, потому что для Лосева жизнь — это любое состояние материи, к которому прикоснулось излучение Единого: материя как бы заставляет себя организовать вокруг этой точки прикосновения и воспроизводить Единое в той мере, в какой это возможно. Единое со своей стороны диалектически осваивает материю. Когда же смысл осваивает свое инобытие, получается живое существо, у которого есть свой центр, свое квази «я», свое «тело», и определенная внутренняя биография этого «я», потому что, по некоторым замечаниям Лосева, художественное произведение не застывает и не исчезает после его создания — там продолжается внутренний диалог его формы и содержания. Внешняя оболочка этого процесса — это исторические интерпретации произведения. Сама внешняя биография возможна благодаря внутренней с ее постоянной динамикой, обусловленной тем, что любой шаг

¹ Там же. С. 74–77.

Единого по лестнице духовных имен порождает новый тип жизни. Отсюда любимое лосевское выражение, которое воспринимается как метафора, о том, что диалектика – это не описание жизни, а сама жизнь. Но в данном случае это не риторика, а фиксация системного момента в проявлении энергии эйдоса, превращающего состояние инобытия в художественное произведение. Творчество Гёте и его концепт формы как «живого чекана» идеально иллюстрируют это сложное лосевское построение.

Столь же показательный момент – это учение о первообразе: одна из самых оригинальных новаций Лосева в «Диалектике художественной формы»¹. В данном случае нельзя объяснить лосевский «первообраз» только гетевским прафеноменом, но надо признать эти концепты ближайшими родственниками. У Лосева «первообраз» – это наглядно данная сущность или смысловая предметность, которая является источником всех своих возможных воплощений в рамках художественной формы. Парадокс в том, что этот первообраз появляется не вне художественного произведения как некий образец, а как одна из его функций. Исходная категория во всех построениях книги – это «выраженность». Художественная форма – это то состояние высшего смысла, когда он выражен, экспрессивно воплощен. Но любая выраженность смысла сразу задает нам два полюса. Первый – конкретное выражение в образах, в идеях, а если говорить в совокупном смысле – именно в символе, потому что символ позволяет существовать этому смыслу как единичности. И второй полюс – эта же данная выраженность, но выявляющая свой первообраз, указывающая, как пульсирует некий центр художественного произведения, который – по всем законам апофатки – остается невыраженным. Здесь очень важно, что перед нами не динамика отображения внешней реальности. Первообраз – это странный элемент художественного целого, который не детерминирует произведение, но функционально возникает только тогда, когда образ себя воплотил в материале; это обязательный полюс абсолютно, который возникает в любом произведении искусства. Сознает сам автор это высвечивание первообраза, или нет, совершенно неважно, как утверждает Лосев. Это, если угодно, более слож-

ная ретроспективная версия «прафеномена», которая и логически и генетически связана с интуициями Гёте.

Это всего лишь несколько примеров, но сказанного достаточно, чтобы представить, как в лосевскую диалектику художественной формы встроены парадоксальные, вызывающие, провоцирующие учения, которые отнюдь не являются традиционными, но глубинно перекликаются и с немецкой классикой, и с платонизмом. Не будет преувеличением сказать, что Гёте оказался в этом дерзком и выдающемся предприятии одним из главных союзников Лосева.

¹ Там же. С. 106–112.

Философско-эстетические идеи А.Ф. Лосева как основа современной философии искусства

Сегодня, когда мы пытаемся представить себе основные структурно организующие принципы эстетики Алексея Федоровича Лосева, то видим, что первый план в ней занимают главные ступени смыслового выражения: *миф, символ, художественность*, которые и до сих пор составляют, на мой взгляд, основу классической философии искусства, хотя и претерпевают, что естественно, некие модификации, соответствующие современному уровню знаний и ситуации в художественно-эстетическом пространстве. Уже к середине прошлого столетия Лосев не только дал глубоко продуманную концептуальную разработку этих принципов, но и постоянно размышлял над вопросами диалектической взаимосвязи мифа, символа и художественности (художественной формы, художественного образа). Основной могучий блок его идей на эту тему является и ныне для любого философа искусства и эстетика в целом надежным фундаментом, опираясь на который можно двигаться дальше.

Лосевская формула мифа, которую он сам называет в «Диалектике мифа» «окончательной диалектической формулой» звучит предельно лаконично: «*Миф есть в словах данная чудесная личностная история*»¹ (в скобках напомню, что вся книга посвящена разъяснению каждого термина этой формулы). В «Диалектике художественной формы» он делает акцент на принадлежности мифа сознанию, т.е. трактует его как выражение эйдоса («отвлеченно-данного смысла» = «логического» в терминологии А.Ф.) в сознании: «Миф есть такая выраженность, т.е. такое тождество логического и алогического, которое является интеллигенцией; это – интеллигентная выразительность» (а интеллигентность понимается им как «соотнесенность смысла с

самим собой»)¹. Наконец, в 70-е годы Лосев, рассматривая миф в контексте анализа художественной действительности, утверждает: «Миф не есть ни сама художественная действительность, взятая в чистом виде, ни ее отражение. Миф *отождествляет* идейную образность вещей с вещами как таковыми и отождествляет вполне *субстанциально* <...> в мифе мы находим субстанциальное (или, попросту говоря, буквальное) тождество образа вещи и самой вещи, в то время как другие структурно-семантические категории говорят только о том или другом отражении вещей в их образах»². Или совсем коротко: «Миф есть тождество идеального и реального, как бы то и другое ни различались между собою»³.

Мы видим, что здесь показаны различные аспекты мифа, что Лосев на протяжении всей жизни пытался осмыслить этот труднейший феномен и найти адекватные формы его словесного выражения, данного не только абстрактно-логически, но и в контексте всех иных «структурно-семантических категорий». Поэтому, размышляя о мифе, он всегда видит и его символический аспект, и его выраженность в художественной форме. Соответственно и остальные интересующие нас здесь категории он рассматривает в контексте общего семантического поля, в частности и поля эстетического, стремясь выявить сущностную особенность каждой и пространство их соотнесенности между собой.

В «Диалектике художественной формы» Лосев непосредственно выводит понятие символа из мифа, усматривая в нем специально выражающую сторону в мифе. «*Символ есть смысловая выразительность мифа, или внешне-явленный лик мифа* <...> Символ есть эйдос мифа, миф как эйдос, лик жизни. Миф есть внутренняя жизнь символа – стихия жизни, рождающая ее лик и внешнюю явленность»⁴. Так мыслил Лосев в 30-е гг. XX века. Позже он даст развернутое определение символа в девяти пунктах на двух страницах текста в книге «Проблема символа и реалистиче-

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 195.

¹ Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 32.

² Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 167-168.

³ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М., 1992. С. 405.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. С. 32.

ское искусство» (1976), смысл которого попытается кратко выразить в статье «Символ» в «Философской энциклопедии»: «Символ – идейная, образная или идейно-образная структура, содержащая в себе указания на те или иные, отличные от нее предметы, для которых она является обобщением и неразвернутым знаком»¹, своеобразие которого заключается в том, что символ «есть тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности», некая «единораздельная цельность», предполагающая множество единичностей, для которых она является неким общим пределом².

Это символ в его сущности, символ как философская категория вообще. И от *художественного символа*, или *художественного образа*, согласно Лосеву, его отличает одно – отсутствие в нем «чисто художественной ценности», заключающейся в «автономно-созерцательном» характере художественного образа, который является «предметом самодовлеющего созерцания». «Художественный образ, – пишет Лосев, – довлеет себе, вполне автономен и повелительно требует своего изолированного созерцания»³. Символизм же его (и в этом его принципиальный антиномизм) заключается в том, что при полной автономии и самодостаточности он есть и *выражение*, т.е. указание на какой-то вне его находящийся смысл, т.е. *художественная форма*, которой Лосев посвятил один из ранних своих трактатов и, в частности, писал: «Художественное выражение, или форма, есть то выражение, которое выражает данную предметность целиком и в абсолютной адекватности, так что в выраженном не больше и не меньше смысла, чем в выражаемом. <...> Художественная форма есть такая форма, которая дана как целостный миф, целю и адекватно понимаемый. <...> Это инаковость, родившая целостный миф... Художественное в форме есть принципиальное *равновесие* логической и алогической стихий»⁴.

Думаю, что этими краткими ссылками на мыслителя, который всю свою долгую жизнь размышлял о названных здесь сущностных аспектах духовной, – а внутри нее художественно-

¹ Лосев А.Ф. Символ // Философская энциклопедия. Т. 5. М., 1970. С. 10.

² Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 66.

³ Там же. С. 142-143.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. С. 45.

эстетической, – жизни человека (именно: *мифе, символе, художественности*), можно ограничиться, чтобы почувствовать, насколько они трудны для понимания и как глубоко на сущностном уровне переплетены между собой. Отсюда же понятно, почему в духовно-философском творчестве Лосева эстетика всегда занимала центральное место. То что главный труд своей жизни он назвал «Историей античной эстетики», а не философии или культуры, отнюдь не идеологическая маскировка в советское время (как полагают некоторые исследователи творчества Лосева), но именно выражение сущности того, чем занимался большую часть своей жизни русский мыслитель. Живи Лосев сегодня, я думаю, он так же назвал бы этот десятитомный труд – историей именно *эстетики*. Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно изучить этот десятитомник и понимание Алексеем Федоровичем предмета эстетики и сущности античной жизни и мышления. В том, какое видное место эстетические штудии и сам эстетический опыт занимали в жизни Лосева, можно убедиться хотя бы и из Предисловия А.А. Тахо-Годи к переизданию первого тома «Истории античной эстетики» в 1994 году¹.

Возможно, античность и привлекала-то Лосева как исследователя больше всего потому, что именно в ней он видел ту удивительную целокупность духовно-материальной культуры, которая характерна исключительно для произведения искусства и называл ее *пластичностью*. Именно поэтому в методологическом плане он видел, что наиболее полное проникновение в эту целокупность возможно только с помощью эстетики, что для античности эстетика была тождественна и мифологии, и философии. Подводя итоги истории античной эстетики, Лосев писал: «<...>вся античная эстетика есть мифология, причем мифология является только до конца продуманным учением о бытии, то есть до конца продуманной философией, когда эстетически выраженный объект, отличный от выражающего субъекта, в то же самое время и субстанциально с ним тождествен». И далее: «Поскольку эстетика есть учение о выражении, а космическое существо есть и выражаемое, и выражающее, и выраженное, то античная философия в основном есть

¹ Тахо-Годи А.А. Дело жизни // Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1994. С. 5-24.

не что иное, как античная *эстетика*. <...> А поскольку вещественная воплощенность идеи понимается прежде всего буквально, т.е. субстанциально, то вся такая сфера выражения становится мифологией, в которой любая идеально построенная фантастика трактуется как материальность, как реальность, как вещественная телесность. Следовательно, если философия в античности равна эстетике, то эстетика в античности равна мифологии»¹. Думаю, что этого достаточно для того, чтобы считать Лосева мыслителем эстетического склада ума по преимуществу.

Более того, сегодня, когда фигура Лосева все больше и больше проясняется в качестве могучей глыбы, масштаб которой возрастает по мере ее удаления от нас в историю, он сам предстает перед нами своеобразной целостностью мифа и символа, данного художественно, ибо вся совокупность его текстов представляется мне сегодня неким мощным ветвистым и многолиственным древом, целостным ретранслятором смыслов, далеко не все из которых поддаются герменевтической вербализации, но достигают нашего сознания при медитативно-углубленном проникновении в его тексты.

Однако, вернемся к основным концептам эстетики Лосева с тем, чтобы попытаться осмыслить их теоретическую значимость в пространстве современной философии искусства, для чего всмотримся в сам феномен искусства. Исторической справедливости ради напомню, что и до Лосева эстетика обнаруживала глубинную связь между мифом, символом и искусством. Вспомним хотя бы Шеллинга, романтиков, символистов. Однако Лосев поднял эти знания на более современный дискурсивный уровень, углубил их и приблизил к нашему времени. Поэтому сегодня, всматриваясь в историю искусства, мы скорее всего именно под влиянием Лосева обнаруживаем в высокохудожественных произведениях искусства сложнейшие переплетения и органическую взаимосвязь всех трех указанных феноменов (мифа, символа, художественности) в самых разных сочетаниях и проявлениях, да еще и в комплексе со многими другими компонентами вроде социально-бытовой и исторической проблематики, всей эмоционально-чувственной сферы человека, его образа и т.д. и т.п.

¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. С. 406-407.

При этом понятно, что миф и символ – это более общие категории сознания, далеко выходящие за рамки не только искусства, но и эстетического опыта в целом. А художественность – исключительная принадлежность искусства, более того – его *сущностная характеристика*. Если мы имеем перед собой объект низкого эстетического качества, то, согласно классической эстетике и философии искусства, мы и не включаем его в пространство искусства, в художественное пространство. Думаю, что здесь нет смысла напоминать, почему я в контексте разговора об искусстве употребляю как синонимы художественность и эстетическое качество. Даже из приведенного выше определения «специфика» художественности Лосевым, мы видим, что художественность (художественная форма) и есть «спецификум» эстетический. Классическая эстетика в принципе понимает эстетический объект как объект *неутилитарного самодовлеющего созерцания*, результатом которого является гармонизация эстетического субъекта через посредство эстетического объекта с Универсумом, выражающаяся во внутреннем мире субъекта неопишущим духовным наслаждением¹.

Между тем, если мы мысленно разворачиваем перед собой всю историю искусства, то видим, что художественность вырастает, как правило, на основе внехудожественной символики и очень часто в искусстве, укорененном в мифологии или использующем ее фрагменты, или мифологические символы. Более того, изучение памятников древнего искусства убеждает нас, что искусство и возникло-то в пространстве мифологического сознания.

Тогда закономерно возникают вопросы: А как вообще миф соотносится с искусством? Не является ли он и сам одной из полноправных форм искусства? И стоит ли вообще как-то отделять его от искусства? Ответы на эти вопросы тоже можно найти в эстетике Лосева.

Как только мы упоминаем слова *миф* или *мифология*, перед нашим сознанием возникает бесконечное красочное пространство мифов и мифологических историй всех времен и народов, истоки которого теряются где-то в почти непостижимых глубинах исторического времени. И все это пространство сразу представляется

¹ Подробнее см.: Бычков В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010. С. 35–37; 211–259.

нам эстетизированным, практически мало отличающимся от форм словесного или пластического искусств, в которых мифология, как правило, и дошла до наших дней. Мы практически не знаем аутентичных древних мифов, не обработанных в той или иной мере эстетическим сознанием, т.е. не превращенных в своеобразную форму искусства. Тем не менее, мы понимаем, что миф в своей сущности отличается от искусства, содержит нечто, выходящее за границы искусства, и это нечто и относится к сущности мифа. А известное нам собрание мифов – это уже более или менее художественно, в общем случае вербально обработанный, нередко и в глубокой древности миф. Это уже не столько сам миф в его чистом виде, сколько собственно *мифология*, мифологический или художественный символ, указывающий на лежащий в его основе миф, намекающий на его сущность и при этом в целом хорошо сокрывающий ее.

XX век дал множество толкований и научных гипотез сущности мифа. Я в своих работах опираюсь во многом на идеи Лосева, но еще ближе мне суждения о мифе его предтечи Вяч. Иванова, который размышляя о символе и реалистическом символизме, пришел к необходимости поставить вопрос и о мифе, усматривая в нем не только некий сущностный исток искусства, но и возможность выхода в будущем из кризиса искусства, который уже хорошо ощущался символистами, и не только ими естественно, в самом начале XX века. Миф в понимании Вяч. Иванова – «объективная правда о сущем»¹, объективная реальность, содержащая в себе истину о «более реальной реальности»; он – «результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания». И открывался миф (как сакральная реальность) соборному сознанию (= «соборной душе») в актах древнейших мистерий (элевсинских, самофракийских и др.)². Затем он становился достоянием народа, обрастал в народно-исторической памяти разными прикрасами и искажениями и в этой форме становился собственно мифом в полном смысле слова, т.е. в том смысле, в каком знаем и мы его в изложении древних писателей (Гомера, Гесиода, Овидия и др.).

¹ Иванов В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 554.

² Иванов В. Там же. С. 567-572. См. подробнее: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 505-507.

Истинный миф, согласно Вяч. Иванову, лишен каких-либо личностных характеристик; это объективная форма хранения знания о реальности, обретенная в результате мистического опыта и *принимаемая на веру до тех пор*, пока в акте нового прорыва к той же реальности не будет открыто о ней новое знание более высокого уровня. Тогда старый миф снимается новым, который занимает его место в религиозном сознании и в духовном опыте людей.

Миф, таким образом, это древняя форма сакрализованного знания о реальности, сформировавшегося на определенном историческом этапе на основе соборно-мистического опыта и укорененного в социальной среде на основе веры в его истинность. Именно в этом смысле, я думаю, следует понимать формулу Лосева о том, что миф в сознании людей – это субстанциальное тождество образа вещи и самой вещи, т.е. собственно миф в его сущности относится скорее к сфере прарелигиозной, чем к прахудожественной, к сфере, сказал бы К. Юнг, архетипической, связанной с коллективным бессознательным и утвержденной на вере. И только позже на путях символической персонификации и особой вербализации миф разворачивается в пространство чудесных историй, которые мы и понимаем сегодня под мифологией как совокупностью древних мифов. И эта совокупность нередко уже наполняется художественным значением, обретает сначала в процессе коллективной (на уровне устной традиции, фольклора, эпоса), а затем и личностной обработки художественную форму, т.е. входит в пространство искусства, а точнее – начинает созидать, формировать его. На уровне же древнего синкретического сознания миф, символ и зачатки художественности в форме художественного образа были слиты в нечто целостное. Именно поэтому для Лосева античная мифология и античная философия – это в сущности своей – эстетика, изучающая все феноменальное пространство вербально-невербального выражения бытия.

(Здесь я хотел бы сделать терминологическое разъяснение. В дальнейшем все, относящееся к собственно мифу в его сущностной невербализованной бытийственности как кванта особого сакрального знания, я обозначаю прилагательным *мифический*, а относящееся уже к вербально оформленному мифу, т.е. мифу как совокупности сказаний, чудесных историй, именно к собственно мифологии – прилагательным *мифологический*.)

Одной из несомненных заслуг символистов, как французских, так и русских, опиравшихся в этом плане и на Шеллинга, и на романтиков, является ощущение глубинной слитности мифа, символа и художественного образа не только в древности, но и в любом подлинном искусстве; понимание, что историческое забвение искусством своих сакрально-мифологических, или мифо-мифологических, истоков дорого ему обходится, привело к кризису искусства, выход из которого они усматривали на путях нового возвращения к мифо-символическому сознанию. Лосев фактически концептуализировал и теоретически обосновал эту позицию в своих работах.

Итак, к сущности мифа следует отнести сакральное невербальное знание о каком-то аспекте метафизической реальности, которое объективируется в субстанциальном отождествлении образа этого аспекта с самой реальностью и закрепляется верой в то, что данный образ реальности, данное знание о реальности и есть сама реальность. Миф базируется на вере в субстанциальное отождествление. Как только сознание (в основе своей коллективное, или соборное) получает новый квант знания о данном аспекте метафизической реальности, старый миф утрачивает свою актуальность и переходит в разряд символов или художественных образов. Его заменяет новый миф, основывающийся на новой вере. Этот процесс глубинного квантования сознания на уровне мифо-знания реальности, кажется, генетически присущ человечеству и продолжается на протяжении всей его истории вплоть до наших дней.

Миф – это квант некоего еще неоформленного знания, сам по себе не имеющий ни символического значения, ни художественной ценности, которые могут возникнуть на его основе, а могут и не возникнуть. Однако сам миф в его метафизической сущности, в его чистом виде практически нам мало известен. Фактически это непостижимое разумом состояние соборного сознания, – равно *бытия-со-знания*, – до всякого своего оформления. Любое оформление (или тот или иной выход в инобытие, согласно терминологии Лосева) приводит миф к символу, который согласно Вяч. Иванову (а затем и Лосеву) и есть выражение мифа вовне. Миф раскрывается в символе, составляет его смысловое содержание. Как писал Вяч. Иванов, «миф уже содержится в

символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф»¹.

Так что любой словесно или визуально оформленный миф – это уже символ, *мифологический символ*, который в самой своей форме содержит нечто, соотносящееся с сущностью символизируемого, намекающее на нее, но не равное, не тождественное ей и представляющее воспринимающему символ сознанию множественность толкований. Символ – семиотический полисемантический феномен сознания. Миф и символ – общезначимые для соборного сознания своего времени феномены, отличающиеся уровнем смысловой данности. Миф – квант знания о метафизической реальности сам по себе, не нашедший еще никакого оформления. Символ – его первичное оформление, в котором наличествует взаимопронизанность символизируемого и символизирующего. Символ уже не миф, но он пронизан мифическим духом; миф еще не символ, но он сущностно тяготеет к выражению в символе, он сам инициирует его появление. Символ в общем случае наделен сакральностью мифа, духом мифа, энергией (на чем останавливал особое внимание Флоренский и что близко было и Лосеву) мифа. В этом и заключается их взаимопронизанность.

При этом мы не должны забывать, что понятия мифа, символа, художественности (художественного образа) в тех смыслах, в которых мы их сегодня употребляем, – это все понятия гуманитарного сознания последних столетий (или даже одного столетия), т.е. последнего и уже рефлексирующего о самом себе этапа высокой Культуры². Тем не менее они – именно понятия Культуры, и феномены, обозначаемые ими, суть сущностные ценностные универсалии Культуры, т.е. возникли и активно функционировали в духовно (или уже – религиозно) ориентированном пространстве сознания. Метафизическая реальность, породившая их – это в общем случае реальность Великого Другого. Здесь не должно быть недопонимания.

В контексте нашего, т.е. эстетически ориентированного, разговора уже было сказано, что миф вообще и символ вообще в

¹ Иванов В. Указ. соч. С. 554.

² О моей концепции «Культура – пост-культура» подробнее см.: Бычков В. Эстетическая аура бытия. С. 400–417 и монографию: Бычков В. Художественный Апокалипсис Культуры. Кн. 1–2. М.: Культурная революция, 2008.

принципе не наделены художественностью, т.е. не относятся к пространству искусства. Однако этот момент еще требует дополнительных пояснений, т.к. практически вся древняя мифология, как и древняя (и не очень) мифологическая и религиозная символика дошли до нас, как правило, в художественно данных феноменах, т.е. в произведениях искусства или художественно оформленных предметах культа. И в нашем сознании большинство древних и средневековых мифов как и религиозных символов тесно связаны с художественной образностью. Более того сам миф, когда мы употребляем этот термин, в первую очередь ассоциируется с каким-то повествованием, историей (как пишет Лосев), сказкой, вымыслом, т.е. с какой-то формой *словесного искусства*, прежде всего. И это не случайно. Само древнегреческое слово *mythos* уже со времен Платона имело среди главных своих значений и такое: *сказание, вымысел, басня*, т.е. нечто, не имеющее под собой никакой реальной почвы и относимое к «выдумкам поэтов». В этом смысле оно фигурирует и в Новом Завете, и у отцов Церкви.

Между тем, с момента возникновения новой и все еще очень молодой науки эстетики, которая специально задумалась о сущности искусства и усмотрела ее в *художественности*, в эстетическом качестве, стало понятно, что художественность не относится к сущностям мифа и символа. Главный принцип художественного образа (= художественной символизации = художественной формы)¹ не принадлежит ни мифу, ни символу, взятым в их чистом виде. Имеется в виду *автономная самодовлеющая созерцательная ценность художественного образа*, которая обязательно предполагает особого субъекта созерцания, именно – *эстетического*, ориентированного на такое созерцание, в пределе ведущее его к гармонии с Универсумом и настроенного на получение эстетического наслаждения от созерцания художественного образа. Ничего подобного не требуют от субъекта ни миф сам по себе, ни его вербальное оформление, ни символ сам по себе. Первый, вопреки Платону и его последователям, не является вымыслом, но – реликтом древнего сознания, представляющего собой концентрированный квант сакрального знания о метафизической реальности, которым изначально владело очень

¹ Подробнее см.: Бычков В.В. Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 81–90.

ограниченное число избранных представителей древнего сообщества (например, жрецов того или иного культа). Миф до своей выраженности в символе – это эзотерический квант сакрального знания.

Символ – носитель этого знания, а в более поздние времена – любого знания, данного в форме общности неких характерных черт символизируемого и символизирующего, отчасти и общности энергетической. В этом плане символ приближается к художественному образу, т.е. имеет некоторые неплохие предпосылки стать таким образом при соответствующей художественной обработке. Однако в принципе сам по себе он не является объектом неутилитарного самодовлеющего созерцания, но лишь – своеобразным проводником знания. Как писал Вяч. Иванов, символ – это некая посредствующая форма, которая не содержит нечто, но «через которую течет реальность, то вспыхивая в ней, то угасая, – медиум струящихся через нее богоявлений»¹. Символ принципиально неоднозначен и не формализуем на логическом уровне и уже этим тяготеет к художественности, стремится к оформлению в художественной форме. В общем случае символ требует десимволизации, т.е. определенной герменевтической процедуры расшифровки на сознательно-бессознательном уровне. Самой своей формой, имеющей нечто общее с символизируемым, но, как правило, далекой от миметизма, символ инициирует работу бессознательных механизмов сознания в определенном направлении и далее включается рацииогенная герменевтика, доводящая в каждом конкретном случае расшифровку символа, его понимание до конкретного логического предела рационально данных структур.

С художественным образом как носителем художественности все сложнее. Имея в виду символы искусства, т.е. по сути *художественно* данные символы, Вяч. Иванов писал: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине»². Символ не дает точного знания о своем содержании, но лишь в большей или меньшей мере на-

¹ Иванов В. Указ. соч. С. 647.

² Иванов В. Собр. соч. Т. 1. С. 713.

мекает на него. Символы искусства не говорят, но «подмигивают» и «кивают», со ссылкой на своего кумира Ницше, неоднократно повторял Андрей Белый.

Художественно данный символ, который сегодня в эстетике мы обозначаем как *художественный образ*, в большей мере, чем собственно символ сам по себе, вершится в сфере бессознательной, инициированной системой художественных средств выражения конкретного произведения искусства. Именно с его помощью и реализуется процесс гармонизации эстетического субъекта разных уровней актуализации вплоть до самого высшего (с самим собой, с социумом, с Универсумом, с Богом). При этом у субъекта, склонного к аналитике, параллельно идет и процесс рационально (или осмысленно) данной герменевтики, т.е. его разум считывает и околохудожественную информацию произведения и пытается осознать, что же все-таки конкретно *выражает* данная система художественных средств на уровне *ratio*, для чего художник создавал это произведение, что он хотел всем этим сказать, какие конкретные чувства, переживания и т.п. он стремился передать реципиенту, какой, выражаясь современным сленгом, месидж содержится в этом произведении. Однако, это все вторичные герменевтические процедуры (пострецептивная герменевтика в моей терминологии), маргинальные, а не магистральные для процесса эстетического восприятия искусства.

При контакте современного реципиента с подавляющим большинством классических высокохудожественных произведений мирового искусства с древнейших времен по первую треть XX в., по крайней мере, формирование художественного образа осуществляется на внесознательной основе, путем воздействия всей системы средств художественного выражения данного произведения на глубинные духовно-душевные механизмы реципиента. В результате этого в его сознании активизируются процессы символического и анамнетического (в смысле платоновского *anamnesis* – глубинного припоминания) мышления, которое нередко проникает к истокам самой художественной символизации – к мифу как архетипическому пласту знания. Отсюда эстетический опыт осмысливается и как опыт особого откровения¹, ведущего

реципиента к духовному обогащению и внутреннему контакту с реальностью, находящейся далеко за пределами произведения искусства. Весь этот процесс в комплексе и может быть понят как процесс *художественной символизации*, ибо к самой сути *художественности*, художественного образа наряду с самодовлеющей созерцательной ценностью произведения относится и способность уникальными средствами искусства выразить нечто, другими средствами не выражаемое и самим представленным объектом не презентуемое. А это и есть в чистом виде – *символизация*, т.е. передача с помощью некоего объекта знания о чем-то, чего в самом этом объекте не содержится. В данном случае, когда передача (особая коммуникация) осуществляется исключительно языком конкретного вида искусства, мы имеем художественную символизацию, т.е. художественный образ выполняет и своеобразную символическую функцию трансляции особого глубинного знания, которое я бы назвал мифическим знанием в разъясненном выше смысле феномена мифа.

Итак, рассматриваемый в этой перспективе, художественный образ является самодовлеющей созерцательной ценностью, т.е. не отсылающей сознание реципиента никуда от себя, самодостаточной ценностью, содержащей все в себе и только в себе. Однако эта эстетическая аксиома является лишь тезисом, который обязательно предполагает антитезис: художественный образ, как правило, и выражает нечто, выводящее созерцающее сознание за его пределы, т.е. символизирующее нечто, вне образа имеющее бытие. Сама *образная* природа художественного выражения необходимо требует соотнесенности самодостаточности со специфической коммуникативностью (символизацией). Как писал в свое время Лосев, образ полностью содержит в себе свой первообраз, но этот первообраз одновременно имеет бытие и вне этого образа. На этой сущностной антиномии художественного образа и основывается художественная символизация – символизация в искусстве, сущностный фундамент для понимания которой заложил в первой половине прошлого столетия Лосев и без адекватного понимания которой сегодня, на мой взгляд, невозможна никакая современная философия искусства.

¹ Подробнее см.: *Bychkov O.V. Aesthetic Revelation: Reading Ancient and Medieval Texts after Hans Urs von Balthasar. Washington, 2010.*

(США, Нью-Йорк, Университет св. Бонавентуры)

«Диалектика художественной формы» А.Ф. Лосева и эстетика XXI века

В книге «Диалектика художественной формы» (далее – ДХФ) Лосев предвосхитил многие черты более поздней эстетической теории XX в. Есть много параллелей между ДХФ и современными достижениями эстетики: особенно в области диалектической эстетики, феноменологической эстетики и научных подходов к эстетике, таких как нейробиологический и эволюционный, а также общих математических научных моделей, описывающих развитие форм, которые применимы к эстетике.

Мы остановимся на двух наиболее ярких идеях ранней эстетики Лосева. Первая заключается в том, что художественная форма – это самодостаточная, сама-по-себе существующая структура интеллигентного уровня тетрактиды, которая возникает независимо как от воспринимающего сознания, так и от «материи», из которой она состоит (хотя для существования ей нужны оба этих элемента). Иными словами, художественная форма – это нечто объективное, независимое, и само-по-себе функционирующее, а не «субъективный» продукт человеческого сознания, который существует только в нем и является просто его волевым созданием. Эта позиция противостоит большинству теорий искусства XIX и XX вв., которые выступают под флагом субъективности. Вторая идея сводится к тому, что художественная форма – это такой тип выражения, который *адекватен* тому, что он выражает (его сущности или прототипу). Такое понимание направлено против большинства культурно-социальных теорий XX в., которые провозглашают, что художественные формы контекстуальны и культурно-специфичны и что не существует универсальных или объективных критериев адекватности¹.

¹ Наиболее характерные описания этих двух идей могут быть найдены на следующих страницах: Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 67, 88–89, 111–112. Необходимо заметить что Шеллинг уже выразил похожий взгляд на

Прежде всего, обе эти позиции предвосхищают более поздние исследования XX в. в области диалектической и феноменологической эстетики. Краткий взгляд на трех теоретиков в этих областях показывает замечательное сближение во взглядах на природу художественной формы. Естественной параллелью к лосевскому диалектическому подходу является «диалектическая феноменология современного искусства»¹ Т.В. Адорно, которая близка диалектике художественной формы Лосева, Шеллинга и Гегеля. Адорно усматривает диалектику художественного процесса между задачей и усилием художника (субъективный элемент) и сопротивлением материала (объективный). Художественная форма, или выражение, таким образом, и субъективна и объективна: материал представляет барьер для субъекта, но также и отражает субъект в «шатком балансе»². Процесс создания произведения искусства – далеко не выражение чего-то субъективного. «Именно объективная сторона этого процесса составляет предусловие реализации внутренней логики его развития»³. По Адорно, – здесь он близок к Шеллингу и Лосеву, – работа художника направляется некими принципами, которые заключены в объективной реальности. Субъективность произведения заключается просто в том, что работа над произведением проделана определенным субъектом, а не в том, что данное произведение якобы отражает какие-то субъективные мысли или желания художника. Художественное произведение нацелено на динамический баланс между субъектом и объектом без гарантии того, что он будет успешным. «В процессе творчества перед [художником] стоит задача, которая была перед ним поставлена, а не та, которую он сам перед собой ставит». Художественные формы, «похоже, ждут освобождения» из материала. Действия самого художника неважны.

природу художественной формы, то есть, что, как и миф, она существует каким-то образом объективно и независимо от ее автора (*Философия искусства*, § 42), так же как он выразил и идею адекватности художественной формы; но Лосев развил обе позиции детально.

¹ Zuidervaart L. Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion. Cambridge, Mass., 1991. P. 45.

² Adorno T.W. Aesthetic Theory / Transl. C. Lenhardt. Изд. G. Adorno и R. Tiedeman. L., 1986. P. 238. Далее – АТ.

³ Там же.

«Он является посредником между проблемой, которая поставлена перед ним как нечто данное, и ее решением, как оно потенциально содержится в его материале. Если инструмент можно назвать продолжением человеческой руки, тогда художник – это продолжение инструмента»¹.

Фундаментальный феноменологический анализ эстетического опыта, проделанный Мишелем Дюфренном (1910–1995), также сближается с позицией Лосева. Дюфренн независимо от Лосева приходит к диалектической природе художественной формы, занимая позицию, которая напоминает как лосевскую, так и Шеллинга. По Дюфренну, эстетический опыт инициируется не художником и не реципиентом, а самими природой и бытием, которые хотят выразить себя. Между произведением искусства и реальностью происходит взаимное диалектическое движение². Реципиент, это всего лишь «эпизод в этой диалектике [бытия], а не создатель смысла». Художник движим «самой реальностью», представляя всего лишь инструмент природы³. Сам Дюфренн видит параллель между этой позицией и «тегелевской диалектикой жизни и обретения сознания жизнью»⁴.

При анализе динамики между произведением искусства и его эстетическим восприятием, которая приводит к единству объекта и субъекта, Дюфренн, как и Лосев, приходит к выводу, что смысл эстетического объекта не субъективен или идеален, но имманентен в его объективной формальной структуре⁵. Хотя эстетический объект существует только в восприятии, его смысл и истина объективны и независимы от восприятия и предшествуют и самому объекту, и воспринимающему сознанию. Однако для того, чтобы реализоваться, этот смысл нуждается в единстве субъекта и объекта⁶. Диалектика субъективности и объективности, связанная с процессами создания и восприятия художественной формы, также подводит Дюфренна очень близко к лосевской идее про-

¹ AT, 239

² Dufrenne M. The Phenomenology of Aesthetic Experience / Transl. E.S. Casey, A.A. Anderson, W. Domingo and L. Jacobson. Evanston, 1973. P. 543.

³ Ibid. P. 539, 546–547.

⁴ Ibid. P. 551.

⁵ Ibid. P. 121 etc., 326 etc.

⁶ Ibid. P. 550–551.

тотипичной художественной формы, которая существует только в определенном произведении искусства и в то же время каким-то образом предшествует ему.

Еще один момент сближения с персоналистским взглядом Лосева на художественную форму как интеллигентную самознательную монаду – это истолкование Дюфренном эстетического объекта как «квази-субъекта»¹, на котором основывается мир смысла и который обладает своей собственной выразительной силой². Построение смысла – «это не человеческая деятельность, но скорее деятельность бытия через человека. В результате эстетического опыта, нечто человеческое выявляется в реальности, некоторое качество, через которое вещи единственны человеку: не потому что их можно познать, но потому что они представляют человеку, который способен их созерцать, знакомое лицо, в котором он может узнать себя»³. Только искусство «признает человеческие свойства в вещах»⁴.

Еще один философ, который выразил эстетические взгляды близкие к Лосеву, – это М. Мерло-Понти. Он разрабатывает что-то вроде диалектики восприятия, которая похожа на лосевскую имяславскую модель энергии или выражения, согласно которой вещи постоянно эмануруют свои энергии (с которыми мы находимся в прямом контакте) из некоего скрытого центра, который для нас недостижим. «Парадокс имманентности и трансцендентности восприятия, – пишет Мерло-Понти, – состоит в том, что вещи никогда полностью мне не даны; они «всегда уходят за пределы своих напрямую данных аспектов». Вещи и имманентны нам, «поскольку воспринятый объект не может быть чужд тому, кто его воспринимает» – и трансцендентны, «потому что он всегда содержит нечто больше того, что действительно дано»; «тот тип очевидности, который присущ объекту восприятия, явление чего-то, требует и этого присутствия, и этого отсутствия»⁵. Мерло-

¹ Ibid. P. 190, 248.

² Ibid. P. 146.

³ Ibid. P. 548.

⁴ Ibid. P. 549.

⁵ Ср.: Merleau-Ponty M. The Primacy of Perception and Its Philosophical Consequences // The Primacy of Perception and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics / Ed. J.M. Edie. Evanston,

Понти также приближается к лосевской философии «жизни». Он «пытается определить метод приближения к настоящей и живой реальности <...> на основе восприятия, взятого как привилегированная область опыта, поскольку воспринимаемый объект по определению является присутствующим и живым»¹.

Существуют параллели и между мыслью Лосева и работами Мерло-Понти специально об искусстве². Как и в лосевской имяславской модели «энергии», художественное и эстетическое видение представляет собой прямой контакт с вещами³, которые являют себя в диалектике присутствия и отсутствия⁴. Это видение не является концептуализацией вещей, но составляет часть жизни⁵. Мерло-Понти также сближается с Лосевым, когда он анализирует онтологический статус художественной формы и ее отношение к вопросу субъективности и объективности. Произведение искусства и его художественная форма находятся в процессе диалектики «внутреннего» и «внешнего», не являясь ни тем, ни другим, но располагаясь точно на границе между ними⁶. Как Лосев, Шеллинг и некоторые современные эволюционные биологи (см. ниже), Мерло-Понти понимает художественное видение и творение не как субъективную деятельность художника, но как независимый объективный процесс, который происходит через посредство художника⁷. Художественные формы, похоже, само-формируются, действуя через художника: модель, которая напоминает лосевский «прототип» художественной формы, который служит основанием процесса самосоздания художественной формы⁸. Художественная форма, как ее описывает Мерло-Понти, похожа на лосевскую самосознательную монаду («квази-субъект» Дюфренна или «мемы» Р. Докинса; см. ниже). Она позволяет «внешней» реальности жить

III., 1964. P. 16.

¹ Ibid. P. 25.

² *Merleau-Ponty M. Eye and Mind // The Primacy of Perception and Other Essays.* P. 159–190.

³ Ibid. P. 166.

⁴ Ibid. P. 187.

⁵ Ibid. P. 176.

⁶ Ibid. P. 164.

⁷ Ibid. P. 167.

⁸ Ibid. P. 181.

за счет и через воспринимающего субъекта, размывая границы между ними¹.

Далее, существуют очевидные сближения между двумя вышеописанными принципами художественной формы Лосева и недавними естественно-научными моделями в эстетике (или областях науки, которые неким образом связаны с эстетикой). Наиболее общая естественно-научная модель, которая может быть использована для описания лосевской концепции художественной формы, – это теория «мемов», или интеллектуально-культурных «вирусов» Р. Докинса². Подобные сущности, такие как интеллектуально или культурно важные идеи, строго говоря, и не субъективны, и не объективны, и довольно независимы от сознания, где они появляются и живут. Таким образом, важные мемы, которые обладают жизнеспособностью и способностью «размножения», в действительности не зависят от индивидуальных намерений или умов, но возникают независимо от них в результате некоего «интеллектуально-культурного» отбора и успешно размножаются просто в силу того, что они из себя представляют, а не только потому, что кто-то этого хочет (скорее, это они заставляют кого-то хотеть их размножения, даже против своей воли). Однако, саморазмножающиеся мемы – это не только мыслительные структуры, архетипы или истории, которые напрямую важны для функционирования и выживания человечества, но также и формы, которые доставляют удовольствие, являются развлекательными, интригующими и т.д., т.е. формы, которые возбуждают позитивные эмоции различного типа и которые, похоже, эксплуатируют культурно или когнитивно важные механизмы. Например, легко запоминающийся мотив или зрительная форма могут быть такими «вирусами интеллигентного уровня», которые саморазмножаются по той простой причине, что они приносят удовольствие. Именно здесь можно говорить и о художественной форме: художественная форма – это мем, который возникает и размножается из-за удовольствия, которое он доставляет. Конечно же, причиной удовольствия от художественной формы являются различные поощрительные нейро-механизмы, которые встроены в

¹ Ibid. P. 181.

² Cp.: *Dawkins R. The Selfish Gene.* Oxford, N.Y., 2009. P. 189 etc.

человеческие когнитивно-сенсорные системы и которые поощряют эффективное использование механизмов распознавания, или даже сам процесс распознавания некоторых важных форм и структур. Общая черта, которой обладают и художественные формы, и интеллектуально-культурные мемы, – это их независимость от индивидуальных сознаний. Однако, художественная форма отличается от других мемов, поскольку она не просто структура сознания, но использует «материю», т.е. некий художественный носитель. Выживание художественной формы зависит и от физических, и от умственных реальностей, а не только от нашего мозга и сознания. Конечно же, функция художественной формы не сводится только к удовольствию: поскольку причин того, что она доставляет удовольствие, много. Среди них можно указать на биологические, психологические, когнитивные, социальные, этические или личные. Функционирование художественных форм также связано со всеми этими областями. В качестве отличительной черты такого мема, как художественная форма, следует указать на то, что, функционируя в сознании, он является самосознающим. Художественная форма также распространяется за пределы и чисто концептуальных конструкций (поскольку она включает физические формы и объекты), и чисто сенсорных реакций, которые могут быть подсознательными. Можно сказать, следуя Шеллингу и Лосеву, что искусство – это сознательная интуиция самих вещей, т.е. оно и сознательно, и бессознательно.

Лосевский философский подход к искусству и эстетике как «жизни» также находит параллели с современной квантовой теорией. Многие нейробиологи¹ описывают работу человеческого мозга на языке квантовых процессов. В согласии с моделью «квантового мозга» мозговой процесс, такой как волевое решение или понимание чего-либо, – это особо сложный случай «коллапса волновой функции» или «квантовой волны», который включает многие уровни квантовых взаимодействий при схождении многочисленных нейро-процессов. Прежде всего, такой волновой коллапс

¹ Ср.: *Schwartz J.M., Begley S. The Mind and the Brain. Neuroplasticity and the Power of Mental Force. N.Y., 2003, особенно глава 8 «The Quantum Brain»; Zohar D. The Quantum Self. Human Nature and Consciousness Defined by the New Physics. N.Y., 1990.*

не является чем-то «субъективным» в плане существования только в некоей неудовимой «ментальной реальности», но есть реальный физический процесс. Далее, он не субъективен в том смысле, что он не вызывается только волевым агентом (в действительности сама концепция свободной воли в настоящее время находится под сомнением у нейробиологов), а основывается на неких «объективных» квантовых принципах, которые действуют «объективно» при присутствии некоей структуры взаимодействия.

Художественная форма может быть рассмотрена как раз как такой механизм или структура, которая вызывает некий сложный коллапс волновой функции в человеческом сознании. Так, произведение визуального искусства, например, картина, вызывает такой коллапс с помощью соотношения или совмещения таких элементов реальности, которые до этого никогда не соотносились; на языке квантовой теории, картина – это «механизм коллапса», который заставляет нас коллапсировать реальность каким-то определенным образом. Квантовая модель художественной формы содержит много черт, которые Лосев усматривал в художественной форме, подходя к ней диалектически. Так, художественная форма – это нечто третье: это ни сам художественный объект, ни воспринимающий субъект. В моменты восприятия или творения художественного объекта она возникает как самодостаточная интеллигентная сущность, которая управляет как воспринимающим сознанием (при восприятии искусства), так и процессом создания и формирования «материи» этого объекта (в процессе художественного творения). Подобный «механизм коллапса волновой функции» не является ни чисто объективным, ни чисто субъективным, но совершенно точно чем-то вполне реальным. Он не сознателен и не бессознателен, потому что хотя он сознательно воспринимаем, он также управляет процессами восприятия и творения бессознательно. И он вполне независим и от зрителя, и от создателя, несмотря на то, что или тот, или другой (так же как и «материальный» субстрат) нужен для его функционирования.

Однако, обе вышеуказанные модели чисто теоретические. Наиболее мощным подтверждением лосевского диалектического таланта и остроты его феноменологического зрения являются недавние экспериментальные нейробиологические исследования именно того, как художественная форма функционирует в нашем мозге

и сознании. Результатом этих исследований стала так называемая «нейро-узловая» модель искусства¹. Эта экспериментально проверенная модель подтверждает и то, что художественные формы – это независимо функционирующие мемы, и то, что художественные формы адекватны их теоретическим прототипам.

Давайте вспомним ключевые характеристики художественной формы по Лосеву: художественная форма – это нечто независимо функционирующее в своем окружении (таким как человеческое сознание); это не что-то субъективное, т.е., полностью зависимое от воли и устремлений сознания, в котором она находится; она базируется на прототипе, который, однако, не имеет никакого независимого существования вне этой художественной формы; в то же время этот прототип «объективен», т.е. художественная форма не создает свой прототип, но всего лишь выявляет его как свое выражение или энергию; художественная форма как выражение или энергия является *адекватной* своему прототипу.

Нейро-узловая модель искусства может быть кратко описана следующим образом. Человеческий мозг построен из нейро-узлов, или ступок нейронов, которые отвечают за различные типы нейро-процессов; эти узлы соединены в сеть. Каждый узел может быть возбужден до определенной степени вводом различной нейронной информации, подобной той, какую мы получаем при созерцании или слушании произведений искусства. Если количество таких возбужденных нейро-узлов недостаточно, возбуждение угасает, и сильной реакции не следует: объект восприятия «скучен». Если возбуждается слишком много узлов и возбуждение слишком сильно, система перегружается, и никакой позитивной реакции не следует: объект вызывает стресс или неприязнь. Однако, если подобная сеть узлов возбуждается определенным оптимальным образом, так что возбуждение не угасает и не перегружает систему, а поддерживается на определенном уровне, объект воспринимается как «интересный», «стимулирующий», «привлекательный», а при определенных условиях «прекрасный». Исследователи, на которых опирается Мартиндэйл в своей работе, эксперименти-

ровали с визуальными геометрическими фигурами, измеряли уровень возбуждения мозга и, действительно, нашли что только определенные конфигурации (углы, пропорции и т.д.) вызывали продолжительное возбуждение и помогали избежать как скуку, так и стресс. Можно сказать, что это были объективные законы или критерии красоты или эстетического в визуальных формах.

Что можно взять из этих научных наблюдений и самой модели? Прежде всего, что природа художественной формы (по крайней мере визуальной, как в этих экспериментах, но можно легко представить, как этот механизм будет работать и при восприятии музыкальной формы) не «субъективна». Некоторые конфигурации и формы приведут к продолжительному состоянию возбуждения нейро-узловых сетей в большинстве (если не у всех) человеческих субъектов, и они имеют объективное и реальное существование, хотя в какие-то определенные моменты времени эти структуры могут и не существовать нигде материально, а только теоретически. Можно сказать, что эти конфигурации имплицитно присутствуют в параметрах нейро-узловых систем, которые являются чем-то объективным и реальным. Нейро-узловая модель также согласуется как с теорией мемов, так и с квантовой моделью коллапса волновой функции: подобные формы или структуры вызывают определенного вида коллапс квантовой волны и в то же время саморазмножаются в нашем сознании в связи с удовольствием, которое они вызывают.

Далее, данная художественная форма (с ее «материей») – это, действительно, адекватное воплощение указанной теоретической структуры: она «заработает» только тогда, когда художественный объект достигнет точной конфигурации, которая обеспечит непрерывное возбуждение нейро-узловых сетей мозга. Именно поэтому нейро-узловая модель, по-моему, убедительно объясняет характерную черту художественно-творческого процесса, которая была известна и описана с древних времен. Речь идет о том, что форма, которую художник пытается воспроизвести, «уже находится там» (например, в камне), и художник просто пытается ее «высвободить»; он работает и не бывает удовлетворен до тех пор, пока не достигнет адекватности прототипу, т.е. на языке нейробиологии, пока структура не станет оптимальной для непрерывного возбуждения нейро-узловых сетей. Оценка эстетических свойств

¹ Martindale C. A Neural-Network Theory of Beauty // Evolutionary and Neurocognitive Approaches to Aesthetics, Creativity and the Arts / Ed. C. Martindale etc. Amityville, N.Y., 2007. P. 181–194.

художественного произведения реципиентом более пассивна, но она все равно основана на том же принципе: работа тем более «эстетична», чем более она раскрывает свой прототип, т.е. структуру, которая является оптимальной с точки зрения нейробиологических процессов. Таким образом, принципы, которые управляют художественными формами и созданием объектов искусства (конечно же, теми, которые достигают признания и пользуются успехом), не зависят от индивидуальной воли или устремлений художника: они основаны на физических принципах и нейробиологическом аппарате мозга, которые независимы от человеческого сознания. Эта модель, таким образом, хорошо согласуется с мнением Лосева и некоторых немецких идеалистов (таких, как Шеллинг), – хотя оно и было под сомнением у современных эстетиков, – о том, что художник не является автором, а только пассивным проводником художественных форм так же, как и человеческое сознание является просто пассивным проводником для мифов.

Конечно, нейро-узловая модель пока была экспериментально доказана только для простых геометрических форм и звуковых структур в музыке¹. А как насчет сложнейших художественных форм, которые включают словесный символизм и вообще визуальное и словесное содержание? И как насчет таких художественных форм, которые, что очевидно, специфичны для различных культур? На самом деле, содержание, сложность и культурная специфичность не изменяют общего принципа, а только модифицируют и расширяют параметры системы или, заимствуя термин Лосева, «окружения», в котором данная художественная форма функционирует. Система или окружение в данном случае будет включать или более сложные элементы (такие как символические смыслы) или культурно специфические элементы. Иными словами, нейро-узловые системы индивида, воспринимающего визуальную или вербальную информацию, в дополнение к формальным элементам, также будут находиться под влиянием содержания, что приведет к вовлечению дополнительных уровней слож-

¹ *Delière I. Emergence, Anticipation, and Schematization Processes in Listening to a Piece of Music: A Re-Reading of the Cue Abstraction Model // New Directions in Aesthetics, Creativity and the Arts / Ed. P. Locher, C. Martindale and other. Amityville, N.Y., 2006. P. 153–174.*

ности: например, эмоциональная и интеллектуальная реакция на содержание, ассоциации или воспоминания. Однако, независимо от того, насколько сложно и культурно-специфично данное окружение, принцип остается тем же самым: выживут и успешно разовьются такие художественные формы, которые естественным образом соответствуют параметрам, оптимальным (лосевская «адекватация»!) для успешного возбуждения системы.

Другое важное научное открытие, которое одновременно и подтверждает, что не только сознательные или волевые структуры могут быть самоформируемы, и позволяет нам представить более точно, как этот процесс происходит в сознании, – это экспериментально проверенная теория синхронизации в системах с обратной связью, например, описанная С. Строгатсом¹. По этой экспериментально проверенной теории, любой объект, который представляет из себя систему с обратной связью, которая может самовозбуждаться, т.е. позволяет элементам системы взаимно влиять друг на друга, при определенных условиях может самосинхронизироваться и, таким образом, самоупорядочиться и самобалансироваться без присутствия волевого агента. Это объясняет, в том числе, феномен резонанса, или спонтанной синхронизации, даже неодушевленных предметов. Самосинхронизирующиеся системы, таким образом, являются самоорганизующимися, даже если не существует никакого разума, который управлял бы ими.

Художественную форму в лосевском понимании можно интерпретировать как раз как такую регулярную структуру, которая сама по себе появляется из самоорганизующейся системы с обратным возбуждением, с тем отличием, что в данном случае система эта будет невероятно сложна и будет возбуждаться более сложными структурами. Ясно, что человеческий мозг (и, следовательно, сознание) есть такая самоорганизующаяся система, которая основана на множестве уровней обратной связи. При определенных условиях, как было продемонстрировано нейро-узловой моделью, т.е., когда форма определенной конфигурации присутствует в мозгу-сознании, такая форма будет «резонировать» с тонко настроенной нейро-узловой сетью через посредство возбуждения, вызванного

¹ *Strogatz S. Sync. How Order Emerges from Chaos in the Universe, Nature, and Daily Life. N.Y., 2003.*

обратной связью, и таким образом приводить к эстетическому опыту. Художественная или высокоэстетическая форма – это некая идеальная форма, которая позволяет достичь оптимального состояния возбуждения, т.е. она действительно «адекватна» тому эффекту, который она производит. Таковая форма также в прямом смысле является самоформирующейся и самодостаточной, поскольку она появилась динамически (и можно даже сказать «диалектически») из самих характеристик сложной системы самовозбуждения с обратной связью. Она также «объективна», поскольку она имплицитно содержится в параметрах объективно и реально существующей системы. В случае художественной формы, эта система включает не только человеческий мозг или сознание и не только неодушевленный физический объект, но и мозг-сознание, и «материю» произведения искусства (какой бы ни был носитель), которая в данный момент взаимодействует с мозгом-сознанием и является частью системы. Исходя из конфигурации системы, конкретная художественная форма самоформирует себя, давая себе бытие, и затем, если она действительно адекватна, т.е. действительно основана на гениальном произведении искусства, продолжает возбуждать нейро-узловые сети многих поколений реципиентов¹.

Сравнение эстетической системы Лосева с современными естественно-научными моделями из области физики, нейробиологии и эволюционной биологии приводит к очень целостному и гармоничному описанию путей функционирования форм, включая эстетические и художественные формы. Исходя из моделей квантового взаимодействия и самосинхронизации в систе-

¹ Представление об эстетических и художественных формах как о структурах, которые имплицитно присутствуют в чрезвычайно сложных системах самовозбуждения с обратной связью, таких как живые организмы с чувственным восприятием, поддерживается недавними исследованиями по эволюционной биологии эстетики, многие из которых суммированы Д. Ротенбергом: *Rothenberg D. Survival of the Beautiful: Art, Science and Evolution*. N.Y.: Bloomsbury Press, 2011. Ср. также: *Zeki S. Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. N.Y., 1999. К сожалению, параметры этой статьи не позволяют привести этот материал. См. мое Введение к английскому переводу ДХФ Лосева: *Losev A.F. The Dialectic of Artistic Form / Transl. O. Bychkov. München, 2013. P. 124–126.*

мах самовозбуждения с обратной связью, можно представить все формы в действительной реальности как самоформирующиеся: начиная с естественных физических форм, таких, как кристаллы, из которых некоторые также могут иметь эстетический эффект. Эстетические и художественные формы являются одними из самых сложных продуктов самоформирования через посредство петель обратной связи, которые включают невероятно сложные системы самовозбуждения с обратной связью. И все же они не менее естественны, объективны и самовозникающи, чем формы в менее сложных системах. Как только возникает подходящее (т.е. самовозбуждающееся) окружение, начиная от самых простых физических до более сложных интеллектуальных, психологических и социальных окружений, сразу же начинают появляться подобные самоформирующиеся формы. Самые сложные системы, связанные как с выживанием, так и с эстетическим восприятием, – это словесно-лингвистические, но даже эти системы возникают так же естественно¹ и являются такими же саморегулирующимися, как и более простые формы. Таким образом, динамические самоформирующиеся системы самовозбуждения, которые приводят к возникновению неких сбалансированных структур равновесия, характерны для жизни форм как таковых – не только эстетических форм – и даже для самой жизни, и, более того, для самой реальной действительности, от физических форм до самых высоких форм сознания, и, таким образом, эстетического восприятия. Художественные и эстетические формы представляют особый случай просто потому, что системы с обратной связью, где они развиваются, включают как окружающую среду воспринимающего сознания, так и художественную «материю» (часто материальные объекты).

Подводя итоги, спросим: исходя из философии и эстетики Лосева, что такое художественная форма и где она находится? Нужно начать с позиций философии тождества и персонализма, которые говорят нам, что такие оппозиции как мозг/разум или идеальное/реальное только воображаемы. Ни феноменологическая реальность (соотношение мыслей, обозреваемое «изнутри»), ни нейронные сети (обозреваемые «снаружи») отдельно и сами по себе не могут

¹ Ср. философию имени Лосева.

объяснить мыслительную деятельность, которая является неким саморегулирующимся тождеством. Феноменологические процессы, обозреваемые изнутри, конечно же, действуют по некоторым законам, по которым эйдетические структуры могут быть соотнесены. Нейронные сети, обозреваемые снаружи, также действуют по неким законам. Однако, обе стороны развились в обоюдном тождестве и взаимодействии друг с другом (возможно, законы квантового взаимодействия в конечном счете объединяют обе эти стороны). Переходя к художественной форме, можно утверждать, что она точно не находится только в физическом произведении искусства. Но не находится она и только в структуре нейронной сети, поскольку тогда не требовалось бы реального произведения искусства для того, чтобы ее воспринимать, т.е. не требовалось бы «эстетического» (от αἰσθητικός) аспекта. Из этого следует, что художественные формы – это некие теоретические структуры, подобные законам физики или грамматическим структурам, которые, в принципе, могут не находиться нигде: они имплицитно заключены в параметрах системы. В действительности они могут проявляться в конкретных реальных формах артефакта в процессе его восприятия или создания, но, в принципе, они не ограничены ни конкретными формами артефакта, ни конкретными реципиентами. Это во многом объясняет лосевскую диалектику прототипа: прототип не находится только в конкретной художественной форме, и все же он не может реализоваться нигде, кроме как именно в данной конкретной художественной форме, и вне этой формы он может быть только теоретически постулирован. Практически говоря, прототип неуловим: это лосевский «скрытый центр» художественной формы, который имплицитно присутствует в субстрате. Конкретная художественная форма, таким образом, существует только в процессе восприятия, где этот теоретический эйдос-конфигурация (прототип) получает свое осознанное существование в тот момент, когда художественная «материя», организованная определенным образом, оказывает воздействие (как воспринимаемая) на нейронную сеть. Художественная форма всегда является чем-то сознательным, самосознающим, или интеллигентным, чем-то динамическим и чем-то становящимся: тут можно легко повторить всю лосевскую диалектику художественной формы, которая точно совпадает с представленным здесь

современным взглядом на художественную форму. А создается она в ходе саморегулирующегося процесса (через посредство самовозбуждения с обратной связью) манипулирования художественной «материей» с одновременным обозрением ее влияния на нейронные сети. Действительно, центр формы, или ее прототип, всегда скрыт от нас, и в то же время он оказывает вполне реальное и чувствительное воздействие и на материал произведения искусства, и на нейронные сети, которые воспринимают это произведение искусства.

Таким образом, лосевская теория художественной формы, так же, как и предшествовавшая ей шеллинговская, ставит много интересных вопросов о природе художественной формы, которые только теперь начинают серьезно исследоваться и естественными науками, и философией: например, такие, как постановка под сомнение дихотомии субъективности/объективности, или идеи авторства произведения искусства и других культурных форм. Ставит она и более общий вопрос о природе человека: являемся ли мы действительно самосознающими индивидами или просто полусознательными окружающими средами для распространения вечных художественных и иных форм, которые, по Гегелю, постепенно пытаются познать себя?

Актуальность проблемы символа в современной западной философии культуры

1

Подобно романтизму, с которым он генетически связан, символизм был одновременно и художественным, и философским движением, но, будучи тесно переплетенными друг с другом, исторические траектории этих двух его сторон все же не совпали. Начавшись во второй половине XIX в., художественный символизм – в поэзии, живописи, музыке и театре – по-видимому, исчерпал себя к началу 1920-х годов и уступил место другим течениям. Вне всякого сомнения, его влияние продолжалось и оплодотворило многие позднейшие направления в искусстве, но сам он в это время ощущался уже не как новое слово в художественном творчестве, а – как явление пережитое, отодвигающееся все дальше и дальше в прошлое. Ничто, пожалуй, не выражает позднейшую фазу символизма с такой пронзительной ностальгией, как фигура Вяч. Иванова в 1930-х – 1940-х годах: одновременно величественный и кроткий, одинокий гений, мудро взирающий на свою собственную нарастающую неуместность в новом культурном порядке.

Траектория же философских идей, выдвинутых символизмом, выглядит совсем иначе. Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что в течение всего XX в. вплоть до настоящего момента значение их только возрастало, а влияние распространялось и углублялось, давая импульс новым школам в различных областях знания и существенно преображая существующие. Философская судьба символизма, особенно в период после расцвета символизма художественного, воплощена с особой яркостью в фигуре Эрнста Кассирера. Автор «Философии символических форм», произведшей неизгладимое впечатление на таких «детей» Серебряного века, как Алексей Лосев и Михаил Бахтин, силой исторических и личных обстоятельств превратился в одного из ведущих проводников идей

символизма для англофонной и особенно североамериканской академической науки.

Распространение идей символизма представляет собой сложную и разветвленную картину, которую невозможно даже вкратце набросать в рамках настоящей статьи. Во всяком случае, трудно представить себе такие школы, как структурализм, семиотика, и герменевтика, без того, что они почерпнули в символизме. Психологическое же учение Карла Юнга, в популяризованной Джозефом Кемпбеллом форме ставшее весьма влиятельным явлением в современной массовой культуре, есть плод практически прямого сопряжения более ранней фрейдовой доктрины с символизмом. Феноменология тоже очень близко соотносится с символистским подходом к вещам, и отнюдь не случайно, что феноменолог Кассирер написал, пожалуй, самое обстоятельное исследование о роли символа в культуре. Перечисление примеров влияния философского символизма можно продолжать практически до бесконечности. Символизм – и художественный, и философский – был настолько разветвлен и проявлял себя в таких разнообразных формах (чего стоит одна только «символическая логика» аналитической философии или магический реализм, или «иконография» Эрвина Пановского), что нередки жалобы, особенно среди искусствоведов, на трудности с его определением. Трудности эти, однако, сильно преувеличены и чаще всего проистекают из эмпиристской склонности заменять теоретическое определение примерами – стратегии, совершенно неподходящей для понимания символизма. Ибо символизм основывался на некоем круге идей, а не на внешних признаках предметов, будь эти предметы даже произведениями той или иной символистской школы. Этот круг идей вобрал в себя плоды нескольких предшествующих течений, и в первую очередь – романтизма. Именно от романтизма символизм унаследовал свой краеугольный камень, ту черту, которую можно назвать метафизикой эстетического мистицизма. Такого рода мистицизм взирает на мир как на эстетический феномен *par excellence* с убеждением, что в глубине всех явлений кроется неизбывная, неисследимая тайна. Высвечиванием таинственности, окружающей со всех сторон эстетического субъекта и пронизывающей все бытие, и занимался художественный символизм. Однако, в отличие от пессимистического романтизма,

в котором фигура гибнущего героя или героини (или обоих вместе) занимает центральное место, символизм был несколько более оптимистичным и видел цель искусства не просто в противостоянии миру обыденности, а – в преобразении последнего. Вполне возможно, что эту свою черту символизм перенял у заклятого врага романтизма – позитивистского реализма, тоже нацеленного на «переделывание действительности», выражаясь языком позднего Лосева, хотя и с совершенно иными целями, во имя своих, особых принципов. Во всяком случае, центральной темой символизма была уже не гибель героя или героини в неравной борьбе с безжалостной судьбой (выступающей зачастую в виде косно-мещанского отношения к жизни), а восприятие всего мира, включая и самые обыденные явления, как исполненного творческой тайны, туманно обещающей мистирию преобразования.

Как бы то ни было, в рамках настоящей работы вместо обсуждения исторических судеб символизма имеет смысл сосредоточить внимание на том, что, с моей точки зрения, является одной из главных – если не самой главной – философских проблем символизма вообще. Я имею в виду излюбленную мысль Лосева о полном совпадении и взаимопроникновении смысла и формы, внутреннего содержания и его внешнего выражения, идеи и ее материального воплощения – как отличительного признака символа среди всех прочих выразительных форм¹. Впрочем, это только одна, в известном смысле формальная, сторона определения символа. Вторая, и не менее важная, состоит в отношении символа к реальности – в том смысле, что в символе так или иначе содержится та реальность, на которую он указывает, причем содержится не каким-то случайным и необязательным образом, а именно в своем существе. Символ, с этой точки зрения, есть выход некоей реальности из сокрытого в откровенное состояние, из

¹ О полном совпадении смысла и формы в символе Лосев писал, например, в «Диалектике художественной формы» (1927), где он проводил заимствованные им у Ф. Шеллинга различия между схемой, аллегорией и символом (с. 107). Весьма любопытно лосевское сопоставление взглядов Шеллинга, Г.В.Ф. Гегеля и К.В.Ф. Зольгера по этому вопросу в пространственных примечаниях на с. 228–233. Лосев многократно возвращался к этой теме и в более поздний период своего творчества (см., например, «Проблема символа и реалистическое искусство», М., 1976. С. 47–48).

потенциальности в актуальность, из абстракции в конкретность, из возможности в действительность. Много на эту тему сказано у о. Павла Флоренского и развито у Лосева в книге «Проблема символа и реалистическое искусство»¹.

2

Если мы переместимся теперь в США второй половины XX в., то увидим, что именно эта проблема – отношение между символом и реальностью – встала во весь рост перед учеными в целом ряде гуманитарных и общественных наук и, в частности, в культурной антропологии. (Впрочем, отнюдь не только американские ученые и философы, но и многие их западноевропейские коллеги пришли к осознанию проблематики символа как важнейшему измерению философии культуры. Особое место здесь принадлежит как тем, кто занимался семиотикой, так и некоторым центральным фигурам в постструктурализме².) Один из самых выдающихся и спорных ученых в этой области, Клиффорд Герц, выдвинул программу переосмысления метода этнографии, которую он сам называл «поворотом к интерпретации», и во исполнение этой программы предложил свои истолкования некоторых культурно-исторических явлений. Его поколение ученых-гуманитариев и общественников (Герц неустанно повторяет, что антропология – это не просто наука, но «social science») восстало против засилья позитивистского эмпиризма и наивного – чтобы не сказать вульгарного – объективизма, который в 1960-е и 1970-е годы уже начинал терять свой неоспоримый авторитет. Отвергая этот объективизм, требовавший от этнографии описания уже якобы наличных, строго документируемых «фактов» и смотревшего с близоруким подозрением на любые попытки как-то их истолковывать, в своем труде с программным названием «Интерпретация культур», вы-

¹ «Символ есть такая сущность, – писал, например, Флоренский в работе «Имяславие как философская предпосылка», – энергия которой, сращенная или, точнее, срастворенная с энергией другой, более ценной в данном отношении сущности, несет таким образом в себе эту последнюю». Цит. по: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 248.

² Среди множества имен и работ я бы отметил Жана Бодрийера и его книгу «Символический обмен и смерть» (1976).

завшем целую бурю теоретических дебатов среди его коллег, Герц писал: «На самом деле этнограф постоянно – за исключением тех моментов, когда он занят (а он, конечно, должен этим заниматься) более автоматическим рутинным сбором данных, – сталкивается со множеством сложных понятийных структур, большинство из которых наложены одна на другую или просто перемешаны, которые одновременно чужды ему, неупорядочены и неясно выражены и которые он должен так или иначе суметь понять и адекватно истолковать. И это верно даже для самого приземленного уровня его полевой работы: опроса информантов, наблюдения обрядов, выяснения терминов родства, прослеживания линий наследования имущества, переписи домохозяйств и в конце концов <...> ведения дневника. Заниматься этнографией – это все равно что пытаться читать рукопись (в смысле “попытка реконструировать одно из возможных ее прочтений”) – рукопись иноязычную, выцветшую, полную пропусков, несоответствий, подозрительных исправлений и тенденциозных комментариев, но написанную не общепринятыми графическими знаками, обозначающими звуки, а мимолетными примерами социального поведения»¹.

Замечу, что, помимо всего, в этих словах чувствуется реакция части американской интеллигенции против характерного для периода 1920 – 1950-х годов помешательства на эстетике модернизма с ее небоскребами, четкой геометрией пространства и вообще культом абстрактного рассудка. В 1960–1970-х годах уже захотелось непрямолинейного, запутанного, непонятного и выходящего за рамки «дневного» научного сознания. Тут-то и появляются в популярной культуре и популяризованной науке о мифе фигуры вроде кинорежиссера Дж. Лукаша, создавшего «Звездные войны», и вдохновившего его мифолога-юнгянца Кэмпбелла.

Я упоминаю здесь об этом потому, что в этих процессах мы имеем дело не столько с философскими аргументами за и против позитивизма, сколько с культурными движениями в самой западной интеллектуальной среде. Философски позитивизм никогда не

¹ Geertz C. The Interpretation of Cultures. N.Y., 1973. P. 10, курсив мой. Цит. по переводу (частично исправленному мной) Е.М. Лазаревой в кн: Гириц К. Интерпретация культур. С. 16 (www.gumer.info/bibliotek_Buks/). Мы используем другую транскрипцию фамилии этого ученого.

мог себя оправдать; он всегда брал больше культурной привлекательностью, чем разумностью своих оснований. Во всяком случае, трудно объяснить его влияние иначе, чем ссылками на развитие и успехи технологии, которая, однако, постоянно оборачивалась как своими созидательными, так и разрушительными сторонами. Первые громко превозносились как истинная сущность прогресса, а вторые либо замалчивались, либо лицемерно оправдывались как неизбежные последствия сопротивления сил инерции и реакции тому же самому прогрессу. Поколению Герца принадлежит честь развеивания некритической позитивистской веры в прогресс – хотя и без полного отказа от нее (что станет делом следующего, постмодернистского поколения ученых). Большая роль в этом процессе принадлежала Томасу Куну, автору исследования «Структура научных революций», в котором подвергалась критике позитивистская мифология научного познания и предлагалась альтернативная картина формирования научных систем и гипотез¹.

В герцовой критике позитивистски-объективистского подхода в культурной антропологии слышатся отголоски аргументов Куна, и вся его апология «поворота к интерпретации» имеет определенное сходство – отнюдь, конечно, не полное – с толкованием процесса научного познания по Куну. Это станет яснее, когда я вернусь к этому вопросу несколько ниже. Сейчас же мне хотелось бы отметить, пожалуй, основное достижение Герца, не нашедшее, впрочем, единогласной поддержки среди его американских коллег. Особенно жаркие споры развернулись вокруг его исследования «Негара: балийское государство-театр в XIX веке» (1980). Главным тезисом Герца, ставшим предметом дискуссии, была мысль о том, что в балийском контексте политическая власть состояла в пышном обряде или, как выразился с характерной броскостью сам Герц, «не помпа служила власти, а власть – помпе» (стр. 13). Герц прекрасно сознавал, что выдвигая подобный тезис, он бросал вызов господствующим политическим теориям и их основополагающим философским принципам. Он посвятил последнюю главу своей книги именно расхождению между своим собственным подходом к проблеме политической власти и наиболее влиятельными подходами в современной западной политической теории.

¹ Kuhn Th. The Structure of Scientific Revolutions. Chicago, 1962.

Спор здесь идет, как ни странно, именно об отношении символа к реальности, о том, как якобы «театральная» сторона обряда (я еще вернусь к проблеме этой самой «театральности») связана с тем, что – какая сила – обеспечивает господство одной общественной группы над другими. В подобного рода дискуссиях особенно ярко высвечивается, насколько главная проблема символизма является одновременно главной проблемой культуры вообще: как соотносятся продукты осознанной и целенаправленной деятельности человека – такие, как обряд, произведения искусства, включая исполнительские, социальные институты и особенно их символические обозначения – с реальностью? И здесь перед нами предстает интереснейшая для философии культуры проблематика, связанная с вопросом о том, что принимается в том или ином контексте в качестве реальности. Несомненной заслугой Герца является его готовность подвергнуть сомнению именно иерархию тех причинно-следственных связей, которые выражали и часто продолжают выражать свойственные новоевропейскому мировоззрению представления о том, что является реальным, а что – фантастическим (т. е. произведенным на свет субъективной фантазией), главным и несущественным, заслуживающим научного изучения и недостойным внимания «настоящей» науки.

3

Здесь уместно заметить, что реальность ни в коем случае нельзя считать чем-то нейтральным в ценностном отношении, и это особенно справедливо для новоевропейского научного мировоззрения. Совершенно напротив: реальность для ученого нового времени является одной из основополагающих ценностей – даже если разумно обосновать эту ценность новоевропейское сознание вообще и научное сознание в частности не в состоянии. Отчаянно стремясь завладеть этой ценностью, сознание нового времени выдвигало и продолжает выдвигать те или иные грани человеческого опыта в качестве кандидатов на звание реальности, но – только догматически, в форме голословных постулатов, а все попытки разумно обосновать эти постулаты неизменно заканчиваются крахом. Такова судьба, например, чувственно ощущаемого мира, человеческого общества, отдельного субъекта, эмоций и чувств

этого субъекта и, наконец, абстрактных идей в новой и новейшей истории. Все эти области человеческого опыта в тот или иной момент выдвигались в качестве истинной реальности философией и наукой нового времени – с тем только, чтобы этой же философией и наукой быть отвергнутыми. Чувственно воспринимаемый мир превозносился эмпиризмом и низлагался рационализмом, составляющими две стороны одной медали в этом мировоззрении; человеческое общество признавалось основанием всякой реальности в виде, например, общественных условностей, которые якобы являются источником всех наших познаний и представлений о мире; но тут же выяснялось, что сами эти условности и даже общество, порождающее их, суть не что иное, как иллюзия индивидуального сознания и что существование их вне этого сознания отнюдь не столь очевидно, как казалось сторонникам социального воззрения. И при этом не было и нет недостатка в философях и ученых, которые неустанно разоблачают иллюзию, как им представляется, реального существования самого человеческого самосознания в качестве чего-либо иного, чем эпифеномена природной эволюции, а наших культурных ценностей – в качестве эпифеноменов животных инстинктов, уходящих корнями в естественный отбор, направляемый, в свою очередь, игрой статистических закономерностей, а главное – случайностей. Наконец, даже и культурная иллюзия существования некоего «я», еще не уничтоженного полностью сведением на какой-нибудь объективно-природный процесс, подверглась так называемой «деконструкции» и была объявлена плодом чистой «воли к господству» – воли, не имеющей ни лица, ни направленности, ни определенного места пребывания, а разлитой по всему «культурному порядку» и этот порядок диктующей. Этой-то волей, по мнению «деконструктивистов», и руководствуются те, кто возглавляет традиционные общественные иерархии, но последние еще совсем недавно были признаны результатом доброй старой «общественной условности», и получается, что одна иллюзия порождается другой иллюзией, и так до бесконечности, а тем временем реальность исчезает бесследно в заколдованном круговороте попыток уловить ее. Именно такое положение вещей складывается на излете новейшей истории, в постмодернистской ее фазе.

Теория религиозно-политического символизма балийской культуры XIX в., выдвинутая Герцем, занимает промежуточное положение между поздним позитивистско-эмпирическим модернизмом и релятивистским постмодернизмом. Антропология движется, считает Герц, вторя наблюдениям Куна о естественных науках, не посредством выдвижения абстрактных гипотез и их экспериментальной проверки, и прогресс антропологической науки не есть кумулятивное накопление и прямолинейная последовательность все более и более оптимальных объяснений фактов, а – при помощи все более и более уточненных и детальных интерпретаций культурных явлений на основе все более и более «плотного описания» их. Это «плотное описание» (*dense description*) Герц понимает именно символически, хотя и употребляет термин «символ» в довольно расширенном и оттого неточном, непродуманном смысле¹. Высказываясь, например, по поводу «нескончаемых» споров о том, является ли культура субъективной или объективной, он заметил: «Как только мы начнем рассматривать поведение человека <...> с точки зрения *символического действия* – действия, которое нечто обозначает, подобно голосу в речи, цвету в живописи, линии в письме или звуку в музыке, – вопрос о том, является ли культура моделью поведения, или складом ума, или одновременно и тем и другим, теряет смысл». Есть у Герца и уроки, извлеченные из феноменологии. Когда речь идет, например, о культурных феноменах в символическом отношении, их онтологический статус, согласно Герцу, не является главным вопросом. «Он такой же, – замечает он, – как у скал, или такой же, как у наших сновидений, а все это – явления нашего мира. Интересоваться следует их значением:

¹ Его определение символа – если его можно назвать определением – отличается эмпиристской беспомощностью, пытающейся скрыться под всеядностью – в манере «определения», широко распространенной в среде англофонной интеллигенции. В одном из вариантов оно гласит: «символ – это всё, что обозначает, описывает, представляет, служит примером, наклеивает ярлык, указывает, наводит на мысль, изображает, выражает – всё, что так или иначе обозначает» (*Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton, 1980. P. 135).

что именно – насмешка или вызов, ирония или гнев, высокомерие или гордость – выражается в них и с их помощью»¹.

Вместе с тем, у Герца сказывается характерная для значительного числа американских ученых его поколения боязнь впасть в увлечение абстракциями. «В мире, – замечает он, – уже и так хватает глубокомысленных речений», и подчеркивает, что истинная мудрость состоит в том, чтобы видеть работу «больших» сил в «маленьких» фактах повседневной жизни, или, как он образно выражается, сменить во «Власти», «Вере» и «Красоте» заглавные буквы на прописные². С непредвзятой философской точки зрения должно быть вполне ясно, что, меняя заглавные буквы на прописные, никак нельзя забывать о равно необходимом существовании и тех, и других. Герц же в своей риторике иной раз близко подходит к ползучему прагматизму, не желающему признавать реальность универсальных понятий и догматически цепляющегося только за некие произвольно выбранные «конкретные» факты. Но все же надо признать, что его главные усилия как теоретика культуры направлены на то, чтобы соединить универсальное – «Власть», «Веру» и «Красоту» с большой буквы – с единичным, то есть с тем, как эти «большие» силы являют себя в «маленьких» фактах жизни. Мысль Герца движется желанием найти безупречное равновесие между этими двумя полюсами познания мира, а именно в таком совершенстве совпадения этих полюсов и состоит то понимание символа, которое сделали классическим русские мыслители Серебряного века и их европейские коллеги. По своей задаче Герц – символист.

К сожалению, эта задача остается заявленной, но не выполненной. Герцу мешает глубоко засевшее и широко разлитое по всему интеллектуальному пространству англо-саксонской культуры упрямое недоверие к диалектике. Проблема символа – это, в первую очередь, диалектическая проблема; ее решение требует умения видеть разумную необходимость полного взаимопроникновения противоположных начал. Теоретические же построения Герца страдают как раз подозрительностью к разумной необходимости; ему чудится некая иная сила в динамике культурных явлений,

¹ Герц К. Интерпретация культур. С. 16.

² Там же. С. 21.

нечто, не уловимое при помощи «глубокомыслия». Именно этой тенденцией можно объяснить следующее положение, выдвинутое Герцем в ходе анализа балийского культурно-политического символизма: «Практически два подхода, два вида понимания должны слиться воедино для интерпретации культуры: описание частных символических форм (ритуальный жест, священная статуя) в качестве определенных выражений; и контекстуализация подобных форм во всей структуре смысла, частью которой они являются и которая создает предпосылки для их формулирования. Здесь мы имеем дело, конечно, не с чем иным, как ныне уже хорошо знакомой траекторией герменевтического круга: с диалектической увязкой частей, составляющих целое, с целым, которое движет частями, таким образом, чтобы взгляду представляли одновременно и части, и целое»¹.

Наряду с признанием уместности и даже необходимости диалектического подхода Герц представляет движение понятий в виде герменевтического круга, то есть прибегает к тому варианту диалектики, который, в конечном счете, остается лишь ограниченно диалектическим и, пользуясь диалектическим подходом до определенного предела, все-таки не доверяет ему до конца. Здесь можно припомнить слова Ганса-Георга Гадамера о том, что «континуум мысли делим до бесконечности», сказанные им по поводу сходства между философией и поэзией. В типичном инфинитистском ключе нового времени Гадамер свел диалектическое мышление на частный случай абстрактной мысли вообще – абстрактной именно по той причине, что, подобно незавершимому в принципе процессу истолкования поэтического произведения, развитие мысли, по его мнению, никогда не может достичь целостной полноты². Другими словами, предмет мышления

¹ Geertz C. Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali. Princeton, 1980. P. 103. Здесь и далее перевод с английского – мой, если не упомянут другой переводчик.

² Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 124–125. (Перевод процитированной главы «Философия и поэзия» М.К. Рыклина, сверен В.С. Малаховым.) Мысли, высказанные Гадамером в краткой статье «Философия и поэзия» (1977), находятся в полном соответствии с его позицией в гораздо более обширном труде 1960-го года «Истина и метод». Весьма характерно, что в главе «О круге понимания» (с. 72–82), посвященной непосредственно

и само мышление не могут совпасть никогда, остаются навсегда разлученными друг с другом, как бы близко мысль ни подходила к охвату своего предмета, а такая разлученность мысли со своим предметом и составляет сущность абстракции. Впрочем, закончить это краткое изложение мыслей Герца о том, как нужно подходить к интерпретации культур, следует все же указанием на его стремление к синтезу различных дисциплин и методов – синтезу, который носит ярко выраженный символистский характер: «Ни точное описание предметов и поведения, которое ассоциируется с традиционной этнографией, ни тщательное проследивание стилистических мотивов, которое составляет традиционную иконографию, ни тонкое расчленение текстуальных значений, которым занимается традиционная филология, недостаточны сами по себе. Их нужно слить воедино таким образом, чтобы конкретная непосредственность театрального действия давала на выходе заключенную в нем веру»¹.

5

Словно предлагая пример в подтверждение известного наблюдения Гегеля о том, что для некоторых народов искусство является единственным способом выразить свои глубочайшие мысли и убеждения, Герц представляет балийскую культуру следующим образом: «Не только в дворцовых обрядах, но и вообще балийцы отливали свои самые емкие представления о том, как, в конечном счете, устроен мир, и о том, как, исходя из этого, люди должны действовать – в форму непосредственно воспринимаемых чувственных символов: в лексикон резьбы, цветов, танцев, мелодий, жестов, песнопений, украшений, храмов, поз и масок, а отнюдь не в дискурсивно воспринимаемый, упорядоченный набор “верований”». Подобные средства выражения обрекают на неудачу всякую попытку выразить эти идеи в виде обобщений. Как и в поэзии, о которой в широком смысле слова, понятием как *poiesis* (“делание”),

проблематике герменевтического круга, вопрос о завершимости процесса интерпретации тщательно обойден вовсе, что, конечно, оставляет читателя на милость метафоры круга, то есть (дурной) бесконечности.

¹ Geertz C. Negara. P. 104.

и идет речь, смысл здесь настолько глубоко проникает в средства выражения, что превратить его в сеть пропозиций означает впасть в риск совершения сразу обоих типичных преступлений экзегезы: видеть в вещах больше, чем в них есть, и сводить богатство частных смыслов на унылый парад общих мест»¹.

Напомню, что под «искусством» Гегель разумел то, что впоследствии такие философы, как Кассирер и Лосев, называли мифом и обрядом. Именно с такой точки зрения мог немецкий философ взирать на историю Нового времени как на время упадка искусства, то есть время утраты им мифо-ритуального характера. Именно такой подход позволял ему также рассуждать об индийской мифологии, как о поэзии. Любопытнейшим образом, Герц рассуждает о балийских мифо-ритуальных реалиях в подобном же ключе: «Это было государство-театр, в котором короли и принцы были импресарио, жрецы – режиссерами, а крестьяне – статистами, рабочими сцены и зрителями»². Но при этом можно сказать, что в заключении Герца содержатся одновременно и ценнейшее прозрение, преодолевающее главную ошибку современной политической (и не только политической) теории, и глубочайшее заблуждение относительно природы описываемого им явления. Прозрение Герца состоит в том, что он понял, а вернее сказать, увидел, может быть, не до конца понимая, самодостаточность того явления, которое он называет балийским (яванским) словом «негара». Подобно произведению искусства, негара не является выражением каких-то иных, выходящих за ее пределы, посторонних сил: она выражает саму себя. Природа балийского государства – если его можно назвать государством – заключается не в том, чтобы облечь в некие отвлекающие, обманчивые формы властные отношения, существующие помимо этих форм и отнюдь не совпадающие с ними по своей сути. Она состоит в том, что обрядовое действие является его наивысшим выражением, тем «телосом», ради которого оно существует: «Государственные церемонии классического Бали были метафизическим театром: театром, задуманным как выражение воззрения на глубочайшую природу реальности и в то же время – как воздействие на существующие условия жизни, чтобы

¹ Ibid. P. 103.

² Ibid. P. 13.

сделать их созвучными этой реальности; другими словами, они были таким театром, который, по своему замыслу, представляет онтологию и посредством представления делает ее действительной. Декорации, аксессуары, актеры, сцены, которые исполняют актеры, общая траектория религиозной веры, которую эти сцены описывают – все это нужно воспринимать на фоне того, что же, в конце концов, происходило в этих церемониях. И этот фон можно воспринять только в той мере, в какой воспринимаются сами эти компоненты театрального действия»¹.

Впрочем, и этот «телос» «негары» еще не является окончательным. «Обрядовая жизнь двора, – продолжает Герц несколькими строками ниже, – а вообще-то – вся жизнь этого двора является, таким образом, парадигматической для социального порядка, а не просто отражающей его. Отражает же она, по утверждению жрецов, сверхъестественный порядок, “вечный индийский мир богов”, по которому люди должны, в строгом соответствии с их общественным положением, стараться выстроить свою жизнь»². И далее: «В той мере, в какой его можно вообще отделить от средств выражения, смысл состоял в том, что король, двор, окружающий его, и вокруг двора страна в целом должны были превратить самих себя в факсимильные копии того порядка вещей, который определялся их образностью»³.

Другими словами, окончательным «телосом», энтелехией балийского социокультурного порядка являлось превращение мира человеческого и природного в совершенное подобие мира божественного – каким он предстает в балийской разновидности индуистской мифологии. В этом социокультурном порядке мы видим миф, воплощаемый посредством религиозного обряда в человеческой реальности. Особенно напоминают о мифе следующие рассуждения Герца: «Будучи образцовым центром внутри образцового центра, король-икона изображал вовне то, чем он являлся внутренне для себя: благодушную красоту божества. Может показаться, что все это – не больше, чем надувательство, штейнбергова рука, рисующая саму себя. Но поскольку для ба-

¹ Ibid. P. 104.

² Ibid.

³ Ibid. P. 105.

лийцев воображение было модусом не вымысла, а восприятия, представления и актуализации, то им так не казалось. Визуальное представление означало видение, видение – подражание, подражание – воплощение»¹.

«Рука, рисующая саму себя», то есть самообосновывающаяся природа балийских верований есть, несомненно, указание на мифический их характер, вполне внятный с точки зрения философов мифа, предложенных и Кассирером, и Лосевым, но это понятие мифа остается вне инструментария Герца, что существенно сужает теоретическое значение его в иных отношениях весьма примечательного наблюдения. Когда же он говорит непосредственно о мифе – как, например, в случае с мифом о возникновении балийской цивилизации, – он рассматривает его с чисто просвещенческих позиций, то есть как средство легитимации политических институтов и политического господства вообще². (Нужно сказать, что такое отношение к мифу, восходящее, как я упомянул, к эпохе Просвещения, до сих пор весьма широко распространено в западной литературе. Одним из самых ярких его примеров является книга французского философа Ролана Барта «Мифологии», впервые вышедшая еще в 1957 г., но сохранившая влияние по сей день³.)

Заметим здесь, что один из рецензентов книги Герца – в целом больше сочувствовавший его теории, чем многие другие, – весьма пронизательно указал, что, коли уж речь идет о вещах, воспринимаемых балийской культурой всерьез, без какого-либо оттенка эстетической, игровой дистанции, то это нужно называть не театром, а религией. Комментируя заявление о том, что «пышные торжества были не просто эстетическим украшением, празднованием независимо от них существующего господства; они были самой сутью», Чарльз Ф. Киз заметил: «Вот тут-то и возникает сомнение относительно драматургической аналогии, на которой строится модель Герца. Если он хочет, чтобы мы истолковывали политические символы как силу, создающую государство, а не

¹ Ibid. P. 130. В цитате содержится ссылка на известный рисунок американского художника Саула Штейнберга, созданный в 1948 г.

² См.: Geertz C. Negara. P. 14.

³ Barthes R. Mythologies. Paris, 1957.

просто представляющую функции – или помимо представления функций, на которых государство основывается, то тогда “театр”, по-видимому, плохая аналогия. Не является ли драматическое действие комментарием на нечто помимо себя самого? Не является ли оно “нереальным”? Та реальность, которую создавали балийские королевские обряды была не театральной, а религиозной»¹. В этом кратком замечании схвачена та самая ошибка Герца, которую я выше назвал его глубочайшим заблуждением относительно природы «негары».

В «негаре» Герцу предстал символ, но воспринять он его смог только как произведение искусства – то, что Лосев в «Проблеме символа...» назвал «художественным образом»². Эстетическая редукция символа, сведение его на художественный образ – это характернейший жест новоевропейского сознания. Тенденция к подобной редукции уходит корнями в ту самую проблематику реальности, которую я вкратце набросал в начале своих рассуждений. Искривленный до неузнаваемости инфинитизмом и имманентизмом, разум в новой истории теряет способность обосновать понятие реальности и, утопая в собственной фантазии, хватается то за одну соломинку, то за другую. Единственным мыслителем, сумевшим преодолеть эту тенденцию и последовательно выстроить свою философию вопреки ей, был Гегель, но его главное достижение – безупречно-диалектическое обоснование именно разума в качестве действительности – осталось лишь кратким взлетом философской мысли над ограниченностью новоевропейского мировоззрения. Мне уже доводилось писать, что история послегегелевской философии – это история поисков

¹ Keyes Ch.F. «Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali» by Clifford Geertz. Review // American Ethnologist. 1982. Vol. 9. № 1 february. P. 196–197. Перевод наш. – В.М.

² Ср., например, такое высказывание Лосева: «[Ч]истая художественность, тоже [т.е. подобно символу. – В.М.] состоящая из полного совпадения своей идеи и своего образа, рассматривается как предмет бесокрыстного и внежизненного созерцания» («Проблема символа...», стр. 118). Было бы неверно, однако, свести лосевскую теорию художественного образа к этому положению. Далее Лосев развивает также мысль как бы о «символизации» художественного образа, когда последний «указывает на нечто такое, что далеко выходит за пределы идеи и за пределы образности художественного произведения» (с. 119).

внезапных оснований и самого разума, и реальности¹. Сегодня мы созерцаем философский ландшафт, усеянный обломками самых разнообразных «летательных аппаратов», при помощи которых эта философия пыталась вырваться за пределы ей же самой установленных горизонтов.

С этой точки зрения нужно отметить, что, пожалуй, самая положительная сторона исследования Герца состоит в тех философских выводах, которые указывают как раз на стремление преодолеть антиноэтические, если можно так выразиться, тенденции этого мышления. Балийская «негара» была, например, по его выражению, «созвездием взлелеянных в святилищах идей»². Об идеях же Герц высказывается в анти-позитивистском духе: «Идеи не являются – и уже довольно давно – какой-то не поддающейся наблюдению умственной субстанцией. Они суть смыслы, обладающие носителями, а носители их суть символы (в иной терминологии – знаки) <...>. И все, что так или иначе обозначает, является интерсубъективным и потому – публичным, и потому – доступным для открытого и поддающегося исправлению объяснения “на открытом воздухе”. Аргументы, мелодии, формулы, карты и картины – это не некая идеальность, на которую надо просто глазеть, а тексты для чтения; таковы также и обряды, дворцы, техника и социальные образования»³.

Но вывод, который Герц извлекает из этого прозрения, остается двусмысленным и в своей двусмысленности сближает этого ученого с постструктурализмом, в других отношениях вполне чуждым его взглядам. «Реальное, – изрекает Герц в очередной афористичной фразе, – есть продукт воображения в той же мере, сколь и все воображаемое»⁴.

6

Пример Герца показывает, что актуальность проблемы символа в современных западных философских взглядах на культуру

проистекает из острой объективной потребности, обусловленной неустранимыми законами мышления, в том понятии символа, которое было глубоко и подробно разработано целым рядом философов, мыслителей и художников первой половины XX в. Это понятие доступно, но не востребовано – во всяком случае, более близкое знакомство с ним могло бы существенно обогатить такие походы, к которым относится теория культуры Герца. На его примере становится особенно заметно, как по видимости неудержимое стремление двинуть понимание культуры вперед, столь свойственное общему настрою «передовой» теоретической мысли, оборачивается необходимостью возврата к достижениям, забытым в гонке «научного прогресса». Это не означает, разумеется, что задачей настоящего является простое обращение к прошлому, ностальгическое выкликание из прошлого света, способного прояснить сегодняшний мир. В философском осмыслении культуры перед нами встает необходимость избежать одновременно три опасности: поспешного забвения уроков философского символизма, антикварной консервации этих уроков в прошлом, якобы изолированном от настоящего, и некритического погружения в них так, словно в них заключается окончательная истина. Но и это – всего лишь отрицательная часть намечаемой мной задачи. Положительная же ее часть состоит в разработке такого взгляда на культуру в целом и на отдельные явления культуры в частности, который исходил бы из главного достижения этого символизма: прозрения о единстве мысли и реальности, осознанной, целенаправленной человеческой деятельности и ее предметных, внешних проявлений, человеческих надежд и их осуществлений – подобно тому, как выраженная в балийской мифологии надежда на преобразование мира осуществлялась в обряде и через него во всем устройстве «негары».

¹ Vladimir Marchenkov. The Orpheus Myth and the Powers of Music. P. 117.

² Geertz C. Negara. P. 130.

³ Ibid. P. 135.

⁴ Ibid. P. 136.

(Польша, Зелена Гура, Зеленогурский университет)

Концепция мифа А.Ф. Лосева в контексте современной теории письменности

Довольно распространено мнение, что между современным обществом и первобытной общиной существует громадная пропасть; что современная цивилизация, например, в сравнении с прошлым, более «объективная», рациональная, ибо базируется на научном подходе к миру. И что именно научная установка «захватила» и подавила другие аспекты жизни современного человека. Однако все чаще, как указывает например Дж. Гуди, традиционные моральные подходы, религиозные верования, мифические взгляды на мир признаются в общем ракурсе как своеобразно толкующие действительность модели, которые имеют такой же ценностный статус – как и другие интерпретационные модели, какими являются научные теории¹. Эти замечания, по нашему мнению, дополняют то, что еще в начале XX столетия, говорил Лосев о вопросе ненаучности мифа и немифичности науки: «Итак: наука не рождается из мифа, но наука не существует без мифа, наука всегда мифологична»². Конечно это не значит, что миф и наука являются чем-то тождественным. Мифологичность науки и ее продуктов в том, что они никогда не выступают как чистая интеллектуальная конструкция, но всегда есть предпринимаемая людьми реальная активность и ее следствие. Как кажется, Лосев четко деконструирует представления некоторых современных ученых, касающиеся абсолютной рациональности науки, именно о том, что она существует вне ненаучных предпосылок и что научные конструкты поэтому «чистые». Это оказывается невозможным.

Всем известно, уже Декарт, отец рационализма Нового времени, создавая фундаменты рациональной науки, не был в состоянии преодолеть собственную субъективистскую и индивидуалистиче-

скую мифологию, которая, по сути, лежит в основе всего рационализма Нового времени, позитивизма и механицизма¹.

Обратим внимание, что антропологическая теория не была в состоянии решить вопрос об историческом или всеобщем характере мифа. Например, Л. Леви-Брюль вначале был сторонником концепции дологического мышления как противоположного абстрактно-логическому, рациональному мышлению западного, цивилизованного человека, но потом поменял свои убеждения и утверждал, что эти два типа мышления присущи (в разной степени представления) на каждом этапе развития человека и человечества. Эта идея выступает ядром многих теорий, для которых совместным знаменателем было «большое деление»², т.е. взгляд, что целостный культурный опыт можно разделить на два основных типа и переход от одного к другому является принципиальным промежутком в истории человечества.

Упомянутый выше Дж. Гуди, представитель так называемой теории письменности (анг. Literacy theory; Orality/literacy theory), определяет идею двух исторических типов мышления посредством формулировки «Грандиозная Дихотомия», которую, используя терминологию других авторов, можно выразить так: «примитивные – развернутые» (Э.Б. Тайлор), «традиционные – современные», «развивающиеся – развитые», «простые – сложные» (С. Bougle), «атемпоральные – исторические», «горячие – холодные», «знание непосредственное – знание абстрактное» (К. Леви-Стросс), «закрытое – открытое» (Bryan R. Wilson), «дологические – логические» (Л. Леви-Брюль), «мифотворческое – логическое/эмпирическое», «иррациональное – рациональное» (Э. Кассирер, И. Йегер).

Теория письменности (Э. Хэвлок, Г. Иннис, В. Онг)³ возникла именно в качестве оппозиции к такой «Грандиозной Дихотомии». Этот исследовательский подход позволил по-новому рассмотреть

¹ Там же. С. 42.

² «Грандиозное деление» – такими словами определяет эту теоретическую фигуру польский автор Grzegorz Godlewski в книге «Słowo-pismo-sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne» (Warszawa, 2008. S. 152–157).

³ См.: Havelock E. Muza uczy się pisać: rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu. Warszawa, 2006; Ong W. Oralność i piśmienność. Słowo podane technologii. Lublin, 1992; Innis H. The Bias of Communication. Toronto, 1964.

¹ Goody J. Poskromienie myśli nieoswojonej. Warszawa, 2011. С. 59.

² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2008. С. 46.

то, как формируется человеческая культура и ум человека в контексте коммуникационных актов. В этом направлении анализируются способы человеческой коммуникации, особенно устный и письменный, в контексте их воздействия на исторически появившиеся типы чувственности, мышления, человеческих отношений, культур и общин¹. Следует указать, что теория письменности рассматривала проблему человеческой умственной деятельности уже не в духе технологического детерминизма, а подчеркивала, что отношения между человеком и медиа не имеют одностороннего характера и что самыми главными являются способы использования медиа². Письмо в этом русле анализа обнаруживало собственную силу (как коммуникационный медиум), моделирующую культурную дифференциацию и человека как такого³.

В контексте рефлексии, касающейся мифа, теория письменности показывает, что человеческий ум является определенного рода модальностью, которая зависит от изменений в коммуникационных технологиях. (Коммуникация понимается тут как общение, взаимодействие, интеракция, а коммуникации между людьми – как процесс передачи знания, ценности, информации, практического знания и т.п.). Кажется, однако, что эта теория имплицитно предполагает наличие определенных стабильных истоков человеческого ума, которые приобретают разные состояния под воздействием коммуникационных технологий⁴. Согласно тому, как использует идею диалектики мифа Лосев, можно сказать, что изменяться может только то, что уже вообще есть, существует. Тогда, развивая мысль, можно сказать, что этим устойчивым стержнем является именно миф как первоначальный механизм, организующий целостную структуру функционирования человеческого ума.

¹ Godlewski G. Wstęp do wydania polskiego // Goody J. Logika pisma a organizacja społeczeństwa. Warszawa, 2006. S. 11–13.

² Godlewski G. Słowo-pismo- sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne. Warszawa, 2008. S. 259.

³ Godlewski G. Lęk przed wielkimi literami. Dyskusje z Jackiem Goody'm i Wielką teorią piśmienności // Alamanach Antropologiczny. Oralność/piśmienność / Red. G. Godlewski. Warszawa, 2007. S. 164.

⁴ Что было уже замечено Маршаллом Маклюэном.

Есть основания полагать, что представитель теории письменности Дж. Гуди идет похожим путем, поскольку он утверждает, что радикальное противопоставление типов человеческого мышления – примитивного (неграмотного) и развитого (современного, цивилизованного, рационального) не что иное, как ошибка. Природа этого разделения выражает разные способы отношения к миру: представляется как переход от предыстории к мифу, от мифа к науке; от статуса к договору; от культуры «холодной» к культуре «горячей»; от коллективизма к индивидуализму; от ритуала к рациональности¹. Согласно взглядам Дж. Гуди, различие между «нашим» (современного человека) и «их» мышлением (нерационального дикаря) не так принципиально, как это вытекало из прежних исследований. Также Дж. Гуди утверждает, что его исследования и опыт, а также проведенное время среди «неграмотных обществ» не доказывают существование пропасти в мышлении и общении между ним и членами этих обществ. Собственными глазами он наблюдал, как маленький, приспособленный к определенной (примитивной) деятельности бриколаж (bricolage) достаточно свободно перестраивает собственное мышление в рамки мышления инженера². Дж. Гуди считает это доказательством того, что не существует противоречия между мышлением первобытного человека и цивилизованного. Это может также косвенно свидетельствовать, что умственный статус современного человека ничем не отличается от «дикого», т. е. он оснащен теми же самыми элементами, уровнями, способами, истоками мышления.

В этом контексте следовало рассмотреть углубленно фигуру бриколажа (bricolage), столь значимую для концепции двух типов мышления. Можно сказать, вслед Гуди, что это культурный любитель мастерить, т. е. ему свойственна наиболее превосходная форма интеллектуального отношения к миру. Но, однако, такое отношение всегда будет иметь символический характер, но не когнитивный, что именно и является признаком цивилизованного интеллекта.

Трудно ответить при этом на вопрос относительно скрывающегося за этим механизмом восприятия мира и объяснения его

¹ См.: Goody J. Op. cit. S. 24.

² Ibid. S. 29.

человеком. Кстати, сомнения не вызывает то, что творчество бриколажа имеет характер индивидуальной творческой активности, но в чем состоит внутренняя мотивация и логика этого творчества, неизвестно. Различия, которые до сих пор свидетельствовали якобы о совершенно иной природе творческой активности человека дикого и цивилизованного, оказываются лишь результатом коммуникационной среды, в которой оба типа творчества осуществлялись. Даже В. Онг, описывающий характер творчества оральных сообществ и подчеркивающий консервативный характер этого творчества, обусловленного отсутствием возможности закрепления его результатов, ничего не говорил относительно механизмов, которые приводили к возникновению новых качеств¹. Эти новшества всегда были, по-видимому, результатом индивидуальных творческих актов. И только способы передачи культурных достижений «замазывали» индивидуальную сигнатуру, так как на этом этапе цивилизационного развития она была наименее важна². Являясь даже «формулировкой» культуры, она подвергалась процессам изменения. Как утверждает Гуди, нет доказательств тому, что в оральных сообществах человек был узником заранее определенных схем, первоначальных форм классификации. Можно предполагать, что всё было как раз наоборот. Недостаток техник закрепления и кодифицированного распространения культурных достижений способствовал непрерывному творческому модифицированию этих достижений. Конечно, в зависимости от потенциала членов группы, социального распределения и т.п. Не было тут «положительно понимаемых» стихии и волюнтаризма в роде того, с чем сталкиваемся сегодня на веб-порталах и Ю-тубе.

Кажется, однако, что современный интернетный взрыв творчества должен нас убедить, что какие-либо «щели» в культурных нормах и ограничениях мгновенно заполняются. Кажется, что где-то глубоко в человеческом уме скрывается неистощимое и неизменное ядро творчества, которое мы, вслед Лосеву, можем назвать мифом или, точнее, мифологизированием.

Теперь напомним, что, по Э. Гуссерлю, сознание интенционально, а это значит, что осознание чего-либо оказывается чем-то

¹ Ong W. Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii. Lublin, 1992.

² Goody J. Poskromienie myśli nieoswojonej. Warszawa, 2011. S. 49.

наподобие луча света, озаряющего что-то, предмет. В таком случае осознание личностью самой себя, ее сознательное тождество являлось бы именно таким прожектором, освещающим саму себя. И важно, что Э. Гуссерль различает предметный аспект сознания (ноэма) и субъектный (ноэза). Ноэза – это инструмент, который конструирует смысл того, что интенциональным образом человек осознает¹. Проведенный Лосевым феноменологический анализ мифа указывает на миф как на ноэтический механизм этого акта, т.е. на то, что придает определенному сознанию именно смысловую тождественность; на то, что придает смысл тому, что осознается.

Рассматривая проблему тождественности личности Ч. Тейлор показывает, что сегодня мы имеем дело с существованием двух взглядов на нее. Первый подход, укорененный в XVII в. «вечной картиной» субъекта, видит личность как обладающее сознанием бытие, которое способно на формирование репрезентаций вещей². Следовательно, тут мы имеем дело с критерием преформативности, и с этой позиции человек как существо планирующее/целеполагающее и действующее ненамного отличается от животного или машины. Второй подход понимает личность как существо, которое является «субъектом значений». Здесь главным атрибутом сознания признается не умение создавать репрезентации, но представления и то, что это сознание сформировано из значений. Главной задачей не является, следовательно, планирование и деятельность (ведь это неотъемлемый атрибут человека), а «открытость на значение». Центральной точкой так понимаемой личности оказывается значение. Тейлор говорит также: «Действия, которые мы предпринимаем, определяются их целью, но очень часто они осознаваемы только по отношению к значению»³.

Это имеет прямое отношение к указанной выше идее Лосева, так как его концепция, кроме того, что развивает идеи философии неоплатонизма, взгляды философии Григория Паламы и отцов Церкви, имеет актуальное значение, ибо является тщательным

¹ Tischner J. Świadomość // O naturze świadomości / Red. A. Szyszko-Bohusz. Kraków, 1997. S.75

² Taylor Ch. Filozofia podmiotu. Warszawa, 2001. S. 402.

³ Ibid. S. 413.

феноменологическим анализом внутреннего мира личности. В ходе этого анализа Лосев отыскивает неотъемлемое что-то, то первоначальное единое, которое оказывается началом и фундаментом тождественности личности и мира.

Лосев решительно утверждает, что исходным пунктом подобной тождественности обязательно предстоит какая-то неотъемлемая цельность. По его мнению, человеческая психика необоснованно часто рассматривается серией состояний, то есть типов психической жизни. Вычлениаются обособленные функции, ощущения, наблюдения, внимание, память, эмоции, волевые акты и т.д. Оказывается, однако, что психическую жизнь нельзя понимать только как сумму выше указанных функций. Личность ни в коем случае не удастся свести к этим изолированным функциям, хотя, конечно, личность проявляется посредством функций. Вспомним, что Лосев пишет следующее: «Но личность проявляется вообще во всем – в костюме, в физиологических процессах дыхания, кровообращения, пищеварения; и это несколько не значит, что личность есть сукно или суконный костюм, что она есть желудок и пищеварение и т.д. Личность как категория – ничего общего не имеет с отдельными изолированными функциями; и из них никогда нельзя будет получить личности, если понятие о ней не получено из другого источника»¹.

Таким образом, понятие «личности» имеет у философа принципиальный характер потому, что обозначает своеобразный мифологический внутренний микрокосм человека, осознающего собственную тождественность как Я. Другими словами, Лосев в своей концепции дает определение мифа в плоскости индивидуума, т.е. в его терминологии, из уровня личности. Его метод, будучи в этом контексте преимущественно феноменологическим методом, выявляет основной механизм функционирования духовного мира личности.

В подытоживающей главе «Диалектики мифа» Лосев определяет миф как данную в словах чудесную личностную историю². Самым существенным в этой дефиниции является соединение понятия мифа и личности. Дело в том, что непосредственный

¹ См.: Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 223.

² Там же. С. 249.

опыт человека, первоначальное отношение к миру всегда имеет не интеллектуальный, но мифический характер. Мир, воспринимаемый личностью (индивидом), имеет эмоциональную окраску; не есть нечто нейтральное, а наоборот, представляется как нечто целое, полное значений и смыслов¹. Об этом процессе, но в аспекте формирования техники, говорил например Ю. Банька, когда описывал процесс возникновения цивилизации, основанной на рациональности и абстракции. Орудия эпохи палеолита (70–40 тыс. лет до н. э.) свидетельствуют об определенном технологическом уровне, как бы о снятии с этих орудий природной оболочки². И хотя представляли они собой грандиозный прогресс, хорошо виден, прежде всего, отпечаток человеческого *thymos*³ – чувствительности и переживания. На современный взгляд, они в большинстве случаев являются довольно беспомощными орудиями, далекими от технологического совершенства. Будучи изначально результатом желания непосредственно удовлетворить потребности, они как будто пластическим образом выражали эту потребность. Предмет, на который они были направлены, вызывает акцидентное впечатление. Иными словами, эти орудия все еще содержат эмоции человека, который их произвел. Надо было на протяжении тысяч лет работать с этой вещью, чтобы эти эмоциональные коннотации исчезли и на свет вышел их рациональный стержень. Именно развернутая сфера *phronesis*, сфера рациональности, дала возможность человеку действительно отвергнуть натуралистические ограничения. Таким образом, *Phronesis* [рациональность] отделяет орудия труда человека или его предметы манипуляций от их эмоционального фундамента, какими были человеческие потребности в качестве их предпосылок. В новых обстоятельствах человек проектирует орудия исходя из цели.

¹ *Rojek P. Rozwinięte imię magiczne. Teoria mitu A.F.Łosiewa // Aleksy Łosiew, czyli rzecz o tytanizmie XX wieku / Red. J.Uglik, E.Tacho-Godi. L.Kiejzik. Warszawa, 2012. S. 396–397. См. также: Obolovitch T. Od onomatodoksji do estetyki. Aleksego Łosiewa koncepcja symbolu. Kraków, 2011.*

² *Bañka J. Filozofia cywilizacji. T.2. Katowice, 1987. S.112–115.*

³ *Thymos* – представляет чувства и выражает так называемые мягкие этические вопросы. *Phronesis* – рациональный фактор, относящийся к так называемым твердым этическим вопросам.

Ю. Банька говорит о технологии, орудиях и т.п. Вопрос, однако, заключается в том, происходит ли тут кардинально обратная связь и снимается ли коренным образом сфера *thymos*. Оказывается, что нет. Человек продолжает наделять смыслом вещи, и можно сказать, что хотя сфера *thymos* уже не является непосредственным моментом определенной жизни цивилизации, но в дальнейшем представляет собой отправную точку духовности каждого человека. Поэтому, как можно резюмировать, мир всегда является чем-то смысловым, т.е. символическим, или, согласно Лосеву, мифическим в силу того, что он всегда *личностный* мир.

Следующим важным для Лосева понятием оказывается «история». «Историчность» определяется им как факт, ибо личность – это бытие в становлении, которое одновременно и происходит, и осуществляет себя. Тут речь не идет, конечно, о некотором конкретном повествовании об определенной личности или о ее определенной истории. Применение им понятия истории подчеркивает, что личность не является чем-то аисторическим, вневременным, но принадлежит сфере становления¹.

Следующее важное лосевское понятие – это «слово». Именно «слово» могло стать более удобным при толковании личности в контексте повествования. Однако здесь этот контекст не исчерпывается и не ограничивается только этим значением. В данном случае Слово предстоит рассматривать как вторую сторону Имени, т.е. идеальный проект личности, осуществленный словесно ею самой: «Миф есть слово о личности, слово, принадлежащее личности, выражающее и выявляющее личность»². Это момент самосознания личности.

Похожую интуицию встречаем, например, у Г. Башляра, правда, по отношению к поэтическому творчеству (но разве лосевская «мифическая отрешенность» не является частью поэзии?): «В новизне своих образов поэт – всегда оказывается источником языка», потому что «выступает на пороге бытия»³. Впрочем, Лосев сам это подтверждает, когда говорит: «Миф – “поэтичен”, а

¹ См.: *Rojek P.* Op. cit. S. 399–400.

² См.: *Лосев А.Ф.* Указ. соч. С. 250.

³ *Bachelard G.* Wstęp do „Poetyki przestrzeni” // *Współczesna teoria badań literackich za granicą* / Red. H. Markiewicz. T. 2. Kraków, 1976. S. 347.

не “живописен”. Без “поэзии” – точнее говоря, без слова – миф никогда не прикоснулся бы к глубине человеческой и всякой иной личности. <...> А в слове историческое событие возведено до степени самосознания»¹.

Финальным понятием его дефиниций мифа является понятие «чуда». Миф по своим предпосылкам есть чудесный, необычайный, странный, поэтический². Такой подход создает впечатление, что миф рассматривается из какой-то внешней перспективы. Однако по отношению к мифу такая внешняя перспектива исключена. Кардинальное начало мифа – это именно чудесность, необычность и т.п. В лосевском контексте это значит, что в рамках мифа чудом оказывается всё. С важным, однако, исключением – «настоящее» чудо наступает только тогда, когда происходит совпадение идеальной программы, идеального плана вещи, предмета или личности с их действительным становлением, с их реальной историей. Как известно, это не происходит слишком часто потому, что в мире чаще всего имеем дело с несовершенством, незавершенностью, недостатком. Положение личностного бытия здесь, таким образом, иное, ибо миф, данный личности в качестве слова, как интерпретирование, как определенная самосознающая себя перспектива, позволяет личности смотреть на себя именно в плоскости заданного идеального плана, часто вопреки обстоятельствам.

Раз миф оказывается словом-повествованием, которое принадлежит именно определенной личности и функционирует как гарант целостности ее мира, то он существует исключительно для нее и от нее неотъемлемо³. Это свидетельствует о том, что миф в этом личностном ракурсе всегда есть живое толкование, модифицирующееся в зависимости от «знаков», которые появляются в поле деятельности человека. С чем это связано? С фактом, что личность живет согласно так называемой мифической целесообразности.

Эта целесообразность не является ни практической, ни логической, ни эстетической. Она есть мифическая целесообразность или личностная (Лосев применяет оба определения). И состоит в

¹ См.: *Лосев А.Ф.* Указ. соч. С. 198.

² См.: *Rojek P.* Op. cit. S. 401–402.

³ См.: *Лосев А.Ф.* Указ. соч. С. 250–251.

том, что личность желает вести собственную жизнь по принципу абсолютного самоутверждения, т.е. быть целостной, свободной, независимой от ничего и также существовать, как существуют боги¹.

Происходящие события зачастую представляются человеку как знаки, озаряющие картину собственной жизни, порождая их мифическое истолкование. Тогда ему кажется, что желание самоутверждения сбывается, и таким образом потенциальное чудо превращается в нечто реальное. И миф в таком случае всегда есть смысловое выражение личности².

Обнаружение связи концепции мифа с онтогенезом человеческого индивида свидетельствует не только о том, что на первоначальном этапе личностного развития мифическое начало имеет первозданный характер и, следовательно, доминирующий и всеобъемлющий. Исторический подход, на наш взгляд, показывает изначальные этапы «воцивилизованного» (В. Исаев) развития человечества как систему, организующую структуру человеческого ума исключительно благодаря мифу.

«Онтологический реализм» Достоевского в трудах Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева¹

Вопрос, поставленный в настоящей работе, разбивается на три: набор терминов, с помощью которых описывается творческий метод Достоевского, в каком виде предстал его «реализм» в трудах Иванова и как он был применен и интерпретирован в художественной и научной практике Лосева. Исчерпывающее решение этих задач невозможно в жанре небольшой статьи. Не претендуя на полноту исследования в заданных направлениях, наметим в них важнейшие точки, которые помогут правильно поставить проблему.

О творческом методе Достоевского существует обширная и многообразная литература, в которой дается с десятков разных определений его творческого метода – «критический реализм», «фантастический реализм», «идеологический роман», «роман-трагедия», «мистический реализм», «онтологический реализм», «полифонический роман», «христианский реализм», «художественная пневматология» и др.² Мы используем термин «онтологиче-

¹ Работа выполнена по Федеральной целевой программе «Европейские основы и русский вклад в моделях возрождения культуры: творческое наследие Вячеслава Иванова и авторов его круга в материалах Римского архива», соглашение № 8179.

² *Энгельгардт Б.М.* Идеологический роман Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. М. – Л., 1924; *Фридендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964; *Соркина Д.Л.* «Фантастический реализм» Достоевского // Проблемы идейности и мастерства художественной литературы. Томск, 1969; *Щенников Г.К.* Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987; *Джоунс М.* Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб., 1998; *Тарасов Б.Н.* Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский. М., 1999; *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 3. Петрозаводск, 2001; *Касаткина Т.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004; *Степанян К.А.*

¹ Там же. С. 229.

² См.: *Rojek P.* Op. cit. S. 404.

ский реализм» не только для сохранения традиции, заложенной Ивановым и поддержанной Лосевым. Этот термин точно отражает главное свойство мировосприятия Достоевского, которое было им реализовано в художественном творчестве – поиск человеком своих бытийных оснований, смысла жизни и места в мире, на пути освобождения от ужаса «запустения» – состояния метафизического одиночества, в котором пребывают герои-философы всех его произведений, начиная с первого – романа «Бедные люди»¹. Иные же определения имеют более или менее односторонний характер, указывая на существенные черты творческого мировоззрения Достоевского, однако не охватывают философско-эстетическую систему писателя в целом.

Сам Достоевский, реализовавший в своих произведениях принцип онтологического (или бытийного) реализма, не оставил нам более или менее ясной дефиниции, да и требовать ее от художника было бы с нашей стороны некорректно. Иванов одним из первых увидел и верно определил это его главное свойство, дал ему верное описание, правда, в ряде случаев несколько противоречивое². Обоснование и развернутое объяснение творческому методу Достоевского как «онтологическому» реализму мы находим у Лосева.

Как известно, Достоевский многократно отмежевывался от термина «реализм», понимая под этим фотографическое отражение реальности, к которому призывали некоторые неопиты материалистической (марксистской) эстетики, сравнивая попытку «верного отражения действительности» с намерением правильно

«Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. Диссертация на соиск. уч. степ. Москва, 2007.

¹ Поиски пути преодоления этико-онтологической изоляции личности являлись важной темой философии XX в. Пользуясь терминологией М. Хайдеггера, сюжет произведений Достоевского определяется борьбой героя за свое «присутствие» в мире и преодоление разрыва между «бытием» и «существованием» в попытке обрести онтологическую полноту жизни (*Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 11–14.*)

² Одним из первых на этико-онтологический характер творческого метода Достоевского, верно сформулированного Вяч. Ивановым, указал Фридендер (*Фридендер Г.М. Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. Л., 1974. С. 139–142.*)

изобразить бородавку на живописном портрете¹. Такого рода реализм он обнаруживает, например, в картине Н.Ге «Тайная вечеря», по его мнению, изображающей лишь случайный внешний слой важнейшего события мировой истории в виде «обыкновенной ссоры весьма обыкновенных людей» при отсутствии выражения «исторической правды» – идеи, на многие века определившей развитие человечества². В известной полемике с Н.С. Лесковым («Свящ. П. Касторским») он противопоставляет «реализму» оппонента свой «высший реализм» (слово «реализм» Достоевский употребляет здесь в значении: «творческий метод»), в основе которого лежит не бытовая мимесис, но проникновение в «глубины духа и характера человеческого». Он исходит из того, что «истинные происшествия, описанные со всею исключительностью их случайности, почти всегда носят на себе характер фантастический, почти невероятный? Задача искусства – не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений»³. Размышляя на эту тему, Достоевский подчеркивает красным карандашом в своей тетради: «Говорят о реализме в искусстве: Javert не реализм в высшей степени, а идеал, но ничего нет реальнее <...> этого идеала»⁴. В письме Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г. он писал: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность

¹ Комментируя свой живописный портрет, Достоевский заметил: «Думаю, что живописец списал меня не литературы ради, а ради двух моих симметрических бородавок на лбу: феномен, дескать. Идеи-то нет, так они теперь на феноменах выезжают. Ну и как же у него на портрете удались мои бородавки, живые! Это они реализмом зовут» (*Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 21. С. 43.*) «Реализм есть ум толпы, большинства, не выдающий дальше носу, но хитрый и пронизательный, совершенно достаточный для настоящей минуты. Оттого он всех увлекает и всем нравится, всем по плечу» (*Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 20. Л., 1980. С. 182.*) «Весь реализм <А.Ф.> Писемского сводится на знание, куда какую просьбу нужно подать» (Там же. С. 203). См. также письма Достоевского к А.Н. Майкову от 11/23 декабря 1868 г. и Н.Н. Страхову от 26 февраля/10 марта 1869 г.

² *Достоевский Ф.М. Указ. соч. Т. 21. Л., 1980. С. 76–77.*

³ Там же. С. 82.

⁴ *Достоевский Ф.М. Указ. соч. Т. 23. Л., 1981. С. 228.*

действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть реализм, а даже напротив»¹ (28₁, 16). И далее писатель не раз утверждал эту мысль о несводимости видимой нами обыденности ко всей полноте реальности, предвосхищая тем самым открытия начала XX в. в области теоретической физики и философии, требуя от себя и от литературы в целом сосредоточенности на внутреннем, онтологически связанном смысле изображенных явлений жизни.

Достоевский постоянно предоставляет героям возможность выражать ту же заветную мысль о действительности, в которой заключен непрочитанный или недочитанный нами знак истины, которую должен понять и выразить в своем творчестве художник (8, 313; 9, 276, 412; 10, 172; 13, 113 и др.). В письме к А.Н. Майкову он писал о необходимости писателя изображать «духовное развитие» человека, его путь в решении «вековечного вопроса»: «[Э]то исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавают <...> Ихним реализмом – сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» (28₂, 329). Свою борьбу за «реализм в высшем смысле», задачей которого является описание борьбы человека за решение вопроса о своем бытийном самоопределении (по Лосеву: «самоутверждении личности»²), Достоевский вел одновременно и в журнальных статьях, и в «Дневнике писателя» и в произведениях, квалифицируя всякую попытку свести изображение жизни человека к описанию внешних социальных, физических и/или физиологических процессов как «гадость» (29₂, 100). Его слова «при полном реализме найти в человеке человека» означают: за внешним покрывалом обыденности увидеть, правильно прочесть и отобразить в своем творчестве «глубины души человеческой» (26, 65), борющейся за свою бытийную состоятельность³.

¹ Достоевский Ф.М. Указ. соч. Т. 28. Л., 1985. С. 16.

² Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 96.

³ Согласно мнению В. Зеньковского, «“онтологизм” русской философской мысли <...> выражает не примат “реальности” над познанием, а включенность познания в наше отношение к миру, в наше “действие” в нем» (Зеньковский В. История русской философии. М., 2001. С. 21).

Эти идеи о художественном методе, отрицающем внешний флер видимой нами картины мира как ложь и «маску», требующем видеть и понимать скрытую за этим истину, пришлись по душе русским символистам, в том числе и Вяч. Иванову, который не только применял эти открытия Достоевского в своем творчестве, но и исследовал их в ряде статей. Заключительным этапом работы над этой темой стала его известная книга о Достоевском. Иванов дал целый ряд определений художественному методу, предполагающему установку на изображение пути человека к онтологической полноте существования своего «я»: «мистический реализм», «высший реализм», «реалистический символизм»; это последнее практически полностью совпало с тем, в каком ключе воспринимал творчество Достоевского Лосев.

Согласно мнению Иванова, «при всей своей неизменной устремленности ко вселенскому и всечеловеческому он, благодаря небывалому психологическому и онтологическому углублению и обострению противоречий своего века» был устремлен к «глубинам человеческого под- и сверхсознания»¹. Особенно явственно эти глубины открываются в произведениях Достоевского, когда его персонажи в стремлении к свободному раскрытию своего «я», пытаются обойтись без признания смысла всего Мироздания, а в утверждении себя как необходимой части Мироздания – без Бога: «[М]омент своевольного отдаления от Бога возгордившегося человека, возмечтавшего пройти через ни чем не скованное самоутверждение, момент самовольного, онтологического отступления и саморасточения (род кенозиса, стало быть, человеческой богоподобной личности)»².

Особой заслугой Иванова можно считать обнаруженную им во взглядах Достоевского неразрывную связь между этикой и онтологией. Согласно его мысли, впоследствии поддержанной и развитой М.М. Бахтиным³, в основе изобразительного метода пи-

¹ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. Собр. соч. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 487.

² Там же. С. 497

³ Бахтин указывал, что работа Вяч. Иванова о Достоевском стала важной вехой в освоении творческого наследия Достоевского. Особенно ценилось Бахтиным в книге Иванова описание процесса «проникновения» в чужое «я», утверждение его в роли самостоятельного субъекта на уровне «ты еси»,

сателя было «проникновение в чужое Я, его переживание чужого Я как самобытного, беспредельного и полновластного мира», это переживание, одновременно, «содержало в себе постулат Бога, как реальности, реальной всех этих онтологических сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: “ты еси”»¹. Это «положительно-приемлющее», как сказал бы М.М. Бахтин, прикосновение к чужому «я» вылечивало персонажей романов Достоевского «от змеиной отравы начала индивидуализации»².

Согласно мнению Иванова, заслуга Достоевского перед мировой культурой заключается в том, что он на ряде «проб», философских экспериментов со своими персонажами, доказал отсутствие иного выхода из «запустения» – состояния онтологического тупика и морально-психологической безысходности – кроме признания существования единого, охватывающего все сущее Смысла, частью которого обязан признать себя человек. В случае же иного решения индивидуумом «векового вопроса» и последующего, как пишет Иванов, катастрофического «онтологического обесценивания», его ждет трагический исход – «они сходят с ума или, полубезумев, ищут прибежища в самоубийстве, в котором видят единственное достойное их действие»³. Отсюда ясно, что вопрос об онтологическом состоянии человека выводится Достоевским из принятой в культуре Нового времени области необязательного и факультативного – в сферу насущно необходимого и жизненно важного, «становится в прямом смысле вопросом о спасении души: лишь искупающее и исцеляющее страдание может еще спасти от мистического самоубийства онтологическую сущность человека, его божественное предназначение»⁴. Считая «онтологическую основу» кардинально важным фактором жизни человека, основываясь на аргументах, представленных творчеством Достоевского, Иванов утверждал этико-онтологическое одиночество как самую величайшую опасность для человека и человечества

и тем самым преодоление этического солипсизма (См.: *Котрелев Н.* К проблеме диалогического персонажа (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 201–202).

¹ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. С. 503.

² Там же. С. 503.

³ Там же. С. 505.

⁴ Там же. С. 506.

в целом. Вместо выхода из трагического тупика, пророчествовал Иванов, человечество может выбрать «своим образцом дьявольский Легион», и тогда оно закономерно должно начать «с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения», «медленно, методически убивать их духовное самоутверждение»¹. Отсюда важна роль художника, по Иванову, истинного строителя культуры, задачей которого является обращение человечества в «соподчиненную символику духовных ценностей, соотносительную иерархиям мира Божественного»².

Анализируя теоретико-литературные воззрения Иванова и его тезис об «онтологическом реализме»³, И.Н. Фридман обнаруживает противоречие между этим определением и, параллельно ему звучащим, тезисом о магическом идеализме как «реальном теургическом действии»⁴. Он пишет: «Реальность, которая “сквозь прозрачные пелены” открывается взору мистического визионера, есть послание, сверхценный онтологический дар; поэтому произвольное распоряжение им оказалось бы неуместным. Неполная прозрачность пелены, несовершенство художника, восприимлющего это “послание” (равно как и тех, кому он его передает), могут создать иллюзию “грандиозной условности создаваемого им мира”»⁵. Однако, в соответствии с убеждениями Иванова, этому горнему миру присуща глубинная «соразмерность с ритмом и рельефом действительности»⁶; художественное произведение, которое актуализирует этико-онтологический аспект внутренней жизни человека, Иванов именует «творимой иконой софийного мира извечных первообразов»⁷. В описании Иванова мировоззрение Достоевского предстает как «онтологический реализм,

¹ Там же. С. 572.

² Там же. С. 602. Мысль о «реализме символов», их действительности и жизненности поддерживал в своей «Философии имени» С.Н. Булгаков. См.: *Гоготшивили Л. А.* Между именем и предикатом (символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 309–310.

³ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. С. 485.

⁴ Иванов Вяч. О Новалисе // Иванов Вяч. Собр. соч. Т.4. С. 273.

⁵ Фридман И. Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 279.

⁶ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. С.415.

⁷ Фридман И.Н. Указ. соч. С. 279.

исходящий из мистического проникновения в чужое я как некую в *ens realissimum* утвержденную реальность»¹.

Согласно Иванову – и эту мысль блестяще затем развил М.М. Бахтин – «личность возможна только в связи с бытием», «причастность ее к высшему личному единству составляет онтологическую основу каждого отдельного существа»². «В “наследии Зосимы”, – писал Вяч. Иванов, – указано, что человечество еще не изжило “периода одиночества”, и именно в наши дни особенно грозно проявляет себя опасность одиночества, которое есть в своем роде “самоубийство”; когда же наступит конец этого периода, все вдруг осознают и отвергнут “протivoестественность” их теперешней отъединенности; все будут поражены, как они могли так долго жить во мраке, не подозревая о свете, и тогда “явится на небе знак Сына Человеческого”, то есть, тайна Христа раскроется перед глазами всех людей»³. В книге Иванова эта мысль «об онтологической благодати радости бытия и об адском страдании от неспособности любить»⁴, на примерах различных эпизодов из произведений Достоевского и религиозно-философских практик его персонажей, повторяется множество раз.

Сосредоточенность человека на своей связи со всем Сущим – «истинную любовь к жизни» – Иванов называл не иначе как «онтологической ценностью»⁵, «онтологическим достоинством»⁶ личности человека, корнем, из которого произрастает в мире людей всё остальное: этика, культура, общественный строй. Важность для культуры бытийной идеи, в культуре Нового времени заваленной информационным «мусором» с постановкой на первый план экономических, политических, социальных вопросов, обязан вскрыть художник, верил Достоевский, и Иванов чутко уловил эту доминанту его творческого кредо, ориентированного на прочтение в бытовой жизни знаков, указывающих на смыслы, имеющие жизненное значение для человека и всей человеческой

¹ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. С. 485.

² Там же. С. 521

³ Там же. С. 520.

⁴ Там же. С. 509.

⁵ Иванов Вяч. Лермонтов. С. 373.

⁶ Иванов Вяч. Байронизм, как событие в жизни русского духа // Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 4. С. 293.

цивилизации: «Реалистический символизм в искусстве возводит душу воспринимающего художественное произведение “*a realibus ad realiora*”, открывающиеся в *realibus*, от действительного низшего плана и низшей онтологической сущности к реальности реальной». Иванов считал, что заслуга Достоевского как художника заключается в умении формулировать эти знаки высшей реальности с помощью описания самых простых бытовых явлений и процессов с помощью, «как говорит Достоевский, “реализма в высшем смысле”, который мы называем “реалистическим символизмом”». Согласно его убеждениям, «реалистический символизм в искусстве возводит душу воспринимающего художественное произведение “*a realibus ad realiora*”, от действительного низшего плана и низшей онтологической сущности к реальности реальной». В процессе же творчества, в движении, обратном процессу восприятия, художник нисходит от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей – *a realioribus ad realia*»¹.

Эти идеи Иванов пронес через всю свою жизнь. Сформулированный им тезис о «реалистическом символизме», который в его представлении, с одной стороны, противостоял «утилитарному реализму», а с другой – «идеалистическому символизму», он положил в основание многих своих работ, в том числе – музыковедческих². В 1908 г. он писал: «Мы защищаем реализм в искусстве, понимая под ним принцип верности вещам, каковы они суть в явлениях и в существе своем»³.

Многие из этих идей оказались в сфере внимания Лосева, который не раз отзывался на связанные с этой темой тексты Достоевского и Иванова. Для Лосева онтологическое самоопределение личности было корневой категорией, определяющей многие иные параметры его философской системы, что философски роднит его одновременно и с Ивановым, и с Достоевским. Согласно его мнению, практически любое событие, взятое в онтологическом аспекте, есть

¹ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. С. 517.

² Пафос «мистического реализма» Вяч. Иванов обнаружил в произведениях А.Н. Скрябина (См.: Мильникова И. Статьи Вяч. Иванова о Скрябине // Памятники культуры. Новые открытия, 1983. Л., 1985. С. 92).

³ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 95.

великое чудо, так как в более или менее опосредованной форме указывает на связь человека с Мирозданием: «Решительно всё на свете может быть интерпретировано как самое настоящее чудо, если только данные вещи и события рассматривать с точки зрения изначального блаженно-личностного самоутверждения»¹.

Лосев считал, что «религиозное», по сути, творчество Иванова противоположно реалистической поэтике, ставя перед собой «положительные и даже возвышенно положительные цели» и представляя собой в философском смысле «наивный реализм», понимая слово «реализм» в смысле, «соотнесенном с номинализмом»². В соответствии со взглядами философа, тот, кто трактует реализм исключительно как похоть и внешнее правдоподобие – «вор и разбойник», а следующая такого рода принципам концепция – «ужас» и «религия дыромоляйства»³.

Противостоять этой тенденции сведения картины мира, окружающего человека, к плоским и унылым декорациям может восприятие Мироздания как обладающей единым смыслом системы, представленной в виде символов, отражающих объективную действительность⁴ и дающих возможность, не останавливаясь на поверхностных смыслах, проникнуть в область «реальнейшего». Символ, обозначая собой реальность во всей совокупности видимого и невидимого, как правило, совмещает в себе противоборствующие силы, и является, по мнению Лосева, «порождающей моделью» и «принципом конструирования» самой реальной действительности⁵, более того – «острейшим орудием переделывания самой действительности»⁶, которая страдает от мелких «житейских потребностей» и низменных интересов.

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 182.

² См.: Фридман И. Н. Указ. соч. С. 276–277.

³ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 210.

⁴ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М., 1995. С. 7.

⁵ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 43. «Символ нечто обозначает и есть знак в семантическом смысле слова <...> Он существует не просто сам по себе, но он есть принцип конструирования и всего иного, что под него подпадает» (Там же. С. 46).

⁶ Там же. С. 15.

Перечисляя в своей работе ряд логико-этических оксюморонов, взятых им из произведений Достоевского¹, Лосев указывает на важную особенность символа – тотальную референтность: символ личности героя объединяет в одно целое набор иногда полярных возможностей развития его судьбы в виде своего рода развилки его пути, обозначая набор возможных действий или возможностей таких действий.

В главе девятой книги «Символ и реалистическое искусство» – «Символ и реалистический образ» – Лосев дает ряд определений, непосредственно относящихся к «реализму в высшем смысле» и «онтологическому реализму» Достоевского и Иванова: «Под реализмом мы понимаем не просто изображение жизни, но правдивое изображение жизни»; «в символизме и в реализме соотношение символа действительности и самой действительности вполне одно и то же»². Тем самым Лосев не усматривает никаких отличий реализма от символизма, кроме предмета изображения: «Разница между реализмом и символизмом (в узком значении этого слова, как известного предреволюционного направления в искусстве) вовсе не структурная, но предметная, содержательная. Символисты просто интересовались другими предметами изображения, не теми, которыми интересуется реализм»³. Цитируя известный эпизод из «Подростка», в котором Версиков разъясняет мысль о правдоподобии и истинности фотографического портрета, Лосев добавляет: «Натуралистическая копия жизни тоже может быть правдивой, но правдивость эта – буквальная, непринципиальная, безыдейная, фотографическая <...>. Фото-снимок буквале, ничего специфического от себя не привносит в то изображение, которое дает, не символический». Таким образом, подобно Достоевскому и Иванову, Лосев определяет реализм как личную интерпретацию, казалось бы, общей для всех картины мира. Согласно этой логике, лишение некоей картины или знака свойственного ему ракурса, точки зрения, одновременно лишает их и символичности, тем самым убивает его смысл: «Что же касается

¹ В «Вечном муже», «Двойнике», «Записках из подполья», «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Братьях Карамазовых» (Там же. С. 40–43)

² Там же. С. 135.

³ Там же.

реалистического образа, то самая сущность его заключается не в буквальном воспроизведении предмета, но в его определенного рода интерпретации»¹. Эта интерпретация как акт углубленного мировидения связывает общим смыслом личное «я» наблюдающего и постигающего мир человека и общий Смысл всего бытия, выстраивая его жизни насущный онтологический фундамент, что возможно лишь при «помощи той ее символической интерпретации, когда она представляется в своей непрерывной текучести, в своем непрерывном развитии и в своем постоянном приближении к идеалам, которые нами исповедуются»².

Вспоминаются пометки, которые Достоевский делал в своих записных тетрадях, давая некое главение своим записям:

«Текучая страница», «Фантастическая страница».

Свойство «символичности» для философа имеет значение похожее на ивановское «realіoga» и «высший смысл» Достоевского; эти концепты, по-разному называясь, в каждом случае были опорными пунктами мировоззрения этих выдающихся мыслителей. Указывая на большое значение этой категории, Лосев писал: «Реализм высшего типа дает нам не просто типы, не просто характеры, не просто жизнь, какую ни попало, не просто художественное удовольствие, но – жизнь в ее внутреннем и внешнем развитии».³ Эти идеи Лосев использовал и в своем художественном творчестве. Е.Тахо-Годи указывает на сходство в построении сюжета романа Лосева «Женщина – мыслитель» с Достоевским: мотивы поступков героев со всей очевидностью выходят за рамки бытового прагматизма, оказываясь «пробой» метафизического статуса человека⁴.

¹ Там же. С. 136. Ср. у Бахтина: «Две мысли у Достоевского – уже два человека, ибо ничьих мыслей нет, а каждая мысль репрезентирует всего человека» (Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 тт. Т. 2. М., 2000. С. 65). Столь любимое Достоевским словосочетание «лицо идеи» означало: каждая идея имеет свое лицо, принадлежа какой-то определенной точке зрения на мир и ее в какой-то степени выражая.

² Там же. С. 137.

³ Там же. С. 136.

⁴ Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев и Ф.М. Достоевский // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. XIII Лосевские чтения. М., 2013. С. 557–563.

Лосевское понимание символа, продолжая трактовку «реализма в высшем смысле» Достоевского и концепцию «высшей реальности» Иванова, привязывает знаки окружающей нас картины мира к трансцендентальному означаемому – смыслу Бытия как такового. Символ, таким образом, оказывается не только семантическим феноменом, но фактором онтологического характера, ясным указанием на прочность и осмысленность Вселенной: «Такова многомерность символа в связи с многомерной логикой самой жизни и в связи с той системной структурой, которую получает вещь как представитель объективного мира и вещь как символ этого объективного мира»¹.

Мнение Лосева о том, что «настоящее художественное произведение, кроме того, еще оснащено стремлением даже и от себя развивать действительность и ее переделывать»², также заставляет вспомнить об Иванове, с его убежденностью в энергетической творческой мощи символического искусства (см. об этом выше), а также мысли об изменении нравственного состояния человека под влиянием художественного образа, многократно высказанные Достоевским. Способность символа играть активную роль в истории проявляется в том, что он ведет себя как живое существо, являясь своего рода «обратным отражением» действительности, которая за счет этого становится «не слепым хаосом, но расчлененно и творчески подвижной действительностью»³. С помощью теории символа, заключающего в себе память личного видения, Лосев выходит к построению характерологии Достоевского, творческие достижения которого «еще далеко не сведены воедино»⁴. В текстах Лосева, как и в произведениях Достоевского, постоянно звучит мысль о том, что из онтологического достоинства человека прямо вытекает его система ценностей, которая, в свою очередь, прямо зависит от качества его «самоопределения», выражаясь термином Иванова. Между полнотой онтологического статуса человека и его этической полноценностью в мировоззрении Достоевского, Иванова и Лосева был очевидный знак равенства.

¹ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 189.

² Там же. С. 137.

³ Там же. С. 171.

⁴ Там же. С. 179.

(Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский университет)

Философия и поэтика мифа у Вяч. Иванова и методология А.Ф. Лосева

Влияние Вяч. Иванова на Лосева, как свидетельствовал он сам, было глубоко провиденциальным. С 1913 года, в связи с прослушанным докладом теоретика русского символизма в Религиозно-философском обществе памяти Вл. Соловьева «О границах искусства», начинается для Лосева открытие горизонтов личности и творчества Иванова, определяя во многом образ научной судьбы ученого-классика, исследователя античной философии и эстетики¹. Лосев считал, что Иванов как поэт и мыслитель повлиял на становление его личности и на его подход к изучению античности. Он вспоминал: «У него было такое ослепительное словотворчество, но не только поэзия была у него на первом плане, а и философия, и религия, и история. Для меня это авторитет в смысле мировоззрения. В смысле единства искусства, бытия, космологии и познания человека. Я думаю, что самое ценное и интересное у Иванова, – это именно эта объединенность...»² Обширный список книг Иванова, содержащийся в библиотеке Лосева, и выписки из его стихов, сохранившиеся в его тетради, – свидетельство глубокого и пристального интереса философа к творчеству поэта³. Нас интересует методологическая значимость трудов Лосева при осмыслении мифотворческого искусства Иванова как теоретика русского символизма⁴.

¹ См.: А.Ф. Лосев о Вяч. Иванове: краткая антология / Подг. и предисл. Е.А. Тахо-Годи // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 134–172.

² А.Ф. Лосев. Из последних воспоминаний о Вяч. Иванове / Эхил. Трагедии / В пер. Вяч. Иванова. М., 1989. С. 464–465.

³ Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев о Вяч. Иванове: краткая антология. Предисловие // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 134–137.

⁴ В работах Р. Бёрда затрагивались проблемы методологии А.Ф. Лосева в аспекте герменевтики. См.: Бёрд Р. А.Ф. Лосев и В.И. Иванов: корни религиозной герменевтики // Образ мира: структура и целое: Лосевские чтения: Материалы междунар. науч. конф. 19–23 окт. 1998 г. на филол. фак. МГУ. М., 1999. С. 225–233.

О специфическом типе художественности Иванова Лосев говорил: «Иванов – закрытый поэт», а его стихи «трудно считать только поэзией, или только философией, или только религией». Круг его переживаний, согласно мысли ученого, строится по принципу – «родное и вселенское»¹. Эта характеристика поэзии Иванова свидетельствует об ее особой философской природе, связанной с мифотворческим методом, позволившим осуществить грандиозный синтез культур и традиций античности, Средневековья, Ренессанса и Нового времени, воспринятых сквозь призму христианской рефлексии в целях создания теургического искусства. Изучение мифологизма в литературе, – писал Лосев в заметках «О мифологии в литературе» и «Высший синтез как счастье и ведение», – важнейшая задача постижения особой природы художественности произведения и творчества писателя². «Высший синтез» как «счастье и ведение», достигается через «синтез всего, что образует собою духовную жизнь человека»³. Эта же проблема рассматривается им в книге «Диалектика мифа»⁴. Художественное творчество у Иванова, как писал Лосев, «начинается с выявления максимальных глубин человеческого субъекта» и «после выхода на арену “объективного”, “вселенского”, “соборного” и общенародного творчества художник является творцом уже не просто своей манеры или своего лица, но своего стиля»⁵.

Отмечая соединение «родного» и «вселенского» у поэта-символиста, Лосев хотел объяснить это единство. Но не смог завершить свой труд не только по состоянию здоровья, как он говорил⁶, но и по условиям советской цензуры. Одним из способов объяснения подобного синтеза у Иванова для Лосева могла

¹ А.Ф. Лосев о Вяч. Иванове: краткая антология. С. 143.

² Лосев А.Ф. О мифологии в литературе / Публ. А.А. Тахо-Годи; вст. статья, подг. текста и примеч. Е.А. Тахо-Годи // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. XIII Лосевские чтения. М., 2013. С. 564–566.

³ Лосев А. Ф. Высший синтез как счастье и ведение // Лосев А.Ф. Высший синтез: неизвестный Лосев. М., 2005. С. 14.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 188–194.

⁵ Лосев А. Ф. Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове. С. 466.

⁶ Там же. С. 465.

стать философия мифа. В опубликованном недавно выступлении Лосева «О мифологии в литературе» говорится, что «надо выяснить универсальность мифа». Далее он отмечал: «Миф есть субстанциальное объединение идеального и реального; он есть сама вещь, в ее сути»¹. Разрабатывая фундаментальные идеи диалектики символа, Лосев наметил отдельные аспекты, важные для изучения природы ивановского мифологизма в теоретическом аспекте, представив образцы анализа некоторых его произведений, например, трагедии «Прометей», и определив его роль в русской литературе как уникальную в плане учительной и направляющей².

Одна из наиболее сложных и до сих пор дискуссионных проблем – проблема взаимосвязи философии мифа и религии у Иванова. Анализируя проблему соотношения мифа и религии в теоретическом аспекте, Лосев пишет, что, если миф возможен без религии, то религия без мифа невозможна. «Религия, – пишет он, – может до некоторых пор не выявлять своего мифа», но «религия есть вид мифа, а именно мифическая жизнь, и притом мифическая жизнь ради самоутверждения в вечности»³. Для изучения творчества Иванова большую роль играют некоторые ранние работы Лосева и прежде всего «Высший синтез как счастье и ведение», «Общая методология истории религии и мифа», «Рождение мифа» и другие. Именно в структуре мифа возможно, согласно мысли Лосева, религиозно-философское обобщение. «Основная задача, – пишет он, – понять данный миф или памятник религии не как статическое целое, но как завершение и понять историко-психологически», то есть по законченному мифу определить его историю, рождение и рост⁴.

Религиозная система символов будет разработана Ивановым в связи с его теорией дионисийства, изложенной в парижском цикле лекций «Эллинская религия страдающего бога» (1903; верстка книги – 1917) и книге «Дионис и прадионисийство» (Баку,

¹ Лосев А.Ф. О мифологии в литературе. С. 570.

² Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 241–246; и др.

³ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 103–104.

⁴ Лосев А.Ф. Общая история религии и мифа // Лосев А.Ф. Высший синтез: неизвестный Лосев. М., 2005. С. 104–105.

1923). Указывая на значимость дионисийской концепции мифа и ритуала у Иванова для последующего развития литературоведения и мифокритики, Е.М. Мелетинский писал, что эта тема, специально не рассматривавшаяся, требует особой разработки, учитывая факт влияния Иванова на таких авторитетных исследователей мифа, как Лосев¹.

В результате изучения первоначального религиозного синкретизма, отразившегося в дионисийском культе и сопровождающей его мифологии, Иванов извлек продуктивную для него идею *прамифа*, сделав ее «внутренней формой» или, говоря словами Лосева, *первичной порождающей моделью*². Исходя из реконструкции религиозных представлений древности, он приходит к выводу, что религиозный культ, дающий множество сюжетов, богаче мифа, то есть миф можно сделать динамической, или, говоря словами Лосева, диалектической системой, если возродить его религиозную праснову. «Дионисийский миф, – писал Иванов в работе “Эллинская религия страдающего бога”, – <...> недостаточен для объяснения культовых явлений дионисического цикла», поэтому «греческое мифотворчество не смогло пластически преодолеть и властно очертить хаотической стихии оргазма»³. Религиозные верования, по мысли Иванова, составляют целую систему мифологических представлений, которые, в свою очередь, раскрывают различные грани религиозного сознания и тяготеют к единому древнейшему прасюжету. На основе этого он трактует дионисийский миф многообразно: и как свод историй о страдающих богах и героях, и как форму повествования, которая воплощает архетипические религиозные представления и имеет аналог в других мифологиях и в христианской религии, и как универсальную матрицу религиозных переживаний, и как символический аналог духовно-душевной жизни человека. В связи с этим он приобретает универсальный характер.

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2012. С. 111.

² А.Ф. Лосев пишет, что первичная модель есть «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей». См.: Лосев А.Ф. Проблемы художественного стиля. Киев, 1994. С. 226.

³ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 9. С. 49.

Уже раннее творчество Иванова свидетельствует о формировании у него особого типа философской поэзии, которую мы бы определили как условно-символическую, переходящую в метафизически-символическую и развивающуюся на основе абстрактных образов – *дух, хаос, небо, земля, сущее*. Эти образы тяготеют к философским понятиям. Метафизически-символическая поэзия ярко проявляется в первых книгах лирики Иванова «Кормчие звезды» (1903) и «Прозрачность» (1904). Вместе с тем эти сборники содержат переходные произведения, свидетельствующие о движении от чистой понятийной метафизики к символической многозначной сущности явлений. Чистая понятийная образность, как считает Лосев, избегает каких-либо указаний на что-либо, кроме себя самой. Всякое философское понятие, по его мысли, является смысловой основой символа¹. Мифологический символ, как он подчеркивает, обладает особыми функциями конструирования модели мифа – как исторического, так и авторского типа².

Книга стихов «Кормчие Звезды» Иванова отмечена особым вниманием Лосева, который не только ценил ее, как, например, «*Cog Ardens*», но и сделал многочисленные выписки из входивших в нее стихотворений³. Она оказалась созвучной исследованиям ученого, так как отличалась удивительной философской глубиной и выводила на сложнейшие метафизические проблемы. Мифопоэтический сюжет многих стихотворений поэта основывается здесь на мистическом стремлении познать прозреваемые первофеномены, аристотелевские первоначала, платоновские идеи, скрывающиеся за оболочкой реальности, познать связь вещей, ощутить связь времен. «Большого всенародного искусства нет для современного человека, – писал Иванов в статье “Копье Афины”, впервые опубликованной в журнале “Весы” (1904. №10), – <...> как сущего, т. е. достигшего некоторого статического типа бытия: есть тип динамический, потенциальный и текучий, всецело принадлежащий потоку возникновения, генезиса, становления»⁴.

¹ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 191.

² Там же. С. 192.

³ Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев о Вяч. Иванове. Предисловие. С. 136.

⁴ Иванов Вяч. Собр. соч. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель, 1971. Т. I. С. 727. Далее цитируем по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы в тексте статьи.

Приводя в качестве примера творчество Данте, Достоевского, музыку Бетховена, Вагнера, Иванов излагает суть своего понимания метафизической поэзии. «Не нужно быть чрезмерно пристрастным к метафизическому образу мышления, – пишет он, – чтобы обличить жизнь как становление и, следовательно, небытие; чтобы осмыслить свое эмпирическое существование как мэон (несущее); чтобы осознать, что синтетическое условие становления есть бытие и что существует для ищущего, подобно математическому пределу бесконечно приближающихся величин, некоторое Я во мне; как постулат моего не я, или я – мэона» (I, 133). Поэтому ранней поэзии Иванова присущ религиозный пафос самоискания и самотрансценденции, переход личного во вселенское на основе «теургического воления», поиска метафизики «внутреннего слова» (I, 731).

Для понимания специфики метафизической лирики Иванова важен недавно опубликованный «Конспект по истории философии» Лосева. Искания Лосева в определенных узловых моментах совпадают с идеями Иванова. Речь идет о проблеме духовной мистики как энергийно-софийном бытии, которое пытался осмыслить Лосев как философ в 1930-е годы, связывая его с византийско-римскими корнями и немецкой традицией. В немецком романтизме, по его мнению, большую роль играл, например, у Шеллинга, «миф», «мифолого-мистическая история, мировые эманации»¹. Исследуя мистический индивидуализм, Лосев акцентирует внимание на немецкой мистике, в частности, на идеях Мейстера Экхарта, который, как и Шеллинг, и немецкие мистики, будет находиться в центре внимания теоретика русского символизма. Лосев пишет: «1. Истина не в догматах, не в учености, но в глубинах верующего, мистического духа. 2. Познание бога тождественно с бытием Бога в душе. Когда человек познает Бога, Бог существенно рождается у него в душе. 3. В этом познании является не личный бог, но сверх-личное Божество. 4. Это божество вечно переходит в мир (тождество Бога и творения, Бога и мира)»².

¹ Лосев А. Ф. <Конспект по истории философии> / Публ. А.А. Тахо-Годи; примеч. Е.А. Тахо-Годи // Бюллетень Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». М., 2011. Вып. 14. С. 53.

² Там же. С. 61.

Сюжет самосозидающегося духа и поиски утраченного бога составляет основу мистериального сборника «Кормчие Звезды», близкого по метафизическим темам и теургическим задачам книге «Прозрачность». Понятие теургия, как известно, сложилось в античной религиозной практике и было связано с древнейшими мистериями, в основе которых лежат мифологические представления о возможных духовных связях человека-теурга с запредельным миром. Лосев, анализируя античные трактаты на эту тему Порфирия и Ямвлиха, писал об античном понятии теургии, которая отличается своим действенным, практическим характером: «она реальный опыт единения с богами; и она – всё, что служит такому единению»¹. Религиозный символ, по мысли Лосева, всегда «магичен и мистериален», так как «миф здесь уже не умственная конструкция, но культ»². В книге «Диалектика мифа» Лосев проанализировал структуру мифа как диалектическую формулу, параллельную системе диалектики богословия, обряда и священной истории, «магическое развернутое имя», стремящееся преодолеть свои границы и стать феноменом диалектики сознания и воплощением метаморфоз³. Становление – принцип развития мифа в творчестве Иванова, обусловленный теургической природой его творчества и культурой стиля модерн с его устремленностью к жизненности природно-космических форм. Становление же основано на созданной Лосевым теории – диалектической тетрактиды. Тетрактида, по Лосеву, – это способ структурной реконструкции на основе внутренних законов сознания, осложненных символическими смыслами, когда единое (невыразимое) становится многим, выражающим идеи (эйдосы) невыразимого и «сверхграничного», так как миф, по Лосеву «есть то, чем стал эйдос в своем смысловом самовыявлении и становлении»⁴.

Наличие сверхиндивидуального Я в творчестве Иванова, отмеченное Лосевым, говорит об особом типе мифопоэтического онтологизма лирики Иванова. Онтологизм является показателем

¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. М., 1988. С. 295.

² Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 192.

³ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 183–194.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 37.

единства мифопоэтического художественного мира, нерасчлененности религиозного, философского и художественного. Лосев считал, что «внутри» религиозного сознания миф – не вымысел, а реальность сознания. Он писал: «Если я религиозен и верю в иные миры, они для меня – живая, мифологическая действительность», что «в основе языческой или христианской культуры лежит определенный цикл опытно открытых мифов, об этом едва ли кто будет спорить»¹. В мифопоэтической картине миф, согласно размышлениям философа, есть эйдос, а логос мифа – метод его осмысления². Миф формирует онтологию бытия. А софийность, по его мнению, в онтологии бытия – свойство, соединяющее эйдос, логос мифа и конструкцию телесно-фактического мира как логоса творчества³. Это своеобразная реконструкция модели античного космоса, так как «греческая философия есть логическая конструкция мифа», по мнению Лосева⁴.

Метафизика нумерологии, идущая от философии пифагорейства, была также важнейшим звеном философии искусства Иванова. Как свидетельствует О.А. Шор, стихотворение Иванова «Весь исходив свой лабиринт душевный...» сопровождалось записью поэта: «Число есть отношение Realiorum к Realia»⁵. Символизм чисел как архетипическое выражение сущности явления важен в структуре художественного мира Иванова, особенно в его философской поэме «Человек», основанной на реконструкции античной музыкальной композиции мелопеи⁶. Отождествление числа с сущностью вещи или явления, ее идеей – философская тра-

¹ Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 772.

² Там же. С. 775.

³ Там же. С. 789–793.

⁴ Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. С. 77.

⁵ Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор // Вячеслав Иванов – новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин (Europa Orientalis: Русско-итальянский архив, Т. III. – Archivio Italo-Russo, Vol. III). Salerno, 2001. С. 136.

⁶ См. об этом нашу работу: Мелопея Вяч. Иванова «Человек» и античная орфики-пифагорейская и платоновская традиция // Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи. XII Лосевские чтения / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М., 2010. С. 169–176.

диция, о которой Лосев пишет в своей книге «Музыка как предмет логики»¹. В этой книге Лосев подчеркивал, что «именно музыка есть понимание и выражение, с и м в о л, выразительное символическое конструирование числа в сознании»². Пифагорейцы создали учение о созидательной и направляющей функции числа, возникающего из предела и беспредельности. А «предел», по мысли Лосева, «есть принцип расчленения, рассечения», чтобы через число понять гармонию³.

Понятие *мелоса-гармонии*, возможно, родственно тому, что Иванов называл *пневматологией*. Пневматология – философско-эзотерическое, идущее от глубокой древности, учение о всепроникающем и все формирующем духе – *пневме*. Как пишет Лосев, Аристотель в книге «Физика» утверждал, что «пифагорейцы, принимая самостоятельное существование пустоты, или бесконечного пространства, говорили о проникновении этой пустоты в мировой шар из бесконечного дыхания, из дыхания Беспредельного», то есть *пневмы*⁴.

Одна из важнейших проблем в структуре книг лирики Иванова «Кормчие Звезды», «Прозрачность», «Эрос» (1907), «Cor Ardens» (1911–1912), «Нежная Тайна» (1912) – воссоздание античного космоса. Лосев, анализируя эстетическую природу понимания античного космоса, пишет об эфире как элементе космологизма, ведь эфир, согласно античным представлениям, это и «максимально тонкая материя», и «просто свет», «место в космосе, которое является источником света»⁵. Эфир считался одним из первопринципов, актуализирующих в себе извечную противоположность – борьбу света (космоса) и тьмы (хаоса), порождающих живое существо, например, Эрос, который родился, по одному из мифов, от Эфира и Ночи. Этот античный первоэлемент, по мнению Лосева, является порождающей моделью сознания в античной философии и эсте-

¹ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. С. 533–534.

² Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. С. 498.

³ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. Т. 1. М., 2000. С. 289.

⁴ Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука. С. 77.

⁵ Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. М., 1994. Кн. 2. С. 200.

тике¹. Рассматривая многообразную символику Афины Паллады, Лосев пишет, что в древнегреческой мифологии «Афина есть эфир, солнечная сила, гром и молния, облака и тучи, ветер, воздух и вода, земля, змея, сова, ласточка, ястреб, морской орел, цапля, коза, лошадь, ослица, подземный мир; или, попросту говоря, Афина есть весь космос»². «В конце концов Афина, – добавляет он, – это есть та самая древняя универсальная Великая Мать, которая зарегистрирована решительно во всех материалах архаической мифологии всех стран, которая является и родительницей, и губительницей всего живого»³. Герменевтика образа Великой Матери (Афины-Софии) у Иванова связана с *эзотерической* традицией в античности, гностицизме и христианстве и восходит к скрытому в тексте книги «Кормчие Звезды» понятию «*пневма*», о котором писала О.А. Шор в «Предисловии» к брюссельскому собранию сочинений Иванова (I, 43). Во всяком случае, множественность значений делает образ-символ *эфир* обозначением софиологического мифа и философского понятия *пневма* в художественной системе Иванова. Его образами-инвариантами становятся «храм *эфирный*» («Утренняя звезда»), «воинство *эфирное*» («Missa solennis, Бетховена») и многие другие.

Среди других первопринципов космической жизни Иванов выделяет дионисийский миф *горения-экстаза*. Мифологему огня Лосев, в свою очередь, считал «первичной моделью» художественного стиля Иванова⁴. И это показательно, так как в связи с варьированием этого доминантного символа в книгах лирики, особенно в «Cor Ardens», создается картина непрерывного горения, самоуничтожения, мистической смерти и возрождения природы, человека и бога.

Одним из наиболее загадочных в книгах лирики Иванова является метафизическое понятие *прозрачности*, связанное с символикой *эфира-пневмы*. Метафизика прозрачности как способности *зрения/узрения* развивается Аристотелем вслед за Платоном в его

¹ Там же. С. 207.

² Лосев А.Ф. Афина-Паллада // Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб., 1999. С. 242.

³ Там же. С. 248.

⁴ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 241–242.

трактате «О душе», в котором цвет определяется как видимое, а невидимое – как прозрачное (II 7, 418 b 4–9)¹. Цвет, по его мысли, является пределом прозрачности, потому что сам по себе он невидим. «Свет же есть действие прозрачного как прозрачного. Там же, где прозрачное имеется лишь в возможности, там тьма» (II 7, 418 b 10–15). «Если так, – пишет, анализируя трактат “О душе” Лосев, – то на цвет нужно смотреть, как на то, что делает прозрачное видимым, тогда как само по себе оно невидимо»². Цвет, по Аристотелю, – это динамическая сущность прозрачного между абсолютной высшей границей – светом и низшей – тьмой. Поэтому Аристотель в традициях античной космологии определяет двуплановость прозрачности как состояние выхода из тьмы, мрака, хаоса и как движение к свету (*опрозрачивание*). «Цвет есть та или иная смысловая система двух борющихся сил, света и его инобытия, причем победа света над его инобытием – в той или иной степени внутренней пронизанности им этого инобытия», – считает Лосев, анализируя учение Аристотеля³. В учении Аристотеля прозрачный эфир – это пятый элемент космических стихий, он, как и у Платона, «составляет души, богов, звезды, умы»⁴. У Иванова читаем: «Глядится Бог в свой мир, и мир – прозрачность» (стихотворение из триптиха «Кто?» (I, 784)).

Логика развития философии мифа Иванова заключается, как нам представляется, в движении к тому, что Лосев определил как «абсолютная мифология». «Вопреки относительной мифологии, выставляющей на первый план то веру без знания, то знание без веры, – пишет Лосев, – абсолютная мифология может избрать только один путь – признать одинаковую, совершенно равноправную ценность и веры и знания». Таким синтезом является «вѣдение». «Я называю эту мифологию абсолютной; она всегда – вѣдение, г н о с и с». «Абсолютная мифология гностична, она – г н о с т и ц и з м (конечно, в общем, а не в специальном смысле христианских

¹ Аристотель. О душе. Соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1976. С. 409.

² Лосев А.Ф. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика. М., 2000. С. 341.

³ Там же.

⁴ См.: Петров В.В. Учение Оригена о теле воскресения // Космос и душа: учения о Вселенной и человеке в античности и в средние века: Исследования и переводы. М., 2005. С. 607.

сект II–III в.»¹. Под «вѣдением» Лосев понимал, ссылаясь на сочинения Исаака Сирина, «духовное, порождаемое верой» знание, выделяя типы пророческого, молитвенного, интеллектуального гносиса. В этом плане произведения Иванова относятся к типу интеллектуально-пророческого гносиса («Человек», «Прометей», «Повесть о Светомире царевиче») и интеллектуально-исповедального («Младенчество»). В этих произведениях происходит универсализация всех центральных принципов мифотворчества Иванова, намеченных в книгах лирики.

Как пишет Лосев, в движении к «абсолютной мифологии» должно быть сформировано представление об абсолютном бытии. Его реализация возможна через миф как метатекстуальное единство. Сборники стихов Иванова и тексты его религиозно-философских статей и эссе, книги: «Эллинская религия страдающего бога», «Дионис и прадионисийство» и др. – образуют *метатекстовое единство* как становление единого дионисийско-софиологического мифа через жертвенное уподобление человека страдающему богу Дионису-Христу. Понять это можно через методологию Лосева, изложенную в ряде его работ, прежде всего в «Диалектике мифа», «Миф – развернутое магическое имя», «Самое самó» и др.²

Философия символа и мифа, как нам представляется, является «зерном» поэтического роста Иванова, так как субъект лирического сознания формируется как «нераздельность “я” и “мира”», что свойственно событию «рождения мифа», по мысли Лосева³. Миф в творчестве Иванова приобретает онтологический статус и становится имманентной самосознанию поэта категорией мысли, «бытием личностным», говоря словами Лосева. Он становится у Иванова формой взаимосвязи религиозного и философского начал, научного познания и художественного творчества. Таким образом, методология Лосева дает возможность понять некоторые актуальные проблемы философии мифотворческого искусства Иванова.

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. С. 201–202.

² О понятии мифа как метатекста см.: Лосев А.Ф. 1) Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. С. 8–216; 2) Миф – развернутое магическое имя // Там же. С. 218–232; 3) Самóе самó // Там же. С. 300–526.

³ Лосев А.Ф. Рождение мифа // Лосев А.Ф. Высший синтез: неизвестный Лосев. С. 158.

А.Ф. Лосев и В.Л. Комарович: парадигма судьбы (постановка вопроса)

Вопрос, поставленный в заглавии статьи, пока не исследован даже в малой степени. Однако на сегодняшний день уже известно, что Лосев и В.Л. Комарович были не только друзьями, но и во многом единомышленниками. Так как личность Лосева в рамках данного издания в представлении не нуждается, скажем несколько предварительных слов только о Комаровиче.

В.Л. Комарович (1894–1942) – один из крупнейших русских литературоведов первой половины XX столетия, выдающийся исследователь творчества Ф.М. Достоевского, один из зачинателей российской текстологии, работавший в трудных условиях довоенных десятилетий Советской власти. Область его интересов широка: это и древнерусская литература, и современная ему литературная критика, но в основном – русская литература XIX в., преимущественно творчество Достоевского, в изучение которого он внес поистине неоценимый вклад. Комаровичу принадлежит честь открытия нескольких ранее неизвестных текстов Достоевского (например, фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе», второй части неизданной главы «Бесов» – «У Тихона», части «Дневника писателя» за 1876 г. – май, глава вторая, «Одна несоответственная идея»).

Уроженец Нижнего Новгорода, в 1912–1917 годах он учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета, затем – в 1918–1923 – преподавал во вновь созданном Нижегородском университете и Институте народного образования, где прочитал учебные курсы: «Пушкин и его плеяда», «Расин и его современники», «Гоголь и его школа», «Литературные направления 1830-х и 1840-х гг.», «Русская классическая трагедия XVIII в.», «Слово о полку Игореве (чтение и комментарий текста)», «Достоевский, его жизнь и произведения». Во время наездов в Петроград он сдавал магистерские экзамены. В 1923–1928 преподавал в Петроградском (Ленинградском) университете и Государственном

институте истории искусств (ГИИИ). В эти же годы Комарович написал более десятка ярких работ о творчестве Достоевского. С 1921 г. он занимался описанием, исследованием и публикацией материалов архива Достоевского в Пушкинском Доме, затем – в Центральном архиве РСФСР, который в середине 1920-х годов, со всеми сделанными комментариями, был продан Советской властью мюнхенскому издательству «Пипер». В результате подготовительные материалы к романам «Подросток» и «Братья Карамазовы» с комментариями Комаровича впервые были опубликованы на немецком языке в книгах: «Неизвестный Достоевский» (1926) и «Ф.М. Достоевский. Первообраз “Братьев Карамазовых”: источники, планы и фрагменты Достоевского. Комментарий В. Комаровича» (1928). Немецкоязычная книга о «Братьях Карамазовых» стала главной работой Комаровича о Достоевском: помимо рукописей писателя, она содержит 235-тистраничное «Предисловие», состоящее из 6-ти глав, в которых последовательно анализируются проблематика и поэтика великого романа в его взаимосвязях с традиционным греко-русским православием, с новейшими религиозно-философскими учениями в России, с западноевропейским культурным контекстом XIX–XX вв. и т.д.

В начале 1930-х, возвратившись в Ленинград после трехлетней ссылки в Нижний Новгород (в связи с делом «Космической академии наук» и «Братства преподобного Серафима Саровского»), Комарович, в условиях унификации методологического многообразия 1920-х годов в марксистско-ленинском духе, практически отказался от работы над Достоевским и занялся переводами, редактированием готовящихся в ИРЛИ АН СССР (Пушкинском Доме) изданий, составлением сборников в издательстве «Советский писатель», написанием оригинальных исследований о Пушкине и Лермонтове и т.п. Основная работа ученого сосредоточилась в области древнерусской литературы, интерес к которой возник еще в годы студенчества. В 1936 г. Комарович, защитив в Пушкинском Доме кандидатскую диссертацию на основе своих многолетних занятий циклом легенд о граде Китеже, издал ее в виде монографии – «Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд», ставшей главной русскоязычной книгой известного литературоведа.

Погиб Комарович в феврале 1942 г. от голода и холода Ленинградской блокады.

Вопрос о взаимоотношениях и взаимовлияниях двух ученых целесообразно разделить на две части. Во-первых, следует рассмотреть все известные факты пересечения их судеб; во-вторых – выявить творческие созвучия, запечатленные в их статьях и книгах.

Первое, что приходит в голову: наверняка жившие в разных городах друзья и единомышленники вели между собой переписку. Однако от нее, похоже, не сохранилось ни строчки. Вся переписка Лосева была изъята Лубянской при его аресте в 1930 г. По свидетельству Е.А. Тахо-Годи, в 1996 г. на запрос в ФСБ о лосевской переписке эта организация ответила, что всё было уничтожено. Возможны, конечно, находки в архивах Нижнего Новгорода, которые еще только предстоит обследовать в связи с этим вопросом. Однако пока и со стороны Комаровича дело обстоит не лучше: архив ученого утрачен в лихолетье Ленинградской блокады, сохранилось совсем немного, писем Лосева среди дошедших до нас бумаг – нет. Поэтому на сегодняшний день фактов, проливающих свет на взаимоотношения Лосева и Комаровича, известно очень мало. Так как прямых документальных свидетельств практически не осталось, мы широко пользуемся косвенными, а также методами гипотезы и экстраполяции.

Итак, знакомство молодых ученых, по-видимому, состоялось в Нижнем Новгороде, где оба преподавали в основанном в 1918 г. Нижегородском университете. Выпускник Петроградского университета Комарович участвовал в организации историко-филологического факультета с самого начала, с осени 1918 г.; магистрант Московского университета Лосев вступил на ту же стезю чуть позже: 25 февраля 1919 г. он был избран на должность профессора по кафедре классической филологии¹. В небольшой заметке А.А. Медоварова сказано, что Лосев «вел курсы классической филологии, античной мифологии, эстетики, практикумы по греческому и латыни, семинар по поэтике Аристотеля. То же самое он вел в Институте народного образования (будущий пединститут). В октябре 1919 г. Лосев был избран замдекана и зав. библиотекой факультета»². Подробные сведения о деятельности

Лосева на историко-филологическом факультете НГУ сообщает, на основе архивных данных, Н.Ю. Стоюхина¹. Однако оба названных автора обозначили только фон, на котором могло происходить и в действительности происходило общение двух молодых профессоров. О самом факте этого общения, тем более о его содержании документы пока умалчивают.

Н.Ю. Стоюхина воссоздает деталь нижегородской жизни Лосева: «Поездки в Москву на поездках (а Лосев часто ездил в Московский университет для завершения научных занятий) были <...> весьма трудными: не было поездов, нужно было ездить по командировочным удостоверениям, которые выхлопывались каждый раз в Управлении НГУ после предварительного обсуждения целесообразности поездки на заседании факультета с представлением выписки из протокола заседания (разруха, царящая всюду, как следствие Гражданской войны, ударила и по системе железнодорожного транспорта – гражданских поездов было мало, расписание как таковое не соблюдалось, только с 10 апреля² была возобновлена свободная продажа железнодорожных билетов)»³. Это подтверждается поздними воспоминаниями философа в беседе с В.В. Бибихиным: «В 19–20-м [годах] я был в Нижнем Новгороде. Так ты знаешь, сколько нужно было документов! Десятки документов! Еду в поезде, идет проверочная бригада. Мой сосед вынимает целую колоду бумаг. Смотрят, возвращают: “Тут ничего нет”. Тогда из другого кармана вынимает еще пачку документов. Тот проверяющий плюнул и ушел. Справка от домоуправления, на тифозность, справка на съестное, без нее отбирали картошку. Меня Бог спасал, – как-то я ездил в Нижний и не заразился тифом. Правда, мне давали на шею, на тело мешочек, умерщвлять вшей. Это ли помогло, не знаю, – но остался жив, хотя воспаление легких было в двадцатом году»⁴.

Впоследствии ученые разъехались по разным городам: Лосев остался жить в Москве, Комарович – в Петрограде (Ленинграде).

¹ См.: Вестник Нижегородского университета. 1919. № 11 (апрель). С. 2.

² Медоваров А.А. Нижегородские адреса А.Ф. Лосева // Бюллетень «Дома А.Ф. Лосева». Вып. 9. М., 2009. С. 89–90.

¹ См.: Стоюхина Н.Ю. А.Ф. Лосев и Нижегородский университет // Бюллетень «Дома А.Ф. Лосева». № 12.

² 1919 г.

³ Там же.

⁴ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 545–546.

Отношения не прерывались, есть свидетельства о содержательных встречах на протяжении 1920-х гг., во время которых велись беседы на религиозно-философские и другие темы. Описывая московскую жизнь Лосева, А.А. Тахо-Годи отмечает: «На размышления об Имени, сущности, энергии, Софии не хватало времени в докладах и беседах днем. Велись разговоры ночью. Так, в дневнике Валентины Михайловны [Лосевой] от 4 декабря 1925 года фиксируется ночная беседа А.Ф. с его другом, известным литератором В.Л. Комаровичем о Софии. В этом ночном разговоре А.Ф. четко отграничивает свое понимание Софии от понимания Вл. Соловьева и о. Павла Флоренского. У них София – тварь, чуть ли не равнозначная четвертой ипостаси, у Лосева София – премирное Тело Божие. В ней Бог осуществляет себя. Даже если бы мир не был сотворен, София оставалась бы Телом Божиим. Здесь полное совпадение с тезисами А.Ф. о Софии, Церкви, имени, изложенными им в 11 пунктах¹.

Спорят о православии и его отношении к браку, о пришедших к христианству из других религий, о религии и искусстве (можно ли в воскресенье после литургии слушать Вагнера?), о положении Церкви и ее расколе»².

Спустя несколько десятилетий Лосев в беседе с Бибикиным так вспоминал об этом периоде своей жизни: «<...> и времена закручивались... Приходилось прекращать знакомства, – только некоторые, немногие смелые люди находились, ходили ко мне, и я ходил к ним. Обо всем сразу становилось известно: а-а, собирались вдвоем-втроем, о Софии – Премудрости Божией говорили в квартире Лосева? Говорили? Тогда сразу становилось все известно, как по волшебству. Ты не знаешь, что значило встретиться вдвоем-втроем. Я чудом выжил»³. Выходит, что Комарович был одним из немногих «смелых людей», внутренне не покорившихся жестокой власти.

20 декабря 1925 г., чуть позже описанной В.М. Лосевой ночной беседы с Комаровичем, Лосев сделал запись «О сущности и энергии (имени)», в которой писал о различении в Боге «сущности и идеи

(энергии)» и их противопоставленности «твари»¹. Возможно, эти вопросы также обсуждались при встречах обоих друзей.

Зафиксирован интерес Лосева к книгам Комаровича: «F.M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von W. Komarowitsch» (München, 1928)² и «Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд» (М.–Л., 1936). Немецкоязычная книга до сих пор хранится в личной библиотеке Лосева с дарственной надписью автора: «Дорогому Алексею Федоровичу Лосеву от автора В. Комарович январь 1929 года». Дата, поставленная на подаренном экземпляре, может вызвать недоумение. Дело в том, что по «Обвинительному заключению по делу № 108» от 08.10.1928 г. Комарович был лишен права проживания в Москве, Ленинграде и Ленинградской губернии с прикреплением к определенному месту жительства, а именно Нижнему Новгороду, куда и был выслан из Ленинграда в конце 1928 г. Так что в январе 1929 г. он никак не мог легальным образом появиться в Москве у Лосева. Возможно, что экземпляр с автографом был послан по почте или сам Лосев навестил опального друга в месте его ссылки, вспомним, что не только «смелые люди» ходили к Лосеву, но и он тоже «ходил к ним».

В другом месте жизнеописания Лосева А.А. Тахо-Годи рассказывает о частых поездках Алексея Федоровича и его жены в 1920-е гг. по монастырям, в том числе в Нижегородской губернии: «На Светлом озере <...> вступала Валентина Михайловна в споры с сектантами и, по рассказам ласково-ироничным А.Ф., – спорила успешно, доказывая правоту веры православной. Прислушивались оба, не прозвучит ли из глубин звон китежских колоколов. Вели о Китеже беседы с приезжавшим из Питера другом – В.Л. Комаровичем, который в дальнейшем издаст книгу о древней Китежской легенде»³. «Рассказы А.Ф. Лосева, – продолжает А.А. Тахо-Годи, – воодушевили через много лет В.П. Шестакова устроить экспедицию на Светлояр в 1959 году (Шестаков занимался тогда

¹ Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. М., 1999. С. 289–293.

² В пер. на рус.: «Ф.М. Достоевский. Первообраз “Братьев Карамазовых”: источники, планы и фрагменты Достоевского. Комментарий В. Комаровича» (Мюнхен, 1928). Дарственная надпись сообщена нам Е.А. Тахо-Годи.

³ Тахо-Годи А.А. Лосев. С. 124.

¹ См.: Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. М., 1999. С. 243–246.

² Тахо-Годи А.А. Лосев. М., 2007. С. 110. (Серия ЖЗЛ).

³ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 2. С. 539.

подводным спортом и подводной археологией). См.: Шестаков В.П. Эсхатология и утопия. Очерки русской философии и культуры. М., 1995. С. 29»¹. Трудно себе представить, что Комарович не подарил столь заинтересованному этой темой другу свою книгу «Китежская легенда...». Хотя в дошедшей до нас личной библиотеке Лосева ее нет, это отнюдь не доказывает того, что ее там не было никогда: известно, что в ночь на 12 августа 1941 г. в московский дом философа на Воздвиженке попала немецкая бомба, уничтожившая большую часть книг и рукописей.

Вот и все имеющиеся на сегодняшний день прямые и косвенные свидетельства о личных контактах двух выдающихся современников.

Что же могло объединять Лосева и Комаровича *после* их совместной деятельности в Нижегородском университете в 1919–1920 годах? Один из них продолжал жить в Москве, другой – в Петрограде-Ленинграде. Тем не менее, как мы видели, отношения между ними не прерывались. Думается, здесь можно выделить несколько линий совпадения: 1) глубокий интерес к творчеству Достоевского, с одной стороны, 2) ученичество обоих у Вячеслава Иванова и – шире – у религиозно-философского крыла современной им русской мысли – с другой и, наконец, 3) антипозитивистский пафос обоих друзей, сказавшийся в их внимании к неокантианству. Можно еще добавить 4) славянофильские настроения, свойственные обоим ученым в 1920-е гг., и, конечно, то, что 5) оба они были православно верующими христианами.

Выявление творческих созвучий – задача намного более сложная и объемная, чем сводка фактических соответствий. Полностью она, конечно, в небольшой статье выполнена быть не может – для этого необходимо отдельное исследование, предполагающее системный анализ творчества как философа, так и литературоведа. Поэтому отразим здесь только то, что было замечено нами на сегодняшний день.

Итак, как бы третьим членом, медиатором, связующим звеном в творчески-дружеской диаде Лосева и Комаровича был Достоевский, любовь и интерес к которому стали общим полем переживаний и размышлений обоих друзей. Творческим переключкам Досто-

¹ Там же. Сноска на с. 124.

евского и Лосева посвящены разделы монографии Е.А. Тахо-Годи «Художественный мир прозы А.Ф. Лосева»¹ и содержательная статья Э. Димитрова «Достоевский и Лосев: к вопросу об общении в “большом времени”»². Достоевский во внутренней биографии Лосева играл роль первостепенную, ценился им чрезвычайно высоко и духовно сопутствовал философу на протяжении всей жизни, с 1910-х по 1980-е гг. В произведениях и переписке Лосева имеются не только довольно многочисленные прямые ссылки на Достоевского, но и имплицитно присутствующие аллюзии, мотивы, сюжетные и структурные соответствия.

Что касается Комаровича, то Достоевский с конца 1910-х до середины 1930-х годов был главным героем его литературоведческих штудий, предметом напряженных архивных разысканий и размышлений над найденными рукописями писателя.

Е.А. Тахо-Годи в 2002 г. отметила возможную апелляцию Лосева к влиянию на Достоевского детективных сюжетов Э. Сю³ в примечаниях к лосевскому письму к М.В. Юдиной от 16 февраля 1934 г. по поводу романа «Женщина-мыслитель». Э. Димитров в названной выше статье вслед за ней обратил внимание на то, что Лосев демонстрировал знание историко-литературных деталей, связанных с генезисом произведений Достоевского: отстаивая свое авторское право на художественное обобщение и преобразование эмпирической действительности, Лосев ссылаясь на то, что «французский бульварный роман влиял на Достоевского ничуть не меньше отцов церкви и всяких “благонравных” писателей»⁴.

Названные исследователи констатировали факт, но мы зададимся вопросом: откуда мог Лосев почерпнуть подобные сведения? Ответ напрашивается сам собой: из бесед с Комаровичем или из чтения рекомендованной им современной обоим друзьям

¹ Тахо-Годи Е.А. «Художественный мир прозы А.Ф. Лосева». М., 2007, а также: Тахо-Годи Е.А. «А.Ф. Лосев и Ф.М. Достоевский (лосевский доклад 1983 г. «О мифологии в литературе»)» // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского. М., 2013. С. 557–570.

² В сб.: Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 19. СПб., 2010. С. 58–75.

³ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 2. С. 617.

⁴ Там же. С. 146.

достоеведческой литературы¹. Сравним у Комаровича, который анализирует образ Петербурга, созданный Достоевским в повести «Слабое сердце», фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» и романах «великого пятикнижия»: «Петербург, воспринятый в свете социальных романов Эжена Сю (который недаром упоминается тут же), заставляет Достоевского создать себе в воображении собственный, особый мир, “новый город, с новыми зданиями”, как надстройку над старым, с его “сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами”»². А в более поздней статье Комарович прямо связывает характерные элементы поэтики романа-фельетона «Униженные и оскорбленные», а затем и «пяти великих романов» писателя 1866–1880 гг. с фельетонным стилем Э. Сю, с творческой переработкой нашумевшего романа Э. Сю «Парижские тайны»³.

Известно, что Лосев с глубоким пиететом относился к Вяч. Иванову и называл его своим учителем⁴: «Это же мировой поэт», гениальный человек⁵. Комарович, в свою очередь, считал себя непосредственным продолжателем Иванова, а его исследовательский метод в работе «Достоевский и роман-трагедия» (1911–1914) – наиболее перспективным для развития современного ему достоевсковедения. В отличие от А. Вольнского, Л. Шестова, Д. Мережковского, у Вяч. Иванова, по мнению Комаровича, «идеология Достоевского ищется не в капризных и не всегда соподчиненных друг другу впечатлениях критика, но в диалектике ее собственных положений; и чтобы найти верховное начало мирозерцания, <...> из которого развернется потом сама собой вся полнота верований Достоевского, В. Иванов вступает на совершенно новый,

¹ Так, например, в «Диалектике мифа», аргументируя свою мысль о наличии различных «голосов» в человеческой душе, Лосев ссылается на статью своего университетского друга П.С. Попова «“Я” и “Оно” в творчестве Достоевского», опубликованную в сб. «Достоевский» (М., 1928) (См.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнения к «Диалектике мифа» / Сост., подг. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. М., 2001. С. 108).

² Комарович В.Л. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 3–43.

³ Комарович В.Л. Петербургские фельетоны Достоевского // Фельетоны сороковых годов. М.-Л., 1930. С. 89–124.

⁴ См.: Бычков В.В. Выражение невыразимого, или иррациональное в свете ratio // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 889.

⁵ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 2. С. 532, 540.

до него никем не испытанный еще путь: не от собственных догм отвлекает он “принцип мирозерцания” Достоевского, но ищет и как бы нащупывает его в предварительном анализе структурных признаков романа: “принципу мирозерцания” (вторая глава исследования) предпослан “принцип формы” (первая глава), анализу идеологии предшествует анализ композиции»¹.

Как отмечает Л.А. Гогтишвили, в «Философии имени», основной текст которой создавался в первой половине 1920-х годов, Лосев стремился переструктурировать не только концептуальное пространство современной ему философии, но и гуманитарного мышления в целом, т.е. в том числе и науки о литературе. В борьбе с позитивистским методом Лосев опирался на достижения феноменологии и неокантианства, однако дополнял их религиозно-философскими (конкретно, имяславческими) категориями². Основной лосевской претензией к неокантианству было отсутствие в нем «эйдетики» как сферы априорных религиозных смыслов. Тем не менее саму идею приоритета смысла над эмпирическими фактами Лосев с философами-неокантианцами полностью разделял. Не вдаваясь в сложную историю методологических схождения и расхождений Лосева с неокантианцами, отметим только его одобрительное знакомство с книгой популярного в России первой трети XX в. датского эстетика-неокантианца, последователя Г. Риккерта Бродера Христиансена «Философия искусства» (СПб., 1911). В примечаниях к «Диалектике художественной формы» (1927) Лосев, среди близких ему в понимании художественной формы мыслителей (от Платона до Гегеля и философов начала XX в.) особо выделил Христиансена, «который анализирует степени вхождения чувственных дат в художественную форму, превращающих последнюю в нечувственное созерцание»³. И далее русский философ резюмировал: «Тайна искусства, можно сказать, заключается в этом совмещении невыражаемого и выражения, смыслового и чувственного, “идеального” и “реального” <...> Лик

¹ Комарович В.Л. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.

² См.: Гогтишвили Л.А. Радикальное ядро «Философии имени» А.Ф. Лосева // Лосев А.Ф. Философия имени. М., 2009. С. 6–7.

³ Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 198.

художественной формы сияет этими подвижными и устойчивыми, как бы вращающимися сами в себе световыми лучами смысла, смысловыми и умными энергиями невыразимого»¹.

Для Комаровича Христиансен был одним из главных авторитетов в области понимания художественной формы; литературовед обильно ссылается на него в одной из важнейших в методологическом отношении своих статей «Роман Достоевского “Подросток” как художественное единство»², где уподобляет роман Достоевского полифонической музыке, по сути предваряя концепцию «полифонического романа» М.М. Бахтина. Однако полифония у Комаровича не диалог «живых образов идей» персонажей и рассказчиков, а взаимоотношение их индивидуальных волей, разными путями вливающих (или не вливающих) в «сверхэмпирическое» единство. Религиозный скептицизм неокантIANца Христиансена Комаровичу, как и Лосеву, остался чужд: «сверхэмпирической» целью для русского достоевскооведа является не автономная «метафизическая глубина» самого человека, а воссоединение личности с Богом.

Таким образом, присущее обоим замечательным современникам внимание к художественной форме и общность ее трактовки, возможно, имеет общие истоки – работы Вяч. Иванова и Б. Христиансена, которые могли обсуждаться друзьями при встречах. Сюда же можно отнести и общее для обоих представление о становлении, разворачивании, динамике художественной формы в пределах произведения, что Комарович проследил при сопоставлении сменяющих друг друга рукописных редакций романа Достоевского «Подросток»³. Сравним у Лосева: «Художественная форма есть становящаяся (и, стало быть, ставшая), т.е. энергично-подвижная инаковость смысловой предметности»⁴.

Сходными у Лосева и Комаровича являются и представления о личностном характере художественной формы. Так, по Лосеву, «художественная форма есть первообраз как тождество субъекта

¹ Там же.

² В кн.: Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. Сборник второй. Л.-М., 1924. С. 31–68.

³ См.: Комарович В.Л. Генезис романа «Подросток» // Литературная мысль. Вып. III / Под ред. А.С. Долинина. Л., 1925. С. 366–386.

⁴ Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 54.

и объекта, т.е. такой первообраз, который сам для себя и субъект и объект»¹. Человеческая же личность художника-творца – выход «выражения» на уровень эмпирического бытия, на уровень фактический. Лосев отождествляет «энергию сущности» с «выражением самой личности» и с «формой» художественного произведения². Нельзя не увидеть здесь смысловой близости со следующими высказываниями Комаровича: «форма произведения всегда менее всего произвольна, всегда предусматривается не сознанием (т.е., в терминах Лосева, «логикой» – О.Б.), а как бы инстинктом (т.е., в терминах Лосева, «эйдетикой» – О.Б.) художника»; «форма в искусстве определяет не только художественное своеобразие произведения, но и <...> составляет то субъективное для художника, что ищут обычно, говоря об искусстве как об исповеди»³. Сравним у Лосева: художественная форма есть «личность как символ», т.е. является выражением эйдетического «первообраза» личностного сознания⁴.

Возможно, что именно положение лосевской эстетики об «эйдосах» (предикатах сущности, априорных смыслах) как «первообразах» софийности (телесности) художественных форм отражено в заглавии уже упоминавшейся достоевдоведческой книги Комаровича – «Первообраз (курсив мой – О.Б.) “Братьев Карамазовых”...» (Мюнхен, 1928). Выявление лосевского концептуального слоя, безусловно, должно стать одной из задач комментария к готовящемуся изданию перевода этой книги с немецкого языка⁵.

Вспоминая о 1910–1920-х годах, Лосев в беседе с Библихиным признавался: «Раньше, когда я был молодой, я распространялся о русской душе, славянофильские идеи у меня были...»⁶ Несмотря на позднейшее разочарование в этих идеях и иронический тон, очевидно, что в 1920-е гг. они переживались философом вполне серьезно. По устному свидетельству Д.С. Лихачева, называвшего

¹ Там же. С. 92.

² См.: Там же. С. 31–32, 36–37.

³ Комарович В.Л. Ненаписанная поэма Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Вып. 1 / Под ред. А.С. Долинина. Пб., 1922. С. 202–203.

⁴ См.: Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. С. 114.

⁵ Первоначально книга написана по-русски. Русскоязычная рукопись утеряна.

⁶ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 2. С. 551.

себя другом и учеником Комаровича, тот «сам себя считал поздним славянофилом». Лихачев также рассказывал о христианском мировоззрении Комаровича, его открытой воцерковленности даже в самые тяжелые для веры времена в атеистическом государстве, о его поездке в Оптину Пустынь к последнему старцу Нектарию в 1923 г. Все это – также точки соприкосновения с Лосевым, по крайней мере экзистенциально-миросозерцательные. Помимо отмеченного А.А. Тахо-Годи факта о частом посещении супругами Лосевыми в 1920-е гг. монастырей, в том числе на нижегородской земле («комаровические» места!), обратим внимание на лосевское воспоминание о том, что в своей молодости он «ездил <...> по монастырям, где только еще мог застать»¹.

Итак, в этой небольшой статье мы только открыли заявленную в заглавии тему. Ее развитие может быть обеспечено, с одной стороны, возможными архивными находками и привлечением новых фактов или деталей контекста общения Лосева и Комаровича, с другой – тотальным просмотром сочинений философа и литературоведа на предмет параллелей и взаимовлияний.

прот. ВЛАДИМИР ИВАНОВ

(ГЕРМАНИЯ, БЕРЛИН)

Философия мифа Николая Бердяева и Алексея Лосева (Опыт сравнительной характеристики)

Представляется симптоматичным и полным глубокого метафизического смысла факт появления на рубеже 20–30-х гг. прошлого века трех книг русских мыслителей, посвященных прояснению многомерного понятия мифа. Столь же симптоматичны и условия, в которых эти труды были опубликованы, а также дальнейшая история их рецепции, по существу, начавшаяся только в самое последнее время.

На первое место по исчерпывающей полноте следует поставить книгу Лосева «Диалектика мифа». Ей предшествовал ряд других публикаций этого выдающегося мыслителя на сходную тематику, но только в «Диалектике мифа» она получила свою законченную категориально-структурную разработку. Книга вышла в 1930 г. в «издании автора». Незамедлительно весь тираж был конфискован, хотя несколько экземпляров «Диалектики мифа» все же удалось спасти. Переиздания этого некогда запрещенного труда начались только в 1990-х годах. Тогда же появились и первые переводы на иностранные языки¹.

Далее нужно упомянуть книгу Вяч. Иванова «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика». Она носила итоговый характер, резюмируя результаты многолетних размышлений писателя-символиста над мифологическими основами творчества Достоевского. Книга имела не менее сложную судьбу, чем «Диалектика мифа», хотя в несколько ином социально-культурном контексте. Ее издание готовилось в Германии с 1925 года и – не без труд-

¹ Там же. С. 535.

¹ Об истории издания «Диалектики мифа» см. примечания, составленные В.П. Троицким: *Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнения к «Диалектике мифа»*. М., 2001. С. 504; см. также: *Троицкий В.П. Философ и его сюжеты. О мифе // Тахо-Годи А.А., Тахо-Годи Е. А., Троицкий В.П. А.Ф. Лосев – философ и писатель*. М., 2003. С. 281–293.

ностей – завершилось лишь в 1932 г. Для рецепции труда Вяч. Иванова вначале имелись самые благоприятные предпосылки в виду тогдашней моды на Достоевского среди немецких интеллектуалов, но после прихода к власти Гитлера книга оказалась «практически изъята из книжных магазинов»¹. В 1952 г. был сделан английский перевод и только в 1987 г. – перевод с немецкого на русский язык, увидевший свет в Брюсселе.

Более благополучно складывалась судьба книги Н.А. Бердяева «Философия свободного духа», в которой мыслитель с наибольшей для него полнотой раскрыл свое мистико-символическое понимание мифа и мифотворчества. Хотя этой проблеме посвящено всего несколько страниц, но они достаточно ясно выражают бердяевскую концепцию мифа в той степени, в которой она не находила своего выражения ни ранее, ни позднее. «Философия свободного духа» вышла в свет в 1927–1928 годах в издательстве YMCA-Press². Подобно вышеупомянутым книгам Вяч. Иванова и Лосева она резюмировала итоги долгих размышлений и поисков предшествующих лет. Первый перевод появился в Германии в 1930 г. почти одновременно с книгой Вяч. Иванова о Достоевском. Второй по времени перевод сделали во Франции. На родине этот фундаментальный труд Бердяева издали только в 1994 г.

Таким образом, все три книги самим фактом своего появления в эпоху, ознаменованную насильственным перерывом в развитии русской культуры Серебряного века, образуют род знака, истолкование которого представляется ныне важной и актуальной задачей. Используя сравнение о. Сергия Булгакова, эти книги можно уподобить «письму в засмоленной бутылке», брошенной «в свирепеющую пучину истории»³. Теперь эта «бутылка» найдена, распечатана и необходимо приступить к про-

¹ О запутанной истории издания книги см. примечания в: *Иванов Вяч. Собр. соч.*: Т. IV. Брюссель, 1987. С. 757–776.

² Симптоматично, что в 1927 г. Лосев завершил работу над первым вариантом «Диалектики мифа». В этом же году вышла его книга «Античный космос и современная наука», в которой рассматривается учение о мифе неоплатоника Прокла.

³ *Булгаков С. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения.* М.–СПб., 1999. С. 24.

чению забытых и трудно понятных для современного человека метафизических текстов.

Американский исследователь Роберт А. Сегал в книге, посвященной обзору важнейших мифологических теорий в XIX–XX веках, заметил, что «в современном словоупотреблении “миф” означает тоже, что и неправда (ложь). Мифы являются “просто мифами”»¹. В самом слове «миф» заложена возможность самых различных и даже взаимоисключающих интерпретаций. Миф – это история богов и в тоже время под мифом можно понимать неправдоподобную басню. Платон конструировал миф «по типу <...> вечных идей»², тогда как для Еврипида миф – это «выдумка отрицательная, нечто недостоверное, не внушающее доверия, обман, ложь»³. Последнее истолкование и явилось преобладающим вплоть до Шеллинга, стремившегося вернуть мифу его теогонический смысл. Философ опровергал теории «тех, кто видит в мифологии лишь бессмысленное и пошлое “учение о баснях”»⁴. Для Шеллинга боги, о которых повествует мифология, – «действительно существующие существа»⁵. Это учение было холодно встречено современниками. Создатели новых интерпретаций мифов пошли иными путями. Господствующей тенденцией стала разработка мифологических теорий вне метафизически-спекулятивного контекста с применением методов социологии, антропологии и психологии.

Метафизический подход к мифу, однако, имел своих убежденных приверженцев в истории русской религиозно-философской мысли. Одним из его самых крупных представителей этого направления был Вяч. Иванов. Для поэта-символиста миф являлся «воспоминанием о мистическом событии, о космическом таинстве», в его основе находится «реальное мистическое событие <...> событие, свершившееся в высшем плане бытия»⁶. Это сказано

¹ Цитата дана по немецкому переводу: *Segal Robert A. Mythos. Eine kleine Einführung.* Stuttgart. 2007. S.13.

² *Лосев А.Ф. ИАЭ. Итоги тысячелетнего развития.* Книга II. М., 1994. С. 370.

³ Там же. С. 357.

⁴ *Шеллинг Ф.В.Й. Соч.:* В 2-х т. Т. 2. Введение в философию мифологии. М., 1989. С. 347.

⁵ Там же. С. 325

⁶ *Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Собр. соч.* Т. II. Брюссель, 1974. С. 556.

вполне в духе Шеллинга, хотя и без прямой ссылки на «Философию мифологии».

Также и Бердяев в основу своего понимания мифа положил шеллингианские интуиции. Для него «философское ядро учения Шеллинга о мифологии имеет непреходящее значение»¹. «Пора перестать, – подчеркивал Бердяев, – отождествлять миф с выдумкой, с иллюзией первобытного ума, с чем-то по существу противоположным реальности»²; «Миф есть реальность. И реальность несоизмеримо большая чем понятие»³. Под реальностью Бердяев в данном отношении понимал «реальность иного порядка, чем реальность так называемой объективной эмпирической данности»⁴. Судя по одному примечанию к IX главе «Смысла творчества», взгляды Бердяева на духовно-реалистическую природу мифа сложились не без влияния Вяч. Иванова⁵. Сходным образом определял существо мифа и Лосев. Его книга «Диалектика мифа» имеет своей предпосылкой также духовно-реалистическое понимание природы мифа: «Миф всегда и обязательно есть реальность, конкретность, жизненность и для мысли – полная и абсолютная необходимость, нефантастичность, нефиктивность»⁶.

Таков в кратком изложении основной тезис мифологической теории, общий для Вяч. Иванова, Бердяева и Лосева. Все трое отказывались понимать под мифом рассказ о вымышленных событиях и усматривали в мифе – откровение духовных (теогонических и космогонических) реальностей. Подобная интерпретация мифа не является и по сей день общепринятой в европейской науке. Само слово миф подобно прозрачному сосуду, наполняемому содержанием в связи с мировоззренческими установками того или иного мыслителя. Следует признать правоту К. Леви-Строса, отвергавшего «стремление дешифровать миф посредством исключительно одного, отдельно взятого кода <...> природе мифа присуще использование всегда нескольких кодов, из суперпозиции которых

¹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 61.

² Там же. С. 60.

³ Там же.

⁴ Бердяев Н. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Париж, 1969. С. 29.

⁵ Бердяев Н. Смысл творчества. Париж, 1985. С. 433–434.

⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 37.

проистекают правила истолкования»¹. Поэтому представляется безнадежным предприятием пытаться установить единственно верное и для всех приемлемое понятие мифа.

Если же за мифом признается характер свидетельства о высших реальностях, то возникает вопрос о том, насколько в таком случае понятие мифа приложимо к событиям, описанным в Ветхом и Новом Заветах? Еще ранее Бердяева и Лосева к постановке этой проблемы подошел о. Сергей Булгаков в книге «Свет Невечерний», во многом опираясь на концепцию мифа Вяч. Иванова. Поэт-символист развивал ее на основании собственного эстетического опыта. Произведения искусства переживались им как «раскрытия сверхчувственных, метафизических событий»². Однако эти метафизические события, разыгрывающиеся на других (нематериальных) планах бытия, могут изображаться средствами искусства в образах, заимствованных из внешнего мира, через которых просвечивает сверхчувственный миф. Но не только искусство, но и сама жизнь может рассматриваться как проекция тео- и -космогонических мифов.

Для Булгакова миф также является «откровением трансцендентного, высшего мира» и ни в коей мере не представляет собой «произведение фантазии и вымысла»³. Эта мысль выводит понятие мифа за пределы античной культуры, теряет свой односторонне «языческий» смысл и прилагается к содержанию христианской веры. Согласно Булгакову, такое расширение понятия мифа плодотворно для уяснения библейской истории: «Человеческая история, не переставая быть историей, в то же время мифологизируется, ибо постигается не только в эмпирическом, временном выражении своем, но и ноуменальном, сверхвременном существе; так называемая священная история <...> и есть такая мифологизированная история: события жизни еврейского народа раскрываются здесь в своем религиозном значении, история, не переставая быть историей, становится мифом»⁴. Остается, одна-

¹ Леви-Строс К. Ревнивая горшечница // Леви-Строс К. Путь масок. М., 2000. С. 285.

² Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 517.

³ Булгаков С. Свет Невечерний. С. 72.

⁴ Там же. С. 76.

ко, не до конца проясненным вопрос о различии между прорывами трансцендентного, например, в «Илиаде» с многочисленными описаниями вмешательства богов в ход событий Троянской войны и теофаниями в ходе ветхозаветной истории. Николай Бердяев дал определение мифа, которое в самом обобщенном виде приложимо как к первому, так и ко второму случаю. «Миф есть в народной памяти сохранившийся рассказ о происшествии, совершившемся в прошлом, преодолевающий грани внешней объективной фактичности и раскрывающий фактичность идеальную, субъект-объективную»¹.

То, что у Булгакова и Бердяева дано в тезисной форме, нашло свою диалектическую разработку у Лосева. Для него «*миф есть личностное бытие, данное исторически*»². Такая история отличается от обыденного и распространенного ее определения прежде всего тем, что она представляет собой не простой перечень событий, но является «историей самосознающих фактов»³. Только на этом уровне «исторический процесс достигает своей структурной зрелости»⁴ и находит свое выражение в слове. «И тут мы находим подлинную арену для функционирования мифического сознания. Мифическое сознание должно дать слова об исторических фактах, повествование о жизни личностей»⁵; «Кратко: *миф есть в словах данная личностная история*»⁶. Но миф не только история, он является и чудом: «Чудо – диалектический синтез двух планов личности, когда она целиком и насквозь выполняет на себе лежащее в глубине ее исторического развития задание первообраза»⁷.

При такой интерпретации мифа не представляется удивительным, что вышеупомянутые мыслители прилагали это многозначное понятие и к евангельским событиям. В достаточно радикальной форме о христианской мифологии писал уже Булгаков в «Свете Невечернем». Для него Евангелие представляет собой

¹ Бердяев Н. Смысл истории. С. 29.

² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 164.

³ Там же. С. 176.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 171.

⁷ Там же. С. 186.

уникальный пример «соединения ноуменального и исторического, мифа и истории <...> история становится здесь непосредственной и величайшей мистерией, зримой очами веры, история и миф совпадают, сливаются через акт боговоплощения»¹. В данном высказывании понятие мифа, опять таки в шеллингианском духе, приводится в связь с родственным ему представлением о мистериях и мистериальных культах. Шеллинг считал древние мистерии ключом и конечным объяснением самой мифологии². Они заключали в себе «эзотерическую историю мифологии»³. Согласно Бердяеву также истины христианства представляют собой «вечные мистические факты»⁴: «Христианство постигается во внутреннем свете как мистерия духа, лишь символически отображающаяся в природном и историческом мире»⁵. Для Лосева понятие мистерии имеет не менее важное значение, чем для Булгакова и Бердяева. Оно входит в «выразительно-софийную триаду» наряду с «Сотериологией и Эсхатологией». В этом качестве Мистерия (тайнство) является «энергийно-софийным выражением Священной Истории»⁶, которую «если ее понимать как нечто нефиксированное, можно назвать и Мифологией»⁷.

Для Бердяева «христианство насквозь мифологично, а не понятийно <...> христианские мифы выражают и изображают глубочайшие, центральные, единственные реальности духовного мира и духовного опыта»⁸. Опять-таки, как в предшествующих случаях, краткие, диалектические не развернутые интуиции Булгакова и Бердяева, нашли свое законченное философское раскрытие у Лосева. В «Диалектике мифа» он отмечал определенную родственность христианства с языческими мифологиями в моменте «осязаемой телесности». «Не только языческие мифы поражают своей постоянной телесностью и видимостью, осязаемостью. Таковы в полной мере и христианские мифы, несмотря на обще-

¹ Булгаков С. Свет не вечерний. С. 76.

² Шеллинг Ф.В.И. Философия откровения. СПб., 2000. С. 533.

³ Там же. С. 534.

⁴ Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 67.

⁵ Там же.

⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 350.

⁷ Там же. С. 340.

⁸ Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 61.

признанную несравненную духовность этой религии <...> Возьмите самые исходные и центральные пункты христианской мифологии, и – вы увидите, что они тоже суть нечто чувственно явленное и физически осязаемое»¹. Определяя христианскую мифологию, как наиболее духовную в сравнении с другими мифологиями, Лосев находит общий структурный элемент в оперировании чувственными образами для выражения сверхчувственного (духовного) содержания. Духовность относится к самой сути христианства (его вероучению и таинствам), но «то, в чем дана и чем выражена эта духовность, – всегда конкретно, вплоть до чувственной образности». В качестве примера такой образности Лосев приводит таинство Евхаристии: «причащение плоти и крови»². Для Бердяева также в таинстве Евхаристии «божественная энергия является в этой точке отображенной на плоскости этого природного мира»: «Материя таинства не случайна. Она символически связана с самым духовным первофеноменом»³.

Все вышеприведенные тексты свидетельствуют о том, что в рамках русской философии Серебряного века имела определенная тенденция к переосмыслению и переоценке понятия мифа, прилагая его в такой интерпретации к прояснению христианских истин. Новый подход к мифу, восходящий в свои истоках к позднему Шеллингу не мог не пробуждать определенного недоверия и непонимания. Нетрудно представить, что «мифологизация» христианства способна и теперь вызывать негативную реакцию со стороны охранительно настроенных богословов, усматривающих в «мифологизации» проявление модернизма, несовместимого с православием. В подкреплении такого мнения всегда можно сослаться на переводы Нового Завета, в которых слово миф передается всегда как «басня». Во Втором послании ап. Петра говорится: «Мы возвестили вам силу и пришествие Господа нашего Иисуса Христа, не хитросплетенным басням последуя, но бывши очевидцами Его величия» (2 Пет. 1, 16). В этом тексте свидетельство очевидцев противопоставляется «хитросплетенным мифам». В Первом послании к Тимофею ап. Павел предупреждает христиан не за-

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 59.

² Там же. С. 60.

³ Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 69.

ниматься «баснями и родословиями бесконечными» (1 Тим.1,4). В том же послании мифы (басни) называются «негодными и бабьими» (1 Тим.4,7). Во Втором послании к Тимофею говорится о наступлении времен, когда «от истины отвратят слух и обратятся к басням (мифам)» (2 Тим.4,7). Раннехристианские апологеты, а затем византийские теологи придерживались того же пренебрежительного отношения к мифологии («баснословию»).

Всё это было прекрасно известно и Бердяеву, и Лосеву, тем не менее во имя открывшейся им истины они пошли на риск переоценки устоявшихся ценностей и вложили в понятие мифа содержание, как им казалось, не только не противоречащее смыслу христианской веры, но и способное к ее плодотворному углублению. Оценить степень дерзновения этих мыслителей в должной мере можно, лишь если вспомнить, что как раз к этому времени вполне сложилась противонаправленная тенденция, в совершенно ином смысле стремившаяся к «мифологизации» христианства. Давид Фридрих Штраус опубликовал в середине 30-х годов (1835–1836 гг.) XIX века свое сочинение «Жизнь Иисуса», в котором евангельский образ Христа интерпретировался как чисто мифологический. По выражению Булгакова, Штраус стремился представить евангельскую историю «как систему мифов, нанизанных на одну нитку, – биографию Иисуса»¹.

Ко времени, в котором складывалась концепция мифа Бердяева и Лосева, антихристианский подход к мифу получил еще большее распространение и влияние в немалой степени благодаря трудам Артура Дрекса, полностью отрицавшего историческое существование Иисуса из Назарета. В 1909 г. Дрекс выпустил в свет книгу «Миф о Христе», выдержавшую к 1924 г. 14 переизданий. Но и помимо сочинений этого наследника тюрбингенской школы, книжный рынок был переполнен трудами, в которых христианство рассматривалось как род мифологии. Достаточно упомянуть имена ассириолога Иенсена, считавшего Иисуса «израильским Гильгамешем», Робертсона, автора «Christianity and mythology», а также Смита, Фрэзера и ряда других исследователей, воззрения которых были критически разобраны Булгаковым в его «Тихих думках». Лосев, признавая наличие «любопытной параллели»,

¹ Булгаков С. Тихие думы. М., 1996. С. 84.

которую можно провести «между орфически-дионисийскими воззрениями и христианскими», считал близорукими и наивными стремления ученых, доходящих «до полного отождествления той и другой религиозной стихии»¹.

Следует упомянуть еще об одном подходе к проблеме мифа, оказавшим определенное влияние на ряд вышеупомянутых мыслителей Серебряного века. Он отмечен стремлением противопоставить разрушительным выводам сравнительной мифологии оккультно-теософскую интерпретацию полученных ею результатов. В наиболее законченной форме это направление получило в книге Анни Безант «Эзотерическое христианство», вышедшей в конце 1890-х годов. Безант писала: «Мы видели уже, как пользуются сравнительной мифологией в борьбе с религией, и знаем, что против христианства были направлены самые разрушительные удары»². В противовес таким теориям Безант признавала за мифом совсем иное значение, близкое к концепции мифа у Булгакова, Бердяева и частично у Лосева. «Миф, – писала она, – совсем не соответствует той идее, которую большинство имеет о нем. Это не фантастический рассказ, основанный на действительном событии, и тем более не рассказ, совсем лишенный реальный подкладки. Миф несравненно ближе к истине, чем история, ибо история говорит нам лишь об отброшенных тенях, тогда как миф дает нам сведения о той сути, что отбрасывает от себя эти тени»³.

Несмотря на принципиально различие между теософской и православной христологией, которую исповедали Булгаков, Бердяев и Лосев, нельзя не отметить общего момента, характерного для мыслителей Серебряного века, стремившихся к преодолению пагубных последствий материализма и атеизма, угрожавших самому существованию духовной культуры человечества. Наибольший интерес к эзотерике проявлял Вяч. Иванов⁴. Бердяев признавал существование оккультного знания, хранившегося в узких кругах одновременно с развитием европейской науки. «Наступает момент, когда эти па-

раллельные линии встречаются»¹ и в этом смысле неудивительно наличие определенного сходства между эзотерическо-теософской и религиозно-философской концепциями мифа, развивавшимися в начале XX столетия. «Оккультизм, – подчеркивал Бердяев, – как расширение сферы знания о мире и человеке, не противоречит принципиально христианству, так как христианство вообще не противоречит знанию, науке»². В то же время оккультизм вызывал у него «резкую реакцию всякий раз, когда он выступает с религиозными притязаниями подменить собой религию»³. Позиция Лосева в этом вопросе была еще более критической, опять таки при некотором сходстве его интуиций с откровениями «древней мудрости» в вопросе о духовной реальности мифов.

Помимо общей для Бердяева и Лосева тенденции, связанной со стремлением «реабилитировать» понятие мифа, сделав его вполне совместимым с христианским мировоззрением, следует отметить еще одну родственную черту в их мифологических изысканиях. В известном смысле она является комплементарно-противоположной разработанной ими мистико-символической концепции мифа, восходящей к Шеллингу. Для этого философа мифы повествуют об истории богов. В мифах находят свое выражение тео- и космогонические процессы. Шеллинг строго отменял всякие иные подходы, ведущие к профанизации понятия мифа, лишению его собственно религиозно-мистического смысла. В этом духе Лосев определял абсолютную мифологию как «религию в смысле церкви»⁴. Иными словами, абсолютная мифология – это «развернутое магическое имя, взятое в своем абсолютном бытии»⁵. Для Бердяева также не подлежало сомнению, что подлинный миф в своей основе повествует о божественно-духовных реальностях. Одновременно оба мыслителя использовали понятие мифа в далеком от религии смысле. По сути, миф снова употреблялся ими в значении «басни», вымысла и фикции. Бердяев признавал наличие антирелигиозных мифов. Однако возникает вопрос: в каком

¹ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 73.

² Безант Анни. Эзотерическое христианство. М., 2001. С. 859.

³ Там же. С. 862.

⁴ Подробно этот вопрос рассмотрен в: Обатнин Г. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000.

¹ Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 191.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 224

⁵ Там же. С. 229.

же смысле та или иная идеологическая схема и заведомо ложная научная концепция могут быть подведены под понятие мифа? В каком смысле можно, вслед за Бердяевым, считать материализм «своеобразным мифотворчеством»?¹ Какой смысл имеет утверждение, что материализм «живет мифом о материи и материальной природе»?² Такой «миф» не имеет ничего общего с мифом, который, по определению Бердяева, «изображает сверхприродное в природном, сверхчувственное в чувственном, духовную жизнь в жизни плоти»³. Бердяев находил за «мифами» материализма и т.п., находящимися в разительном противоречии с его мистико-символическим пониманием природы мифотворчества, отражение «каких-то этапов в духовном пути человека», хотя они и «не выражают глубоких реальностей духовной жизни»⁴. Несколько позднее в своей книге «О рабстве и свободе человека» Бердяев определял мифотворчество как процесс гипостазирования: «Мы гипостазлируем всё, что любим, всё, что жалеем, неодушевленные предметы и отвлеченные идеи»⁵.

В еще более развернутом виде такое расширительное понятие мифа рассматривается Лосевым в его «Диалектике мифа». Лосев открывает наличие определенной мифологии, лежащей в основе новоевропейской науки. Наука «не только сопровождается мифологией, но и реально *питается* ею»⁶. Такое утверждение переключается с мыслью Шпенглера о том, что наука всегда связана с теми или иными религиозными предпосылками. Сам Лосев полагал, что в основе новоевропейской культуры и философии лежит «индивидуалистическая и субъективистическая мифология»⁷. С точки зрения Лосева, также вполне возможно говорить о «мифологии электрического света»⁸. «Особая мифология лежит и в основе атеизма»⁹. Такие утверждения не являются случайно вышедши-

¹ Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 61.

² Там же.

³ Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 60.

⁴ Там же.

⁵ Бердяев Н. О рабстве и свободе человека. Париж, 1939. С. 25.

⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 43.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 78.

⁹ Там же. С. 136.

ми из-под пера парадоксами, но вытекают, по мысли Лосева, из самой диалектической природы мифа. Философ различал абсолютную и относительную мифологии. Последняя «всегда живет большим или меньшим *приближением* к абсолютной мифологии <...> и всегда абсолютизирует какой-нибудь один или несколько ее принципов»¹. Мифологические образы и представления могут также использоваться в переносном, гротескном, ироническом и прочих смыслах, что делает крайне сложной задачу освободить духовно-религиозное понятие мифа от этих, по сути, посторонних идеологических наслоений.

Сходство взглядов Бердяева и Лосева как на христианскую мифологию, так и на мифологию «относительную», – при всем различии стилей их мышления: экзистенциально-интуитивного у одного и строго диалектического у другого – показывает, что оба мыслителя на разных путях шли к одной цели: выработке понятия мифа, которое отвечало бы новой ситуации в истории европейской мысли. Сама религиозная философия превращается в род мифотворчества², способного противопоставить разрушительным тенденциям, силу духовного обновления. Однако поздний Бердяев утратил интерес к мифологической проблематике, тогда как для Лосева ее разработка оставалась делом и подвигом всей жизни.

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. С. 216.

² Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 60.

(Россия, Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова)

П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин: взгляд на Ренессанс

Ренессанс и русские мыслители

Хотя уже деятели эпохи Возрождения видели свое время как новый этап истории, понятие о культуре Ренессанса, как и само понятие «культура», в гуманитарных науках сложилось не ранее середины XIX века. Книга Я. Буркхарда «Культура Возрождения в Италии» (1860) – одна из первых, где оба понятия сведены и используются в привычных значениях. В начале XX века Ренессанс станет темой размышлений русских философов. О судьбе возрожденческой эстетики в России Д.В. Сарабьянов – искусствовед, не чуждый русской мысли, – пишет: «Ренессанс оказался совместим с католичеством и протестантизмом и несовместим с православием, что прекрасно показали русские религиозные философы»¹. Действительно, последние не только не превозносят Ренессанс как эпоху свободной творческой личности, но дают неоднозначные, местами эпатажные оценки. Среди них – Д.С. Мережковский, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев и др. Вспомним, в «Столпе и утверждении Истины» П.А. Флоренского: «Недаром загадочная и соблазнительная улыбка всех лиц *Леонардо да Винчи*, выражающая скептицизм, отпадение от Бога и сам упор человеческого “знаю”, есть на деле улыбка растерянности и потерянности: сами себя потеряли, и это особенно наглядно у “Джиоконды”»². Спустя много лет в книге о Ренессансе А.Ф. Лосев прямо скажет, что европейское Возрождение не удалось³. «Эстетика Возрождения» (1978), плод его многолетних размышлений, уже содержит ссылку на другую книгу с непростой судьбой – «Творчество Франсуа

Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1965) М.М. Бахтина. И Бахтин увидит в Ренессансе «драму» отпадения, но от «единства рождающей земли и всенародного растущего и вечно обновляющегося тела, с которыми они были связаны в народной культуре»¹.

Случайно ли, что Ренессанс как тема философской мысли связан с Серебряным веком, который в свою очередь называют русским Возрождением (а, например, Флоренского, – русском Леонардо)? История культуры, утверждал Бахтин, есть движение памяти, преобразующей прошлое². На какую память опирался русский Ренессанс, преодолевая в своей рефлексии западный³? Попробуем найти ответы в наследии мыслителей, у которых тема Ренессанса дана явно и не в модусе философии истории (как, например, у Бердяева), а через анализ конкретных проблем – искусствоведческих, литературоведческих и др. Это оказалось востребованным во второй половине XX в. Открытие и публикация работ Флоренского и Бахтина с ренессансной тематикой близки по времени («Обратная перспектива» усилиями Тартуской школы опубликована в 1967 году⁴). Их идеи обогатили гуманитарную науку, несмотря на все цензурные обстоятельства.

Трудно переоценить значение темы Ренессанса у Флоренского, и это не только вопрос о перспективе. Вселенная, как она предстает в «Мнимостях в геометрии» (1922), просто исключает людей, рожденных позже 1300 г.⁵, т. е. начиная с эпохи Возрождения, что важно, ведь это «живой» космос, не пустое пространство нововременной физики. В лекциях «Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания» (1921) дается

¹ Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1998. С. 34.

² Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М., 2012. С. 179.

³ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С. 235.

¹ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 30.

² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 332.

³ Ренессанс предстает как эпоха противоречивая и сложная и у западных ученых, у того же Я. Буркхарда или его ученика Й. Хейзинги, но о задаче его последовательного развенчания речи не идет.

⁴ Труды по знаковым системам. Вып. 3. Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 198. 1971. С. 378 – 416.

⁵ Космос «Мнимостей» основан на космосе Данте (1265–1321), приурочившего свое путешествие к половине земной жизни, за которую он принимал 35 лет, т. е. 1300-й год.

общий портрет эпохи. В «Пифагоровых числах» (1922) современность определяется как скачок, более значительный, чем переход от средних веков к Возрождению. Взгляд на Ренессанс складывался и в ранних работах. Так, в лекции о кантовских антиномиях (1908) в связи с темой пространства обсуждается тема иллюзий¹. Позже в иллюзионизме философ увидит сущность возрожденческого пространства, в кантианстве – торжество возрожденческого субъекта. Флоренский опирается на специальную литературу – искусство-ведческую, по проективной геометрии и даже на книгу З. Фрейда о Леонардо², Лосев – на самые актуальные исследования на момент выхода «Эстетики Возрождения» (Э. Панофски, О. Бенеша, В.М. Алпатова, В.Н. Лазарева, Л.М. Брагиной и др.), однако его оценка эпохи совпадает с трактовкой Флоренского.

Драма Ренессанса

Можно ли выделить общее во взгляде мыслителей? Думается, это оценка связи Ренессанса с прошлым и будущим. Ростки Нового времени видятся как опустошение и обеднение культуры, связь со средними веками – как исток жизненности.

По Флоренскому, объяснить культуру значит дедуцировать ее из культа. Мысль Серебряного века вообще оценивает десакрализацию культуры и искусства как обедняющий их процесс. Вспомним идеи Вяч. Иванова о трансформации античного театра по мере отделения от культа Диониса: театр Еврипида как последняя ступень есть обеднение трагедии. Но в этом процессе имеются точки равновесия, рождающие интереснейшие явления – театр Эсхила и Софокла, искусство раннего Возрождения, Данте, Рабле³. Корни искусства и культуры видятся не только в культе, но и в народном, коллективном, в случае театра – хоровом – начале. Из народно-карнавального как стихийно-жизненного Бахтин выводит творчество Франсуа Рабле.

¹ См.: Седых О.М. Павел Флоренский и Иммануил Кант // Семинар Русская философия (традиция и современность), 2004–2009 / Под ред. А.Н. Паршина. М., 2011. С. 152–170.

² Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. С. 692.

³ См.: Булгаков С.Н. Свет невечерний. М., 1994. С. 326.

Отход от средневековья Флоренский и Бахтин описывают как «распад», «разложение», «измельчание», «обеднение», «омертвление». Это переход от вещи полнокровной, жизненной, превосходящей свои пределы, к вещи однозначной. В средневековом искусстве образ не совпадает с собой – указывает на иное. Он больше самого себя и потому есть символ. Новоевропейское искусство отождествляет вещь с ней самой, делает самодостаточной и равной себе, что позволено в иллюзионистском пространстве, передающем не символический порядок вещей, но вид из окна. Т.е. оно совпадает, равно тому пространству, какое видит наш глаз, а перспективный принцип позволяет ему быть точно вымеренным. По Бахтину, в Новое время то же самое происходит с телом и словом: «[С]лово, вышедшее из равенства себе во означенное взаимодействие личностных речевых сфер (“диалогическое слово”); самым рождением своим *выбитый из равенства себе жанр*, сложившийся вне системы “нормальных” жанров, чтобы представить свое экстерриториальное, неподзаконное пространство “диалогическому” слову»¹, – вот, по словам С.С. Аверинцева, темы размышлений Бахтина. Из карнавально-диалогического слово превращается в монологическое, прозрачное, однозначное – сообразно пространству новоевропейского субъекта, где вещи вымерены в своих соотношениях. Историки литературы заметили, что размеры персонажей Свифта строго вымерены, пропорции точны: люди в двенадцать раз меньше великанов, дилипуты в двенадцать раз меньше людей и относятся к ним, как дюйм к футу. У Рабле великаны неизмеримы: рот Пантагрюэля то сравнивается с голубятней, то во рту у него могут поместиться города и села².

Путь Возрождения видится изначально противоречивым. Бахтин говорит о драме, Лосев – о трагедии, о «модифицированном» Ренессансе: эпоха ищет более мощного, чем в античности и средние века обоснования антропоцентризма, но находит нечто ошибочное. Ренессанс приходит к стихийному самоутверждению сильного, свободного, артистического субъекта (так стала

¹ Аверинцев С.С. Личность и талант ученого // Михаил Михайлович Бахтин / Под ред. В.Л. Махлина. М., 2010. С. 100.

² См.: Заблудовский М.Д. Свифт // История английской литературы. Т. 1. М.–Л., 1945.

возможна перспектива: человек впервые доверился глазу, стал думать, что видимая им картина мира есть настоящая, а мы видим, как по мере удаления предмет уменьшается). Но такой субъект подспудно ощущал свою изоляцию, беспомощность, ограниченность, что естественно, подчеркивает Лосев, ведь в действительности ему не сравняться ни с Богом, ни с бесконечно мощными стихиями природы и общества. Этим ощущением пронизан весь Ренессанс – в этом его двойственность и оборотная сторона, его сущность и трагедия.

Такой субъект, например, Фауст: образ, впервые возникший в литературе Возрождения, далее трактовался как тип человека сугубо западного. Так, западный тип культуры О. Шпенглер называет «фаустовским», его прасимвол – бесконечное убожество (реакция русской мысли на «Закат Европы» оказала свое влияние на осмысление темы). В типологии бесконечностей Флоренского и Лосева это противостоящая актуальной потенциальная, т.е. «дурная», бесконечность, к которой всегда можно добавить единицу. Таковую бесконечность Флоренский (как, кстати, и Шпенглер) видит в перспективном принципе, уводящем «из каждого данного места в другое более далекое», не дающем «спокойствия и ясной удовлетворенности ни на одном»¹. «Возрождение, угасив в сознании Небо, иную, чем Земля, действительность, взамен беспредельно расширяет землю и гонит по лицу этой земли, заранее объявив, что нигде не будет найдено ничего нового сравнительно с окружающим. И потому заранее возвещается беспредельность и бесплодность этого непрекращающегося томительного странствия по беспредельным мирам, везде одинаково неудовлетворяющим. Будет ли этот странник называться Фаустом (без второй части), Дон-Жуаном или Вечным Жидом, все равно это один и тот же человек перспективы. Произведение же такого духа, всегда получающего и все же всегда голодного, покажет всякое бытие как перспективную дыру»².

Дон Жуан напоминает о кьеркегоровской эстетической стадии, но параллели множатся: от средневековой концепции зла до – в

¹ Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 171.

² Там же.

нетитаническом варианте – индивида общества потребления. Не потому ли русские мыслители говорят о начатой тогда деструкции антропологизма? И вот еще парадокс: Ренессанс разрушал то, что хотел утвердить, подчеркивают Лосев и Флоренский. Вместо обоснования антропоцентризма – его разрушение: Коперник и Бруно обратили великую человеческую личность в ничтожную песчинку бесконечной Вселенной (против этого «Мнимости» с их «уютным»¹ космосом). Вместо утверждения природы – разрушение ее, вместо возврата к аутентичному христианству – разрушение его через протестантизм, порывающий с культовой символикой².

Русский Ренессанс

Итак, ренессансному изолированному субъекту в русской мысли противостоит народно-коллективное, религиозно-средневековое начало. Можно ли предположить, что оно и является основой культурной памяти, на которой вырос русский Ренессанс? И как в таком случае согласуются *народное и религиозное*? (Народное и средневековое, как видим у Бахтина, согласованы).

В «Эстетике Возрождения» Лосев противопоставляет ренессансному индивидуализму коллектив, в чем можно видеть сообразование с цензурой, как, впрочем, и у Бахтина с его народностью и реализмом. Но думается, это слишком поверхностно. Флоренский задолго до революции, например, в докладе «Общечеловеческие корни идеализма» (1908) объявил народное миропонимание стоящим ближе к подлинной религиозности, чем рефлексирующее интеллигентское. К «ночному» – религиозному – типу сознания он относит одновременно *и средневековую, и народную культуру*, а будущее видит как Новое средневековье.

В рассуждениях Флоренского и Бахтина можно и далее выделить линию диалогизм-монологизм и сопоставить, например,

¹ Флоренский П.А. Мнимости в геометрии: расширение области двумерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). М., 2004. С. 51.

² См.: Седых О.М. Протестантизм как историко-культурный феномен в трактовке П.А. Флоренский и К.Г. Юнга // Религиоведение. 2013. № 2. С. 89–97.

карнавальное пространство, где индивиды диалогически согласованы, нет приоритетной позиции, и многоцентричность как прием обратной перспективы, позволяющий каждому видеть икону, а не только стоящему прямо перед ней. Доброму средневековому (и еще ренессансному) смеху Бахтин противопоставляет недоброе слово нововременной сатиры. «Однозначно отрицающий, умерщвляющий без “воскрешения” сатирический смех есть для восприятия Бахтина нечто скарредное, чему не хватает самозабвения, щедрости, жизни»¹, – пишет С.С. Аверинцев, – «нельзя требовать однозначности, если речь идет о свободном раскрытии личности внутри свободного диалога. <...> В этом пункте легко почувствовать, до какой степени это русский мыслитель»².

Почему русский? Эпитет «скарредный» значим в другой работе С.С. Аверинцева «Византия и Русь. Два типа духовности»³. Опираясь на восходящую к славянофилам традицию, он сопоставляет западную и русскую культуру. Первая – торжество *скарредной меры*, что явлено в контрактных – вымеренных – отношениях между индивидами-монадами, в вежливости европейских языков и др. Вторая требует выхода за индивидуальные пределы для живого, непосредственного, диалогического общения (а вот из Флоренского: «Народ живет цельною, содержательною жизнью <...> нет тут непроницаемости, непроходимой стены из “вежливости” между отдельными личностями»⁴). Истоки межкультурных различий С.С. Аверинцев видит в различиях восточного и западного христианства, и если вспомнить о несовместимости Ренессанса с православием, в ряд к диалогическому следовало бы поставить не упомянутое пока «соборное».

Если диалогизм – существенная черта русского культурного сознания, то нельзя не задаться вопросом, в какой исторической ситуации он формировался. Историк В.Н. Романов выделяет два фактора, возникшие в конце XVIII – первой половине XIX в.: внутреннее «собеседование» с Европой и – «идеал межсоциального

собеседования с народом»¹. Другой вопрос: «русский Ренессанс» – не метафора ли? Есть ли здесь историческое обоснование?

Русская культура, начав приобщение к западной с XVIII в., ускоренно осваивает европейские стили – Ренессанс, барокко, классицизм, Просвещение – и к XIX веку, т.е. на волне романтизма, вовлекается в общеевропейский процесс. А ведь именно романтизм реабилитирует в европейском сознании *и народное, и средневековое* (лишь романтизм «взорвет» ренессансный субъективизм, указывает Лосев в «Эстетике Возрождения», где, кстати, отстаивает возможность национальных и локальных ренессансов). На этом этапе культура подходит к собственной зрелости, начало которой Ю.М. Лотман связывает со второй половиной XIX века, т.е. с эпохой великого русского романа³ (когда созданные тексты «выбрасываются» в окружающее культурное пространство, т.е. приходит признание культуры, с которой начинался диалог). Если так, исследовательский выбор Бахтина коснулся именно ренессансных точек. Вот как их видит С.С. Аверинцев: «Для анализа выбраны наиболее “безумные”, наиболее “загадочные” и “неправильные”, наиболее свободные среди гениев мировой литературы: Рабле и Достоевский. Древняя пара изгоев – скоморох и юродивый»⁴.

Далее следует Серебряный век. По Лотману, в русской культуре резонанс получил как диалог с Западом, начатый Петром, так и русско-византийский диалог. Последний должен был оказаться важнее, как все древнейшие диалоги, побуждающие культуру «возвращаться к корням», т.е. собственной памяти. О резонансе византийского в Серебряном веке можно сказать немало, но достаточно упомянуть об иконе, именно тогда снискавшей небывалый интерес.

Другая античность

Возрождение невозможно представить без того, что оно возрождало, т.е. без античности, античной эстетики. Русская куль-

¹ Аверинцев С.С. Личность и талант ученого. С. 98.

² Там же.

³ Аверинцев С.С. Византия и Русь. Два типа духовности // Новый мир. 1988. № 7, 9.

⁴ Флоренский П.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3 (2). М., 1999. С. 149.

¹ Романов В.Н. Историческое развитие культуры. Психолого-типологический аспект. М., 2003. С. 343–344.

² Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. С. 385.

³ Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 121–129.

⁴ Аверинцев С.С. Личность и талант ученого. С. 100.

тура сначала опосредованно – через Византию – приобщалась к античному наследию и продолжала равняться на Византию тогда, когда Европа смотрела на Грецию и Рим. В XVIII в. античность приходит в Россию уже по-европейски понятой. Русское сознание должно было столкнуться и столкнулось с неприятием античной телесности, и когда Петр I завозил в Россию статуи обнаженных Венер, это встречало мало понимания (как показал Д.С. Мережковский в последнем романе трилогии «Христос и Антихрист», скрепляемой символом статуи Афродиты Праксителя¹).

Русская культура и искусство, видимо, так до конца и не приняли эстетику Возрождения, особенно в части телесности. Д.В. Сарабьянов видит особенность русского искусства в том, что эстетическое здесь так и не стало самостоятельным, поскольку «единство разных сфер человеческого мышления и чувствования было в высшей мере присуще русской культуре»². Сходного мнения придерживался американский историк Дж. Биллингтон, полагая, что эстетика в русском сознании всегда оставалась вторичной, подчиненной идее. В его книге «Икона и топор» именно религиозно-средневековое и народное рассмотрены как противостоящие и дополняющие друг друга начала, каждое из которых, в свою очередь, амбивалентно (книга любопытна как взгляд со стороны, несмотря на сомнительность ряда положений).

Лосев, для которого античная эстетика – не последняя тема, выделяет различия в трактовке тела античным и возрожденческим искусством. В последнем тело предметно, рельефно, объемно, трехмерно, выпукло, скульптурно, осязательно, – это не античный вещевизм, доходивший в пределе до космологизма, но антропоцентризм стихийно утверждающей себя личности. Флоренский отмечает в ренессансном искусстве преобладание глубины, что стало отходом от античного равновесия горизонтали и вертикали³, чему в русской культуре, как помним из «Иконостаса»,

¹ Роман Д.С.Мережковского «Петр и Алексей» открывается описанием статуи Венеры Праксителя, прибывшей в Россию. На второй роман трилогии – «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» – Флоренский ссылается в «Столпе» (см.: Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. С. 690).

² Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1998. С. 15.

³ Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. С. 171.

противопоставляет плоскость – плоскость иконы; в «Мнимостях» же плоскость оправдывается физико-математически.

Подход Сарабьянова близок бахтинскому и лотмановскому: историю русского искусства он рассматривает как «пробуждение памяти». Лишь с первого взгляда русское светское искусство свободно от религиозного содержания. Хороший пример – изображение тела в портрете. Казалось бы, русская портретная живопись еще в петровское время отошла от иконописных традиций и стала изображать реального человека. Однако «сам образ, само человеческое лицо, восходящее к иконному лику, хранило память о личности как божественной ипостаси – той личности, которую земной индивидуальности предстояло почитать за образец»¹. Так, в живописи Д. Левицкого «в удивительном равновесии с телом оказывается и та одежда, в которую оно облачено. Одежда в портретах Левицкого в полном смысле слова – “продолжение тела” (о. Павел Флоренский), неотделима от него и всегда ведет себя в соответствии не только с жестом, позой, движением, но и с человеческим характером, который в равной степени воплощается в самом теле и в одежде»².

Теперь вспомним, что противопоставит народному гротескному телу в концепции Бахтина? Зрелое классическое тело. Оно «одинокое, одно, отграничено от других тел, закрыто. Поэтому устраняются все признаки его неготовности, роста и размножения: убираются все его выступы и отростки, сглаживаются все выпуклости (имеющие значение новых побегов, почкования), закрываются все отверстия. Возраст предпочитается максимально удаленный от материнского чрева и от могилы»³. Гротескное тело, напротив, – взаимопереход рождения и смерти, младенчества и старости. При этом возрождение гротеска Бахтин видит в модерне. По сути, гротескное тело возможно в неклассическом пространстве, которое в «Мнимостях» совпадает ни с чем иным, как со средневековым космосом: здесь имеются искривления и отверстия, а тело сжимается до нуля и выворачивается через себя. Теория прерывности позволяет вписать

¹ Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. С. 18.

² Там же. С. 86.

³ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 36.

все эти отростки, выпуклости, вогнутости, т.е. всю реальность, где прямое и вымеренное – лишь частный случай искривленного и неправильного.

И здесь нужно вернуться к теме русской античности. Если Серебряный век – не метафора (а европейские ренессансы – так исторически сложилось – немислимы без античности), на какую античность он опирался? Что опирался, не вызывает сомнений. Но опирался на другую, как раз на неклассическую, на античность Ницше и Вяч. Иванова – архаическую, трагическую, дионисийскую и народно-мистериальную. Приобщение к античности, начатое в XVIII веке, конечно, дало свои плоды. Серебряный век будто заново ее открывает и страстно впитывает: Инн. Анненский переводит всего Еврипида, В. Серов и Л. Бакст едут в Грецию, чтобы написать «Похищение Европы» и «Древний ужас», А.Н. Веселовский, разочаровавшись в Возрождении¹, увидит истоки греческой литературы в народном синкретизме. Здесь и платонизм, выросший «на темном черноземе»², и «Обула Сафо пестрый сапожок...» («Черепашка», 1919) О. Мандельштама, и даже в «Фаусте» мистериальный подтекст³. Вяч. Иванов рассуждает о «нашем Дионисе» – народной стихии и живом народном духе русского символизма: «[Э]то было уже проникновением к душе народной, к древней исконной стихии вещего "сонного сознания", заглушенной шумом просветительских эпох. Дионис варварского возрождения вернул нам – миф»⁴. Какое значение миф далее получит у Лосева, общеизвестно.

* * *

И еще о двух особенностях русского Ренессанса. Первая – обоснование антропоцентризма, которого ищет любой Ренессанс. Его дает русская философия. Антроподицея П.А. Флоренского – яр-

¹ А.Н. Веселовский, изучая литературу Ренессанса, отметил противоречия эпохи, чему посвящена статья «Противоречия итальянского возрождения» (1888); см.: *Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 253–283.*

² *Флоренский П.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3 (2). С. 168.*

³ См.: *Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. С. 59. Флоренский П.А. Из богословского наследия // Богословские труды. 1977. Сб. 17. С. 117.*

⁴ *Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 70.*

чайший пример, и строится она на тех особенностях культурной памяти, о которых шла речь: оправдание человека дано через оправдание культа, иконы, древнего космоса и – народного сознания. Идею соответствия человека и мира в русской мысли особо выделяет А.Н. Паршин, видя в ней возможности для дальнейшего разворачивания: «Вся история культуры говорит, что дом, само понятие дома, представляет собой образ человеческого тела, поэтому все эти фронтоны, узоры, наличники, петушок наверху – всё это имеет для человека, сакрально устроенного в мире, весьма нетривиальный смысл (то, что это выветрилось у современного человека, есть особенность нашего исторического развития). Поэтому мы имеем полное право, вослед о. Павлу, соединить всё вместе: “и устройство человека, и его физиологию, и устройство мира, и живопись, и картину как феномен в устройстве мира, – для того, чтобы сделать из этого общие выводы”»¹.

Вторая – синтез, каковым является любой Ренессанс, вопрос в том, что синтезируется. Мысль Серебряного века, начиная с Вл. Соловьева, и есть такой синтез. Флоренский и Лосев совершили здесь невероятное, мощный резонанс в их наследии получила и античная, и византийская мысль. «В моем мировоззрении синтезируется античный космос с его конечным пространством и – Эйнштейн, схоластика и неокантианство, монастырь и брак, утончение западноевропейского субъективизма с его математической и музыкальной стихией и – восточный палламитский онтологизм и т.д. и т.д.»². В этой цитате из письма Лосева 1932 г. В.П. Троицкий предлагает ключевым считать «синтез». Русская мысль ставит грандиозные вопросы и пытается продумать их так, будто до нее на это никто не решался. Да, это было в Греции и Риме, Германии и Франции, но ведь так важно опереться на *собственную память* – время, место, историю – и сказать *свое слово* как никем никогда не сказанное.

¹ *Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. С. 400.*

² Цит. по: *Троицкий В.П. Разыскания о жизни и творчестве А.Ф.Лосева. М., 2007. С. 29.*

(Россия, Москва, Библиотека истории русской философии
и культуры «Дом А.Ф. Лосева»)

О некоторых отголосках дискуссии «механистов» и «диалектиков» в творчестве А.Ф. Лосева

В отечественной исследовательской литературе постсоветского периода не ослабевает интерес к особенностям влияния официальной идеологии на творчество Лосева. Тема «Лосев и марксизм» в той или иной степени разрабатывается в статьях Р.Р. Вахитова¹, Г.Ч. Гусейнова², В.Ю. Даренского³, Л.Н. Столовича⁴ и др. Однако, следует отметить, что в основном внимание исследователей привлекает рассмотрение «эзопова языка» и возможности поиска подтекста в публикациях Лосева второй половины XX века (сказанное, разумеется, отнюдь не означает того, что его работы, вышедшие в свет в 1927–1930 гг., остаются в стороне и совершенно не анализируются с этой точки зрения).

Весьма своеобразные варианты реакции Лосева на постепенно набиравшие силу идеологически окрашенные трактовки основных философских проблем и категорий в 1930-е годы имеют свою специфику и, на наш взгляд, в настоящее время нуждаются в дополнительном изучении. Существенную помощь в этом, как представляется, может оказать исследование «окружения» – тех

¹ Вахитов Р.Р. «Диалог с чуждой теорией» (о «марксистских вставках» у позднего А.Ф. Лосева) // София. Альманах. Вып. 1. А.Ф. Лосев: ойкумена мысли. Уфа, 2005. С. 83–92 (в основе этой работы лежит доклад «Философия А.Ф. Лосева и марксизм», прочитанный на заседании Уфимского религиозно-философского общества в мае 2003-го года).

² Гусейнов Г.Ч. Личность мистическая и академическая: А.Ф. Лосев о «личности» // Новое литературное обозрение. 2005. № 6 (76). С. 14–38.

³ Даренский В.Ю. Советский «марксизм-ленинизм» как феномен секулярного неогностицизма // Теоретический журнал «Credo new». 2010. № 2 (62). С. 206–218.

⁴ Столович Л.Н. Системный плюрализм философии А.Ф. Лосева // Столович Л.Н. Плюрализм в философии и философия плюрализма. Tallinn, 2005. С. 246–255.

книг и статей, которые «задавали тон» в течение определенного промежутка времени, или же в той или иной степени могли оказать воздействие на направление развития мысли тех или иных авторов, в том числе и Лосева. Так, например, в рамках рассматриваемой проблематики можно выделить следующие этапы: 1) до 1925 г. (т.е. до публикации «Диалектики природы» Фр. Энгельса в 1925 г. (Архив К. Маркса и Ф. Энгельса, кн. II) и ленинского конспекта «Науки логики» («Под знаменем марксизма», № 1–2)), 2) до января 1931 г. (выход в свет постановления ЦК ВКП(б) «О журнале “Под знаменем марксизма”»).

На наш взгляд, комплексность подхода, включающего, кроме изучения собственно конкретных произведений Лосева, исследование хронологически соответствующей специальной литературы, может способствовать более ясному пониманию не только тех целей и задач, которые были поставлены автором в той или иной работе, но и избравшихся им средств для их реализации. Вместе с тем нужно иметь в виду, что речь идет о таких публикациях (книгах и статьях в периодических изданиях), которые не маркированы ссылками в трудах самого Лосева, поэтому их влияние, скорее угадывается и предполагается, чем постулируется.

При исследовании творчества Лосева в указанном аспекте считаем возможным выделить ряд факторов, обусловленных особенностями рассматриваемого исторического периода, в том числе: 1) разнообразие менявшихся со временем или же использовавшихся разными авторами, трактовок диалектики в целом; 2) проблемы интерпретации отдельных философских категорий (в том числе таких категорий, как «целое», «жизнь» и «организм»); 3) взгляды на соотношение диалектики и других философских дисциплин. В рамках настоящей работы мы ограничимся более подробным рассмотрением второго из указанных факторов.

Выход в свет первых монографий (знаменитого «восьмикнижия»¹) Лосева, равно как и подготовка к их изданию, совпадает

¹ В семи из восьми книг есть Предисловия, датировка которых, по ряду причин (в первую очередь связанных с издательским процессом), расходится со временем выхода книг в свет. По датам Предисловий книги располагаются следующим образом: 14 августа 1925 г. – «Античный космос и современная наука» (изд. в 1927, далее – АКСН), 19 ноября 1926 г. – «Диалектика художественной формы» (изд. в 1927 г., далее – ДХФ), 25 ноября

по времени с весьма важным этапом в истории отечественной философской мысли – периодом дискуссии «диалектиков» и «механистов». Сам процесс названной дискуссии, этапы его развития, позиции участников и основные обсуждавшиеся в ее ходе положения в целом нашли достаточное освещение в исследовательской литературе¹. Возобновление интереса к отдельным аспектам

1926 г. – «Музыка как предмет логики» (изд. в 1927 г., далее – МПЛ), 31 декабря 1926 г. «Философия имени» (изд. в 1927 г., далее – ФИ), 5 апреля 1928 г. – «Очерки античного символизма и мифологии» (изд. в 1930 г., далее – ОАСМ), 8 августа 1928 г. – «Критика платонизма у Аристотеля» (изд. в 1929 г., далее – КПА), 28 января 1930 г. – «Диалектика мифа» (изд. в 1930 г., далее – ДМ). Работа «Диалектика числа у Плотина» не имеет Предисловия и косвенным образом – по упоминанию в ОАСМ – ее завершение датируется 1925-м годом (изд. в 1928 г., далее – ДЧП). С другой стороны, датировка Предисловий не всегда точно соответствует времени написания самих работ, поэтому в данном случае хронология лосевских работ определяется последовательностью их выхода в свет.

¹ Кроме соответствующих разделов в коллективных трудах – шеститомной «История философии» и пятитомной «Истории философии в СССР», укажем монографические исследования вопроса: *Суворов Л.Н.* Борьба марксистско-ленинской философии в СССР против буржуазной идеологии и ревизионизма в переходный период от капитализма к социализму. М., 1961; *Его же.* Роль философских дискуссий 20-х – 30-х гг. в борьбе за ленинизм против механицизма, формалистических и идеалистических ошибок в философии. М., 1969; *Щеглов А.В.* Философские дискуссии в СССР в 20-х и в начале 30-х годов // Философские науки. 1967. № 5; *Ксенофонт В.И.* Ленинские идеи в советской философской науке 20-х годов (дискуссия «диалектиков» и «механистов»). Л., 1975; *Павлов А.Т.* Исследование советскими учеными процесса становления марксистской философии // Философские науки, 1977. № 5; *Яхот И.* Подавление философии в СССР: 20–30 годы. Нью-Йорк, 1981; *Чагин Б.А., Клушин В.И.* Исторический материализм в СССР в переходный период (1917–1936 гг.). М., 1986. Н. Карев в статье 1926 года, кратко обрисовав историю возникновения дискуссии, описывает позицию «механистов» в достаточно обобщенном виде (без отсылок к конкретным работам), выделяя шесть пунктов, по которым «проходил водораздел между диалектиками и механистами» (*Карев Н.А.* О наших естествоиспытателях, «путешествующих в диалектическом» // *Карев Н.А.* За материалистическую диалектику. М., 2012. С. 251–252). Там же автор приводит «ответные» утверждения по тем же самым шести пунктам, высказываемые с точки зрения «любого диалектика» (С. 252–253). Более подробно ход дискуссии и особенности выдвигавшихся и обсуждавшихся сторонами положений изложен Гр. Баммелем в трех специальных разделах его работы «На философском фронте после Октября»

данной тематики, проявившееся в нескольких диссертационных работах¹, обусловлено, по всей видимости, необходимостью более объективного анализа складывавшейся ситуации.

С «официальной» точки зрения, нашедшей свое выражение в частности в постановлении ЦК ВПК(б) «О журнале “Под знаменем марксизма”» (январь 1931 г.), группа «диалектиков» (А.М. Деборин, Б. Быховский, Н.А. Карев, Я.Э. Стэн и др.), в своем анализе основ философии марксизма (диалектического материализма) придавала большее значение диалектике Г.В.Ф. Гегеля, чем ее трактовке К. Марксом, Ф. Энгельсом и В.И. Лениным, а также выдвигала на первый план теоретическое наследие Г.В. Плеханова «в ущерб» теоретическому наследию Ленина. «Механисты» («механицисты») же (В.Н. Сарабьянов, А.К. Тимирязев, И.И. Скворцов-Степанов, Л.И. Аксельрод, А.И. Варьяш и др.) критиковали своих оппонентов за увлечение «формальной» диалектикой и в своих построениях придерживались «механистической» трактовки основных категорий философского характера. Среди прочего можно отметить, к примеру, что «механистам» ставилось в упрек смешение философского и естественно-научного определений материи и «отождествление» диалектического материализма с «последними выводами современного естествознания»².

В настоящее время опубликовано большинство сохранившихся в архиве Лосева философских трудов (в том числе «Вещь и имя», «Самое само», «Диалектические основы математики» и др.), что позволяет проводить анализ его творчества в указанном аспекте не

(М.-Л., 1929. С. 96–201), а также А. Столяровым в книге «Диалектический материализм и механисты. Наши философские разногласия» (Л., 1928). Стенограмма выступлений представителей обеих сторон на заседаниях Второй всесоюзной конференции марксистско-ленинских учреждений (апрель 1929 г.) была опубликована в сборнике «Современные проблемы философии марксизма» (М., 1929).

¹ *Квитка И.И.* Философия в идейно-политической борьбе большевиков 20–30-х годов (историко-философский анализ) (Дис. ... канд. филос. н. Екатеринбург, 2000), *Коршунов Н.Б.* Так называемый «меньшевистствующий идеализм» в аспекте философских дискуссий начала 30-х годов в СССР (Дис. ... канд. филос. н. М., 2003), *Мехова А.А.* Философские дискуссии «механистов» и «диалектиков». Философия и политика (Дис. ... канд. филос. н. М., 1991)

² Диалектический и исторический материализм / Под ред. М.Б. Митина. В 2 ч. Ч. 1. М., 1934. С. 107–114, 250–251.

только по прижизненным публикациям, но и с учетом той части его творческого наследия, которая вышла в свет за прошедшее со времени его кончины двадцатипятилетие.

Характерные черты своеобразной «реакции» Лосева на появлявшиеся в печати новые «философские веяния» можно найти практически в каждой из работ «восьмикнижия». Не публиковавшиеся при жизни мыслителя труды («Вещь и имя», «Самое само», «Диалектические основы математики») мы сознательно оставляем за пределами нашего краткого обзора (предполагая продолжить исследования в этом направлении), хотя, разумеется, то обстоятельство, что эти произведения («Вещь и имя», материалы, объединенные под общим заглавием «Дополнение к „Диалектике мифа“» в кн.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М., 2001) были подготовлены к печати и не вышли в свет по независящим от их автора причинам, позволяет анализировать их совместно с работами «восьмикнижия».

Наиболее ранние упоминания Лосевым противоположных сторон встречаются уже в работах «Античный космос и современная наука» (далее – АКСН) и «Философия имени» (далее – ФИ). Например, о виталистах (старых и новых) – в аспекте представления об особом характере «жизненной силе» – идет речь в АКСН¹ (в ФИ² в аналогичном же смысле витализм ставится в один ряд с механицизмом). Здесь необходимо небольшое отступление, поясняющее ситуацию в самых общих чертах. В XIX в. в биологии сформировались две основные концепции, затрагивавшие проблему «жизни» с точки зрения ее происхождения: механистическо-материалистическая и виталистическая. Первая не признавала качественной специфики живых организмов и представляла жизненные процессы как результат действия исключительно химических и физических процессов (живые организмы представлялись только как сложные механизмы). С противоположных позиций на проблему смотрел витализм (от лат. *vitalis* – жизненный; в XX веке существенный вклад в развитие витализма внес Г. Дриш), объяснявший качественное отличие живого от неживого наличием

¹ См.: Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 441.

² См.: Лосев А.Ф. Философия имени // Там же. С. 661–662.

живых организмах особой «жизненной силой», отсутствующей в неживых предметах и не подчиняющейся физическим законам. В интерпретации принимавших участие в дискуссии «механистов» картина представлялась следующим образом: «несводимость законов жизни к физико-химическим началам означает именно витализм»¹, а, поскольку витализм (как и душа) для стоящего на марксистских позициях материалиста категорически неприемлем, оставалось лишь признать правильным то положение, что «понять какое-нибудь явление жизни для современной науки означает свести его к относительно простым химическим и физическим процессам»².

Изначально повод к подобного рода трактовкам подал И.И. Скворцов-Степанов в своей вышедшей отдельным изданием (1925) работе «Исторический материализм и современное естествознание. Марксизм и ленинизм», когда утверждал: «Сам живой организм возник в ходе развития мертвой материи, когда сложились необходимые условия, при которых только и может существовать живая материя. <...> наука останавливалась в полном недоумении перед процессом жизни, перед процессами, протекающими в живой материи, пока она сама не стала сводить их к более простым явлениям, совершающимся в мертвом, минеральном веществе и составляющим предмет изучения физики и химии. <...> Понять какое-нибудь явление жизни для современной науки означает свести его к относительно простым химическим и физическим процессам»³. Общий вывод, сделанный автором этого труда, заключался в постулировании того, что современное естествознание смотрит на живой организм, «как на чрезвычайно сложный, тонкий, но, тем не менее, все же механизм, который

¹ См. в кн.: Столяров А. Диалектический материализм и механисты. Наши философские разногласия. М., 1928. С. 95. Автор книги приводит слова А. Варьяша без указания на источник цитирования.

² Диалектический и исторический материализм... С. 275.

³ Скворцов-Степанов И.И. Исторический материализм и современное естествознание. Марксизм и ленинизм. М., 2012. С. 15, 25, 27–28. Отметим, что два последних фрагмента были добавлены автором при подготовке нового издания его работы в 1925 г., а первый фрагмент присутствовал уже в Приложении к переводу (1924) работы Г. Гортера «Исторический материализм» (см.: Гортер Г. Исторический материализм. М., 2011. С. 135).

усваивает энергию из внешнего мира и превращает, претворяет ее из одних форм в другие»¹.

В других местах АКСН², в ДХФ³, а также в «Очерках античного символизма и мифологии» (далее – ОАСМ)⁴ о витализме и виталистах Лосев говорит исключительно в историко-философском аспекте (когда речь идет о характеристике взглядов Аристотеля или Шеллинга), не затрагивая современную ему действительность.

В «Диалектике мифа» Лосев обращается к проблеме, тесно связанной со спорами вокруг витализма – принципу «сводимости» – при анализе категории «жизнь»: «Когда современные “механисты” в споре с “диалектиками” утверждают, что учение о несводимости всякой разумной категории (напр., “жизни”, “сознания”, “понятия” и т. д. и т. д.) на материю есть метафизика, т. е. нечто очень плохое и дурное, то это значит одно из двух: или тут принижается и уничтожается данная категория (напр., жизни) и сводится на материальный, физический процесс (тогда это явный агностицизм), или эта категория остается, но остается так, что из нее выбрасывается всякое самостоятельно осмысляющее начало и она превращается в механическую схему (тогда это явный рационалистический механизм). Как рассуждает “механист”, напр. в биологии, о “жизни”? Жизнь для него есть только совокупность физико-химических процессов»⁵. В той же самой работе есть еще

¹ См.: Скворцов-Степанов И.И. Указ. соч. С. 64 (Гортер Г. Указ. соч. С. 166). Прогивники механистов, в свою очередь, сделали неутешительные выводы (Н. Карев в названной работе): «Механистическая точка зрения на организм была совершенно права в своей критике витализма, в отрицании каких бы то ни было особых жизненных сил, и ныне совершенно несомненно в основном победила витализм по всем направлениям. Но в процессе борьбы с витализмом, в силу логики самой борьбы, механистическая точка зрения пришла к другой односторонности, к отрицанию качественного своеобразия той особой формы движения, какую на самом деле представляет собой живое вещество» (Карев Н.А. Указ. соч. С. 269).

² См.: Лосев А.Ф. Античный космос... С. 449, 470, 526.

³ См.: Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 205, 243.

⁴ См.: Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 726.

⁵ См.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 130.

несколько упоминаний как одной из спорящих сторон («диалектиках» – при анализе категории «личность»¹), так и обеих (хотя в данном случае это упоминание имеет весьма своеобразный сравнительный характер²).

С учетом приведенных выдержек представляется небезынтересным весьма важное разъяснение Лосева в ДМ, касающееся категориального характера используемой терминологии: «Жизнь или сознание происходят, исходят от материи, но они не исходят из материальных законов, из самих материальных вещей. Жизнь и сознание исходят из материи, но не выводятся из нее»³. В связи с этим нельзя не вспомнить категоричное утверждение Вл. Соловьева (в его труде «Оправдание добра») о логической недопустимости предположения, утверждающего происхождение растительных форм от «случайных комбинаций неорганических веществ», сопровождающееся формулировкой, которая позднее – уже современниками Лосева – могла быть расценена как «уступка витализму»: «Жизнь есть некоторое новое положительное содержание, нечто большее сравнительно с безжизненной материей, и выводить это большее из меньшего – значит утверждать, что нечто в действительности происходит из ничего...»⁴. Уточнения приведенной выше позиции можно найти в трактате Вл. Соловьева «Философские начала цельного знания»: «Если, например, явления органической жизни, заключающие в себе все основные элементы и формы бытия неорганического, обладают еще сверх того некоторым новым содержанием, некоторыми характеристическими особенностями, которые именно и делают их органическими, то это новое содержание, очевидно, не может уже быть выведено из неорганического бытия, в котором его нет, и, следовательно, организм как такой не может быть сведен к механизму»⁵. Разумеется, нельзя оставить в стороне и определение, данное Вл. Соловьевым в энциклопедической статье «Жизнь»: «[В] философском смысле – такой способ

¹ См.: Там же. С. 124.

² «Именно, борьба в материализме “диалектиков” с “механистами” есть не что иное, как борьба православия с католичеством в христианстве по вопросу об исхождении Св. Духа» (Лосев А.Ф. Диалектика мифа... С. 128).

³ Лосев А.Ф. Диалектика мифа... С. 131.

⁴ Соловьев Вл. Сочинения. В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 272. Курсив автора. – С.Я.

⁵ Там же. Т. 2. С. 201.

существования, в котором множественность частей и различие форм данного целого связываются целесообразно известным единством, находящимся в самом этом целом, а не полагаемым извне»¹. Как представляется, в данном случае можно, во-первых, говорить о своеобразной преемственности использовавшегося Лосевым подхода по отношению к положениям, высказанным Вл. Соловьевым, а во-вторых, обратить внимание на принципиальное отличие этих трактовок от применявшихся участниками дискуссии.

Обратим внимание и на то, что в работах Лосева – с точки зрения исследуемой нами проблемы – встречаются некоторые особенности словоупотребления. Например, «механизм» (и его производные) в анализируемых текстах используется как минимум в трех значениях: 1) «обиходном»² (о котором, в частности говорится в примечании³ к §195 гегелевской «Энциклопедии»); 2) «категориальном» – в противопоставлении организму (значение, весьма близкое к тому, о котором говорится в «Науке логики» Гегеля – в специальном разделе «Механизм»⁴) и 3) «мировоззрен-

¹ Собрание сочинений Вл. С. Соловьева. В XII тт. Брюссель, 1966–1969. Т. XII. С. 582.

² Укажем в качестве примера фрагменты *ФИ* (Лосев А.Ф. *Философия имени...* С. 657, 660, 725, 726, 761).

³ «Как давление и толчок суть механические отношения (*mechanische Verhältnisse*), точно так же мы знаем что-либо механически, *на память* (*mechanisch, auswendig*), когда слова остаются для нас без смысла...» (Гегель. *Энциклопедия философских наук*. В 3 т. Т. 1. М., 1975. С. 385; курсив Гегеля). Весьма похожий пример приводится А.Ф. Лосевым в *ДМ* (МЧС с. 37). Аналогичное словоупотребление можно встретить, например, во втором разделе Введения к «Оправданию добра» Вл. Соловьева («Чтобы получить откуда бы то ни было силы для исполнения добра, необходимо иметь понятие о добре, иначе его исполнение будет только механическим действием»). Подчеркнем, что философское наследие Вл. Соловьева не было задействовано в истории развития отечественной мысли в той мере, в какой оно того заслуживало и интерес к его творчеству пробудился лишь в последнем десятилетии двадцатого столетия. В трудах, к примеру, крупного марксистского теоретика Г.В. Плеханова, затрагивающих философскую проблематику (если судить по пятитомнику «Избранных философских произведений»), имя Вл. Соловьева встречается крайне редко и то – в виде простых упоминаний.

⁴ «Характер *механизма* заключается в том, что, какое бы соотношение ни имело место между теми, которые соединены, это соотношение есть *чуждое* им

ческим» – имеющем характер оценки особенностей мышления представителей эпохи Нового времени и их более поздних последователей¹ (чаще всего у Лосева это значение встречается при упоминании перегибов картезианства²). Наиболее яркий, на наш взгляд, пример «мировоззренческого» значения использован в самой поздней из работ 1920-х годов – «Диалектике мифа»: «<...>само механистическое мировоззрение есть плод метафизического дуализма картезианской школы, по которому субъект и

соотношение, не касающееся их природы, и хотя бы даже это соотношение и было связано с видимостью некоторого единого, оно все же остается не чем иным, как *сложением, смесью, кучей* и т.д.» (Гегель. *Сочинения*: В 15 т. Т. VI. М., 1939. С. 163; курсив Гегеля). В этом же смысле о механизме говорится в работе Вл. Соловьева «Философские начала цельного знания», впервые опубликованной в 1877 г. и в «Чтении пятом» из цикла «Чтения о Богочеловечестве». Для иллюстрации можно обратиться к схожему по смыслу с использованным Г. Гегелем примеру с часами, который Лосев приводит в *ДМ* (Лосев А.Ф. *Диалектика мифа...* С. 37, 42).

¹ Напр. в *ДМ* (Лосев А.Ф. *Диалектика мифа...* С. 157). Данное значение не следует смешивать с «механическим воззрением» (специфической трактовкой материализма), анализируемым Вл. Соловьевым в цикле «Чтения о Богочеловечестве» («Чтение второе»).

² Напр. в *ДХФ*: «абсолютно механический мир новейшего естествознания» (Лосев А.Ф. *Диалектика художественной формы...* С. 116), в *ДМ*: «материализм и атеизм, как детище буржуазной культуры, понимает, в силу этого, природу как безличностный механизм; и потому он не в силах отнестись к природе лично» (Лосев А.Ф. *Диалектика мифа...* С. 124). Аналогичную оценку можно встретить в статье Вл. Соловьева «Гегель», написанной им для *Энциклопедического словаря Ф. Брокгауза и И. Ефрона*. Детальную разработку (отзвуки которой прослеживаются в работах А.Ф. Лосева) этого положения можно найти в работе Вл. Соловьева «На пути к истинной философии». Кроме этого укажем и немаловажный, на наш взгляд, момент переключки с используемыми А.Ф. Лосевым образами: Вл. Соловьев говорит о мертвом механизме природы в «третьей речи» из цикла «Три речи в память Ф.М. Достоевского»: «...и вот, напоследок, за крушением идеализма, выступают на первый план современного просвещения натуралисты (реалисты и материалисты), которые, изгоняя из своего мирозерцания все следы духа и Божества, преклоняются перед мертвым механизмом природы» (Соловьев Вл. *Сочинения*. В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 313–314). Отметим также, что А.Ф. Лосев в работе *ОАСМ* ссылается на речь Л.М. Лопатина «Декарт, как основатель нового философского и научного мировоззрения» (стала известной в 1896 г.), выражая свое согласие с высказанными в ней положениями принципиального характера.

объект разделены раз навсегда непроходимой пропастью: субъект ни в каком смысле не есть объект, а объект ни в коем случае не есть субъект, откуда – субъект мыслится как чистое мышление, а объект как чистое протяжение, механизм»¹. Подобного рода уточняющее различие, как представляется, позволяет избежать неоправданного смыслового смещения при интерпретации анализируемых текстов.

Завершая кратчайший обзор проблемы соотношения лосевского «восьмикнижия» и современной этим трудам философской литературы, выразим уверенность в перспективности проведения более детальных исследований такого рода – как по взятой нами в качестве примера проблеме, так и по остальным из указанных выше. Кроме этого, считаем необходимым развитие исследований и в других направлениях, в том числе – углубленного изучения лосевской диалектики. В свое время в работе В.И. Метлова «Лосев – диалектик»² уже была поставлена задача изучения качественного своеобразия использовавшегося Лосевым диалектического метода в соотношении с позициями представителей античной диалектики, гегелевской философией, феноменологией Э. Гуссерля и материалистической диалектикой³. На наш взгляд, издание корпуса философских работ Лосева и некоторые другие тенденции в развитии отечественной историко-философской мысли создают благоприятные условия как для более объективного деидеологизированного анализа специфики довоенного периода истории философии в СССР, так и для дальнейшего углубленного изучения творческого наследия Лосева.

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа... С. 157. Ср.: Там же. С. 16–17, 21; см. также: Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии... С. 101, 640.

² Метлов В.И. Лосев – диалектик // Мысль и жизнь. К столетию со дня рождения А.Ф. Лосева. Сб. ст. Уфа, 1993. С. 75–90.

³ См.: Там же. С. 89.

(КАНАДА, МОНРЕАЛЬ, УНИВЕРСИТЕТ КВЕБЕКА В МОНРЕАЛЕ)

Диалектика А.Ф. Лосева и современная неклассическая логика

Свою диалектическую логику Лосев разработал еще в 20-х годах XX в., в знаменитом «восьмикнижии». Для того времени она была чрезвычайно новаторской. По тематике поднятых вопросов и по методике поиска решений диалектика Лосева приближалась к воображаемой логике Н. Васильева и к многозначной логике Я. Лукасевича. А своей, так называемой, аноэтической логикой философ предвосхитил развитие некоторых новых направлений науки, например, теории хаоса и теории вероятностей, которые вышли на авансцену только во второй половине XX столетия, произведя тем самым революционную смену научных парадигм.

Классическая логика

Известно, что на протяжении всего развития научной мысли, классическая, то есть формальная логика, и различные виды неклассических – например, трансцендентальная и диалектическая логики – развивались и сосуществовали параллельно.

Аристотель, создавая первую западно-европейскую систему формальной логики, конструировал ее как инструмент (*ὄργανον*), который позволял бы получить истинное знание в независимости от предмета познавательной деятельности. Чтобы соответствовать этому требованию, новая наука должна была обладать высоким уровнем абстракции, и ее четко определенные правила не допускали никаких разночтений или исключений.

Главной характерной особенностью формальной логики является ее бинарность, которая основывается на законах тождества и непротиворечия и предполагает выбор лишь одного из двух значений: либо *A*, либо *не-A*. Любое третье решение классифицируется как ошибка.

В средние века это эпистемологическое направление успешно развивала схоластика. В Новое время (XVI–XVII вв.), в эпоху

научно-технического прогресса и коммерческо-политической экспансии, в Западной Европе сформировался особый, так называемый, научный подход в теории познания, который был призван приумножить власть человека над природой вообще и гарантировать господство западной цивилизации в частности. Новый метод мышления должен был обеспечить автоматический доступ к истине, а это значило, что любые двусмысленности и аномалии в процессе рассуждения были недопустимы. Именно поэтому за основу снова была взята формальная логика.

К концу XIX в. научный метод стал основным и расширил влияние повсеместно во всем мире. Традиционная аристотелева логика развилась в математическую логику, которая, в свою очередь, породила аналитическую философию во всем ее многообразии.

И все же, несмотря на все достоинства прямолинейного пути к истине, неизбежность назревавшего конфликта между этим путем и современным знанием становилась все очевиднее: «научное мышление», основанное на формальной логике, пришло в результате к многочисленным взаимным опровержениям эмпириков и рационалистов и зашло в тупик, ознаменовавшийся расцветом скептицизма.

Трансцендентальная логика

Первым, кто объяснил причины возникшего эпистемологического кризиса, был И. Кант. В «Критике чистого разума» немецкий философ замечает: «<...> так как существуют и чистые и эмпирические созерцания <...> можно ожидать, что и мыслить предметы можно различно»¹.

Формальная же логика не может дать полного знания о предметах, так как она оперирует только априорными принципами мышления, абстрагируясь от эмпирического содержания объекта познания. Но только применяя априорное знание к предметам опыта, поддерживая постоянную связь рассудка с чувственностью, можно получить новое и достаточное знание. Решить эту задачу

и была призвана трансцендентальная логика, над принципами которой философ работал всю свою жизнь.

Современная феноменология продолжила намеченную Кантом линию, подождая однако к проблеме с противоположной стороны – со стороны критики существовавших на тот момент различных концепций эмпиризма (натурализма, психологизма, объективизма и т. п.). Основной постулат эмпиризма состоит в утверждении, что только опыт является единственным источником истины. Но, как отмечает Э. Гуссерль, само это утверждение нуждается в опытном подтверждении. И здесь мы сталкиваемся с серьезным философским противоречием: результатом опыта могут быть только единичные и акцидентно изменяющиеся феномены; но в таком случае, оперируя случайными величинами и основываясь на вероятностных концепциях, опыт не может быть главным критерием истинности научного знания, и таким образом, сам основной постулат эмпиризма не может претендовать на роль всеобщего закона.

Научная мысль, основанная на чистом эмпиризме, неизбежно приводит к скептицизму, считает Гуссерль, так как само знание в этом случае представляет собой лишь ряд гипотез, находящихся в состоянии бесконечной верификации, а истина оказывается не чем иным, как верованием, одним из многих, которое на данный исторический момент набрало большинство голосов.

Гуссерль не отрицает необходимости опыта, но считает, что этот последний не может быть единственно правильным научным методом, так как мир не может быть познан исключительно из него самого. И если феноменология и критикует «научный» подход в теории познания, то только потому, что стремится утвердить идеал знания, который не должен исключать субъективное в пользу объективного, ни объективное в пользу субъективного.

Гуссерль дает определение познания как трансцендентальной деятельности субъекта, направленной на объект, в процессе которой субъективный разум отыскивает смысл объективно существующих явлений, а объективно существующие явления открываются субъективному познанию. Субъект в этом процессе неотделим от вещи, которую он познает. Таким образом, феноменология решила проблему кантовской «вещи в себе» и подошла вплотную к возможности отыскать истину, которая должна быть

¹ Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. С. 72.

проявлением самой реальности, а не искусственной привязкой форм мышления к объекту или, что еще хуже, формальным соглашением мышления с самим собой.

Диалектическая логика

Некоторые исследователи считают Лосева гуссерлианцем. Однако сам Лосев, высоко оценивая ту роль, которую сыграл основоположник феноменологии в истории философии, тем не менее уточняет в «Философии имени»: «<...> я должен признаться, что есть такие пункты, по которым мои методы никогда не сойдутся с методами чистой феноменологии или чистого трансцендентализма. Разрабатывая систему логической конструкции имени, я всегда стоял на *диалектической* точке зрения»¹.

Обычно под диалектикой понимается системный метод рассуждения, который рассматривает бытие с точки зрения развития и изменения, и процедура которого включает в себя три элемента: утверждение – *тезис*, его отрицание – *антитезис*, и преодоление полученного противоречия путем *синтеза* двух противоположностей.

Первоначально слово «диалектика», греч. *διαλεκτική*, значило искусство спора и происходило из обычной для античной Греции практики диалога двух философов, стоявших на противоположных позициях и пытавшихся переубедить друг друга. В сущности, вся древняя философия диалектична, так как она задавалась целью познать изначальный принцип всех вещей, и задача эта требовала рассматривать бытие как перманентное взаимодействие противоположных сил, стремящихся к гармонии.

Однако, начиная с римской античности, диалектикой стали называть одно из семи свободных искусств (дисциплин, преподаваемых в средневековых средних и высших учебных заведениях), которое уже ничем не напоминало универсальный метод философствования, но было лишь набором технических приемов рассуждения, используемых при ведении дискуссии. По правилам такой «диалектики», выражения, содежавшие противоречие,

¹ Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 615.

свидетельствовали о логической ошибке. Так зарождалась новая научная традиция, которая во всем сомневалась, боялась мира и, следовательно, пыталась его контролировать.

Первым философом, который радикально подчинил логицизм, эмпиризм и техницизм вновь возрожденному диалектическому разуму, был Гегель. Он восстановил традиционно философские понятия, которые наука Нового времени попыталась отбросить, найдя гибкий метод мышления, который не был парализован необратимыми дефинициями или непреодолимыми расхождениями.

Глубоко уважая Гегеля как создателя самой значительной диалектической системы, Лосев все же считает, что система эта незакончена. В своей «Диалектике мифа» русский философ пишет: «<...> вывод категорий в диалектике Гегеля сделан настолько мастерски и безукоризненно, что большею частью не вызывает никаких сомнений в человеке, умеющем оперировать при помощи диалектического метода. Однако всякому ясно, что под этой гегелевской диалектикой лежит очень определенное намерение <...> понимать диалектику и всю философию лишь как учение о понятиях, т.е. лишь как *логическое учение*. Ясно, что это – *один* из возможных принципов. Конечно, диалектика должна быть разработана как чисто *логическое учение*, и, пожалуй, даже в первую голову это должно быть так. Но, разумеется, диалектика не есть *только* логическое учение. Она же сама ведь постулирует равнозначность *алогического* с логическим. Следовательно, она обязана в качестве одного из своих движущих принципов положить и *алогическое*»¹.

Диалектическая система Лосева

Таким образом, создавая собственную диалектическую систему, Лосев, хотя и опирается на учения Платона, неоплатоников Плотина и Прокла, а также на диалектическую логику Гегеля, тем не менее, относится к наследию предшественников критически и творчески, и разрабатывает собственную концепцию как

¹ Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура. М., 1991. С. 174.

универсальную, которая учитывала бы не только логическое, но и алогическое, и не только метафизическое, но и онтологическое. Даже в структурном плане система Лосева отличается от диалектических теорий названных философов тем, что она не трехкомпонентная (*тезис-антитезис-синтез*), а представляет собой тетрактиду, развивающуюся в пентаду. К тому же она двухмерна, т.е. ее развертывание происходит одновременно в двух измерениях: горизонтальном и вертикальном.

Первое измерение лосевской диалектики включает в себя пять фундаментальных этапов, или принципов, всеобщего развития:

1) *Одно* – высший принцип, бесконечная, неделимая целостность и непрерывность, которая всегда пребывает «в-себе», это – потенциальность и источник всех вещей.

2) На втором этапе *Одно* пребывает в развитии, а значит, оно существует. Оно есть нечто единое, но оно может быть разделено на части и в результате может стать множеством. На этом этапе оно уже допускает противоречия: *одно* есть *одно*, и в то же время, уже не *одно*; *одно* равно себе и неравно; оно пребывает в покое, но одновременно движется в своем развитии. Таким образом, второй фундаментальный принцип – это *сущность*, нечто «для-себя»; т.е. то, что всегда остается неизменным, пребывая однако в постоянном развитии и трансформации. *Сущность* делает бытие познаваемым, т.к. выявление *сущности* вещи является условием для определения и именования этой вещи.

3) Исходя из первых двух основных принципов, Лосев выводит третий: *одно* трансформируется в *сущность* и, диалектически синтезируясь с этой последней, порождает *становление*, или бытие «в-себе-и-для-себя». Таким образом, Лосев получает основную триаду классической диалектики: *одно-сущность-становление*; у Гегеля это *бытие-сущность-понятие*.

4) Однако русский философ идет дальше, не ограничивая действие своей диалектической системы только сферой чистого смысла, а продолжая ее развертывание на онтологическом уровне. Так он получает четвертый принцип – *ставшее*, *факт*, или бытие «для-себя-и-для-иного», которое противостоит первым трем как стихия, осуществляющая, субстанциализирующая их.

5) Далее, следуя той же логике антиномий, Лосев выводит пятый фундаментальный принцип: *выражение*, или *символ*, *имя*, т.е.

бытие «для-иного». Действительно, так как *становление* и *ставшее* противостоят друг другу, то они должны быть синтезированы в новом принципе, который должен быть и *ставшим*, несущим в себе стихию *становления*, то есть, *триединого смысла* и, одновременно, он должен излучать, выражать этот смысл окружающему его миру. Только в этом случае можно констатировать диалектическую завершенность тетрактиды.

Горизонтальная тетрактида (пентада) фундаментальных принципов содержит в себе второе – вертикальное – измерение, состоящее из пяти основных диалектических категорий: *сущее* – *тождество* – *различие* – *покой* – *движение*. Развертывание лосевской системы происходит одновременно в обоих измерениях – горизонтальном и вертикальном. В первом измерении формируются слои *эйдоса* различной степени сложности, в то время как второе измерение категориально дифференцирует элементы этих слоев.

Лосевская программа интегрального знания

Сам Лосев определяет свою диалектическую концепцию как логическое конструирование *эйдоса*, понимая под *эйдосом* видимую сущность вещей. В *эйдосе* увязаны все противоречивые свойства живого организма реальной вещи. *Логос* же – конструирование и выражение сущности вещей в имени, в понятии; говоря проще, *логос* – это и есть наука.

Лосев разрабатывает классификацию наук в последней главе «Философии имени», которая называется «Имя и знание». В ней философ формулирует сущность и задачи пяти типов *логоса*, или пяти видов наук, вырастающих из его диалектической системы. В своей программе интегрального знания русский мыслитель различает:

1) *Логос эйдоса*, или науки о смысле. Этот класс включает в себя те дисциплины, которые занимаются изучением чистой сущности вещей. Прежде всего, это *мифология*. Напомним, что Лосев создал особую концепцию мифа. Философ объясняет свою позицию: «Как бы ни относиться к мифологии, всякая критика ее есть всегда только проповедь иной, новой мифологии. Миф есть

конкретнейшее и реальнейшее явление сущего, без всяких вычетов и оговорок, – когда оно предстоит как *живая действительность*¹. На этом главном – мифологическом – фоне очерчивается более абстрактный, но не менее реальный и необходимый слой бытия, его диалектико-логическая структура, которую мы получаем, исключая из мифа все пронизывающие его семантико-интеллигентные данные. Таким образом, вторая наука о смысле – это и есть *диалектика*. Учение об идеальном числе, *аритмология*, и учение об идеальном пространстве, *топология*, – следующие две науки о чистом смысле.

2) *Логос логоса*, или логико-математические науки. Лосев четко различает диалектическую, то есть, эйдейтическую логику, и логику, которая исследует саму диалектику. Эту логику логики философ еще называет ноэтической, чтобы подчеркнуть то, что она занимается не эйдосом, а ноэзисом, смысловым конструированием эйдоса. Таким образом, Лосев приходит к логосу схемного логоса, то есть к тому, что в науке традиционно именуется *математикой*, и к логосу эйдетического логоса, то есть, к *формальной логике*. Как видим, Лосев не отрицает формальную логику, наоборот, он ее включает в свою философскую систему как необходимый элемент. Однако он показывает, что формальная логика всего лишь инструмент, причем, один из многих, который помогает нашему разуму производить полезные операции. Но этот инструмент недостаточен, его применение ограничено лишь теми задачами, которые могут быть решаемы с его помощью.

В отличие от формальной, диалектическая логика – это системная логика, это высший тип логики, который, в соответствии с его собственными внутренними принципами, содержит в своей общей структуре другие типы логик.

3) *Логос софийности*, или науки о конструкции телесно-фактического мира. Этот класс наук включает в себя те дисциплины, для которых предметом изучения является меонизированный смысл, то есть смысл, который перешел в инобытие и трансформировался в факт. Сюда, по мнению Лосева, должны быть отнесены все эмпирические науки физико-физиологико-психологико-социологического характера.

¹ Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 771.

4) *Логос выражения*, или науки о символе. Как мы видели, эйдос (смысл) и факт отождествляются в понятом и выраженном смысле, то есть в символе. Отсюда и выводятся дисциплины, изучающие символ: логос выражения логоса есть *грамматика*; логос выражения эйдоса есть *эстетика*; логос выражения интеллигентии есть *риторика*; логос выражения самого выражения есть *стилистика*.

5) *Логос меона*, или науки об ином. От эйдейтической (диалектической) и ноэтической (формальной) логик Лосев тщательно отличает аноэтическую, или гилетическую, логику, относящуюся к логосу меона, которая, говоря современным языком, присутствует в динамике случайных процессов. О ней философ пишет: «Этот тип логоса обычно не рассматривается в трудах по логике и методологии наук, хотя его своеобразная природа повелительно заставляет рассматривать его наряду с прочими типами логоса. Еще эйдетизированный меон (или меонизированный логос) так или иначе рассматривается в логике и в науке, ибо всё математическое естествознание состоит из приложения дифференциального и интегрального исчисления, где на первом плане учение о непрерывности и пределе, т. е. о меонизации логоса. Что же касается учения о чистом меоне, то оно просто игнорируется, несмотря на то, что существует ряд областей, где царит именно чистый меон и где осознание опыта неминуемо ведет к конструированию логоса меона. Таковы, например, некоторые отделы психологии; таково логическое учение о музыке и др.»¹

Напомним, что «Философия имени» была написана Лосевым в 1923 г. и опубликована в 1927 г. Для того времени его концепция аноэтической логики оказывается чрезвычайно новаторской. Дело в том, что несмотря на некоторые попытки специалистов понять динамику случайных процессов в первой половине XX столетия, научные концепции этого направления – например, теория вероятностей или теория хаоса – как таковые начали формироваться только с середины века. Тогда для многих ученых стало очевидно, что преобладающие линейные теории, основанные на формальной логике, просто не могут объяснить некоторые наблюдаемые в экспериментах и в природе процессы. И только в 70-х годах это

¹ Там же. С. 787.

направление вышло на передний план современной науки, провозвешивая резкую смену эпистемологической парадигмы.

Современная неклассическая логика

На наш взгляд, диалектическая система Лосева точно вписывается в структуру современной неклассической логики. Философ независимо пришел к тем же выводам, к которым чуть раньше пришли первооткрыватели этого типа логики – Н. Васильев и Я. Лукасевич.

Еще в начале XX в. Николай Васильев, известный русский философ, психолог, историк и логик, предложил концепцию своей так называемой воображаемой логики, которая постулировала существование состояний, отличных от «истинного» и «ложного». Этим ученый предвосхитил развитие поливалентных логик. В работах «О частных суждениях, о треугольнике противоположностей, о законе исключенного четвертого» (1910), «Неевклидова геометрия и неаристотелева логика» (1911) и «Двойственность логики» (1911) он проводит различие уровней логического рассуждения и вводит в научный обиход понятие металогики. Н. Васильев, наравне с польским логиком Яном Лукасевичем, внес огромный вклад в развитие неклассической логики. Многие современные зарубежные философы неоднократно отмечали важность его работ¹.

Васильев и Лосев жили в одном и том же интеллектуальном окружении одной эпохи, может быть поэтому проблема логической антиномии встала перед обоими русскими философами практически одновременно. Решение же каждый из них нашел свое.

Свой диалектический метод Лосев применяет при анализе различных областей знания – эстетики, математики, антропологии, естественных наук, языкознания и т. д., – и всегда с неизменным успехом. Русский мыслитель предлагает решать философские про-

блемы, углубляясь в саму природу вещей и познавая их жизненную реальность как таковую, из их онтологического источника и в их противоречивой динамике. Время показало, что мысль ученого была устремлена в правильном направлении. Последующее развитие современной науки остро поставило вопрос о необходимости альтернативы аристотелевой бивалентной логике и потребовало появления и быстрого распространения множества видов неклассических логик (например, вероятностная, индуктивная, модальная, интуиционистская, квантовая, нечеткая – fuzzy logic, и т.д.), большинство из которых допускают противоречие – один из самых важных концептов диалектики Лосева.

¹ См.: Arruda A. I. The Survey of Paraconsistent Logic // *Mathematical logic in Latin America* / Eds. Arruda A. I., Chuaqui R., Da Costa N.C.A. 1980. С. 1–41; Havas K. Dialectic and Inconsistency in Knowledge Acquisition // *Studies in Soviet Thought*. 1990. Vol. 39. № 3–4; Priest G. Vasiliev and Imaginary Logic / *History and Philosophy of Logic*. 2000. Vol. 21. № 1; Priest G. Paraconsistency and Dialetheism // *Handbook of the History of Logic*. 2007. Vol. 8.

(Россия, Москва, Московский государственный медико-стоматологический университет им. А.И. Евдокимова)

О плерональной организации начал в философской логике А.Ф. Лосева

В структуре любой диалектической традиции и ее логики центральную роль играет идея некоторой единицы полноты, внутри (или – из) которой разворачивается определенный период диалектического развития. Простейшим примером такого периода является гегелевская триада «тезис – антитезис – синтез». В общем случае подобная диалектическая целостность может делиться не только на две (тезис и антитезис), но и на большее число элементов: Тезис₁, Тезис₂, ..., Тезис_n, Синтез. Например, в диалектике Лосева мы находим базовые структуры тетрактиды и пентады, что, казалось бы, предполагает равенства $n=4$ и $n=5$ соответственно.

В ряде работ автора¹ подобная единица полноты была названа «плероном» (от греч. плерома – полнота). *Плерон* – это и есть некоторый элемент полноты, некоторый фрагмент бытия, который обнаруживает относительную законченность и завершенность. От слова «плерон» можно образовать прилагательное «плерональный», т.е. относящийся к плерону. Идея плерона, на наш взгляд, центральна в структуре диалектической логики и требует своей самостоятельной реконструкции, в том числе средствами обновленного логико-математического аппарата.

Ранее автором была высказана гипотеза², что для понимания плерона необходимо развить новую теорию числа, поскольку в простейшем варианте плерон, состоящий из n элементов (*n-плерон*), представляет собою аналог конечного числового ряда $1, 2, \dots, n$.

Однако, в отличие от обычного ряда натуральных чисел, плероны кодируют собою некоторые конечные числовые ряды, в которых очень важную роль играет определенный *циклический*

параметр организации числового многообразия. В самом деле, последний элемент плерона, в лице синтеза, как бы возвращается на более высоком уровне к первому элементу, формируя один виток спиральной структуры в организации плерона. Например, в структуре тетрактиды у Лосева 4-й элемент «ставшее» возвращается в некотором смысле к 1-му элементу «одно».

Кроме того, на последнем элементе плерона достигается такое же трансцендирование за границы прежнего качества, какое наблюдается в случае достижения бесконечности в обычном натуральном ряде чисел. Но для n -плерона с конечным числом n такого рода скачок достигается на конечном элементе n .

В связи с этим в структуре плерона координируются два процесса – достижения бесконечного эффекта на конечном элементе и появление циклического параметра в организации числа.

Соединяя эти две тенденции, можно предположить существование некоторого отображения R^{-1}_n , которое сопоставляет бесконечному натуральному ряду $1, 2, 3, \dots$ конечный натуральный ряд $1, 2, \dots, n$, так что 1) вся бесконечность обычного ряда сжата в конечный отрезок от нуля до n , 2) элементы конечного ряда лежат на отрезке спирали, в частности, обладая угловым параметром – углом, на котором расположен элемент k относительно нуля¹.

Получившуюся в результате структуру можно называть *финитным натуральным рядом* и обозначать в виде $1_n, 2_n, \dots, n_n$. Финитный натуральный ряд можно рассматривать в качестве простейшей модели плерона.

В работах автора было показано, что для выражения конструкций лосевской тетрактиды и пентады можно использовать средства булевой мереотопологии². Кроме того, плерональность оказывается существенной характеристикой этих структур, которая и лежит в основании образования феномена периодичности в организации «периодической системы начал» Лосева³.

¹ Моисеев В.И. К философии и математике R-анализа. Часть 1 // Credo New. 2010. № 3 (63). С. 73–85.

² Моисеев В.И. О философской логике А.Ф. Лосева (операторное представление) // Credo New. 2010. № 1 (61). С. 37–65.

³ Троицкий В.П. Введение в периодическую систему начал А.Ф. Лосева // Научно-техническая информация. Сер. 2. Информационные процессы и системы. 2000. № 1. С. 1–11.

¹ Моисеев В.И. Логика открытого синтеза. В 2 т. Т. 1. Структура. Природа. Душа. Кн. 1. СПб., 2010.

² Моисеев В.И. Человек и общество: образы синтеза. В 2 т. Т. 1. М., 2012.

В общем случае периодическая система некоторых элементов представляет собою многомерную плерональную организацию. Например, в периодической системе химических элементов Д.И. Менделеева есть некоторый сквозной линейный параметр (атомный вес) и периодически меняющийся циклический параметр, связанный с числом электронов на внешней орбите атомов. В целом возникает спиральная структура, которая и лежит в основании феномена периодичности. Нечто подобное можно предположить в отношении к периодической системе начал Лосева.

В организации системы, как она представлена В.П. Троицким, мы видим, с одной стороны, сквозной линейный параметр, который выражается в последовательном развертывании тетрактиды от максимальной сверхграничности «одного» ко все большей условности-ограниченности «становления» и «ставшего». Причем, вся тетрактида, как уже отмечалось, представляет собою один глобальный 4-плерон. С другой стороны, внутри каждого элемента тетрактиды разворачивается свой малый плерон, связанный с последовательным представлением пентадической структуры эйдосов – от равновесного к более акцентированным состояниям, поочередно сменяющим друг друга.

В работе автора «О философской логике Лосева (операторное представление)» была сделана попытка дать представление диалектики Лосева на основе трех базовых операторов *самобытия*, *инобытия* и *полнобытия*. Элементы тетрактиды были представлены как элементы булевой структуры, где 1-й элемент был представлен как булев максимум 1^1 («одно»), 2-й элемент – как самобытие $1^2 \downarrow 1^2$ вплотную прилежащего к 1^1 элемента 1^2 , отличного от 1^1 на бесконечно-малую величину $\uparrow 1^2$ («иное»). Далее 3-й элемент тетрактиды рассматривался как инобытийный момент $1^2 \downarrow \uparrow 1^2$ элемента 1^2 , где последний выступает как 4-й элемент тетрактиды.

При таком анализе тетрактида оказывается 2-плероном, где 2-й элемент – это тезис, 3-й элемент – антитезис, и 4-й элемент – синтез. 1-й элемент занимает особый статус сверхграничного фона всякой определенности.

В то же время отмеченная структура тетрактиды является не единственной, и когда она используется при построении периодической системы начал, происходит как бы *линеаризация* всех

элементов тетрактиды, и они формируют 4-плерон, в котором 1-й и 4-й элементы рядопологаются с оставшимися двумя.

То же, по-видимому, происходит и со структурой пентады. Хотя первоначально внутри себя ее элементы имеют иерархическую структуру 2-плерона «самобытие – инобытие – полнобытие», при построении периодической системы они все выстраиваются в единую цепь (на основе чередования акцентуаций), формируя 5-плерон рядоположенных элементов.

В итоге первый уровень дифференциации Периодической системы начал в диалектике Лосева приобретает характер глобального 4-плерона (тетрактиды), каждый элемент которого внутри себя дифференцируется как 5-плерон пентады. Возникает как бы суперспиральная структура, где дана глобальная спираль 1-го порядка, каждый из 4-х фрагментов которой есть малая спираль 2-го порядка с выделенными пятью элементами.

В дальнейшем подобная первоначальная структура может все более усложняться за счет разного рода внутренних самоподобий и разверток ранее недифференцированных элементов.

В итоге в проекте реконструкции Периодической системы начал у Лосева мы видим идею особой организации как смыслового пространства, так и вообще категориальной структуры любой определенности. Это многоуровневое *плерональное многообразие*, которое координирует в себе плероны разного порядка и числа. В совокупной структуре такого многообразия плероны играют роль элементарных ячеек, из которых так или иначе складывается итоговая система.

(Россия, Москва, Библиотека истории русской философии
и культуры «Дом А.Ф. Лосева»)

Эйдос и производные от него

(К характеристике тезауруса философского языка
А.Ф. Лосева)¹

В категориальном арсенале ранних работ А.Ф. Лосева (первое «восьмикнижие» 1927–30 годов) представление об *эйдосе*, вместе с базовой *тетрактидой*, занимает особое место. Диалектическое развертывание всякого объекта мысли осуществляется философом как бы двойным, в двух ортогональных направлениях движения – «по вертикали» (следуя по «этажам» или началам тетрактиды, призванной описывать *бытие сущего*), и «по горизонтали», начиная со второго начала тетрактиды, когда и появляется (у Лосева – логически вводится) структура эйдоса. Эйдос предстает здесь фундаментальной «ячейкой» смысловой сферы, «атомом» *смысла сущего*. Кратко напомним, как получена такая конструкция (при изложении мы будем опираться на вводную часть «Диалектики художественной формы», цифрами в скобках при цитатах указывая страницы издания 1927 года).

Всякий объект мысли, всякое *вообще мыслимое* следует рассматривать диалектически. Универсальная последовательность такого рассмотрения содержит четыре основных этапа и, в целом, образует фундаментальную «четверку», или тетрактиду (Лосев использует здесь и неоплатоническую, и гегелевскую терминологию):

а) первое начало, *Одно*, или сверх-сущее, перво-единое, нечто В-себе, «ни на что более не делимая индивидуальность и сплошность», которая «выше границ, выше очертания, выше смысла, выше знания, выше бытия» и потому суть «потенция всех вещей и категорий» (с. 9);

б) второе начало, *Одно сущее* (или просто *Сущее*, или же *Многое*), нечто *Для-себя*; когда *Одно* полагает себя и, следовательно,

«отличается от иного, очерчивается в своей границе, осмысливается, оформляется», оно «стало чем-то определенным и, значит, бытием», это – уже «та единичность, которая дана как раздельная множественность» (с. 10);

в) третье начало, *Становление*, нечто В-себе-и-для-себя, синтез двух предыдущих начал как «чистой бытийственности» и «принципа множественной бытийственности»; если «второе начало есть абсолютная координированная раздельность», т.е. этап логического расчленения, то третье начало «есть сплошность и непрерывность становления в сфере этой раздельности», т.е. этап уже алогического расчленения (с. 10–11);

г) четвертое начало, *Ставшее*, или *Факт*, нечто *Для-себя-и-для-иного*, результат неизбежного оформления *Становления*; поскольку «всякое диалектическое определение совершается через противопоставление иному и последующий синтез с ним», здесь таким противопоставлением завершена вся последовательность: как иное, принимая на себя *Одно*, становится *Многим* и как иное, принимая на себя, далее, *Многое*, превращается в *Становление*, так в очередной раз иное, принимая на себя *Становление*, «необходимейшим образом» есть *Ставшее*, «то, что именно становится» (с. 11).

Тетрактида подлежит дальнейшему уточнению. Пока в ней выявлено общее членение да еще известно, что *Одно*, первое начало тетрактиды, *в принципе* не подлежит разделению и потому не имеет внутренней структуры. *Одно* – это лоно и потенция всех структур и всех различий.

Первой действительной структурой, описывающей *смысл* в тетрактиде, является структура второго начала, *Сущего*. Память о пра-соприкосновении *Одного* и *иного* сохраняется здесь в изображении на языке новых фундаментальных категорий, составляющих базовую *пентаду*. Собственно фиксация *Одного*, или переход от *Одного* к *Многому*, невозможны без различения, следовательно, второе начало должно содержать категорию *различия*. Но *Многое* не есть просто разное, это *Многое* как таковое несет на себе смысловую энергию целого, а целое должно пребывать в своих частях. Следовательно, части *Многого* должны не только различаться друг от друга, но и быть тождественны. Необходима также категория *тождества* (с. 13). Обе категории при этом фик-

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 14–03–00376.

сируются равноправно, вне всякого подчинения в единой совокупности *самотождественного различия*.

Но различать и отождествлять можно лишь то, что положено как покоящееся, – так постулируется категория *покоя*, – с возможностью перехода от одного покойного состояния к другому такому же состоянию, чтобы засвидетельствовать их различие, тождество и самотождественное различие. Следовательно, необходима категория категориального же *движения* (с. 14). Как и в случае первой пары фундаментальных категорий, новая пара антагонистов образует *подвижной покой*.

Наконец, совокупное обстояние и акта мысленного полагания, потребовавшего подвижного покоя, и связанных с ним категорий различия и тождества (самотождественного различия) дает, по Лосеву, *самое оформление Сущего*, требует категории *единичности*. Эта пятая категория обнимает и скрепляет воедино остальные четыре категории, с чем и образуется пентада – *единичность подвижного покоя самотождественного различия* (с. 15).

Пентада как «целая система диалектических антиномий, раскрывающих всю сущность отношения, царящего между целым, единичным, многим и частью» (с. 15), получает у Лосева название *смысл*, или *число как потенция*, или *число* в широком смысле слова, или *эйдос* в широком смысле слова. В такой терминологической связке вполне запечатлен пристальный интерес автора к пифагорейской и неоплатонической традициям античности. Отдана также и немалая дань современной автору феноменологии – Гуссерлю, который, впрочем, по лосевскому мнению оказался «не способен дать исчерпывающую формулу эйдоса» (с. 142).

В пределах второго начала пентады получает у Лосева ряд спецификаций в зависимости от того, на какую часть пентады ставится «логическое ударение». Тем самым любая часть пентады может рассматриваться в окружении, «в свете» всех прочих ее частей, и мы, таким образом, получаем (с. 16–17), что единичность подвижного покоя самотождественного различия (сокращенно – еппср; в нашей «стенографии» операция «логического ударения» будет изображена переходом от строчных букв к прописным), рассмотренная специально с точки зрения а) самотождественного различия (еппСР) – это *топос*, или *фигура*, б) подвижного покоя (еППСр) – это *схема*, или *множество* в смысле Кантора,

или *число* в узком смысле слова, и, наконец, в) единичности – это *эйдос* в узком смысле слова (Еппср).

Итак, эйдос (в широком или узком смысле) у Лосева – это некая категориальная сетка, набрасываемая на структуру тетрактиды в каждом из ее начал.

Тетрактида вместе с эйдосом описываются нами близко к тексту «Диалектики художественной формы» только из соображений краткости. В других частях «восьмикнижия» тетрактида и ее составляющие трактуются много подробнее, с напряженным вниманием к малейшим нюансам на каждом шаге мысли и обширными экскурсами к первоисточникам данного построения, – а это, прежде всего, логическая часть диалогов Платона «Теэтет», «Софист» и, в особенности, «Парменид» вместе с комментариями к нему Плотина и Прокла.

Структура эйдоса активно использовалась автором «восьмикнижия» для реконструкции и описания античной космологии в целом и важнейших ее частей («Античный космос и современная наука»), для рассмотрения пифагорейско-платоновской линии в философии числа («Критика платонизма у Аристотеля», «Диалектика числа у Плотина») и – уже безотносительно к античным материалам – для анализа специфики музыкального предмета («Музыка как предмет логики»), обобщенной художественной формы («Диалектика художественной формы») и специально – слова («Философия имени»). В целом, как нам представляется, на предложенном Лосевым «феноменолого-диалектическом» языке описания эйдоса удается охватить практически всю совокупность категорий и общих понятий, традиционно используемых в философии и науке. Вполне можно говорить о системе, «периодической системе начал», выявляемой в этом «эйдетическом» языке¹.

Язык описания эйдоса, с некоторыми модификациями, использовался Лосевым и в последующем. Так, в работе «Диалектические основы математики», относящейся к середине 1930-х годов, рассмотрению в аспекте «единичности», «подвижного покоя» и «самотождественного различия» (т.е. элементов эйдоса) подвер-

¹ Подробнее об этом см.: Троицкий В.П. Разыскания о жизни и творчестве А.Ф. Лосева. М., 2007. С. 270–297.

гался обширный материал современной математики – от геометрии и теории множеств до теории вероятности¹. Правда, базовая конструкция «числа» или эйдоса «в узком смысле» здесь немного иная – вместо «единичности» (в составе эйдоса) Лосев предпочитает говорить об «акте полагания» смысловой целостности².

В более поздних работах Лосева эйдос предстает в несколько редуцированном или свернутом виде: речь идет о «*единораздельном целом*» или «*единораздельной цельности*», которые появляются как в авторских комментариях к диалогам Платона³, так и в теоретических работах по языкознанию, посвященных, например, фонеме⁴ и применению в лингвистике понятий *системы*, *структуры* и *модели* как неких спецификаций «единораздельной цельности»⁵.

¹ Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. М., 2013. С. 142–235.

² Там же. С. 141–142.

³ Платон. Собр. Соч. В 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 489.

⁴ Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. М., 1968. С. 132–134.

⁵ Лосев А.Ф. В поисках построения общего языкознания как диалектической системы // Теория и методология языкознания. М., 1989. С. 68.

Антитеза чистой математики и математического естествознания в философии А.Ф. Лосева и диалектические аспекты развития математики и математической логики

Современная математика по природе своей вступает в конфликт с методами познания, принятыми в естествознании. Ее объекты и правила вывода порождены сознанием, а не внешним опытом. Другое дело, что внешний опыт часто доминирует над сознанием человека, навязывая ему те или иные определения и представления, над истинностью которых человек часто не задумывается. Однако сознание не может не стремиться выйти за пределы опыта, что и составляет суть абстракции, но выход может заключаться не только в «простом» обобщении, но и в стремлении к такому обобщению, которое выходит уже в сферу, дополнительную к сфере опыта. Но это уже шаг диалектический, результат антитезы чистой математики и математики естествознания. Это подтверждается и в работах ведущих математиков. В частности, новое видение формальной логики, расширяющее ее понимание как анализа типов рассуждений, отмечается в работе Р. Голдблатта: «Аналогично те исследования структуры, которые относятся к так называемым “логикам”, уже вышли за пределы своих исходных основ (анализа принципов рассуждений)»¹.

В «Диалектических основах математики», рассматривая философию числа, Лосев утверждает, что при рассмотрении числа как объективно-социальной действительности со всеми ее логическими скрепами «мы бы получили число (а значит, и математику) не как предметный продукт мышления и не как физический продукт природы, но как продукт саморефлектирования духа, как факт духовной культуры»².

¹ Голдблатт Р. Топосы. Категорный анализ логики. М., 1983. С.11.

² Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. М., 2013. С. 28.

Но это означает, что чистая математика, являясь продуктом саморефлексии духа, сама в процессе саморазвития составляет свой конечный продукт, т.е. понятие математики составляет конечный результат развития математики. Предмет же математики следует заново определить, т.к. рассматривать ее как науку о числах в привычном понимании этого слова уже нельзя; в частности, объектом математического знания стали структуры или, следуя выражению И.Р. Шафаревича, – числоподобные структуры.

И такие структурные свойства числа, по мнению Лосева, раскрываются в развитии триады: интенсивное число – экстенсивное число – эйдетическое число, причем первые два элемента этой триады составляют диалектическую противоположность, третий же – разрешение этой противоположности как их диалектический синтез:

«Понятие числа, *положенное* как таковое, взятое как *тезис*, есть, вообще говоря, интенсивное число, куда <...> относится арифметика, алгебра и анализ.

Этому утверждению числа в виде отдельного акта противостоит *отрицание* числа в виде отдельного акта, т.е. утверждение его в виде особой числовой слитности и неразличимости – *континуума*, – на основании которой могут возникнуть свои собственные, уже не чисто числовые, но как бы в некотором роде материально-континуальные оформления, т.н. *геометрические*. Вся эта континуально-геометрическая сфера составляет прямую противоположность интенсивному числу и может быть с полным правом названа экстенсивным числом.

Наконец, мысль требует и объединения числовых и континуальных построений. Должно быть такое число, которое совмещает в себе и числовую различённость, и ту разную "расставленность" числовых актов, которая не содержится в счете как таковом, но которая привносится только материальной континуальной средой. <...> целесообразно это синтетическое число назвать *эйдетическим числом*»¹.

Этот подход предполагает также, что математическая логика не составляет голую форму математического знания, не абстрагируется от него, но сами логические формы лежат в основе

¹ Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. М., 2013. С. 28.

математических структур – «материи математики». К примеру, Д. фон Нейман предложил вариант построения натурального ряда как теоретико-множественной конструкции, начинающейся с пустого множества. Это построение может быть воспринято как «отражение» гегелевско-лосевского положения о том, что математика, как и логика, должна развиваться из простого начала – полярности, которая определяется как «форма различия, которое в то же время сохраняется в тождестве как нечто нераздельное»¹. В математике, возможно, роль такого полярного начала (бытие – ничто) могут играть пустое множество и его дополнение, которое, в случае, когда имеем только пустое множество, есть снова пустое множество, т.е. $\emptyset = \neg \emptyset$.

«Интенсивно-экстенсивно-эйдетическое число... есть *раздельность*, и в этом смысле оно есть инобытие первоначала. В чем же их синтез? Какую форму примет тут "становление" и "ставшее" – категории, всегда, во всяком диалектическом построении являющиеся синтезом бытия и небытия? Перво-принцип есть вечное творчество, вечное возникновение, поток для всего возникающего; это базированность на самом себе и независимость ни от чего, т.е. полная *свобода*»².

В «схеме» фон Неймана натуральные числа обладают такой базированностью: $\emptyset, \{\emptyset\}, \{\emptyset, \{\emptyset\}\}, \dots$, т.е. натуральный ряд возникает из бесконечного соотношения пустого множества с самим собой, при этом натуральные числа являются теми формами конечного и изменяющегося нечего, которые и участвуют в этом бесконечном соотношении.

Г.В.Ф. Гегель видит, в частности, результат выхода за пределы рассудочной логики в разработанном в анализе понятии *бесконечно малой величины*, т.к. они «определены как величины, *существующие в своем исчезновении*»³.

Математик не осознает получаемый им результат как результат саморазвития и саморефлексии духа, но именно спонтанное достижение саморефлексии и позволяет получать результаты, обеспечивающие развитие самой математики.

¹ Гегель Г.В.Ф. Наука логики. СПб., 1997. С. 79.

² Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. С. 37.

³ Гегель Г.В.Ф. Наука логики. С. 89.

Третий элемент лосевской триады, эйдетическое число, позволяет подойти к анализу проблемы, о которой все чаще говорят в прикладной математике. Речь идет о проблеме формирования «математики качества» – проблеме, содержание которой подчас туманно для самих выдвигающих ее.

В своих работах по логике Гегель определил *количество* как внешнюю по отношению к бытию определенность. Лишь в *мере*, по его мнению, количественная определенность становится тождественной бытию, внутренне присущей ему. Исходя из этого, Гегель отстаивает возможность точного рассуждения не независимо от количественных соотношений.

Прикладная математика, развиваясь как средство моделирования природных, а затем и социальных процессов, по мере усложнения предмета моделирования, в котором все более стали проявляться противоречивые и нераздельные моменты целого, стала приходить к необходимости «операций» с качествами, а не числами (количествами). Примером подобного рода может служить так называемая *теория нечетких множеств*. Эта теория может быть отнесена как раз к попытке создания такой «математики качества», однако, на основаниях, мало приемлемых для классической математики.

Работ же, в которых предпринимались бы попытки связать «математику качества» с математикой меры, нам наблюдать пока не приходилось. И здесь представляется уместным обратить внимание на описанную Лосевым триаду, поскольку, как сам он указывает: «Это и значит, что множество есть синтез интенсивного и экстенсивного числа. Так как “эйдос” есть термин, указывающий на такую “сущность”, которая дана оптически-фигурно (мысленно или физически), то целесообразно это синтетическое число назвать *эйдетическим числом*, тем более, что и сам Кантор, создатель этой дисциплины, употреблял здесь именно греческое обозначение *ἄριθμοῖ εἰδητικοῖ*, “эйдетические числа”»¹. И действительно в теории нечетких множеств мы встречаем такие «сущности», данные оптически-фигурно, а именно, таковы играющие в ней первостепенное значение *функции принадлежности*, которые при

всей их внешней схожести на функции распределения обладают большей содержательностью.

Дальнейшее развитие теории нечетких множеств, ее превращение в строгую математическую теорию требует устранения из нее известного субъективного момента и введение указанных интуиций в рамки строгой математической теории, основанной на обобщенном понятии числа, синтезирующем в себе число как количество, меру и структуру. И философской предпосылкой для такого синтеза может послужить описанное Лосевым взаимодействие психо-биологии и социологии числа. Как следует из приведенных выше примеров, в истории математики это синтезирование, если и происходит, то без соответствующего осознания и анализа со стороны самих творцов науки.

Антитеза чистой математики и математического естествознания проявляется как диалектическое начало в развитии форм логического исчисления. Она обнаруживает себя в разделении форм формальной логики по различным типам логических исчислений, возникающих как результат рассмотрения оценок на различных алгебраических структурах. В то же время диалектически аспект развития математики предполагает выход и за пределы классической формальной логики, поскольку, как замечает Лосев: «Что диалектика не есть формальная логика, это известно всем». И далее: «Если диалектика, действительно, не есть формальная логика, тогда она *обязана* быть вне законов тождества и противоречия, т.е. она обязана быть *логикой противоречия*»¹.

Действительно, семантический подход к разделению типов логических исчислений позволяет вывести вариант формально-логического исчисления без закона противоречия.

Одним из важнейших в спекулятивной философии, по словам Гегеля, является понятие *снятия* (Aufheben) – «одно из главных определений, которое встречается решительно всюду и смысл которого следует точно понять и в особенности отличать его от ничто»². Нечто, снимая себя, не превращается вновь в ничто. Это значит, что отрицание отрицания не есть простой возврат к

¹ Лосев А.Ф. Диалектические основы математики. С. 37.

¹ Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 616.

² Гегель Г.В.Ф. Наука логики. С. 91.

простому началу, следовательно, принятое в классической математической логике $\neg\neg A = A$, как и упомянутые выше законы исключенного третьего и противоречия, могут оказаться предметом критического анализа и пересмотра. Характерно, что и у Лосева в «Философии имени» находим, что смысловое объяснение возможно лишь в диалектике, а не в формальной логике и что она, диалектика, «обязана быть системой закономерной и необходимо выводимых антиномий (ибо не всякое противоречие антиномия) и синтетических сопряжений всех антиномических конструкций смысла»¹.

Сам ход развития современной логики, как логики символической, позволяет предложить подход к разработке классификации формальных логических исчислений не на привычной синтаксической, а на семантической основе. Для этого логическое исчисление должно быть представлено как универсальная алгебра формул общего вида, законы которой определяются законами структуры, на которой принимает значение семантической оценки.

Наличное бытие в качественном аспекте, как качество – конечно и изменчиво. Если конкретное значение оценки – истинность формулы алгебры логики мы определим как качество, как ее определенность, то количественное значение оценки должно выступать как внешняя этому бытию определенность или как снятая определенность. И только в мере, которую Гегель определяет как качественное количество, они – количество и качество – находят свое единство. В частности, если переходить к формальной логике, суждение «А есть В» считается истинным лишь тогда, когда все a из А есть В. И не важно, для скольких a из А это не выполняется, если найдется хотя бы одно, то данное утверждение ложно в традиционной логике. В этом случае на множестве всех подмножеств А вводится мера μ (С), имеющая лишь два значения: 0 и 1, причем $\forall C \subset A$ имеем $\mu(C)=0$, и лишь $\mu(A)=1$. Если же $C \subset D$ и при этом $D \neq A$, то также $\mu(C)=0$, хотя D и содержит «больше» чем C элементов со свойством В; это можно трактовать как то, что при переходе от C к D истинность меняется на бесконечно малую величину.

Итак, непосредственное представление об истинности приводит к тому, что в случае, когда в качестве значений оценки рассматривается система подмножеств $P(X)$ некоторого множества X, принимается возможным существование только двух мер истинности – 0 и 1, причем только X имеет меру 1. Кроме того, если X есть бесконечное множество, то и разность X/N , где N – любое конечное множество, при таком задании меры имеет меру ноль.

Выход за пределы такого задания меры, представляется, носит естественный характер. Одним из способов задания меры истинности, при котором исключается описанный случай, но сохраняется как структура значений меры истинности (она по-прежнему имеет значения 0 и 1), так и система законов классического исчисления, является задание меры на системе подмножеств, принятый в нестандартном анализе. При этом мерой 1 обладают лишь те подмножества, которые считаются «большими», остальные принимаются за «малые» и имеют меру 0. В нестандартном анализе роль «больших» множеств отводится множествам, принадлежащим нетривиальному ультрафильтру – семейству F подмножеств некоторого непустого множества I, для которого:

1. $I \in F, \emptyset \notin F$.
2. $A, B \in F$ влечет $A \cap B \in F$.
3. $A \subseteq F$, и $A \subseteq B$ влечет $B \in F$.
4. F максимален, т.е. если $F \subseteq F_1$ и F_1 – фильтр (удовлетворяет условиям 1–3), то $F = F_1$.
5. Тогда все дополнения к элементам ультрафильтра, в семейство которых входят все конечные множества, имеют меру 0.

Следующий шаг в пересмотре определения меры может заключаться в признании ее многозначности, как это происходит, например, в случае вероятностной меры, что дает вероятностный вариант логического исчисления. Наконец, отрицанию может подвергнуться само положение о том, что любое подмножество может обладать мерой истинности, но – только подмножества, принадлежащие некоторой структуре, например, топологии.

В частности, такой семантический подход дает простой пример формальной логики без закона двойного отрицания.

Рассмотрим пример того, как особенности структуры значений оценки влияют на общезначимость формулы $\neg\neg A = A$. Как известно, для интерпретации законов интуиционистской логики

¹ Лосев А.Ф. Философия имени. С. 616.

А. Тарский предложил рассматривать оценки, значением которых являются открытые множества топологического пространства.

Рассмотрим плоскость, разделенную осью X . Пусть A – множество точек «верхней» половины плоскости. Тогда, если нет никакой дополнительной структуры и рассматривается только совокупность точек плоскости, то $\neg A$ – отрицание A содержит все точки плоскости, находящиеся вне A , т.е. точки оси X и «нижней» полуплоскости. Теперь снимаем это отрицание, т.е. снимаем включение всех точек X и полуплоскости, следовательно, возвращаемся снова в A . Снятие здесь формально возвращает нас к первоначальному состоянию.

Дополним плоскость структурой топологии. Выберем в качестве A полуплоскость вместе с осью X . Отрицание $\neg A$ есть оставшаяся полуплоскость как открытое множество. Отрицание отрицания $\neg \neg A$ в этом случае, однако, есть уже не прежнее множество, т.к. оно не открыто в топологии, но оставшаяся полуплоскость без оси X , т.е. $\neg \neg A \subset A$ и отрицание отрицания уже отлично от исходного множества, включено в него. В данном случае снятие отрицания изменяет исходное множество, внося в него структурное свойство этого отрицания – топологию. Выбирая в качестве значений оценки замкнутые множества топологического пространства и проводя аналогичные рассуждения, получим, $A \subset \neg \neg A$, т.е. что отрицание отрицания включает в себя исходное множество.

Диалектическая сторона влияния структуры значений оценки на характер истинности и, как следствие, на тип логического исчисления заключается в отображении учения об отношении таких форм бытия, как качество, количество и мера, на характер изменения значений истинности при эволюции структур значений оценки. Это находит свою иллюстрацию на примере теоремы Лося о взаимоотношении утверждений нестандартного и классического анализа.

Пусть φ – формула языка структуры K , и φ_k – оценка этой формулы в решетке $B = \{0,1\}$. $\|\varphi_k\|$ есть оценка этой формулы в $P(K^V)$, т.е. оценкой будем называть функцию вида $\|\cdot\| : Fm \rightarrow P(K^V)$, где V – множество переменных языка L , а $P(K^V)$ – решетка, элементами которой служат подмножества K^V .

В нестандартном анализе рассматривается множество-степень K^I , а оценка принимает значения на $P(I)$. Выбор в качестве j ультра-

фильтра в $P(I)$ позволяет заменить $Tr_j(\varphi_k)$ «обычной» истинностью суждения φ_k о структуре K^I . Поскольку для ультрапроизведений $K^{I/j} \equiv K^{I-j}$, имеем $\varphi_k^{I/j} ([f_1], [f_2], \dots, [f_n]) \Leftrightarrow ([\varphi_k(f_1, f_2, \dots, f_n)] \in j)$, где $[f_i] \in K^{I/j}$. Как будет показано ниже, это фактор-множество содержит два элемента. Это обеспечивает эквивалентность обеих семантик. Ситуация в нестандартном анализе отличается от рассматриваемой далее выбором множества, на котором оценка принимает свое значение, однако имеет ту же диалектическую природу; а именно, истинность как мера на множестве индексов является бесконечно малой величиной, если это множество не является элементом ультрафильтра.

Нас интересует случай, когда оценка есть функция $Fm \rightarrow P(K^V)$. Поскольку K^V есть семейство функций $f: V \rightarrow K$ из множества в множество, т.е. само является множеством, то будем рассматривать его как множество, проиндексированное некоторым семейством I . В дальнейшем $K^V = I$.

Если рассматривается оценка со значениями в $P(I)$, т.е. оценка $\|\varphi_k\| : \varphi \rightarrow P(I)$, то при условии, что j ультрафильтр над $P(I)$, получим оценку в ультрапроизведении $P(I)/_j$. В работе¹ доказано, что если фильтр j в псевдобулевой алгебре A максимален, то фактор – алгебра $A/_j$ содержит два элемента, таким образом отношение эквивалентности \sim_j приводит к оценке на булевой алгебре $P(I)/_j = B = \{0,1\}$.

Таким образом, как и в случае нестандартного анализа, выбор в качестве j максимального фильтра позволяет заменить $Tr_j(\varphi_k) \equiv (\|\varphi_k\| \in j)$: «обычной» истинностью суждения φ_k о структуре K . В то же время этого нельзя сделать при $Tr_j(\varphi_k) \equiv (\|\varphi_k\| = 1)$, т.е. в случае, если в качестве j выбран единичный фильтр. С математической точки зрения это объясняется тем, что при выбранном отношении эквивалентности только оценка равная I дает значение истинности равное 1. Кроме того, для любых оценок таких, что $\|\varphi_k\| \cup \|\varphi_k^1\|$, будет иметь место $\|\varphi_k\| < \|\varphi_k^1\|$. С точки зрения приведенных выше рассуждений это означает, что при таком выборе фильтра каждый элемент множества I обладает конечной мерой и множество значений оценок эквивалентно мощности $P(I)$.

¹ Расева Е., Сикорский Р. Математика метаматематики. М., 1972. С. 82.

Случай, когда j фильтр над импликативной решеткой (псевдобулевой алгеброй) $\mathfrak{S}(I) \subseteq P(I)$, элементы которого являются значением оценки некоторого суждения φ_k о структуре K , рассмотрен в работе¹. Здесь показано, что выбором структуры $\mathfrak{S}(I) \subseteq P(I)$ и отношения эквивалентности на нем (меры на значениях истинности) может быть получена как интуиционистская логика, так и двойственная ей, т.е. логика, в которой оценка формулы $\|a \wedge \neg a\| \geq 0$.

Структура, на которой принимает значение оценка формул формального языка и выбранное отношение эквивалентности, определяет не только тип логики, но и правила вывода, соответствующие типу логики. Например, приведенное в упомянутой выше работе требование выполнимости правила *modus ponens*, которое на языке оценок выглядит как $\|\varphi_k\| \in 1, \|\varphi_k \Rightarrow \varphi_k^1\| = 1$ влечет $\|\varphi_k^1\| = 1$ (1), есть частный случай правила $\|\varphi_k\| \in j, \|\varphi_k \Rightarrow \varphi_k^1\| \in j$ влечет $\|\varphi_k^1\| \in j$ (2) где j – фильтр на алгебре оценок. В *modus ponens* $j=1$. Но (2) – свойство импликативной решетки. Таким образом, *modus ponens* в форме (2) является правилом вывода для всех логик со значениями на импликативных решетках (псевдобулевых алгебрах).

Заключение. Сама математика, развиваясь как формальная наука и опираясь на тот тип мышления, который характеризуется Гегелем как рассудочный, отличный от разумного спекулятивного, для которого естественно наличие противоречия в определяемом объекте, тем не менее, приводит к результатам, выходящим за рамки рассудочной деятельности. Лосев в «Диалектических основах математики» дает объяснение диалектичности развития математического знания как осуществлению в действительности интенсивно-экстенсивно-эйдетического числа. Последнее во многом объясняет, с одной стороны, «необыкновенную» эффективность чистой математики в естественных науках, с другой – то, почему развитие в рамках одного типа формальной логики (требований к общезначимости формул) ограничивает сферу эффективного моделирования.

В настоящее время моделирование процессов управления сложными объектами и прогнозирование их развития сталкивается с трудностями, связанными с тем, что признанные классическими методы формального моделирования не всегда эффективны при описании динамики развития таких объектов. Методы формального моделирования объектов и процессов до сих пор не систематизированы, их применение не базируется на единой методологии, что снижает эффективность их применения. Поэтому поиск новых подходов к указанной проблеме требует не только тщательного анализа причин, возникающих при моделировании состояний таких объектов, но и выработки общего подхода к оценке возможностей математики как метода моделирования объектов и процессов различной природы. Не достаточно констатации факта низкой эффективности того или иного метода формального моделирования. Практика моделирования состояний сложных объектов в настоящее время часто нацелена на применение качественных, а не количественных оценок. Технически это осуществляется, к примеру, методами теории нечетких множеств, использующей лингвистические переменные, значения которых носят качественный характер. Однако эта техника не имеет достаточно надежной теоретической базы. Разработка такой базы могла бы осуществляться на основе предложенного Лосевым представления об интенсивно-экстенсивно-эйдетическом числе, с учетом принципа, выдвинутого Г.В.Ф. Гегелем, согласно которому количество и мера имеют разное влияние на переход объекта из одного состояния в другое. Представляется необходимым сознательный учет и творческое объединение этих подходов в средствах, разрабатываемых современной математикой и, в частности, при обобщении имеющейся на сегодняшний день теории меры.

¹ Титов А.В. Диалектика определений в математике и математической логике // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Т. 24 (630). № 3–4. Симферополь, 2011. С. 342–347.

Диалектика А.Ф. Лосева и другие эпистемологические парадигмы

Всякая философия – это попытка осмысления объективной реальности, открывающейся сознанию в виде конкретного опыта. Целостно-непосредственное восприятие как отдельных предметов, так и их предельной совокупности – универсума, предстающих перед человеческим разумом в виде чего-то максимально простого и самоочевидного, Лосев называл «интуицией». Без интуитивного опыта никакая философия невозможна, поскольку только так наполняет содержанием логические конструкции. Сам же по себе он не является ни философией, ни наукой и в своем чистом виде определяется как «миф». Логической проработкой и конструированием последнего занимается философия, стремящаяся представить его в виде стройной системы понятий, которые с необходимостью выводятся из одного абсолютно ясного, а значит самоочевидного первопринципа.

Сказанное убеждает нас в том, что изучение творчества любого мыслителя, адекватное понимание его идей невозможно без определения тех исходных интуиций, которые лежат в основе его философии, являются ее смысловым эпицентром. В высшей мере это справедливо в отношении Лосева, мастерски пользовавшегося данным приемом.

Сам русский мыслитель неоднократно называл свое учение теоретическим обоснованием религиозно-мистического опыта имяславия. Руководствуясь в выборе метода философского исследования имяславскими интуициями, он исходил из того, что сущность является, а явление есть выражение сущности. «Имя вещи, – говорит Лосев, – принадлежит самой вещи и есть ее неотъемлемая собственность»¹. Это положение лежит в основание его классификации методологических систем, которая осно-

вывается на соотношении категорий вещи (сущности) и имени (явления).

Вся рационалистическая метафизика от картезианства и спинозизма до ее современных форм исходит из убеждения, что вещь существует, а ее имя – нет. Утверждается реальность сущности и нереальность явления. Но даже самые закоренелые рационалисты не могут просто так отбросить категорию явления. Поэтому они вынуждены самой сущности приписать функции явления. Однако реально не явленная сущность – всего лишь абстракция. То же нужно сказать и о явлении. Оно представляет собой мыслительное отвлечение от своей сущности. Таким образом, рационалистическая метафизика сводится к отвлеченному дедуцированию явления из сущности. В итоге, абстракции замещают собой живой опыт. Разумеется, Лосев не против философских абстракций как необходимого орудия всякого понимания. Но любая абстрактная философская мысль, если она хочет быть жизненной, должна связать себя с реальным опытом, т.е. с мифологией. Лосевская критика рационализма сводится к следующему: если вещь есть, то она должна отличаться от всего прочего. Но отличаться можно чем-нибудь, а что-нибудь – это уже определенное качество, с помощью которого вещь проявляется и познается. Следовательно, если вещь есть, то она имеет имя.

Позитивизм в своей классической форме развивался из противоположной рационализму гносеологической установки. Есть только явление, сущности нет и быть не может. Соответственно в имени никакая сущность не выражается. Оно всего лишь звук или комплекс звуков. В связи с этим функции сущности вынуждено было взять на себя явление. Одна крайность породила другую. Рационализм «не чувствует материи, тела, явленности»¹, а позитивизм «не терпит сущности, идеи, субстанции»².

Несостоятельность позитивистской установки Лосев доказывает следующим образом: если есть явление, то что-либо является. Значит явление отличается от того, что является, и может либо указывать на него, либо нет. Если явление не указывает на то, что является, его нет. Соответственно, явление должно указывать на

¹ Лосев А.Ф. Вещь и имя // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 848.

¹ Там же. С. 853.

² Там же. С. 853.

существенную сторону являемого, а являемое быть сущностью явления. Если есть явление, то есть и сущность, но сущность есть потому, что она не есть явление. Таким образом, получить сущность из явления средствами самого явления невозможно, поскольку имя отлично от именуемого. Оно всегда предполагает наличие именуемой сущности. Однако не только сущность должна носить на себе следы явления, т.е. быть именуемой, но и явление должно носить на себе следы сущности, т.е. указывать на нее. Значит, если явление как-то общается с сущностью, а имя относится к именуемому, то явление не может быть только явлением, а имя – звучанием. Они обязательно указывают на какую-нибудь сущность. Чистое явление не есть явление в подлинном смысле, так как оно представляет собой слепую, глухую и немую вещественность и материальность. Аналогично этому звуки сами по себе не имеют никакого отношения к имени, а тем более к именуемой сущности. По мнению Лосева, если имя возможно низвести до комплекса звуков, то почему бы сами звуки не свести к еще более мелким фактам (движению языка и т.п.), а те в свою очередь к еще более элементарным – и так до бесконечности.

Абсолютизированный позитивизм представляет собой бегство от смысла к иррациональному нигилизму. Как диалектическая противоположность рационализму он ведет к отрицанию рациональности. В своем стремлении к строгой научности позитивисты забывали, что наука рациональна и абстрактна. По большому счету, никакая позитивная наука невозможна вообще. Представители постпозитивизма, в частности такой его разновидности как критический рационализм, это прекрасно понимали.

Несмотря на всю свою противоположность, рационализм и позитивизм совпадают в том, что оба эти учения абстрактны. Действительность содержит в себе в качестве моментов сущность и явление, но не сводится ни к одному, ни к другому. Изъятие из ее живой ткани одного из них и его субстанциализирование, признание самостоятельной реальностью есть не что иное, как метафизика. Позитивизм в этом смысле не менее абстрактен и метафизичен, чем рационализм.

Третий тип философствования – трансцендентализм, представляет собой синтез рационализма и позитивизма. Согласно учению И. Канта, существуют как вещи в их сущности, так и

явления в их конкретной форме. Сущности вещей (вещи-в-себе) есть бытие объективное, однако совершенно непознаваемое. Но что тогда есть познание и его предмет? Канту не остается ничего иного, как выводить их из самого субъекта. В результате, вещь и явление оказываются в разных регионах бытия. Первая – в ноуменальном мире, вторая – в субъективном.

Лосев вскрывает логическую несостоятельность трансценденталистского толкования недоступной нашему разуму вещи-в-себе. Все субъективированные Кантом категории он изящно выводит из самой вещи-в-себе. В самом деле, если вещь-в-себе существует, то она представляет собой нечто, т.е. имеет качество, а значит, познаваема. Если же она не познаваема, то ее не существует, а значит, о ней невозможно вообще что-либо говорить. Попытка синтезировать рационализм и позитивизм на почве человеческого субъекта оборачивается дуализмом. Именно поэтому Лосев называет теорию Канта не наукой, а произвольным вероучением.

Избавиться от кантовского субъективизма и дуализма, сохранив сам принцип трансцендентализма, попытались неокантианцы и Э. Гуссерль.

Преодолевая кантовское метафизическое противостояние вещей-в-себе и явлений, неокантианцы марбургской школы свели трансцендентальный метод к его логической структуре. Цель философии для них заключалась в разработке учения об объединении априорных логических форм и чувственности. Причем априорность понимается вне какого-либо отношения к субъекту, а чувственность – вне ее генетической связи с вещью-в-себе. В результате этого, последняя теряет свой онтологический статус и становится субъективным методологическим принципом. Той же участи подвергается и трансцендентальный субъект. Ему отводится роль принципа единства опыта и знания. Главный вопрос, интересующий неокантианцев, состоит не в том, что собой представляет бытие, а как его можно мыслить.

Такая философская позиция приводит к тому, что становится совершенно не важно, существуют вещи или нет, поскольку наука, знание и даже опыт должны быть объяснены сами из себя. Изолированное от реальности мышление анализирует не вещи, а принципы и методы их возможного функционирования. Функциональные заданности замещают собою вещи.

Свою критику неокантианства Лосев строит исходя из того, что логическая структура – это только один из моментов цельного бытия. Конечно, логике в жизни должно быть отведено самое высокое место. И все же жизнь не есть только логика, последняя – лишь одна из сторон живого бытия. Поэтому желающий иметь конкретное знание о вещи философ «должен обнять предмет знания в той его полноте, которая была бы совершенным аналогом того охвата, который мы находим в жизни. В жизни же мы, несомненно, берем вещи как раз в их фактическом происхождении, и это-то нас тут всегда и интересует»¹.

Согласно Лосеву, неокантианство уходит от кантовского онтологического противопоставления вещи-в-себе и явления, превращая метафизическую реальность в логические принципы. Но взамен оно предлагает собственный дуализм, поскольку логические структуры не могут отменить факта существования вещного мира. Анализируя структуры научного сознания, неокантианцы не могут сказать, откуда они взялись, каково их происхождение. А ведь за всеми этими гипотетическими смысловыми конструктами неколебимо стоит реальное бытие с наполняющими его вещами.

Стремление неокантианцев ограничиться исследованием логических отношений ведет к тому, что и в проблеме имени они исследуют исключительно его логическую структуру. Имя для них не является фактом. Оно лишь «метод», «закон», «гипотезис» выявления вещи. Для Лосева же имя есть действие, направленное от одного живого существа к другому. Несмотря на то, что наука отвлеченна и логична, предмет ее не является абстрактным конструктом. Задача научной теории – показать связь и переход логической функции в непосредственно данное бытие.

Иную трактовку трансцендентального метода дал Гуссерль. Но при всем ее отличии от неокантианства оба варианта трансцендентализма имеют много общего. Прежде всего, эти теории строятся на отделении «факта» от «смысла». Они заняты исследованием чистых смысловых структур, а не разработкой учения о реальном бытии. Главная проблема: как бытие существует в сознании, в мысли? Отсюда исключительное внимание к сфере смысла, взятого в отвлечении от его носителя.

Другим пунктом совпадения данных концепций является провозглашение философии «строгой наукой», которое резко сужает горизонт философского знания, лишает его мировоззренческого значения.

Но есть между разновидностями трансцендентализма и принципиальная разница. Так, неокантианцы сводят всю смысловую сферу к ряду логических функций, одно из свойств которых постоянное движение, и, за редким исключением, отвергают всякую интеллектуальную интуицию. Гуссерль, напротив, исходит из непосредственной очевидности, интеллектуально-интуитивной данности всех смысловых структур и настаивает на их целостности. При исследовании стихии смысла неокантианцы ставят ударение на его становлении, а Гуссерль – на его статичности. Феноменолог описывает смысл таким, каким он открывает себя в созерцании, то есть неподвижным, пребывающим вне всякого становления. Тут даже невозможен переход от одной смысловой структуры к другой, не говоря уже о движении от смысла к факту. Задача философа в этой системе мышления – созерцание неподвижных смысловых ликов, снятых с вещей. Если для неокантианцев характерно стремление к построению системы и объяснениям, то для Гуссерля к созерцанию и описаниям. Его не интересует даже то, как одни смысловые структуры произошли из других.

Не имея возможности избавиться от антитезы «вещей-в-себе» и «явлений» неокантианцы и Гуссерль переводят ее из сферы метафизики в область логики. Но внимание их акцентируется на разных сторонах этого противоречия.

Как утверждает Лосев, Г. Когена и П. Наторпа интересует, прежде всего, сфера «явления», представляющаяся им сплошной алогической текучестью. Но рассматривают они не явления сами по себе, а их логические корреляты, тем самым перенося первые в область смысла, который делается становящимся. Данная процедура придает сознанию «гипотетическую» форму.

Гуссерль, наоборот, стремится постигнуть «вещи-в-себе», которые он переносит в сугубо логическую сферу, превращая в наглядно зримые ноумены. В результате смысл перестает нуждаться в своем онтологическом обосновании и уже не предполагает становления. Остается его правильно описать.

¹ Там же. С. 864.

Особенность гносеологической манеры трансценденталистов всех направлений состоит в том, что они берут категории уже готовыми и исследуют их функциональную или структурную сторону. Лосев требует смыслового объяснения самих категорий и их происхождения. Сделать это возможно путем полного преодоления разрыва между вещью и явлением. Адепты трансцендентального метода, отмечает русский мыслитель, интересуются преимущественно «явлениями», в которых при помощи логического анализа можно выделить свои «вещи-в-себе» и свои «явления». Подобное «воздержание» от «фактов» ведет к утрате ими своего объективного статуса и превращению в логические структуры и принципы. Лосев доказывает, что «факты» тоже есть некие «смыслы». Если бы они вообще не имели никакого смысла, то о них нечего было бы сказать. Но они, например, отличаются от «смыслов», которым противопоставляются. Получается, с одной стороны, «вещи» отличаются от «смыслов», а с другой – они тоже есть «смыслы» и как таковые тождественны чистым «смыслам». Задачу философии Лосев видит в исследовании того, чем «смыслы фактов» отличаются от смыслов «вообще» и в чем их тождество: «Философ не “воздерживается” от “фактов” (ни условно, ни безусловно), но оперирует с ними так же, как он оперирует и со “смыслами”, или, вернее, он только и оперирует со сферой смысла, но оперирует решительно без всякого дуализма, а так, что “смысл”, “явление”, “вещь” и т.д. суть категории, совершенно равноправные и закономерно связанные между собою определенным методом»¹.

В качестве итога своей критики Лосев формулирует следующий вывод: «Рационализм и позитивизм рассекая действительность на две абсолютно отдельные области, умерщвляют одну или другую из них вещественно, субстанциально. Трансцендентализм, тоже рассекая действительность на две абсолютно отдельные области, умерщвляет или одну, или другую из них логически, умно, в мысли. Диалектика и рассекает действительность на отдельные области, и соединяет их – логически же, в мысли, давая тем самым абсолютно адекватный действительности мысленный аналог»².

¹ Там же. С. 871.

² Там же. С. 872.

По мнению Лосева, философская экспликация имяславия возможна исключительно средствами диалектики. Лишь при помощи этого метода можно обосновать, что есть как сущность, так и явление, полагая при этом что явление есть выражение сущности. Более того, данный тип миропонимания наиболее соответствует живому человеческому опыту, так как только диалектика призвана дать мыслительный аналог этой простой жизненной установке.

Итак, сущность и явление существуют в качестве двух разных, но одновременно взаимосвязанных моментов бытия. Сущность при переходе в явление должна оставаться собой; явление, выражая сущность, также должно оставаться самим собой. С другой стороны, раз явление есть проявление сущности, то сущность содержится в явлении. Но, спрашивается, сущность, содержащаяся в явлении, и сущность сама по себе – это одно и то же или это две разные сущности?

Если ответить на этот вопрос положительно, то придется признать, что сущность, перешедшая в явление, и остается самой собой, и не остается. При отрицательном ответе непонятно, на что указывает явление. Значит, при переходе в явление сущность и становится иной, и остается самой собой. Ведь если бы она только переходила в явление, то в нем бы и уничтожалась. В этом случае вопрос о том, проявлением чего выступает данное явление, оставался бы открытым. Но этот же вопрос интересовал бы нас и в том случае, если бы сущность никуда не переходила и только пребывала в себе. Следовательно, необходимо признать, что для сохранения самобытности сущности и явления, т.е. их различия, требуется их абсолютное тождество.

Движемся дальше. Любое имя предполагает именуемую сущность. Прежде всего, сущность есть самость, *самое самó* и, следовательно, никак не является. Поэтому ее, строго говоря, еще нельзя называть. Однако *самое самó* вещи невозможно уничтожить именованьем, оно всегда остается в своей непознаваемой бездне. В противном случае исчезло бы то, к чему относится имя. Таким образом, абсолютный апофатизм сущности есть условие учения об имени.

Но *самое самó* все же есть сущность и, следовательно, как-то должно проявиться. Для этого необходимо существование чего-то иного, чему она будет являться. От иного пока не требуется быть

фактической вещью. Ему достаточно существовать в виде принципа, потенции инобытия, чистой инаковости. Диалектика требует категории инобытия, которая противостоит апофатической сущности и является необходимым принципом для ее саморазличения, самораскрытия и самоутверждения, так как сама по себе сущность не различается, не раскрывается и не утверждается. Сущность есть сущность, а поэтому иное сущности есть несущность, т.е. ничто. С помощью этого ничто сущность полагает себя. Как таковая она может существовать только наряду со своим инобытием, составляющим принцип различия. Для Лосева апофатическая сущность имени является одновременно и катафатической.

Проявляясь, сущность переходит в явление. Сущность и явление сливаются в неделимое единство, где уже невозможно различить ни того, ни другого. Так образуется новое бытие, которого не было ни в сущности, ни в явлении, но которое есть их абсолютное онтологическое тождество. Лосев называет его символом. Символ – это вещь и имя одновременно. А значит, он не обозначает ничего такого, чем сам не является. Иными словами, имя сущности не есть ни сущность, взятая самостоятельно, ни явление взятое само по себе. Оно представляет собой самостоятельный и несводимый ни на сущность, ни на явление символ.

Согласно Лосеву, именем всегда обладает та или иная личность. Однако личность есть субстанция, а имя вещи – это не сама вещь в субстанциальном смысле. Для перевода личностной стихии в сферу символа русский мыслитель прибегает к понятию мифа. Последний является бытием, субстанцией которого выступает личность. Миф – это реальное осуществление бытийственной полноты чьей-либо личной судьбы и истории. Из этого следует, что имя не просто символ, но мифический символ.

Но и это еще не все. Имя представляет собой актуальную и динамичную энергию сущности. В нем содержится смысл всех возможных инобытийных функций вещи. Оно есть смысловой заряд, готовый превратиться в реальное событие. Это событие представляет собой не просто символ как выражение, но «выраженное выражение», направленное вовне для преобразования окружающего вещь инобытия. Таким образом, имя подразумевает под собой выраженность вещи, выраженность этой выраженности (т.е. актуализацию смысловой выраженности), а также готовность

инобытия подчиняться этому выражению выражения и отнесенность этого выраженного выражения, имеющего смысловую природу, к субстанциальной природе вещи. Указанные четыре момента имени Лосев объединяет термином «магия». В этом смысле имя есть магически-мифический энергично-личностный символ. Такова окончательная диалектическая формула имени по Лосеву.

Для философии Лосева характерно острое чувство реальности, трактуемой в качестве мифического символа. Оно задает единый логико-мировоззренческий принцип, обуславливающий выбор исследовательской стратегии. Таковой для Лосева выступает диалектика, понятая как символическая логика. Живой опыт диалектика переводит в мысль, сочетая эмпиризм и рационализм. Данный синтез и есть абсолютный философский реализм. Только с помощью диалектики можно постичь символическую природу реальности, логически обосновать то, как сущность синтезируется с явлением, образуя ткань фактического бытия. Этот подход позволяет получить смысловой аналог непосредственного мифического бытия. Однако будучи имманентна самой жизни пронизанной противоречиями, сочлененными в органическом единстве бытия, диалектика вскрывает лишь логический каркас антиномико-синтетической природы вещи. Она ее только мыслит, но не создает. Несмотря на то, что жизнь диалектична, а диалектика жизненна, следует воздержаться от смешивания этих двух понятий.

Как видим, основывающийся на интуиции абсолютно символизма диалектический метод Лосева имеет антиномико-синтетическую природу. Наличие логики противоречия и антиномики понятий противопоставляет его другим методологическим системам. От рационализма и позитивизма, имеющих абстрактно-вещественный характер, его отличает конкретно-смысловая направленность. От трансцендентализма – замена дуалистического взгляда на мир монистическим. Будучи в высшей степени интегральным способом философского исследования, диалектика не исключает существования других методологических подходов. Более того, она содержит их в себе в снятом виде. Лосев, например, называет своей метод феноменологической диалектикой, понимая под феноменологией начальный этап диалектического движения

мысли. Для него диалектика есть интеграция феноменологической интуиции и логики.

Всем вышесказанным и объясняется приверженность Лосева диалектике, которую он считает подлинным философским реализмом, единственно возможным способом охватить живую действительность в целом. Отражая ритм самого бытия, диалектика по праву претендует на статус наиболее конкретного и универсального метода философского исследования.

РОБЕРТ БЁРД

(США, ЧИКАГО, ЧИКАГСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)

Понятие «модель» в поздних работах А.Ф. Лосева

В истории русских эстетических учений брежневский период застоя оправдывает свое название. Единственным исключением для многих является советская семиотика, которая развила основы структуральной лингвистики и поэтики в целую теорию культуры. Однако среди критиков советских структуралистов были и такие выдающиеся теоретики искусства, как А.Ф. Лосев, поздние работы которого в этой области еще не оценены. В настоящей небольшой статье я пытаюсь осмыслить понятие модели, которое Лосев заимствовал у семиотиков и поставил в центр своих оригинальных поздних работ по теории эстетики.

Первая существенная полемическая схватка Лосева с семиотиками произошла на территории теоретической лингвистики. Уже здесь в центре его внимания именно понятие модели. Критически разбирая терминологию лингвистов-структуралистов, Лосев в книге 1968 г. «Введение в общую теорию языковых моделей» насчитывает тридцать четыре различных значения термина «модель»¹. Вскоре после выхода этой книги Лотман обратился к Лосеву с письмом, и у них на краткое время возникла переписка, свидетельствующая об их взаимной симпатии². Однако в дальнейшем Лосев продолжал полемизировать с тартуской школой и Ю.М. Лотманом.

В статье 1978 г. «Терминологическая многозначность в существующих теориях знака и символа» А.Ф. Лосев цитирует Ю.М. Лотмана: «Современная стадия научного мышления всё более характеризуется стремлением рассматривать не отдельные, изолированные явления жизни, а обширные единства, видеть, что каж-

¹ Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. Учебное пособие. М., 1968. С. 18. Ср.: Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.

² См.: Тахо-Годи Е.А. История одного разочарования: переписка А.Ф. Лосева с Ю.М. Лотманом // Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Сост., подготовка к публ. А.А. Тахо-Годи и В.П. Троицкого. М., 2014 (в печати).

дое, казалось бы, простое явление действительности при ближайшем рассмотрении оказывается структурой состоящей из более простых элементов, и само, в свою очередь, входит как часть в более сложное единство»¹. Эти структуры Лотман называет моделями, предлагая следующее определение ключевого термина: «понятие модели всегда означает некоторый способ отображения или воспроизведения действительности, как бы ни различались между собой отдельные модели»². Как известно, Лотман признавал одну «первичную» модель реальности, а именно язык. По его мнению, любое обобщение отдельных явлений реальности опирается, в конечном итоге, на структуру языка, на котором это обобщение происходит и который всегда обуславливает познание. Такие лингвистические системы, как искусство, опирающиеся на структуру языка, являются «вторичными моделирующими системами» и подвергаются редукции к первичным лингвистическим структурам.

С позиций нео-символизма Лосев базирует свою критику лотмановской семиотики отчасти на ее анти-реализме. Настаивая на том, что реальность всегда предшествует ее модели, Лосев возражает против действительного залога в причастии «моделирующие»: «отноудь не искусство есть модель для действительности, а действительность есть модель для искусства <...> Если что-то и является здесь моделирующим, то это только сама отраженная в искусстве действительность: искусство, поскольку оно ее отражает, не может быть моделирующим, а только моделируемым»³. Лосев возмущенно пишет, что «нам предлагают само же художественное произведение рассматривать в качестве той подлинной и, по-видимому, самодовлеющей действительности, на которую ориентируется художник и которую изучает теоретик и историк литературы, так и всякого другого искусства»⁴. Именно исходя из этого, основанная на подмене действительности его изображением, теория Лотмана расценивается Лосевым как «фетишизм».

¹ Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 220.

² Там же. С. 220–221.

³ Там же. С. 221.

⁴ Там же. С. 222.

Как подсказывает название сборника «Знак. Символ. Миф», в который эта статья вошла, можно было бы предположить, что в своей критике лотмановской семиотики Лосев исходит из распространённого еще у символистов противопоставления «знака» более сущностному «символу» и «мифу». Хотя в письме к Лотману от 21 января 1970 г. Лосев писал, что символисты, создавая «замечательные литературные образцы», не подумали «создать логически точную теорию символа»¹, но уже у Вяч. Иванова различие между сущностным символом и символом-знаком является главным различием между реалистическим и идеалистическим символизмом: «Для идеалистического символизма – символ, будучи только средством художественной изобразительности, не более чем сигнал, долженствующий установить общение разделенных индивидуальных сознаний. В реалистическом символизме – символ, конечно, также начало, связующее отдельные сознания, но их соборное единение достигается общим мистическим лицезрением единой для всех, объективной сущности. В идеалистическом реализме символ есть условный знак, которым обмениваются заговорщики индивидуализма, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения»². Как отмечает М.Ю. Лотман, разница во взглядах отражает различные исходные предпосылки у Лосева и Лотмана: идеализм – у первого, и столь нелюбимое русскими символистами кантианство – у второго. О подспудной связи лосевской мысли с ивановским символизмом в 1970-е годы мало кто знал, а внешне аргументация позднего Лосева в 1970-е годы казалась гораздо более созвучна с ленинской теорией отражения, лежащей в основе философских разработок социалистического реализма: произведение искусства коренится в изображаемой действительности, а не в субъективном волеизъявлении художника или в формальных требованиях избранного средства (или языка) изображения. Именно так могло восприниматься утверждение Лосева, что не художник и не язык моделирует действительность, а действительность моделирует себя в своих художественных изображениях.

¹ Тахо-Годи Е.А. История одного разочарования. (в печати).

² Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель 1971–1986. Т. 2. С. 552.

Однако в ряде работ 1970-х гг. о художественном стиле Лосев обращается к понятию «модель» без явного критического накала, хотя, как вспоминает М.А. Тахо-Годи, написавшая в соавторстве с Лосевым книгу «Эстетика природы: Природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана», сам термин «модель» «тогда никто не решался употреблять: настолько он не был в чести в те годы»¹. Обратим внимание, что в этих работах Лосев вполне лояльно оценивает конкретные исследования текстов структуралистами и готов даже видеть среди них союзников, как например, в таком крайнем приверженце структурального метода, как Ю.Д. Левин, когда тот пишет о «“модели мира”, наличной в художественном языке у поэтов»². У Левина эта модель мира в значительной степени стабильна, даже инвариантна. Очевидно, обращение Лосева к этому термину было глубоко умышленным, и его претензии к семиотике базировались не только на его приверженности наследию символизма или идеализма, но и на его собственном подходе к разработке понятия модели. Вот почему, с моей точки зрения, необходимо понять, для чего Лосев обратился в своей поздней теории художественного стиля к понятию «модель». Попробую наметить хотя бы общие контуры ответа на этот непростой вопрос.

В лосевских определениях «модели» то слышатся отголоски дальнего символизма: «Модель природы не сводится ни к математическим, ни к механическим формулам. Это одухотворенная структура, вызывающая в человеке свой пафос, свои жизненные идеалы, свое творческое движение вперед»³, то порой раздаются отголоски его собственной теории художественной формы и мифа. Подобно художественной форме и мифу, модель, по Лосеву, не есть схема, в которой «его “внутреннее” остается лишь методом объединения отдельных частей, *голой схемой*»⁴. Однако модель не является здесь и синонимом символа или мифа, или переводом этих терминов на концептуальный язык современной

¹ Тахо-Годи М.А. Предисловие // Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы: Природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана. М., 2006. С. 6.

² Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 233.

³ Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. С. 9.

⁴ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001. С. 63, 67.

гуманитарной науки. В отличие от понятий символа и мифа, которые растворяют собственно эстетическое – чувственную предметность произведений искусства – в смысле, модель позволяет Лосеву держать вместе предметность и смысл как предметность смысла и осмысленность предмета, которые для него совпадают в понятии стиля. Ставя на центральное место проблему «стиля», Лосев пытается изолировать и определить тот «момент, когда эстетическое переходит в художественное»¹. Модель – «термин, который помог бы осмыслить бессмысленную предметную природу и поставить ее в соответствие с той или иной человеческой интерпретацией»².

Из лосевской полемики с семиотиками можно вывести два основных положения. Во-первых, Лосев настаивает на том, что в основе художественного стиля лежит не «вторичная» модель, редуцируемому к «надличному уровню языка», а «первичная» модель реальности, восходящая к восприятию реальности у художника, к некоей основной интуиции или жесту художника. Лосев различает свою «модель» от «модели» семиотиков: «не отказываясь от этого термина, мы только снабдили бы его эпитетом “первичная”, “исходная”, “первоначальная”, “внехудожественная”. Итак, при характеристике стилей мы предпочтительно будем пользоваться термином “первичная модель”, строго отличая ее от модели как композиционной схемы того произведения, о стиле которого идет речь»³.

Во-вторых, Лосев настаивает на разграничении двух процессов мимесиса, предполагаемых в термине «модель». Модель – заодно и «образец», и «копия»⁴. Как некогда символисты, так и нынешние семиотики игнорируют собственно эстетическую, т.е. материально-чувственную предметность произведения искусства: «художественный стиль не просто эстетичен, но он еще есть материальная и чисто физическая воплощенность этого эстетического»⁵. В художественном произведении Лосев различает «первичную мо-

¹ Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. С. 10.

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 25.

⁴ Там же. С. 9.

⁵ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. С. 218.

дель» от «его моделированных стилевых структур», определенных этой имманентной моделью.¹ В случае Ромена Роллана, «первобытный хаос» является «первичным» принципом его «мировоззрения», определяющим (т.е. моделирующим) отдельные «стилевые структуры»²; «изображения природы у Роллана – весьма глубоки, интимны, захватывают сердце, волнуют умы, пробуждают философскую рефлексию, призывают к человечности, безусловно роднят и человеческое сердце, и объективные события человеческой жизни с весьма красивыми, глубокими и на вид импрессионистическими картинками природы»³. Однако стиль не просто структура, выражающая первичную модель; он сохраняет и «вышеструктурную данность, так трудно поддающуюся логическому учету и формулировке и так хватающую за сердце всякого серьезного зрителя и слушателя произведений искусства»⁴.

В силу этого сохраняемого в произведении «потенциала» первичной модели, в свою очередь моделируемая копия обладает «действенностью», сама становится моделирующим образцом. Лосев сетует, что «прогрессирующая цивилизация отделила искусство от религии и магии, но она не могла отделить искусство от тех его основ, которые выше всякого структурного оформления и которые-то и захватывают душу, которые-то как раз и являются наиболее действенными, которые-то как раз и волнуют даже самую грубую психику»⁵. Собственно диалектика модели, по которой копия становится образцом, объясняет действенность искусства в мире.

Очевидно, модель для Лосева улавливает динамический и диалектический характер художественного произведения как одновременно замышленного и воплощенного, концептуального и предметного, потенциального и реализованного. Это не просто прототип. В отличие от прототипа термин «первичная модель» «прочно связан именно со структурным характером нашего первообраза»⁶. Первичная модель и не «идея», которая «мо-

¹ Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. С. 234.

² Там же. С. 234.

³ Там же. С. 234.

⁴ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. С. 220.

⁵ Там же. С. 220.

⁶ Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. С. 25.

жет <...> подразумевать обобщенное изложение содержания. <...> Возможно, что художественное произведение выражает не столько идею, сколько чувство, эмоцию, волевые намерения, разного рода влечения и вообще всякие предметы субъективного или объективного характера»¹. Модель – место, где смысл принимает предметную форму, а предметная форма становится доступной к осмыслению.

К тому же, художественный стиль, понятый как модель, раскрывается одновременно как явление историческое и как некое вторжение вневременного в историю. В «Эстетике природы» Лосев и М.А. Тахо-Годи говорят о историко-культурных эпохах как о различных моделях. В «Теории художественного стиля» Лосев предлагает иную классификацию первичных моделей, в которую входят модели, основанные на органической или неорганической природе, на различных онтологических комплексах (сказка, реализм, соцреализм, натурализм), жанрах, композиционных структурах. Видоизменяясь, модель позволяет Лосеву собрать в единый пучок все исторические и внутрихудожественные силы, формирующие первичный потенциал произведения и его предметное воплощение: «Таким образом, сводя всё предыдущее воедино, мы могли бы дать такую формулировку художественному стилю. Он есть принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения»².

Удивительно, что, принимая современный термин «модель», сознательно или нет, Лосев возвращает его к платоновским истокам. В ходе рассуждений о справедливом градостроительстве, в «Законах» Платон предлагает законодателю использовать модель (*παράδειγμα*) идеального города. Желание справедливости в градостроительстве «точно рассказ о сновидении или искусная лепка государства и граждан из воска»³, но для того чтобы эта мечта о справедливости стала наглядной, законодатель дол-

¹ Там же. С. 25.

² Там же. С. 38.

³ Платон. Законы. 746a (перевод А.Н. Егунова).

жен поручить строителю создание модели и потом обратиться к гражданам со следующими словами: «я держусь того мнения, что в каждом наброске [т.е. модели, парадигме. – Р.Б.] наиболее справедливого будущего нельзя опускать ничего из самого прекрасного и истинного; это будет служить образцом, к которому мы должны стремиться. Если там встретится что-либо неосуществимое, то, конечно, его нужно будет избегать и не стремиться к его выполнению. Но в остальном надо стараться осуществить то, что ближе всего к подобающему и по своей природе более всего ему сродни»¹. При этом строитель модели (δημιουργός) должен «сообразовываться <ὁμολογουμένως> с сутью дела»². Таким образом, лосевское понятие модели на самом деле сродни платоновской парадигме как предмету, сообразному намерению создателя и служащему образцом осуществления этого намерения в реальности. Сообразность субъективного намерения и объективной предметности, характерная для модели, и есть стиль.

На рубеже 1970-х гг. А.Ф. Лосев заново формулирует свои давние идеи в новом культурном и научном контексте, т.е. в полемике с теоретиками социалистического реализма и, с другой стороны, с представителями московской и тартуской школ семиотики. Термин «модель» позволяет ему учесть центральные достижения отечественной семиотики в выявлении стабильных структурных принципов, лежащих в основе художественного творчества, будь то на уровне национальной традиции, жанра, корпуса произведений отдельного художника, отдельного художественного произведения или даже высказывания. В то же время, лосевский термин «модель» переосмысляет эту структуру как конструкцию, реализующую и заодно преобразующую интенциональный жест художника. Модель позволяет Лосеву зафиксировать диалектику художественного стиля как данности одновременно предметной и абстрактной, объективной и субъективной, в которой четко предопределенная структура несет в себе неограниченный потенциал.

¹ Платон. Законы. 746bc (перевод А.Н. Егунова).

² Платон. Законы. 746c (перевод А.Н. Егунова).

А.Ф. Лосев о категории музыкальной интонации и о параметрах ее смысла¹

Крупнейшие русские музыканты-мыслители первой половины XX века – А.Ф. Лосев, Б.Л. Яворский и Б.В. Асафьев – во главу всей своей деятельности поставили проблему смысла музыки.

Асафьев называет музыку искусством интонируемого смысла, при этом интонация понимается именно как *смысловая единица* вне зависимости от ее временной протяженности и формального устройства. Важно подчеркнуть, что сам термин «интонация» в асафьевском понимании ориентирован на признание самодостаточности «чисто музыкального» смысла. Имеется в виду, конечно, не абстрактность и изолированность смысла музыки от всего внемузыкального мира, а то, что упомянутый смысл конструируется изнутри музыки, средствами собственно музыкальной логики. Рассматривая музыкальное произведение как интонационную структуру, мы понимаем эту структуру как самодостаточную, то есть не требующую «перевода» в какие-либо внемузыкальные системы координат, но аккумулирующую в себе широчайший спектр внемузыкальных феноменов.

Согласно Лосеву, музыка – это *жизнь* и *становление* числа во времени, *выраженные* в звучании. Поэтому сущность музыки непосредственно проявляется во всех структурных проявлениях, поскольку они имеют числовую природу (ритм, пропорции формы, синтаксис, гармонические и мелодические структуры, тембры, уровень громкости), а также категориях становления (ход, предыкт, устой, асафьевская триада imt: начало, середина, конец и т.п.) и выражения (звуковой экспрессии). Сами же названные категории, давая словесные обозначения соответствующим музыкальным феноменам, являются ближайшими к сущности именами – теми именами, которые суть сама сущность. Это именно тот слой именования, который, по определению А.В. Михайлова,

¹ Статья написана при поддержке РГНФ, грант № 14-03-00376.

идет изнутри произведения: «произведение полагает свой смысл и, полагая, именуется его»¹.

Именование, идущее извне, из немзыкальной сферы – жанры, программные названия, характеристики чувств и аффектов, – проявляют музыкальную сущность не как таковую, а в результате ее взаимодействия с иными сущностями и частично, с большей или меньшей полнотой. Подобное именование извне, устремленное навстречу первому, наделено прямо противоположным «механизмом»: оно, именуя, полагает смысл. Ясно, что данная система категорий в корне меняет традиционные (характерные для эстетики XVIII–XIX веков) представления о соотношении содержания и формы. То, что было принято понимать под «содержанием» музыкального произведения (идеи, чувства, образы), оказывается лежащим вообще вне сущности музыки, вне собственно музыкального смысла, в сфере именованного последнего. В то же время более внимательный подход к музыкальным феноменам и к специфике творческой работы композитора заставляет признать, что рассмотрение смысла музыки будет адекватным не в плоскости «содержания и формы», а в иной плоскости – «сущности и ее имени (как сущности в ином)». Примечательную параллель утверждаемой нами (вслед за Лосевым и Михайловым) концепции образуют взгляды Г.Э. Конюса, который разделял музыкальное содержание на «техническое» («первичного порядка») – произведение само по себе, его материал и форма, и «художественное» («вторичного порядка») – произведение, воспринятое нами и внушившее определенные эмоции и мысли.

Среди русских музыкантов-мыслителей в 1920-е годы сформировалась тенденция поиска категорий, отражающих не структуру в чистом виде, безотносительно к индивидуальному художественному смыслу, а те или иные стороны самого этого смысла, то есть *качества* интонации. Таковы принципы конструкции, сформулированные Яворским, таковыми же являются и категории, введенные Лосевым, о которых пойдет речь в данной статье.

¹ Михайлов А.В. Слово и музыка: Музыка как событие в истории слова // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова: Материалы науч. конференций. М., 2002. С. 9.

В относительно ранней рукописи (1920), опубликованной под названием «Очерк о музыке»¹, Лосев отграничивает понимание музыки как самодовлеющего смысла от понимания ее как физического (1), физиологического (2) и психологического (3) процессов, являющихся необходимой основой музыкальной художественной формы. Эту четвертую, собственно смысловую, форму Лосев называет *интенциональной*. Появление данного термина в раннем тексте Лосева обусловлено известной опорой молодого русского философа на феноменологию Э. Гуссерля, интенциональность в данном случае означает направленность сознания на музыкальный смысл (эйдос) как таковой.

В рамках интенциональной формы Лосев выделяет три параметра: это *напряжение* (напряжённость), *личная актуальность* и *оформление*. Те же три категории Лосев впервые вводит и анализирует в работе «О музыкальном ощущении любви и природы» (1916), посвященной «Снегурочке» Римского-Корсакова. О параметрах можно говорить постольку, поскольку названные категории понимаются как измеряемые величины. Разумеется, Лосев не изобретает единицу измерения данных качеств, а применяет приблизительный, но простой и достаточно наглядный прием сравнительных сопоставлений, из ряда которых становится ясно, что, собственно, ученый понимает под введенными им обозначениями. Он сопоставляет произведения с большей или меньшей напряженностью, личной актуальностью и оформлением, рассматривая выделенные три параметра все время во взаимосвязи.

На каком основании мы относим перечисленные параметры к проявлению *самой* музыкальной сущности, к именам *самополагающегося* смысла?

Слово «напряжение» относится к качественному состоянию музыкальной ткани, и, что характерно, оно практически синонимично таким внутримзыкальным проявлениям, как «тонус», «тон», «интонация» (в ее первичном смысле, отчасти сохраненном и в асафьевском понимании). Только в данном случае речь идет не о высоте звука («тон»), а о некоем интегральном напряжении целостной интонации как становящейся структуры в ее гар-

¹ Лосев А.Ф. Очерк о музыке // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 637–666.

моническом, мелодико-ритмическом, композиционном и других аспектах. В частности, считает Лосев, перебои и смены настроений создают большее напряжение. Напряжение включает в себя гармоническую неустойчивость (поздний Скрябин, Дебюсси), но отнюдь не сводится к ней. Оно может создаваться напряженным трепетом фигурации («Похвала пустыне» Римского-Корсакова и «Шелест леса» Вагнера), длительным, словно затрудненным становлением мелодии и всей композиции (та же «Похвала пустыне», финалы Пятой и Девятой симфоний Бетховена, увертюра к «Нюрнбергским мастерзингерам» Вагнера). Во всех названных примерах, при колоссальных образно-эмоциональных различиях, создается ощущение напряженно-томительного ожидания и постепенно накапливающейся энергии. И, наоборот, чрезвычайно мало напряжения, считает Лосев, в первой части Пятой симфонии Бетховена: «Колоссальная актуальность общей концепции уничтожает всякую возможность пассивных напряжений. Кому напрягаться и зачем, если всё так ясно и определённно в этом ужасающе-холодном мире Судьбы и Рока?»¹. И действительно, если отвлечься от романтизирующих (*quasi*-брукнеровских) интерпретаций музыки Бетховена, то мы услышим при энергичном и активном внешнем движении, внутренний покой, обусловленный ритмической ровностью и мелодико-гармонической устойчивостью, общей *тоничностью*. «Гораздо больше, – пишет Лосев, – напряжения и мрачного огня – в первой части “Крейцеровой сонаты”. Здесь уже есть страстные вздохи, которые задавлены в Пятой симфонии. <...> Находим мы дальнейшую ступень напряжения в “Аппассионате” Бетховена, и именно в первой ее части»².

Что касается *оформления*, то принадлежность этого качества самой музыкальной структуре не нуждается в комментариях. Однако Лосев понимает эту категорию опять-таки с позиций музыкального смысла. Высокая степень оформленности не означает непременно ни особой четкости и стройности композиции, ни подчеркнутой логичности ее развертывания. Оформление противоположно изначальной *хаотичности* (хаокоsmичности) музыкальной стихии (внеличной и внесубъективной), то есть, согласно Ло-

сеvu, наиболее глубинному ее качеству, совпадающему с самой сутью музыки. Таким образом, хаотичность оказывается почти синонимична «музыкальности» и «глубине музыки». Оформленность в таком случае предполагает большую «поверхностность», ибо, согласно Лосеву, «мир музыкален» и его «глубины» сродни музыкально-хаокоsmической стихии.

Понятно, что наибольшей оформленностью, то есть максимальной удаленностью от хаоса и «глубины», будут обладать бытовые жанры: танцы (вальс, полонез, мазурка) и марши – музыка внешнего движения. Для большого оформления «необходимо взять вещь стройного трактования, нельзя брать что-нибудь изломанное, утонченно-мистическое»¹.

В то же время большая оформленность не исключает полностью ни стихийности, ни экзатичности. Говоря об Органном концерте Вивальди-В.Ф. Баха, Лосев отмечает его как пример «точного и крепкого мира, экстазы которого в нем же самом, мира, целомудренно бегущего самоисступления и последнего Хаоса»².

Отмечая большую степень оформления в Allegro Пятой симфонии Бетховена, Лосев чрезвычайно тонко фиксирует «гораздо больший хаос» в концепционно очень близком, но значительно более «взрывном» и стихийном Allegro Девятой симфонии: «Гораздо больший хаос – в первой части Девятой симфонии Бетховена; тут уже не жизнь и страдания человеческой личности³, но мировая тоска и скорбь; можно задохнуться от ужаса, слушая эту часть Девятой симфонии»⁴.

Самое «слабое оформление» – «текущую бесформенность покинутого мира» Лосев видит во второй части Седьмой симфонии Бетховена с ее «надрывными стопами», «спокойствием и сдавленной скорбью»⁵. Интересно отметить, что упомянутая часть очень напоминает траурное шествие, хотя и достаточно подвижное – Allegro.

¹ Там же. С. 648.

² Там же. С. 650.

³ В тексте Лосева дается сравнение с «Трио» Чайковского – «плачущим, страстно вздыхающим, отчасти ноющим, то неразрешённо-томительным, то бурным и мрачно-огненным, – которое в целом, однако, отличается «значительным оформлением» (Там же).

⁴ Там же. С. 650.

⁵ Там же. С. 651.

¹ Там же. С. 647.

² Там же. С. 647–648.

В то же время все обычные, бодрые марши тракуются Лосевым как сильно оформленные. Получается, что одно только настроение музыки, ее образ при прочих равных условиях существенно влияет на степень оформления. Именно это подтверждает и сам Лосев, говоря о Скерцо-марше из Шестой симфонии Чайковского: «Еще больше скрытого хаоса и черных пятен его – в бодром и, казалось бы, жизнерадостном маршеобразном построении третьей части Шестой симфонии Чайковского; контекст всей симфонии указывает на трагическую, следовательно, хаотическую сущность этой части»¹. Очевидно, что для Лосева трагическое является показателем прикосновения музыки к хаотическим глубинам мироздания.

Принципы *напряжения* и *оформления* выражают, соответственно, качество самой музыкальной стихии и – музыкального предмета. Следующий принцип – *личной актуальности* – касается силы, с которой проявляет себя личность, запечатленная в звучащей музыке. Может возникнуть вопрос: не выходим ли мы в данном случае в сферу немusикального, за пределы сущности музыки – то есть выраженной становящейся структуры? Не относится ли «личная актуальность» к числу немusикальных феноменов, наподобие аффектов-состояний, скрытой пейзажности и прочих предметов изобразительности и выразительности?

Здесь следует вспомнить, что личностное бытие, согласно Лосеву, лежит в основе любой *художественной формы*, которая определяется в самом кратком виде так: «личность как символ»². Конечно, имеется в виду не только и не столько личность автора, а запечатленное в искусстве идеальное представление о личности. Даже в том случае, когда личность нивелируется перед сверхличным или внеличным началом, то создается образ именно такой личности, отрешенной от «самости» и имеющей свой центр вне себя. Такой образ внушала средневековая церковная музыка, такой же образ (в смысле «геометрии» личности, а не ее качества) создается и в современной авангардной или рок-музыке.

Вообще все три рассмотренные параметра можно понять в конечном счете как различные, абстрактно разделенные формы

напряжения, то есть *интонации*. Собственно «напряжение», о котором шла речь, есть, по Лосеву, напряжение внеличностное, пассивное, неволеовое, это напряжение стихии. «Оформление» есть опять же внеличностное напряжение музыки, откристаллизовавшаяся в предмет, это прочность и устойчивость «музыкального кристалла», сопротивляющегося хаотической стихии. «Личная актуальность» – напряжение действия, личной воли, она, как считает философ, минимальна в эпосе и максимальна в драме. В музыке личная актуальность связывается с энергичными, активными ритмами, а также с контрастными сопоставлениями, обнаруживающими волю к переходу в иное качество. В качестве примеров высшей актуальности, наряду с «Полетом валькирий» Вагнера, Лосев называет Четвертый фортепианный концерт Бетховена, отметив, что в нем, «впрочем, активные и созерцательные настроения чередуются»¹. В то же время, если контрасты возникают без волевых усилий (личность как бы не сама действует, а претерпевает свою судьбу), то актуальность будет невысокой, как, например, в первой части «Неоконченной» симфонии Шуберта, по словам Лосева, «воздушной и нежно-мечтательной»². Малая актуальность обнаруживается в произведениях «с приблизительно равномерным темпом, без больших перебоев настроения, льющихся гладко и как бы созерцательно», например, в «Вальсе-фантазии» Глинки, «спокойном и певучем»³.

В исследуемой работе Лосев дает несколько рядов музыкальных произведений, демонстрируя величину каждого из параметров в комплексе с двумя другими, в результате чего получается целая сеть таблиц. От подобного комплексного рассмотрения в небольшой статье пришлось отказаться, поскольку на данном этапе необходимо прежде всего разобраться и попытаться уяснить, каким Лосеву видится действие введенных им категорий в музыке и какие, собственно, качества музыкальной интонации (а не ее отражения в словесных описаниях) он имеет в виду. Приводимые мной, вслед за Лосевым, примеры музыкальных произведений могут помочь сориентироваться в существовании лосевских категорий.

¹ Там же. С. 650.

² Там же. С. 114.

¹ Там же. С. 649.

² Там же.

³ Там же. С. 648.

С моей точки зрения, важно показать значение введенных Лосевым категорий именно как инструментов постижения музыкальной сущности, имманентного смысла музыки. По сути, мыслитель сделал один из первых опытов построения научной теории того, что принято называть музыкальным содержанием. Этот опыт не был продолжен ни самим Лосевым, ни, тем более, другими исследователями. Подытоживая кратко его значение, подчеркну, что Лосевым была создана система категорий, которые направлены на смысл, полагаемый самой музыкой. Рассмотренные параметры выделяют и абстрагируют грани живой цельной *интонации*, понятой не только как структура, но и как становление, и действие, иными словами, выраженная жизнь всей полноты музыкального эйдоса.

(СЕРБИЯ, ВРШАЦ, ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ М. ПАЛОВА)

Философия музыки А.Ф. Лосева: на пути к новому пониманию бытия музыки

Любое обсуждение феномена музыки предполагает наличие предварительного представления о ее сути. Для того чтобы разговор о музыке мог состояться в принципе, должно существовать непереносимое условие, а именно: некое наше знание о музыке и прежде всего знание о том, *что такое музыка*, или: *что есть музыка*. К сожалению, в большинстве случаев это «*что есть музыка*» и становится главной и основной проблемой, касающейся как понимания природы бытия музыки, так и смысла существования музыки в человеческом мире. Эта же проблема часто сужает возможности конструктивного диалога.

С одной стороны, речь идет об онтологической составляющей феномена музыки, а с другой – о ее онтических, воплощенных, обликах в реальном мире (пространстве и времени). Исследователи феномена музыки часто пренебрегают этим различием – и тогда или говорят о универсальном смысле музыки (обычно в тех случаях, когда имеется в виду как раз ограниченное чувственное воздействие музыки), или критикуют, с позиции определенного стиля, вневременную природу музыки, которая (природа), между тем, не может ограничиваться никаким стилем.

При этом оказывается, что теория музыки обычно достигает высших точек своего развития в те периоды, когда музыкальная практика находится в глубочайшем кризисе; поэтому совершенно неслучайно, что XX век стал в большей степени временем музыкальной теории, чем временем музыкальной практики, что частично можно объяснить как высокими достижениями музыки предыдущего столетия, так и отсутствием музыки в наше время.

На рубеже эпох музыки и не-музыки, в 1910-х годах прошлого столетия, после триумфа историзма, психологизма и естествен-

нонаучного мировоззрения, приведшего к скептицизму и релятивизму, в тот момент, когда на международную сцену выходила феноменологическая философия с ее непоколебимой решимостью определить аподиктические основы всех будущих философских исследований, – возникла музыкальная теория Лосева.

Это время, в котором, с одной стороны, переживают блестящий успех «новая» музыка А. Шенберга и теория музыки Ф. Бузони (1906)¹, а с другой, все еще звучит «последняя музыка» – музыка С. Рахманинова. Это время, когда *начинает складываться* такое понимание музыки, которое преодолевает уровень размышлений о музыке, основанных на «музыкальной практике», и, оставив в стороне музыковедение, становится философией музыки, поскольку вплотную подходит к вопросам о ее основаниях и природе.

Зарождающаяся философия музыки прикладывала все силы для того, чтобы утвердить музыку в ее целостности как Музыку, которую когда-то, в ее не-чувственном, космическом, виде осмысливали Пифагор и Платон, а в суть которой, уже в новом времени, глубже всего проник Л. ван Бетховен в своих поздних струнных квартетах, которые его современники были не в состоянии понять и которые современный слушатель практически не знает.

Всё это были симптомы прихода другого времени, с новым внутренним теоретическим ощущением; времени, в котором *новое* полемизировало с еще не сдающим своих позиций *старым*; времени, сами цели которого создавали противоречия, имманентно определяющие все более четко вырисовывающийся конфликт «новой» и «старой» музыки.

Прямое отражение такой ситуации мы наблюдаем и в рефлексиях Лосева. В работе «Строение художественного мироощущения», написанной в 1910-х гг., философ замечает, что «музыка существует только *во времени*» (С. 317)², из чего можно было бы заключить, что музыка обладает историческим характером *a priori*.

¹ *Busoni F.*: Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst. Insel-Verlag 1954. См. также: http://www.uzelac.eu/Knjige/12_MilanUzelac_Filozofija_muzike.pdf стр. 376–380.

² Здесь и далее в тексте все работы А.Ф. Лосева цитируются по книге: *Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи. М., 1995, с указанием в скобках номера страницы.

Однако позднее, в книге «Музыка как предмет логики» (1927), Лосев утверждает, что музыка «идеальна» (С. 498) и что она является «символом» (С. 498), что позволяет понять музыку одновременно как вневременное и как неисторическое явление. То, что это не ошибка в мыслительном процессе, подтверждает фраза о том, что «музыка есть *еще и* (курсив мой. – М.У.) искусство» (С. 498), дополняющая уже сказанное философом.

Последнее утверждение представляется и основной позицией Лосева, поскольку он вновь высказывает эту мысль в III разделе упомянутой книги: «Мы думаем, что музыка есть прежде всего искусство и поэтому она имеет определенную художественную форму <...> музыка есть искусство *времени*» (С. 544). Раскрывая свою мысль, философ говорит *о музыкальном предмете* как о «бесформенном множестве», как «тождестве сущего с его алогической инаковостью», как о «тождестве самотождественного различия с его алогической инаковостью», как о «тождестве подвижного покоя с его алогической инаковостью» (С. 544).

Когда музыка анализируется подобным образом, совершенно очевидно, что мы имеем дело с попыткой рассмотреть ее с различных точек зрения. Однако в этом случае речь идет и о *анализе существа музыки с позиций различных философских традиций*, и поэтому музыке приписываются характеристики, опирающиеся на различные региональные онтологии. Это положение вновь возвращает нас к необходимости до начала любого разговора о музыке определить, что одно – это *музыка как таковая*, другое – *музыка как искусство* (точнее, музыка в ее чувственном, эстетическом смысле), а третье – *музыкальное произведение* как эстетический предмет (который около 20 лет до Лосева исследовал Вальдемар Конрад¹, открыв дорогу феноменологической эстетике музыки).

¹ *Conrad W.* Der ästhetische Gegenstand // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 3 (1908), 71–118 und 469–511; 4 (1909) 400–455. Здесь речь идет о положениях, изложенных на стр. 78–79. Обширнее об этом см.: http://www.uzelac.eu/Knjige/9_MilanUzelac_Fenomenologija_umetnosti.pdf, стр. 74–76.

За две с половиной тысячи лет своей истории феномен музыки не всегда обладал эстетической составляющей; в течение большей части известной нам истории музыки она (музыка) не являлась искусством, а была прежде всего умением (*techné*) в смысле учения о гармонии. Эстетический момент стал свойствен музыке только в Новое время, последние несколько столетий, точнее, в последние четыреста лет¹, когда люди в музыке начали находить и наслаждение, ожидать от нее приятных ощущений во время досуга. Но *время эстетического* (и не только, когда речь идет о музыке, но и о других видах искусства) длилось относительно недолго – с XVI до конца XIX столетия (условно говоря, от времени Палестрины до П.И. Чайковского), и оно осталось в прошлом. «Эстетическая» музыка, теперь, когда смерть эстетического получила теоретическое обоснование, больше не является актуальной; современная музыка создается не для тех, кто бы ею наслаждался, а для тех, кто бы о ней и о последствиях ее загадочного существования мыслили. И в этом смысле некоторые положения Лосева, сформировавшиеся на границе принадлежащих прошлому эстетических и новых онтологических позиций, остаются и сегодня актуальными.

Современная музыка намного ближе к той «первой» музыке, античной, о которой нам мало что известно, чем о музыке XIX в. Время «эстетики музыки» закончилось; сегодня мы можем говорить только о *философии музыки*, т.е. о философских основаниях музыки, о ее природе и причинах ее существования во времени. Но о наслаждении в новой музыке не может быть и речи, как и о том, что эта музыка является искусством.

Что же касается Лосева, то он создает свои работы по музыке в период, всё еще инерционно «эстетический», и поэтому в качестве примера всё еще видит (и слышит) *слышимую музыку*, размышляя о том, что «в чистом музыкальном бытии мы слышим <...> *вне-пространственные* оформления» (С. 544). То, что мы оформляем «слышим», а не *мыслим* или *счисляем* или *скорее конструируем* (что

¹ В период реабилитации чувственного (со стороны предромантизма и романтизма), во многом благодаря А.Г. Баумгартену, и возникает в XVIII в. эстетика как философская дисциплина.

для них было бы адекватнее), показывает, что философ и далее исходит из эстетического начала в музыке, но, с другой стороны, указание на то, что могут быть слышимыми *вне-пространственные* оформления, не позволяет нам раньше времени терять надежду на возможность появления нового мышления бытия музыки. Подтверждение этому находится в попытке Лосева определить музыкальный предмет: «Музыкальный предмет специфически отличен от всякого другого художественного предмета именно тем, что он не дает никаких ни слов, ни образов, ни явлений, ни фактов, но есть только сама текучесть и становление» (С. 596).

В интерпретации идей Лосева следует исходить из того, что феномен музыки *вне-пространствен*: «Эйдос музыкального бытия есть эйдос вне-пространственного бытия» (С. 419). Подобное заключение может вызвать вопросы, особенно когда указывается на существование *формы* вне-пространственного. Но одновременно эта мысль дает надежду, что вслед за этим появятся чисто онтологические (и, возможно, космологические) дефиниции бытия музыки. Но, к сожалению, не все обстоит так просто, и природа мышления не является прямолинейной.

Много раз Лосев подчеркивает, что музыкальный предмет отличается от всех других художественных предметов тем, что он (предмет) есть сама текучесть и само становление, что указывает на его временной характер. Позиция философа определена платоновским пониманием времени как «подвижного образа вечности». Лосев исходит из конкретной музыки в ее исполнении, а не от музыки как идеального бытия, которое, помимо того что является вне-пространственным, должно быть и «до» любого времени, т.е. вне-временным. Во всяком случае, это лишний раз указывает на амбивалентный подход Лосева к феномену музыки.

В работе «Строение художественного мироощущения», ссылаясь на пример музыки, Лосев пишет: «Музыка существует только во времени, т.е. музыка живет и создается как процессуальность. С этой стороны она вполне адекватна жизни переживания вообще. Но кроме того, музыка дает еще чистое качество предмета, не самый предмет, не его пространственно-временную определенность, но то, из чего этот предмет состоит, его “материю”» (С. 317). В развернутой цитате мы видим, что время есть свойство музыки, а процессуальность является одним из основных составляющих

музыки – действительно, она проявляется как в акте исполнения, так и в акте перцепции (переживания) музыкального произведения. А далее возникает неясность. Что есть «предмет», которому музыка «дает чистое качество», т.е. «материю»? Возможно, «предмет» может быть понят, если принять во внимание разницу между художественным произведением и эстетическим предметом, на которую указывает Р. Ингарден, где под эстетическим предметом имеется в виду конституция «интерсубъективного эстетического предмета» в нашем сознании¹. Но «материя» как *substantia* не может быть одновременно «чистым качеством», т.е. *accidentia*. Совершенно очевидно, что здесь мы сталкиваемся вовсе не с желанием автора создавать терминологические парадоксы, а с тем, что природа феномена, о котором он говорит, природа музыки сама по себе, с позиций человеческой логики, парадоксальна (мир музыкального бытия «чудовищно своеобразен» (С. 419)). Парадоксально существование музыки, парадоксально, что мы вообще что-то знаем о музыке, но самое парадоксальное, что у нас есть возможность говорить о ее парадоксальности. Лосев описывает музыку в границах языка, и этим объясняются все неточности и трудности, с которыми сталкивается исследование: неизрекаемое необходимо перевести в его противоположность – в мир понятий. Вот почему любой исследователь философских представлений Лосева о музыке сталкивается с его многосторонним подходом, в котором непрестанно переплетаются историческое, логическое и онтологическое начала. При этом насколько легко сам философ переходит с одного аспекта на другой, настолько же трудно точно и недвусмысленно читателю определить его позицию по отношению к музыке.

На первый взгляд, момент историчности кажется первичным в рассуждениях Лосева. Он совершенно определено пишет: «Но если угодно отнестись ко мне добросовестно, надо признать как непреложный факт: с именем Лосева неразрывно связано самое острое чувство истории. Всё, что было, есть и будет, всё, что вообще может быть, конкретным становится только в истории» (С. 337). Но с другой стороны, под влиянием феноменологии, к положениям которой Лосев временами обращается в своих работах, философ

не сторонится и проблемы «конструкции живого музыкального предмета в сознании» (С. 418), что должно было бы указывать на субъектную сторону музыки в том ее смысле, который определил Новое время.

3

Представляется, что Лосев ясно ощущает ограничения, которые накладываются на толкование музыки, если исходить из конкретной «реализованной», слышимой музыки, каковой является вся музыка Нового времени. И в то же время он понимает, что в античной философии, которая говорила о музыке, таких ограничений нет. Именно поэтому, рассуждая о музыке, Лосев всегда имеет в виду (хотя и не всегда ясно говорит) ее основу и философскую природу, которая, согласно пифагорейско-платонической традиции, находится в сфере чисел. Благодаря числу, музыка была неразрывно связана с арифметикой и астрономией. Именно античная традиция дает Лосеву свои веками сформированную терминологию (со всеми ее ограничениями), в которой он и делает попытку выразить идеи, принадлежащие новым векам. Таким образом, философ, исходя из опыта музыки Нового времени, говорит понятиями «старой» музыки о музыке как таковой.

Вновь обратимся к вопросу: о какой музыке мы говорим? О музыке, которая является предметом учения о гармонии; о музыке, которая может только мыслиться и которая *не нуждается* в слушании (как это было во времена Пифагора и пифагорейцев вплоть до Нового времени), или речь идет о чувственной музыке – о сочетании звуковых раздражителей, которые физически воздействуют на человеческий слух и которые как результат вызывают сложные душевные чувства?

Смысловая неточность, присутствующая в работах о музыке, особенно, когда говорится одно, а подразумевается другое, – источник частого отсутствия взаимопонимания. Только имея это в виду, можно принять мысль, подобную данной: «Музыка говорит многое, но она не знает, о чем она говорит. Ей нечего сказать. Или, вернее, она говорит о несказуемости, логически конструирует алогическую стихию, говорит о непознаваемом и о размыве, о

¹ *Ingarten R. Ontologija umetnosti. Novi Sad, 1991. S. 70*

стихийном инобытии смысла» (С. 505). Говоря о музыке и *да*, и *нет* в одно и то же время, философ, в сущности, ничего не добивается, так что и ссылка на диалектичность мышления здесь себя не оправдывает.

Только так можно объяснить и понять метод перечисления для определения смысла музыки, к которому прибегает Лосев: музыка есть понимание и выражение, символ, выразительное символическое конструирование числа в сознании, она – идеальна, гилетична в сфере идеального (!), гилетически-эйдетична и при этом она еще и искусство (С. 498), т.е. форма, ритм, метр, тональность и т.д. (С. 505). И в случае с музыкой, и в других случаях, стремясь определить позитивным способом художественное произведение, философ нередко использует с целью конкретизации дефиниции упоминание всего того, что в момент работы находится в его мыслительном поле, но здесь всегда таится опасность потерять *differentia specifica* предмета и тем самым сделать невозможным всякое определение музыки, которое есть важнейшая цель философа (в противном случае он не ставил бы себе задачу осмыслить бытие музыки из нее самой).

Античная музыка, средневековая музыка, музыка времени классицизма и романтизма или «новая музыка» XX в. (Новая Венская школа до А. Веберна) – это до такой меры различные явления, что просто невероятно, как их может объединять одно родовое понятие. Дело здесь не столько в лености духа, не видящем необходимости в создании нового понятия, сколько в мышлении по инерции; особенно это свойственно современным теоретикам (и музыковедам, и философам) и практикам: композиторы (или, точнее, DJ-и ?) XX в., продолжая экспериментировать со звуком, не задумываются над тем, что продукт их деятельности (я намеренно не использую понятие «творчество», которое принадлежит другому времени) вообще не может быть соотнесен с понятием музыка ни в каком смысле этого слова, а теоретики поддерживают их в этом неведении.

Можно с уверенностью сказать, что уже больше ста лет существуют трудности в теоретическом определении музыки как в контексте ее истории, так и в контексте ее природы. С той же уверенностью можно указать и на факт, что вопрос дефиниции музыки не только остается открытым, но до настоящего времени

не было даже сделано сколько-нибудь серьезных попыток приступить к его решению. Лосев был одним из редких мыслителей, ощутивших насущную проблему музыки уже в самом начале XX в. И пускай он не смог до конца решить ее, это не уменьшает его заслуг.

4

Чтобы отделить *музыкальное произведение* от любого физического или психического бытия, Лосев использует выражение *музыкальное бытие* (С. 482), указывая на его важнейшие свойства: *идеальную завершенность* и *неподвижность* (С. 483), а также и *внепространственность*, *хаотичность* и *бес-форменность* (С. 421).

Очевидно, что здесь философ все еще не делает различия *между существованием музыкального произведения и его реализацией*. Но также очевидно, что он имеет в виду завершенность и неподвижность, которые не являются характеристиками музыкального произведения как эстетического предмета, представляющего собой лишь одну из бесконечных возможностей конкретизации музыкального произведения. Музыкальному произведению в его чувственном облике свойственны как открытость, так и неподвижность, гибкость и изменчивость, выраженные в процессе его конкретного исполнения и реализации во времени.

С другой стороны, совершенно очевидно, что здесь Лосев стремится указать на подлинную сферу бытия, которой принадлежит музыка в своем эйдетически законченном облике; и он с полным правом сближает музыку и математику, интерпретируя музыку в математических моделях (С. 482).

В то же время, философ делает, на наш взгляд, существенный и определяющий шаг вперед, утверждая, что музыка одинаково далека как от психологии, так и от математики; тем самым он удаляется как от субъективизма, в плену которого постоянно находится психология, так и от идеализма математики. Этот шаг ведет Лосева в направлении к пониманию музыки из нее самой: «чтобы музыкально понять музыкальное произведение, мне не надо никакой физики, никакой физиологии, никакой психологии, никакой метафизики, а нужна только сама музыка, и больше ничего» (С. 483).

Однако и далее остается открытым вопрос: что понимает Лосев под музыкальной составляющей музыки. Если он имеет в виду ее акустическую, слышимую, сторону, то возникает опасность впасть в субъективизм; а если акцент ставится на *понимании* музыки и ее *продумывании*, тогда речь уже идет не о музыкальности и ее эстетическом смысле, а о метафизической стороне, и в этом случае отгораживание от метафизики может быть только риторической фигурой, но никак не методологической основой на пути осмысления музыки.

5

Понимание бытия музыки из самой музыки не может находиться вне метафизики или, если мы пойдем далее, вглубь предмета, вне космологии. Однако у Лосева еще не оформился переход из метафизики в космологию. Он сводит музыку к конструкции меональной сущности, и в этом он прав, но он не отвечает на вопрос, как музыка создает меональную подвижность, если она находится вне времени и неподвижна – указание на инаковость как свойство музыкального бытия принять можно, а на временность – нет.

Лосев определяет музыку как гилетически-меональную стихию эйдоса, но надо иметь в виду, что гилетический компонент слишком утяжеляет и «приземляет» музыку, которой не свойственно земное. Возможно, это следствие того, что Лосев видит музыку как «стихию жизни» (С. 491), без которой не было бы и жизни. Однако из перспективы нашего времени, эту мысль можно было бы рассматривать скорее как поэтическую, поскольку состояние постмодерна и постпостмодерна убедительно доказало, что в музыке не только нет потребности – музыки нет как таковой¹. Музыка в своем космическом облике как сама структура космоса не обладает тем видом «жизненности», который ограниченный человеческий разум проецирует со своей антропологической позиции. Музыка есть способ экзистенции космоса, как это понимали сначала Пифагор, а затем И. Кеплер, но в таком по-

¹ См.: http://www.uzelac.eu/Knjige/17_MilanUzelac_Filozofija_poslednje_umetnosti.pdf (стр. 101).

нимании, музыка ничего не делает, ни на что не воздействует, никому не слышна¹.

До какой степени Лосев является представителем своего времени свидетельствует и его работа «Очерк о музыке» (1920 г.), в которой он излагает свое представление о круте проблем, составляющих содержание философии музыки, выделяя четыре «науки»: феноменологию музыки, психологию музыки, музыкальную эстетику и музыкальную критику. Между тем, исходя из объяснений самого Лосева, становится очевидным, что музыкальная критика не может быть частью философии музыки, это же относится и к музыкальной эстетике, которая должна (судя по содержанию) входить в другую область знания. И наконец, самое важное – «первая и основная наука». Сам феномен музыки как некое абсолютное бытие не может быть предметом феноменологии музыки, поскольку предметом феноменологии как метода является нечто другое, о чем за несколько лет до создания «Очерка о музыке» исчерпывающе написал Г. Шпет².

Однако в «Очерке...» Лосевым был осуществлен существенный *прорыв* к основам метафизики в понимании музыки. В этой работе Лосев поставил знак равенства между абсолютным бытием и музыкой (С. 644) и тем самым указал на истинное бытие и природу музыки. Отождествление музыки и абсолютного бытия открывает и отношение «музыка и Ничто» (как обратная сторона Бытия), что вплотную подводит к пониманию Музыки как Тишины. К сожалению, Лосев слишком рано отошел от музыкальной тематики, чтобы осуществить еще один радикальный шаг в философии музыки.

Что нам остается? Остается важное теоретическое положение Лосева о тождестве музыки и абсолютного бытия, к сожалению, не получившее своего логического развития и разделившее судьбу еще нескольких великих интуиций, не доведенных до уровня понятия и комплексного логического и методологического анализа.

¹ Более подробно см.: http://www.uzelac.eu/Knjige/12_MilanUzelac_Filozofija_muzike.pdf

http://www.uzelac.eu/Knjige/13_MilanUzelac_Horror_musicae_vacui.pdf

² Шпет Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. М., 1914.

Бесспорно, по сравнению со своими современниками, теоретиками музыки, оставшимися в рамках музыковедения, философ сделал большой шаг вперед, шаг в неизведанное, однако, именно это научное одиночество¹ привело к тому, что в его работах присутствуют и туманные метафорические реминисценции, и методологические компромиссы, и вопросы, на которые ему не удалось дать ответы читателю, а, может, и самому себе.

Тем не менее, следует быть объективным и справедливым: любое мышление принадлежит своему времени и обусловлено ситуацией своего времени. Все это в полной мере относится к Лосеву, который и сам понимал, что его исследования бытия музыки «не есть единая цельная система» (С. 406), что он находится в поиске (в движении от обыденного к бытийному толкованию музыки) и каждый раз трактует предмет «заново».

¹ Обращает на себя внимание факт, что русские философы, современники Лосева, оставили незамеченными теоретические поиски Лосева в области музыки. Так, Н.О. Лосский в «Истории русской философии» лишь упоминает о работе Лосева «Музыка как предмет логики», а в эстетических работах, например, Бердяева и Ильина, нет ссылок на идеи Лосева, не говоря уже об их анализе.

ЭДИТ КЛЮС

(США, Шарлоттсвилль, Университет штата Вирджинии)

А.Ф. Лосев и польза повествовательной прозы, или Рождение философии из духа музыки

Если древняя трагедия была выбита из своей колеи диалектическим порывом к знанию и оптимизму науки, то из этого факта можно было бы заключить о вечной борьбе между *теоретическим* и *трагическим миропониманиями*; и лишь когда дух науки дойдет до своих границ и его притязание на универсальное значение будет опровергнуто указанием на наличие этих границ, можно будет надеяться на возрождение трагедии.

Ф. Ницше, «Рождение трагедии из духа музыки» (1872).

Есть вечная Жизнь и ее цветение – и то не обязательно образное. В образе и понятии есть распадение, раскол, есть отъединенное созерцание предметности, есть упорно-одинокая и несоборная направленность на бытие; в них – усталость упований. Видящий образами видит наполовину в них себя; мыслящий понятиями, о чем бы ни мыслил он, мыслит окаменелый и проклятый мир, сводящий в существе к пространству и его тюрьме¹.

А.Ф. Лосев, «Музыка как предмет логики» (1927).

¹ Ссылки на лосевские произведения даются в тексте после цитаты с использованием следующих сокращений:

Д: Лосев А.Ф. «Мне было 19 лет...»: Дневники. Письма. Проза / Ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1997.

ДМ: Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.

Ж: Лосев А.Ф. Жизнь: Повести. Рассказы. Письма. СПб., 1993.

ЖМ: Лосев А.Ф. Женщина-мыслитель // Москва. 1993. № 4–7.

М: Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Самое само. М., 1999.

РФ: Лосев А.Ф. Русская философия // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.

ТЧ: Лосев А.Ф. Трио Чайковского // Лосев А.Ф. Жизнь: Повести, рассказы, письма. СПб., 1993.

ФИ: Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Самое само. М., 1999.

ЭК: Лосев А.Ф. Теория мифического мышления у Э. Кассирера // Символ (Париж). 1993. № 30:12. С. 311–336.

В письме философу А.А. Мейеру от 1935 г. А.Ф. Лосев поставил под вопрос научность философской мысли: «После целой жизни философствования – опять задаю себе вопрос: да что же такое философия-то? – как еще тогда тринадцатилетним гимназистом. Раньше она мне представлялась действительно прекрасной и мудрой»¹. Философ досадовал, правда, с большой долей иронии: «Ну, что это? Наука? Искусство? Сама жизнь?...Какая же это, прости Господи, наука?! Ведь это же издевательство, сплошное измывательство над наукой. В философии никогда никого ничему не научишь. Всякий идиот имеет тут свои суждения; и нет никакого авторитета или хотя бы полиции, чтобы заставить людей мыслить правильно»². Такое порицание философии может показаться неожиданным, зная, что Лосев посвятил всю жизнь до той поры именно философским поискам. Теперь, в середине 1930-х годов, он оказался в глубоком кризисе. К этому времени самые крупные фигуры в русской философии все сошли со сцены. Они либо уехали в эмиграцию, либо прозябали во внутренней эмиграции, и Лосев, один из уцелевших мыслителей, выражал глубокие сомнения в самой философии.

Из всех русских философов Лосев имел самый широкий диапазон интересов. Как известно, к 1930 г. он выпустил восемь книг на самые разные философские темы – по философии музыки, по эстетике, математике, а также по мифу и мистической философии имени. Им был задуман амбициозный проект объединения всех видов познания в одну сверх-теорию. Этот проект не реализовался отчасти из-за ареста Лосева в 1930 г. Пока он три года сидел в тюрьме, а затем в лагере для так называемой идеологической «перековки», в 1932 г. сотрудники ОГПУ конфисковали его обширную библиотеку вместе с неопубликованными рукописями и переводами. В это время Лосев в письме своей жене, астроному В.М. Соколовой, вообще сомневался в том, что сможет когда-либо вернуться «к научному труду», к своему философскому проекту (Ж, 376). Ему позволили вернуться в Москву в 1933 г., но без права на философскую деятельность. Лосев был в отчаянии. В письме

¹ Начала. 1994. № 2–4. С. 47.

² Там же.

знаменитой пианистке Марии Юдиной в 1934 г. он жаловался на свое вынужденное философское «одиночество», призывая ее представить себя в подобном положении, если бы ей абсолютно запретили играть на рояле¹.

Этот философский кризис завершился поворотом Лосева в 30-е годы к художественной прозе. Как он написал жене, «последние месяцы чувствую в своей душе что-то совсем новое, о чем, кажется, еще ни разу тебе не писал. Именно, чувствую времена-ми, – и в общем очень часто – наплыва каких-то густых и сочных художественных образов, сплетающихся в целые фантастические рассказы и повести. Чувствую неимоверную потребность писать беллетристику в стиле Гофмана (Т.А.), Эдгара По, и Уэллса» (Ж, 410). С 1932 до начала второй мировой войны в 1941 г. он написал больше десяти рассказов и повестей. Хотя можно заключить, что Лосев стал писать художественную прозу благодаря внешним условиям, когда уже нельзя было по-настоящему заниматься философией, стоит также учесть основную роль, которую сыграли разные виды искусства, включая словесное, в его философском мышлении. Таким образом, поворот к беллетристике не покажется столь неожиданным².

Для того, чтобы осмыслить художественные попытки Лосева, придется вкратце охарактеризовать его философский проект 20-х гг. Письмо от 1932 г. дает хорошее представление о том, как он себе представлял свою философскую работу: «Стою я как скульптор в мастерской, наполненной различными планами и моделями и разнообразным строительным материалом, и не содержащей ни одной статуи, которая была бы совершенно за-

¹ Москва. 1993. № 8. С. 178.

² В анализе литературных произведений Лосева Е.А. Тахо-Годи указывает, что художественную прозу Лосева следует рассматривать не как иллюстрации к его философии, а скорее как «самостоятельный литературный феномен» (см. *Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев: От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999. С. 84*). Наш анализ исходит из несколько иного положения, а именно из того, что и темы и стиль лосевской художественной прозы проистекают из философских вопросов и парадоксов, которые занимали его в 1920-х годах. Е.А. Тахо-Годи проводит соотношение лосевской прозы и философских трудов в другой своей монографии, см.: *Тахо-Годи Е.А. Художественный мир прозы А.Ф. Лосева. М., 2007*.

кончена. Ничего я не создал, хотя приготовился создать что-то большое и нужное, и только-только стал входить в зрелый возраст, когда должна была наступить кульминация всей работы и творчества» (Ж, 404).

Лосеву казалось, что вот-вот начнет реализовываться задуманный им великий план, когда у него отняли все необходимые материалы для его осуществления. Более позднее воспоминание 1981 г. косвенно намекает, в чем заключался его проект. Он вспомнил, как ему уже в 1912 г. стало скучно на курсах известных философов Челпанова и Лопатина. По мнению Лосева, настоящая живая философия является синтезом рассудочной, логичной аргументации и художественного образа и пафоса. Ему казалось, что подлинным образцом для философии является нечто подобное всеохватывающей теории познания, которая служила фоном для опер Рихарда Вагнера¹. Для Лосева так же, как и для Вагнера, объектом философского размышления стал «миф», понятый как основной «до-дискурсивный» язык, лежащий в основе любого современного дискурса – теоретического ли, научного ли, лирического ли.

Хотя Лосев никогда не формулировал цель своего философского проекта, но в повести «Женщина-мыслитель» (1933) он упомянул об идее «великого синтеза» (ЖМ, 7, 114, 118). Представление о лосевском проекте можно извлечь из его философских произведений 1920-х годов. Судя по разнообразию философской тематики «восьмикнижия», Лосев стремился одновременно к опыту мистического экстаза и к развитию всеобщей теории познания. По сути, такая теория должна была включить все основные культурные и научные дискурсы, т. е. язык чисел, библейский язык, поэтическую речь, «грамматику» музыки и пр.² Размах познания, по мнению Лосева, гораздо шире пределов логики, на которой зиждется современная европейская философия. Как известно, Лосев считал язык и ценности, заложенные в нем, отправной точкой для философского анализа. В своем первом большом философском труде,

¹ Лосев А.Ф. Эстетика Вагнера. М., 1978. С. 294; цит. по сб.: Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. С. 504.

² См.: Тахо-Годи А. А. Ф. Лосев: Жизненная и творческая судьба // Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С. 687.

«Философия имени», Лосев высказал мнение, что наука «в словах, но и о словах», поскольку «выше слова нет на земле вещи более осмысленной» (ФИ, 150). Слово и язык, как таковые, развиваются «наверху лестницы существ, входящих в живое бытие» (ФИ, 149). Более того, на его взгляд, слово имеет прямое отношение к «сущему»: оно есть «результат энергемы сущности» (ФИ, 146). Слова и предметы, таким образом, даже идентичны: «Слово есть сама вещь, понята в разуме» (ФИ, 165).

Лосев выстраивает иерархию языков. Наверху – самые мощные и «истинные», а внизу – более ограниченные. Язык в своей высшей форме является таинственным словом-логосом, также как и у Вл. Соловьева. Это божественный язык (РФ, 215). Язык в форме доступной людям есть эйдетический язык образного мышления, самым доступным которого является художественное слово. «Эйдос» есть в чем-то образ Бога; он носит смысл так же, как икона или «образ», он есть «явленный лик» (ФИ, 112, 117). Художественный язык обладает силой, тем, что передает энергию сущего, т.е. это – «эйдос, данный в своем алогическом означении» (ФИ, 130).

Лосев относится двусмысленно к отвлеченному слову. В начале «Философии имени» он понимает «логос» как понятийный язык, как таковой. Он является лишь «орудием», «щупальцами» которого ум постигает предметный мир. Малый «логос» прямо не относится к «сущности», в отличие от эйдетического языка (ФИ, 116–117). Язык ума, т. е. научный дискурс, менее мощный, чем эйдетический язык. Если эйдетический язык передает посвященному человеку цельное восприятие предмета, без разъятия на составные части, то научный язык расчленяет лишь грамматический «костяк» логического мышления.

Лосев явно ощущает притягательную силу образного языка, хотя высоко оценивает понятийный язык. Вместе того, чтобы пользоваться метафорическим словом-орудием, как делают другие русские философы, он концепирует его, как предмет логического анализа. В разных произведениях он описывает язык поэзии и мифа путем логического дискурса. Почти одновременно с немецким неокантианцем Эрнстом Кассирером, который тоже занимался вопросами о языке и мифе, но без мистических поисков, Лосев характеризует мифический язык как язык, обладающий

волшебной силой. В опубликованной посмертно статье «Теория мифического мышления у Э. Кассирера» 1926 г. он пишет: «Имена не обозначают, но действуют и существуют сами по себе. Больше всего это касается собственных имен. Имя выражает самое существенное и самое внутреннее человека» (ЭК, 320). Подход Лосева к мифическому слову отличается от подхода Кассирера тем, что Лосев сосредоточивается на понятии Богочеловеческой личности, в которой эта сила обосновывается.

Лосев приветствует разнородную смесь культурных и научных дискурсов и их будто несомещаемые качества – прямолинейность научного языка и волшебную метафоричность древнего, порожденного Богом слова. В «Философии имени», опубликованной в 1927, через год после написания статьи о Кассирере, он пишет: «Природа имени, стало быть, магична. Именем мы и называем энергию сущности вещи, действующую и выражающуюся в какой-нибудь материи, хотя и не нуждающуюся в этой материи при своем самовыражении» (ФИ, 169). Хотя логическое определение, анализ и диалектика дают нам возможность описать характер мифического языка и познания, передаваемого им, но эти орудия не в силах достичь самой мистической истины. Ирония в том, что философ, оперируя логическим дискурсом, остается за пределами такого опыта.

С другой стороны, Лосев выдвигает абстрактную, дискурсивную иерархию, в которой логический дискурс занимает самую высшую позицию. Следующий список отражает то, что Лосев называет «предметно-языковой стихией»: 1) «чисто логический пласт, давший нам категории понятия, суждения, умозаключения»; 2) «чисто эйдетический пласт, давший категории сущего, различия, тождества»; 3) «художественный, где те же самые категории дали бы метафору, эпитет»; 4) «грамматический, где мы могли бы диалектически формулировать категории имени, глагола»; 5) «риторический, стилистический и гилетический (или логика меона...)» (ФИ, 170). Вопреки всем ожиданиям, Лосев полагает, что пласт логического дискурса мощнее всего, а за ним эйдетический язык, а ниже всего риторика, относящаяся к более низким сферам. Хотя он ставит чистую логику выше всего, Лосев рассматривает естественно-научный дискурс ниже: он же ограничен и порочен. Даже в ранних дневниках от 1912 г. Лосев писал,

что «наука» – будь то естественные науки или просвещенческая, рациональная философия – «пошла своим путем» и «отмежевала себе небольшую часть действительности» (Д, 19, 45). Даже если логика в абстракции – самый высший язык мышления, то ее человеческое осуществление в корне порочное и изолированное от высшей мистической истины – именно тем, что оно определяется в отличие от мистицизма, мифа и поэзии: «В постоянной борьбе с мистицизмом средновековья новая философия оторвалась от темных, хаотических основ разума и сознания, от иррациональной, творческой, космической почвы» (РФ, 214).

В итоге, хотя Лосев, оперируя понятийным языком, пытается отмежевать философию от метафоричности, он принимает и подтверждает близость философии и поэзии. Вместе со многими ведущими русскими философами он ощущает близость поэзии к «подлинному бытию, совмещающему в себе всё сущее» (Д, 131). Еще в 1919 г. в статье «Русская философия» он утверждал, что русская традиция сильно отличается от европейской именно своей высокой оценкой словесного искусства. Он подчеркивает эту мысль тем, что описывает форму русского философствования как художественную форму. Более того, он предпочитает тип философа-поэта типу научно-абстрактного мыслителя. В «Русской философии» он пишет, что в европейской словесной культуре «безвозвратно прошли времена поэтов-философов Платона и Данте» и что через новейшую философию «сформулировалось понимание поэзии как чистого вымысла и развлекательности» (РФ, 214). На самом деле это замечание, прицеливаемое в Канта, кажется несправедливым: стоит только спросить, как тут вписываются Шопенгауэр и Ницше, которые сами высоко оценивали художественную литературу и широко осваивали образный язык в своих философских произведениях.

С другой стороны, подход Лосева к словесному искусству весьма двусмыслен. Он часто критикует конкретные примеры поэзии, хотя сам сильно придерживается идеи образного языка (ДМ, 59–62). Если в 1919 г. Лосев тяготеет к языку искусства, то через 10 лет в «Диалектике мифа», которую можно считать его самой основательной попыткой описать эйдетический язык, он критикует слабости поэтического языка и возвышает миф как глубокий праобраз эйдетического языка. Словесное искусство,

по Лосеву, дальше от высшей истины. Лосев считает, что миф передает «вещественную» действительность и, парадоксальным образом, к примеру, утверждает, что такие мифические существа, как «кентавры» отражали представление о действительности древних греков: для греков они существовали физически, а не только в воображении поэтов. Поэтическое слово лишь косвенно передает «настоящий предмет» и созерцает действительность на расстоянии от непосредственного опыта (ДМ, 65).

В лосевском понимании философского языка обнаруживается одно значительное затруднение. Ясно, что одна логика лишена силы проникнуть в высшую мистическую истину и передать ее. С другой стороны, не предвидится возникновения такого языка, который бы обладал подобной силой.

Сам Лосев понимает бессилие обычного человеческого языка. В «Философии имени» он спрашивает: «Не будет ли слишком самонадеянным отнести наши точные диалектические установки к жизни сущности имени *непосредственно, без всяких оговорок*» (ФИ, 105). Он дальше развивает эту мысль таким образом: «Ведь не забудем, что все наше рассуждение ведется в отвлеченных философских понятиях, подчиненных “логическим законам”, в то время как мы сами же, оперируя такими понятиями, постулируем необходимость выхода сущности за сферу этих “логических законов”» (ФИ, 105). Другими словами, Лосев согласен с своим современником, В.Ф. Эрном, что сущность, этот «принцип, имманентный вещам» (РФ, 215), не доступна ограниченными силами логики (и тут может показаться, что Лосев приходит к кантовскому заключению). Парадокс лосевской позиции в том, что Лосев вынужден пользоваться логическим дискурсом, чтобы постигнуть мистическое слово, которое находится за рамками человеческой логики и ее грамматических структур. Это противоречие приводит к любопытным «вторжениям» поэтической речи в сверхсистематические лосевские философские тексты. Невозможность перекинуть мост через пропасть между логикой и мифом приводит отчасти к художественным опытам 1930-х годов.

Ранний пример такого вторжения можно найти в «Феноменологии абсолютной, или чистой, музыки с точки зрения абстрактно-логического знания». Тут Лосев отличает феноменологическое описание от художественного. Хотя феноменологическое описание

может пользоваться художественными образами, но само «не состоит из художественных образов и не оперирует ими» (М, 648). Целью феноменологии музыки является восстановление «живого музыкального предмета в сознании», пользуясь «исключительно отвлеченными понятиями, а не художественными образами» (М, 648). Лосев пытается прояснить разницу между понятием и образом: «эйдос» нельзя принять за абстрактное понятие, это – «живой лик» (М, 648). Понятием этого «неотвлеченного, живого лика предмета» (М, 648) будет абстрактное определение, которым оперирует философ.

В «Феноменологии музыки» Лосев не дает прямого ответа о ценности образа и понятия. Вопреки всем ожиданиям он заканчивает анализ кратким очерком, якобы переведенным им с немецкого и служащим «мифологическим закреплением нашего отвлеченного анализа и опытным описанием того, как из океана алогической музыкальной стихии рождается логос и миф» (М, 697). В центре внимания безымянная женщина – некая «Она», которая в чем-то напоминает явление Софии в стихотворении А. Блока «Незнакомка». Эта личность блестяще играет на рояле. Ее слушает философ, благоговей.

Автор этого очерка якобы «малоизвестный немецкий писатель» (М, 697). Философ утверждает, на мой взгляд, не совсем правдоподобно, что ему «чужды эти безумные восторги юных лет» (М, 697). Даже если его цель установление авторитета философского дискурса в независимости от искусства, то ясно, что Лосев как философ не может оперировать без поэтических приемов – без тропов и фигур. Прибегая к художественной речи, чтобы передать впечатление живой музыки, Лосев нарушает собственные феноменологические правила.

Чтобы создать впечатление дионисийского экстаза от игры на рояле, Лосев применяет довольно утрированный мистико-экспрессионистский стиль. «Ее» исполнение пробуждает в философе чувственную синэстетику: он видит и слышит «ослепляющие свету и тайные шумы», а «чрез тонкое тело Ее атели и розовели звуки» (М, 697). Здесь заметно лосевское сложное отношение к искусству, в частности, к художественной литературе и к музыке, и конфликтное соотношение между образом и понятием. Рассказчик признается, что при «Ее» исполнении на рояле фило-

софская личность размывается, блекнут его логичные категории, исчезает разум и его операции (М, 698). Остается лишь общий чувственный экстаз. Изображение такого состояния, напоминает ключевую метафору «Так говорил Заратустра» Ницше. Слушая музыку, лосевский философ пишет: «Танец в душе моей и стук. Хочется прыгать все выше и выше, за облака, за солнце, за мораль, за людей», а затем: «Слепой для мира и глухой для земли, с танцующим Богом и душой, в мучительном наслаждении горящей Вселенной, овитый туманами и зноями Возлюбленной, прихожу я, светлый, я, чистый, и трепещу» (М, 698–699). Сравним то, что в главе «О чтении и письме» говорит Заратустра: «Я бы поверил только в такого Бога, который умел бы танцевать», а затем: «Я научился ходить; с тех пор я позволяю себе бегать. Я научился летать; с тех пор я не жду толчка, чтобы сдвинуться с места. Теперь я легко, теперь я летаю, теперь я вижу себя под собой, теперь бог танцует во мне»¹. Таким образом, философия оказывается далеко не доминантным дискурсом, каким она представлялась, а, наоборот, «вянет» при подавляющей силе музыки.

Этот очерк в конце анализа «Феноменологии музыки» является «предком» произведений 30-х годов, когда Лосева лишили научной библиотеки и ему запретили заниматься научной философией. Лосев обратился к художественной прозе, в которой дальше раскрывал тему столкновения двух мощных познавательных «языков» философии и музыки. Вместе с математикой они должны были служить столпами лосевского «великого синтеза». Новеллы с такой тематикой («Трио Чайковского», 1933, «Женщина-мыслитель», 1933) повествуют от первого лица философа и критика, Николая Вершинина, который во многом выражает философские поиски самого Лосева. Его фамилия имеет корнем слово «вершина», что предполагает возвышенность философа с своими знаниями и «мощным умом». Вершинин ищет внутреннее единство всей жизни и всех видов человеческого познания. На его взгляд, «музыка, математика и философия – одно и то же» (ТЧ, 150). Абстрактными понятиями Вершинин хочет раскрыть глубинные принципы порождения жизни музыкой. Музыка определяется как «изнутри ощущаемое самосозидание жизни, внутри создаваемая стихия

самовозникающего бытия» (ТЧ, 161). Когда он слышит музыку, он чувствует близости божественный дух: «Что может быть глубже и слаще познания жизни? А музыка именно дает зрение и обостряет слух. Слишком привыкли все смотреть на познание как на трудный, абстрактный и скучный процесс. А как вожаденно, как увлекательно на самом деле познание жизни! И музыка – метод этого познания, способ вживания во внутренний смысл действительности» (ТЧ, 217).

Сюжет этих вершининских новелл является развитием маленького очерка из «Музыки как предмет логики». Тут идет речь о страстных отношениях между философом и гениальной пианисткой. Тут разыгрывается опыт, в чем-то даже основанный то на «Крейцеровой сонате» Л. Толстого, то на соловьевской теории любви, развитой в «Смысле любви»: влюбляясь, мужчина и женщина достигают высшего сознания, причем целое намного больше и выше составных частей. Лосев расходится с Вл. Соловьевым в том, что и мужчина, и женщина являются одновременно людьми и метафорами данного человеческого дискурса: мужчина представляет рациональный, философский дискурс, а женщина – глубинный «праязык» музыки. Их духовное «соитие», так надеется Лосев, приведет к глубинному постижению сущего. С другой стороны, как Лосев чувствовал сам, его творческое воображение в начале 1930-х годов обращается скорее к кошмарному – и тут он сходится скорее с Л. Толстым. Если применить тут гностические термины, предпочитаемые самым Лосевым, то можно сказать, что тут «гиле» (*hyle*) – или беспросветная хаотическая материя – и «меон», первичный хаос, привлекают к себе хрупкий разум философа и приводят к краху. Любовные отношения действительно кончаются «кошмаром»: в «Трио Чайковского» пианистка избивает Вершинина, а в «Женщине-мыслителе» пианистку убивают. Никакой глубинной мудрости не открывается перед философом Вершининым.

Любопытно, что как и другие философы, вступавшие на литературное поприще, включая и Вл. Соловьева, Лосев невысоко оценил свои опыты. В письме от 17 февраля 1934 г. Марии Юдиной Лосев определял свои новейшие произведения как «акт слабости» (ЖМ, 8, 178), надеялся, что «акт силы» впереди. Сам Лосев считал, что эти новеллы слабы с точки зрения художественности, раз они

¹ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 29–30.

на три четверти посвящены философии, а на одну четверть – идеям (ЖМ, 8, 172). С нашей точки зрения, их действительно можно рассматривать как «витрины» лосевских философских размышлений; мы не чувствуем в них ни литературного чутья, ни развития характеров. Однако, они дают живое представление о складе ума Лосева в первые десятилетия сталинщины.

Интереснее всего тут распря между дискурсами – музыкой и философией. Вместе с Шопенгауэром, Ницше и многими мыслителями русского «ренессанса» Лосев воспринимает музыку как самое сложное искусство. Музыка обладает такой глубиной, на какую не может претендовать словесное искусство. В главе «Феноменология музыки» Лосев описывает музыку, как «океан», а, на его взгляд, из этой «алогической музыкальной стихии» порождаются логос и миф (М, 697). Это действительно очень грандиозная мысль. По его мнению, музыка «за пределами категорий человеческого ума» и она ведет к мистическому познанию (М, 705).

С другой стороны, несмотря на его высокую оценку чистой музыки, Лосев в то же самое время относит реальную, земную музыку к низшему наиболее хаотическому, к «меону» и «гиле»: «Эйдос музыки явил нам ее сущность, и сущность это – несказанность, невыявленность и гилетичность» (М, 656). Музыка передает энергию-в-себе, без формы и придает конкретную, точную форму и значение в составленных, упорядоченных звуках. Причем, в отличие от философских текстов, в лосевской прозе дается сходство музыкальных ощущений с дионисийской трагедией. И тут, и там музыкальный восторг легко превращается в яростную половую страсть, причем человеческая личность и музыканта, и философа уничтожается.

В «Трио Чайковского» и «Женщине-мыслителе» музыка является тем глубинным корнем мудрости, который Вершинин так хочет осмыслить. В «Трио Чайковского» изображается, как накануне Первой мировой войны Вершинин становится слушателем гениальной Натальи Томилиной. Вершинину она кажется «мыслящим архитектором в музыке, большим трагическим философом в игре» (ТЧ, 206). В отличие от безымянной женской фигуры «Она» в раннем очерке из «Музыки как предмета логики», Томилина невзрачная, полнотелая и уже не молодая. Тем не менее ее фамилия указывает на половую страсть, ощущаемую

в ее исполнениях музыки. Эта страсть давно сублимировалась в музыкальной игре и в философском анализе музыки.

Как можно было бы ожидать, вслед за «Крейцеровой сонатой» Л. Толстого, музыка высвобождает насильственные половые порывы. В лосевской новелле героини объясняются в любви Вершинину и выражают готовность выйти за него замуж. Сначала Вершинин отказывается, поскольку ему интереснее раскрытие тайн музыки, чем любовь живой женщины, а потом страсть побеждает разум и он подчиняется. Но к этому времени обиженная женщина мстит и сама наказывает и унижает Вершинина.

Философия таким образом теряет свой блеск. Она сухая и по сравнению с драмами любовной жизни достаточно поверхностная. Лосев часто повторял мысль, что природа «не нуждается» в философии. Она равнодушна к отвлеченному познанию. Как часто бывает и в русской классике, у Лосева философские поиски обрамлены жизненным опытом. Музыка существует не в чистой форме, а исполняется человеком, жаждущим себе любви и самоутверждения, не как музыкального гения, а как просто человека. Хотя Лосев признает целостность личности, но его литературный философ Вершинин разбирается только в технике исполнения артиста. Он остается лишь критиком и не умеет отозваться как любящий человек. В «Женщине-мыслителе» Радина говорит: «Я – личность, я человек и хочу к себе человеческого отношения, а не музыкального» (ЖМ, 6, 114). За годы постоянных выступлений на концертах она страдает от потери чувства личности (ЖМ, 6, 115). Если раньше она, как теперь Вершинин, страстно поверила в глубокую мудрость музыки, теперь она передумала: «Целую жизнь я думала, что все эти сонаты и фуги, этюды и прелюдии, что всё это как занавес перед настоящей полной жизнью, как бы преддверие какого-то чудного храма, где должны снизойти небесные видения и должно осенить счастливое упоение настоящей благодати. И как я относилась к этому целомудренно... И что же? Вот вам результат: мне противно, мне досадно сейчас что-нибудь говорить и думать о музыке. Я вижу, что Бах... жесточайше, свирепейшим образом меня обманул... оказалось, что только пригонял ко мне мужчин, с похотью взиравших на мое тело и дрожавших от желания меня использовать и проглотить» (ЖМ, 6, 117)

Теперь Радина жаждет только отмщения. Она специально притворяется невежей в области музыкальной теории. Она как будто предпочитает популярную музыку, например оперетты Жака Оффенбаха, возвышенным сочинениям Иоганна Себастиана Баха: «Так вот мой ответ Баху... я и по существу думала, что лучше пусть уж будет талантливая и живая, ни на что не претендующая, кроме как только развеселить и элементарно утешить человека оперетка, чем эти громоздкие и величественные формы, на которые все надеются и от которых никто ничего не получает» (ЖМ, 6, 117).

И в «Трио Чайковского» и в «Женщине-мыслителе» распря между философией и музыкой разыгрывается в контексте страшных, катастрофических событий, сводящих на нет весь культурный подъем эпохи. Широкие круги народа продолжают существовать в совершенном безразличии по отношению к тонким мистическим поискам горсти интеллигентов.

В конце «Женщины-мыслителя» Лосев как будто отрекается от философии. Вершинина привлекает простая духовность. После смерти Радиной он лежит в лихорадке, но когда его старая няня молится над ним, он успокаивается и засыпает. Вопреки всем утонченным дискурсам и языкам высшей культуры Вершинина лечит простая молитва.

Как же и чем помогают литературные опыты Лосева нашему пониманию его грандиозного философского проекта? Они вписывают проект в исторический и общественный контекст и дают представление о значении проекта в культурной жизни. Вершинин – надменный молодой человек, думающий только о познании мистических тайн без учета своего реального современника. Тут не чувствуется углубления личности, а, наоборот, она сама и ее язык разрушаются.

Лосевские литературные опыты позволяют понять трагедию синтетической философии Лосева, которая была уже намечена, хотя и не обрела окончательную форму в 1920-х годах. Лосев был и остается крупной фигурой в русской персоналистской философии, но его попытка синтезировать логику и мистику потерпела крах, не преодолев разрыва между рациональной речью и мистическим первобытным «праязыком» музыки. Лосев хотел разрешить сформулированную молодым Ницше в «Рождении трагедии из

духа музыки» проблему, разрыв между дионисийской трагедией со своими музыкальными корнями и научным оптимизмом Сократа, подавившего в себе силу музыки. Для обоих философов музыка выражает нечто первобытное и непостижимое разуму. По мнению Ницше, музыка передает ужас и страдание; по Лосеву, она есть осязаемое выражение первобытного хаоса, которое нельзя артикулировать словами. Для Ницше музыка порождает трагический обряд, а затем драму, в которую вписаны глубинные жизнеутверждающие ценности античной культуры и которой резко антипатична аналитическая философия. К примеру, Ницше утверждает, что во времена Сократа трагик Еврипид (как у Лосева пианистка Радина) отошел от подлинной трагичности дионисийского ужаса и удовольствовался простой мелодрамой. Такой сдвиг Ницше считает «распадом» (decadence). Ницше обвиняет Сократа в этой перемене.

Противоположное произошло у Лосева. В его произведениях философский дискурс признает собственную неспособность проникнуть в неизмеримое страдание, которое есть суть великой музыки. Как философ способен понять лишь исполнителя и ее высокую технику, но не сложность многострадального человеческого духа, так же философ оперирует орудиями, дающими понять только внешнюю форму, но не глубинную сущность. Хотя вместе с Ницше Лосев надеялся на новую трагическую культуру, но с Соловьевым Лосев не сумел разрешить разрыва между научным дискурсом и мистическим словом.

Можно задаться вопросом, можно ли считать Лосева незавершенным мыслителем. Во многом такая оценка верна, но и трагична. Лосев был на редкость эрудированным ученым, ставшим значительным носителем философской культуры русского ренессанса начала XX в., а также выдающимся историком древней философии и культуры. Он стал светилом подпольной философии советской поры. Его жизнь представляет собой разрушение богатой философской культуры не одними внешними-политическими, но и внутренними-философскими силами.

(Россия, Москва, Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет)

Матильда Везендонк и проза Алексея Лосева

Эти заметки вызваны давними воспоминаниями. Лето 1977 года. Дача Спиркина на станции «Отдых». Под соснами в своей плетеной качалке Алексей Федорович Лосев продолжает диктовать статью «Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера»¹.

«...в 1849 году Вагнер очутился в Швейцарии, откуда он сразу же, хотя и ненадолго, совершил поездку в Париж. Его десятилетнее пребывание в Швейцарии (до 1859 года) оказалось чрезвычайно творческим и плодотворным».

Вагнер был, конечно, революционером, знал Бакунина, поэтому он должен был бежать из Дрездена. И, как всегда, ни денег, ни покровителей, и его жена постоянно болеет. Но вот тут-то и состоялось это знакомство с Отто Везендонком. И он, и его жена были большие ценители и музыки, и поэзии. Матильда, конечно, была очень одарена поэтически и музыкально, и она ведь брала у Вагнера уроки музыки. Матильда очень хорошо понимала, что у нее за учитель! В этом уж можно не сомневаться.

«Вагнер живет в Цюрихе, находясь в близкой дружбе с богатым коммерсантом Отто Везендонком (1815–1896) и его женой Матильдой (1828–1902), музыкантшей и поэтессой. Вагнер наезжает в Париж и Лондон (1855), дирижируя, зарабатывает на жизнь, но быстро растрчивает на прихоти и роскошь те деньги, которые добывает огромным трудом, и те, которые часто получает в виде субсидий от друзей и покровителей. Жена Вагнера, Минна, совместная жизнь с которой совсем не удалась, тяжело болеет, и болезнь усугубляется ее неуживчивым характером, ревностью к Везендонкам, которые материально помогают композитору и обеспечивают ему независимость».

Она была неплохая женщина, и она, я думаю, даже любила Вгнера, но совершенно не могла его понять. А тут богатые и образованные люди, настоящие ценители искусства, знакомые с лучшими музыкантами, с Листом, который у них бывал...

«...в начале 1852 года в Цюрихе, когда Вагнер познакомился с семьей Отто Везендонка, Матильда начала брать у него уроки музыки. Взаимоотношения учителя и ученицы постепенно переросли в настоящую дружбу, а затем в глубочайшее чувство возгорженной любви».

«...Оба они, однако, понимали, что любовь их должна остаться в сфере возвышенно-идеальных отношений, так как строить свое эгоистическое счастье ценой несчастья друга – Отто Везендонка и Минны, хотя и нелюбимой, но законной жены Вагнера, было невозможно и для Вагнера и для Матильды, Матильда Везендонк, примерная мать, заботливая супруга, даже и не скрывала от мужа своего преклонения перед Вагнером, но, наоборот, всячески содействовала тому, чтобы и Отто проникся самыми дружескими чувствами к гонимому композитору и иногда помогал ему денежными субсидиями. Так, например, Отто оплачивал расходы на устройство концертов, где исполнялись произведения Вагнера и Бетховена. По просьбе Матильды Отто в 1857 году купил для композитора вблизи своей виллы небольшой участок земли с домиком, который сам Вагнер назвал "Убежищем" и который предназначался для его постоянного местопребывания. В этом доме в конце апреля 1857 года Вагнер поселился с Минной, трезвая практичность которой никак не могла примириться с непостижимыми для нее отношениями Вагнера и Везендонков».

Эта Минна, конечно, ничего не могла понять. Она была неплохая женщина, но ничего не понимала. Вагнер на ней женился еще мальчишкой. Минна это уменьшительное от Вильгельмины: ее звали Вильгельмина Планер. Она была актриса и была старше Вагнера на четыре года. Они прожили вместе очень долго, хотя она его терзала постоянными скандалами, ревностью и изменами. Но она была хорошая хозяйка, а Вагнер это любил.

«Когда 18 сентября 1857 года был закончен написанный в течение нескольких недель поэтический текст "Тристана" и Матильда, обняв Вагнера, сказала "теперь у меня больше нет желаний", для него наступил миг блаженства...».

¹ Текст приводится по изданию: *Вагнер Р. Избранные работы.* М., 1978. С. 10–12, 45–46.

Сто двадцать лет назад! Всего-то. Не так-то и давно, а где теперь это можно найти? Такая, ты понимаешь, тонкость и глубина! И никакой быт сюда не примешивался. Не то, что с Минной, которую Вагнер, конечно, пригласил приехать, хотя сначала она и отказалась бежать с ним в Швейцарию. Но когда Везендонки его всем обеспечили, она приехала и тут же стала ревновать.

«Однако этому блаженству не суждено было продлиться. В начале 1858 года Вагнер отправился на краткий срок в Париж для устройства своих музыкальных дел, а по возвращении в Цюрих его ожидали неприятности. Жена Вагнера, исполненная ревности и подозрений, распечатала одно из писем Вагнера к Матильде и грозила скандалом. Минне пришлось срочно отправиться лечиться на воды, Везендонки тоже уехали, чтобы прекратить досужие сплетни, в Италию, а Вагнер остался один в “Убежище”, работая над композицией “Тристана”. Но по возвращении Минны разрыв с Везендонками оказался неизбежным».

И ведь нужно понимать, что не только Вагнер был увлечен. Да это и не влюбленность была, потому что Матильда тоже была охвачена творческим горением. Ее стихи это ясно показывают. «О как я благодарна за эти страдания!», «Только смерть рождает жизнь, только страдания дают блаженство». «Остановись, рождающая мощь, пра-мысль, которая вечно творит!». Это, конечно, Шопенгауэр, но ведь как это все пережито! И то, что Вагнер написал музыку на ее стихи, означало, что и он понимал ее состояние, – он же писал музыку только на собственные тексты. И это была интимнейшая близость, но ничего такого, что она должна была бы скрывать от мужа, который все это понимал.

«Вагнеру стоило многих усилий убедить Отто в том, что Минна не в состоянии понять высоких и бескорыстных отношений его с Матильдой. Правда, сам Вагнер прекрасно понимал бесполезность и запоздалость этих убеждений. Желая оградить Матильду от дальнейших житейских осложнений, он уезжает в Женеву, а затем в Венецию».

Вагнер и умер в Венеции. От разрыва сердца. У него, конечно, была еще и любовь, и брак, у него были дети. Он написал свое «Кольцо», и Везендонки были на премьере в Байрейте. Он умер за фортепиано: как раз играл партию Дочерей Рейна из «Золота Рейна»; но им уже был написан «Парсифаль»...

«Воспоминанием о страстной любви и самоотречении Вагнера и Матильды остались “Пять песен для женского голоса”, о которых сам Вагнер писал: “Лучшего, чем эти песни, я никогда не создавал, и лишь небольшое из моих произведений может выдержать сравнение с ними”. Вагнер положил на музыку стихи Матильды Везендонк, и эти песни можно считать преддверием к “Тристану и Изольде”.

Все это время Вагнер живет “Тристаном”»...

Но «Парсифаль» был задуман им уже тогда. Идея «Парсифаля» – это даже в каком-то смысле выше, чем идея «Тристана», потому что Парсифаль – это уже чисто христианское отречение. Кольцо – это чистое язычество, но «Парсифаль» – христианство, это замысел всей жизни Вагнера, и Вагнер сумел его воплотить...

Но все это было потом, а тогда Вагнер просто был переполнен своим горем, разлукой с возлюбленной, невозможностью завершить и поставить «Кольцо». И у него было только одно средство сохранить верность своей любви, для которой не было места в этом мире. Это его переживание тождества любви и смерти, их примирения и единства, могла передать только его гениальная музыка. Так и появляется «Тристан». Что ж с того, что он задумал его раньше. В «Тристане» все рождено подлинным чувством Вагнера и крушением его блаженства. Но это-то и было настоящей высокой и просветленной трагедией, а не бытовой драмой, потому что это был сознательный отказ. Это-то и было главным: они оба сознательно отказались от всякой ветхой страсти и всё перенесли в идеальный мир. И это было их торжеством. Конечно, они не могли совсем уйти из мира, отказаться от своих обязанностей и долга, – это ж были приличные люди. И Вагнер не мог ни ради чего отказаться от своей музыки. Но они никогда не могли и расстаться со своим чувством, хотя, конечно, никакого бытового характера оно не носило.

«Вагнер никак не мог уничтожить эту бившую ключом жизнь в глубине своего духа, это страстное желание вечно жить, вечно творить и вечно любить».

«И, повторяем, в то же самое время здесь неиссякаемая жажда жизни и неиссякаемая творческая страсть любить и быть любимым».

Именно с этим и нужно соотносить тему любовного напитка в «Тристане и Изольде»: «Этот любовный напиток вовсе не какая-нибудь детская сказка или досужий вымысел субъективной фантастики. В нем выражено общечеловеческое, неизбежное, никакими силами не уничтожимое стремление вечно любить, вечно жить и вечно творить в любви и в жизни».

«Вот почему личность Матильды Везендонк играла в эти годы в творчестве Вагнера такую небывалую роль. У Вагнера это был не просто бытовой роман. Таких романов можно сколько угодно найти в биографиях любых художников и нехудожников. Нет, это было не только жизненное, но даже и физически ощутимое торжество любви и смерти, которое, впрочем, и биографически принимало совершенно необычные формы. Охваченная таким небывалым чувством, Матильда сумела и своего супруга Отто Везендонка убедить в возвышенности своих отношений с Вагнером. Под влиянием Матильды и сам Отто сделался другом и покровителем Вагнера, строил для него виллы, снабжал его деньгами и вместе с Матильдой до конца своих дней остался страстным почитателем таланта Вагнера. И когда Вагнер женился на дочери Листа Козиме и, уже имея от нее детей, бывал в Швейцарии и встречался с Матильдой, это ощущение слияния любви и смерти никогда у них не иссякало и было совершенно не сравнимо ни с какими бытовыми отношениями».

* * *

У меня странное ощущение: это не первое занятие, посвященное статье о Вагнере, я читал работу «Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем», Алексей Федорович, как всегда, всё объясняет... Но я чувствую, что в этом эпизоде с Матильдой Везендонк для Алексея Федоровича есть что-то экстраординарное. Это подтверждается и особым выражением лица, и, я бы сказал, особым взглядом Алексея Федоровича. Выражение лица – такая саркастическая гримаса-полуулыбка, а взгляд – хотя знаю, что Алексей Федорович не видит, – но взгляд у него остается выразительным – так вот, взгляд – испытующе-вопрошающий и тоже не без коварной улыбки. Я думаю, Алексей Федорович с такой

интонацией произносил «Не правда ли, товарищи, есть над чем задуматься?».

Право слово, есть над чем задуматься. О Козиме и детях – между прочим, а об исполнении Матильдой своего долга жены и матери – с таким вниманием, не говоря уже о встречах после разлуки. Но мало того, дело уж и совсем небывалое: искреннее волнение, приподнятость несомненная, больше той, какая почти всегда ощущалась при размышлениях и рассказах о Вагнере... Нечто подобное я помню только при чтении работы Филиппа Монье для «Эстетики Возрождения». Да и позже, когда по выходе статьи о Вагнере я перечитывал ее, у меня всегда возникало это чувство: не понимаю текста о Матильде Везендонк, хотя какая уж в нем особенная сложность? И чувствую в нем какой-то подтекст, – впрочем, что у Лосева без подтекста? И в то же время не могу даже сказать, какой именно подтекст, – то ли исторический, то ли психологический, то ли метафизический... И почему так странно оборвалась статья, почему все завершилось анализом «Тристана»?

И дело, пожалуй, даже не в том, что подтекста не улавливаю, а в том, что правильного контекста, в котором нужно рассматривать эпизод с Матильдой Везендонк, не вижу. Конечно, Алексей Федорович объяснил, что здесь «исповедь души новоевропейского индивидуума, пришедшего к своей последней катастрофе в связи с катастрофой буржуазной революции». Конечно, здесь налицо и Шопенгауэр, весьма оригинально усвоенный и преодоленный Вагнером, – и это Алексей Федорович также не преминул подчеркнуть; и все же есть тут что-то еще. Но, в конце концов, утешал я себя, есть еще многое in heaven and earth, что остается недоступным нашему пониманию...

Поводом, заставившим меня вернуться к этому эпизоду и заново посмотреть на него, оказались публикации лосевской прозы¹. Это было для меня неожиданностью: Алексей Федорович никогда не говорил о своей беллетристике. Признаться, я долгое

¹ При написании этих заметок я с благодарностью опирался прежде всего на публикации текстов, комментарии и исследования А.А. Тахо-Годи и Е.А. Тахо-Годи, чьими трудами биография и творчество Алексея Федоровича стали одной из наиболее полно документированных областей в истории отечественной философии и литературы.

время не мог заставить себя читать эти тексты, поскольку знал, что вкусовые и стилистические пристрастия в литературе у нас совершенно разные. Например, Алексей Федорович любил «два в ночи летящих метеора» Вячеслава Иванова, а я – ценя Иванова-переводчика – совершенно не воспринимаю его как поэта и к его поэзии испытываю в лучшем случае исторический интерес – в отличие не только от Лосева, но и, например, от Боура, издавшего «Свет невечерний» в оксфордском Clarendon Press, – импринт, вызывающий пиетет у всякого филолога-классика...

Вышло так, что первым делом я прочел «Мне было 19 лет», – и лучше бы я этого никогда не читал, – такова была моя первая мысль! Господи, до чего ж это отвратительно!..¹ И вместе с тем – несмотря на всю отвратительность – а, может быть, даже именно благодаря ей – в этом тексте несомненно обнаруживается некая художественная правдивость и авторская правота, которая и заставила меня пересмотреть этот текст еще раз, а также ознакомиться с другими текстами беллетриста Лосева.

О какой правоте я говорю, и в чем вижу правдивость этого и других лосевских беллетристических текстов?

У меня всегда вызывал отвращение быт нашей литературной и художественной интеллигенции начала века (а названный рассказ описывает дореволюционную Москву): мне всегда казалось, что это какой-то литературно-бытовой экзгибиционизм вырвавшихся на свободу и оттого совершенно ошалевших гимназистов и гимназисток, совершенно потерявших или сознательно угасивших в

себе самое элементарное чувство приличия. Можно предполагать, что по сравнению с Европой мы не были в авангарде и мало что придумали сами, но дело от этого не меняется: мы старались, нагоняли споро, и это, казавшееся неизбежным в Европе начиная с эпохи Возрождения демонстративное сочетание искусства и разврата, стало доминирующей установкой и у нашей, так сказать, творческой интеллигенции. Культивированная нравственная распущенность – и бытовая, и интеллектуальная – перестала восприниматься как таковая, более того, стала ощущаться чем-то почти необходимым для творческого процесса и самих творцов...

Именно это состояние применительно к музыкальным и околomuзыкальным кругам описывает текст «Мне было 19 лет»¹. Нарисованный здесь двусмысленный образ главного героя вызывает отвращение именно в силу этого: главный герой с его нечистыми помыслами (поначалу – всего только помыслами) хочет приобщиться к этому артистическому миру, но не выдерживает его мерзости, в состоянии аффекта убивает любовника своей пассивности и затем убивает саму пассивность, певицу Потоцкую, предварительно овладев ею. Рассказ построен так, что по его завершении можно усомниться в том, было ли все это в действительности или же всё изложенное привиделось герою в некоем философско-порнографическом бреде; но – как бы ни решать этот последний вопрос – его существо останется тем же: музыка, похотливая страсть и смерть идут рядом, и при этом сама музыка и ее исполнение вполне могут оставаться гениальными.

Описание в рассказе некоторых черт Москвы начала 1910-х годов показалось мне странно знакомым: ну, конечно, как-то Алексей Федорович почти в тех же словах вспоминал о своих университетских годах, о посещении «Благородки», о том, как тогда одевались и каков был быт студентов, – всё это всплывало в памяти при чтении рассказа. Автор щедро передал герою то, с чем был хорошо знаком сам, и будь рассказ написан в эти предреволюционные студенческие годы, можно было бы счесть его – несмотря на все его критики и подтексты – вполне свойственным началу века очередным проявлением пост-гимназического экзгибиционизма; но нет: рассказ закончен Лосевым 3 ноября

¹ Е.А. Тахо-Годи в статье «На пути к невесомости или в плену Содомы» (см.: Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 1–2 / Под ред. А.А. Тахо-Годи. Т. 1. М., 2002. С. 40) справедливо опасается, что иного читателя лосевской прозы может отпугнуть ее «жизненный материал» (имеется в виду «жизненный материал для философских идей», как писал Лосев в письме к Юдиной от 17 февраля 1934 г.). Впрочем, сам Алексей Федорович великолепно чувствовал эстетику отвратительного и не боялся говорить о ней (ср., например, в «Эстетике Возрождения» главу «Бытовые типы Возрождения»); и уж, разумеется, в своем рассказе он не пожалел красок для изображения отвратительной атмосферы обезьяньей блудливости. В самом тексте речь идет об «отвратительном дне», «отвратительных фигурах танцующих», «отвратительном взгляде» и «отвратительных муках» оборотня-Потоцкой, а описание сна завершается так: «<...> то, что еще помню сейчас, не стоит и передавать, до того это отвратительно и неприлично».

¹ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 1. С. 49–72.

1932 г.¹, то есть после принятия монашества и лагеря (Лосев уже был «вольнонаемным»), после того, как в опубликованных работах 20-х годов сформулированы константы богословского, философского и научного взгляда на мир, а в письмах из лагеря к В.М. Лосевой подтверждены основные жизненные установки. И всё это – дополнительный повод задуматься как над этим, так и над другими рассказами Лосева.

В рассказе «Метеор»² – также дореволюционная Москва, но обстановка менее определенная, да и сам сюжет еще меньше нуждается в каком-то достоверном антураже. Собственно, и сюжета практически нет. Французская исполнительница Елена Дориак приезжает в Москву с фортепианными концертами; главный герой Николай Вершинин без труда добывается свидания с ней в ее гостиничном номере, вызывает на откровенность, узнает, в частности, что она три года провела в монастыре, в ответ откровенничает сам и после полуночного ужина с вином, после устроенного Еленой Дориак импровизированного концерта совсем было овладевает пригласившей его пианисткой, но та осознает, что они не могут изменить своим аскетическим монашеским идеалам, так что все завершается отъездом пианистки и двумя письмами, которыми Елена Дориак и Николай Вершинин успевают обменяться.

Даже по сравнению с текстом «Мне было 19 лет» рассказ «Метеор» с литературной точки зрения весьма незамысловат (несмотря на рассказанную Еленой Дориак историю ее жизни), но в нем при этом гораздо отчетливей бьется тот самый нерв, который, собственно, и занимает меня в настоящем изложении.

¹ О философской беллетристике А.Ф. Лосева, в том числе о датировках, см. *Тахо-Годи А.А. Лосев. М., 2007. С. 186–195. Специально о датировках, см.: Тахо-Годи Е.А. Художественный мир прозы А.Ф. Лосева. М., 2007. С. 68–69 (датировки прочих рассматриваемых текстов: «Метеор» – 27 ноября – 5 декабря 1933; «Повесть «Встреча» и рассказ «Из разговоров на Беломорстрое» создавались примерно в одно и то же время... не раньше 1933 г.»; «Женщина-мыслитель» – «завершен, судя по авторской помете, 25 декабря 1933 г.»; «Повесть «Трио Чайковского»... начата 29 мая 1933 г.»); здесь же (с. 69–80) – очень важная информация и размышления о сюжетной основе и прототипах лосевской прозы.*

² *Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 1. С. 253–318.*

Этот нерв – пространнейшие рассуждения о музыке, любви, одиночестве, о преодолении вождения и, разумеется, о смерти. Да что там рассуждения, – отменные формулировки. Приведу некоторые, – я думаю, их сразу вспомнит и тот, кто читал «Метеор», и оценит, кто не читал.

«Жизнь и музыка, счастье и музыка, любовь и музыка – несовместимы!». «Музыка – пустота, давящая и несносная пустота. Умирать мы будем... без музыки... Смерть – немзыкальна». «... музыка есть только голое возвышение и парение в своем *воображении*, в своих эстетических способностях, только полет фантазии, вполне нейтральный ко всей нашей обыденной жизни. После концерта многие с большим удовольствием идут в ресторан, в трактир и даже заходят в публичный дом, это – после ухода в бесконечность, после взлета в божественный мир, после экстазов!».

И вместе с тем: «...музыка есть способ получать откровения, хотя бы она и не преображала жизнь и была бы только игрой воображения». И героиня восклицает: «Хочу сейчас играть! Счастью нашему скоро конец, и потому оно – “источник музыки”». Хочу играть! В последний раз, в последний раз буду я играть для тебя, и – вечность покроет своими волнами наш зыбкий остров любви!».

Герой рассказа посвящает нас в свое понимание целого ряда музыкальных произведений, которые исполняет героиня. И если герой еще сохраняет какие-то иллюзии, связанные с музыкой, то у героини, пусть не гениальной, но вполне профессиональной пианистки, – эти иллюзии давно развеялись: для нее «музыка... и есть музыка». «Что я в ней выражаю?» – вопрошает героиня. – «И сама не знаю – что. Какие тут идеи, и что я могу вложить от себя в свое исполнение, – ничего, ничего не знаю и даже не представляю, как это вообще могло бы быть!». Но все это не отменяет того, что представляется здесь самым главным: полная откровенность персонажей приводит к осознанию полного родства душ и к их полному единению, и в то же время – к отречению не только от плотской близости, но и просто от возможности быть рядом и видеть друг друга.

Оба рассказа объединяет одно важное, на мой взгляд, обстоятельство: и в том, и в другом нет, так сказать, моноло-

гизма¹. С одной стороны, создается впечатление, что персонажи – едва ли не двойники автора: они всегда – квалифицированные и восторженные почитатели музыки, и при этом – анахореты, чуть ли не монахи, тоскующие по любви, но не приемлющие ее обычных плотских и бытовых проявлений; но, с другой стороны, даже при ординарном внимании очень быстро понимаешь, что в обоих произведениях, художественно нехитрых, представлено некое множество действительно разных точек зрения. И это следует считать их безусловным достоинством, правда, – еще раз подчеркну, – прямо не связанным с их художественным уровнем. И в том, и в другом рассказе бьется авторская мысль, ищущая, дающая некий анализ и вполне по-лосевски вскрывающая корни той или иной точки зрения. В «Метеоре» это сделано более прямолинейно (герой сохраняет некоторые связанные с музыкой иллюзии, героиня их уже не имеет), а в рассказе «Мне было 19 лет» это вполне определенно проявилось в болтовне, которую герой слушает во время ужина после концерта: в частности, один из болтающих во время ужина не понимает, зачем ему было родиться, а другой задается вопросом о бездарности техники и, в частности, о том, что «последний извозчик бесконечно глубже, созерцательнее, философичнее и даровитее паровоза и его машинистов. Извозчик — это сама вдумчивость, сосредоточенность, углубленность. Это живая идея и жизнь, etc.»².

Эти темы подробно развиты в «Разговорах на Беломорстрое»³: о технике и машинах рассуждает некто филолог Харитонов, дово-

¹ Это важное свойство лосевского текста Е.А. Тахо-Годи справедливо усматривает также и в книгах 20-х годов (*Тахо-Годи Е.А. Художественный мир прозы А.Ф. Лосева*. С. 55–59).

² Почти то же самое мы найдем во «Встрече» (*Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...»*. С. 319–420): «Извозчик – это созерцание, углубление в себя и в окружающее, это поэзия, мудрость, рассудительность, и пр.». Параллели между беллетристическими текстами – особая статья по сравнению с параллелями между прозой и опубликованными философскими работами: это связано с тем, что почти весь блок беллетристики был создан в очень короткий промежуток времени, но всякий раз важно, как персонифицирована та или иная точка зрения. Во «Встрече» не только Вершинин проводит идеи диктатуры пролетариата, но и коммунист Бабаев предлагает подоробный очерк истории европейской музыки.

³ *Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...»*. Т. 1. С. 421–486.

дящий своим рассказом Николая Вершинина до истерики; а некто Михайлов рассуждает о том, что он не давал разрешения на свое появление на свет. Хотя разговор, проходивший 1 мая 1933 г., в котором много участников, не имеет прямого отношения к нашей теме, я упоминаю его, поскольку он позволяет представить, так сказать, палитру героев и разных точек зрения, вызывавших в это время интерес Лосева. Но именно тема музыки безусловно остается одной из ведущих в другом разговоре, проходившем на том же Беломорстрое годом раньше: в неоконченном тексте, названном при публикации «Встреча», именно музыка специально занимает трех собеседников, один из которых – всё тот же Николай Вершинин.

Музыка оказывается здесь средоточием всей социальной жизни, и ее невероятно важная роль для формирования нового строя и человека несомненна для всех участников беседы, строителей канала. Первый выступающий, Кузнецов, исходит из того, что «наша музыкальная сложность есть принадлежность культуры позднего и загнивающего капитализма, но никак не нашей свежей и молодой пролетарской культуры»¹, поэтому при социализме требуется кардинальное упрощение как самой музыки, так и способов ее исполнения и восприятия.

Говоривший вторым Николай Вершинин замечает, что по существу это означает ликвидацию музыки, и протестует против полного разведения музыки и религии (если сохранять музыку, то почему бы не сохранить религию); у него же звучит мысль, намеченная и в «Метеоре», о музыке как об отрыве от жизни, «когда сидит полный театр народу и несколько часов безмолвно созерцает то, что есть чистейшая фикция, что вовсе никак не существует, а есть только обман и маска»; и в качестве одного из поворотов разговора делается вывод, что при социализме нет места для такой виртуозной и никак не связанной с жизнью музыки. Вершинин (явно читавший «Музыку как предмет логики», что, впрочем, не дает нам повода отождествлять его с ее автором) показывает невозможность обосновывать музыкальную эстетику на физике, физиологии, биологии, рефлексологии, психологии; дает очерк

¹ Сходные формулы мы найдем и в статьях о Вагнере, и в теоретически работах.

развития музыки и музыкальной эстетики от античности до эпохи Возрождения, и показывает, что при капитализме «музыка тоже должна была попасть в этот водоворот воспаленного субъекта, в этот бедлам исступленных усилий человека стать Абсолютом, вобрать в себя всю объективность абсолютного бытия»; поэтому такую музыку допустить при социализме нельзя.

Иронический, даже саркастический и прямо-таки провокационный подтекст его выступления очевиден для других участников беседы, что и вызывает возражение коммуниста Бабаева. Соглашаясь с Вершининым в том, что «музыка основана на утончении субъекта, что она есть эманация протестантско-капиталистического духа»¹, Бабаев уверяет, что буржуазная музыка будет развиваться при социализме как таковая, и дает очерк развития европейской музыки от Баха до Скрябина. Не могу не привести выдержки из этого очерка коммуниста Бабаева в силу невероятной цепкости его характеристик и ради некой схемы, следы которой мы находим и в статье о Вагнере.

«Бах – это рассуждение; Бетховен – это культура цельной личности, самостоятельной субстанции, субъекта в его субстанциальной основе. Лист уже готов передиться в ощутительную эффектность. Вагнер с своим "Тристаном" уже дает мистику не цельных чувств, но дробных ощущений... Ощущения – хаотичны, сыпучи, текучи; будучи оторваны от цельной личности, они – как бы внеличны, их теплота – импрессионистична, их идейное содержание – анархизм. Французский импрессионизм Дебюсси и Равеля есть женское окончание мужественной эпохи романтизма. Скрябин хочет утвердиться в этой мистике ощущений, как Бетховен утверждался в идейных судьбах цельной личности, переходя от рассуждений Баха и уютного упорного сентиментализма Моцарта к своему волевому и разумному охвату. Скрябин хочет найти свою личность в хаосе анархических ощущений. Поэтому он шире и сложнее французов, а Шопен для него – только исходный пункт эмоционального самоуглубления. Поэтому Скрябин – мистик. Его ощущения настолько же мистичны, насколько и анархич-

¹ Ср. сходные рассуждения в «Трио Чайковского»: «Та музыка, которую мы с вами играем, западноевропейская музыка – только и возможна в индивидуалистической и, по преимуществу, протестантской культуре».

ны. Он хотел быть Вагнером, – но не на основе мужественной стихии романтизма, а на основе женской анархичности позднего импрессионизма. Его формы – расплывчаты, насыщены, перегружены; они полны чувств, эмоций, аффектов и всякого мистического сумбура. Он захлебывается от грандиозности задач; и этот мелкий субъект, весь и сплошь состоящий из мелких, субтильных ощущений, строит из себя целый космос, мучается родами новой вселенной. «Я хочу взять мир как женщину», – говорил Скрябин...».

Сопоставив Прокофьева и Скрябина и сделав замечания о джазе и фокстроте, Бабаев заключает свое выступление так: «Мы не будем запрещать Баха и Бетховена, хотя и, несомненно, это – старье, а джаз – новость и актуально живущая новость. Но мы не будем также и предрешать наших завтрашних декретов. Сегодня мы играем все – от Орlando Лассо до современного джаза, сегодня – именно так смотрит на это дело ЦК. А что будет завтра – не будем предрешать. Партийный и классовый нюх не обманет! Логика обманет, а пролетарское чутье – не обманет!».

Вершинин – не Лосев, хотя он и наделен лосевскими чертами; но и Бабаев – не Лосев, хотя и у него обнаруживаем лосевские интонации и повороты мысли. Поди найди Лосева за этим переплетением действительно разных точек зрения! Но для нас сейчас важно только одно: это невероятное развитие музыкальной темы в беломорстроевских текстах демонстрирует очень важные пласты в лосевском отношении к музыке на фоне постоянно воспроизводимого, так сказать, романтического сюжета, который не отсутствует и во «Встрече». А именно, здесь мы также находим некогда известную московскую пианистку Тарханову: узнав об ее приезде на Канал, Вершинин тут же вполне простоудушно стремится «по возможности сблизиться с нею», но, как легко догадаться, обстоятельства этого не допускают – во всяком случае, в написанной части этого незаконченного произведения.

Обращаясь к тексту «Женщина-мыслитель»¹, мы попадаем в совсем другую атмосферу и обстановку Москвы 1930-х, хотя перед нами все тот же вполне узнаваемый Николай Вершинин, писатель, любитель музыки, философ. Впрочем, в этом тексте у него,

¹ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 2. С. 7–141.

похоже, нет лагерного опыта¹, но не отсутствует опыт тюрьмы². Речь вновь идет о музыке и ее гениальной исполнительнице, пианистке Марии Радиной. Наш главный герой, услышав ее выступление и написав об этом восторженную статью, по обычаю домогается встречи с ней и считает для себя возможным прямое вторжение в ее жизнь, но приходит в ужас от того, что увидел, и вместе с двумя другими поклонниками гениальной пианистки решает спасти ее. В результате, один из этих поклонников убивает свою пассивность и погибает сам.

Несовпадение того, что хотел бы видеть герой в своем идеале, с действительностью здесь изображено, может быть, ярче всего. И, может быть, яснее всего показана несбыточность слияния душ – идеального и не смущаемого никаким бытовым убожеством, в которое столь неосмотрительно решил погрузиться герой. И еще одна важная черта лосевского героя проявляется здесь. Когда гениальная пианистка предлагает герою уехать с нею, он решительно отказывается: он хочет во всех подробностях наблюдать жизнь великой пианистки, копаться в ее душе, он намерен ее спасти, – но это вмешательство нашего героя оказывается бестактным и нелепым по его же собственной оценке: «<...> Что за паршивая роль, в самом деле! Кого-то нужно учить и спасать, проповедовать какую-то высокую нравственность, читать уроки морали и воспитывать... Совсем не мое амплуа. Зачем я вообще-то связался с этой женщиной? Как гимназист прошмыгнул в эту злополучную артистическую; как бездарный Дон-Жуан ворвался к ней на квартиру; как скучный проповедник взялся ее спасать; как Гоголевский Подколесин удираю от свадьбы...».

Из этих сравнений обратим внимание на прошмыгнувшего гимназиста и перейдем к последнему тексту, который, на мой взгляд, необходимо рассмотреть. «Трио Чайковского»³ – это еще одна вариация на уже известную тему музыки, любви и смерти.

¹ Впрочем, «беломорстроевские» рассуждения мы встретим и здесь: «<...> музыка есть достояние определенного типа культуры, которого не было до Возрождения и не будет после возрожденской культуры», etc.

² «Все забыли меня, и я умираю в тюрьме от голода, жажды, тоски и одиночества».

³ Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». Т. 1. С. 106–230.

Заданный автором исторический фон рассказа – трагическая атмосфера начала Первой мировой войны, так ясно показавшей, чего нужно ждать от XX века. На самом западе Российской империи, недалеко от Варшавы, в июле 1914 г. собирается для совместного музицирования компания дилетантов и профессионалов. Среди приглашенных – наш Вершинин, любитель-скрипач и философ, а также Томилина, «знаменитая русская пианистка, стяжавшая себе славное мировое имя своими постоянными концертами в Европе и Америке».

Автор и здесь наделяет Вершинина теми же чертами, что и в «Женщине-мыслителе»: нашему герою «хочется знать все-все об артисте, воспринять его как человека и сравнить его с ним же как с артистом. Может быть, это покажется многим и весьма странным и даже вульгарным или нахальным, но – ничего не поделаешь. Такой уж я человек, и не считаю я своей этой страстной потребности плохой или неуместной... Разузнать... все интимное, это... по моей части. Тут уж я не могу... Страсть такая... Но не больше того! Нет!...». Едва увидев Томилину, приезд которой скрывался, герой «чувствовал, что предстоит большое и опасное единоборство...». Томилина неожиданно для нашего героя влюбляется в него, и тут автор рисует картину, так хорошо знакомую нам по русской литературе XIX в. Сам герой называет это «прескверной историей». Во время прогулки с Томилиной Вершинин рассуждает о том, что «любовь и познание есть вещи совершенно самостоятельные», о том, что «познание – это творчество, пиршество, симфония жизни», и тут замечает, что Томилина «как-то особенно близко» прижимает его руку к себе. «На ней была тончайшая белая блузка, сквозь которую почти светилось белое холеное тело... “Но что же это такое?.. В чем дело? Зачем это? Что ей надо?..”».

В известной статье «Русский человек на rendez-vous» Н.Г. Чернышевский заметил по поводу аналогичной ситуации: «При виде такой нелепой неспособности понимать вещи вам может казаться, что перед вами или дитя, или идиот». Это сопоставление, я думаю, приходило на ум и автору, иначе он не воспроизвел бы в этой сцене ситуацию, которая возмущала писателя-демократа, в частности, у Тургенева, и не наделил бы своего героя типичными чертами целой плеяды героев русской литературы XIX в. И хотя эти черты не отсутствуют у Вершинина и в других рассказах, здесь

это особенно символично, поскольку автор описывает русскую интеллигенцию перед самым началом войны, отмежевывая Россию от ее совсем недавнего прошлого.

Томила называет нелепое поведение героя смесью «монашества и какого-то развратного анархизма». «Бесплодных, духовных отношений <...> ей было мало», констатирует герой, но начинает испытывать некое волнение. «<...> я уже давно перестал быть гимназистом, и очень отчетливо понимал происхождение этого волнения...».

Я думаю, что герой совсем не случайно и здесь сравнивает себя с гимназистом: из названных текстов очевидно, что для решения тех жизненных и нравственных коллизий, в которые автор вводит своих героев, мало гимназического кругозора и просто музыкальной искушенности в виде ли профессионального виртуозного исполнительства или в виде любви к европейской музыке XIX в. и хорошего знания ее истории: нужно нечто большее и важнейшее, чего героям названных произведений решительно недостает.

Герой «Трио Чайковского» в самом начале своих воспоминаний описывает своих друзей Запольских, пригласивших в свое польское имение всю компанию музыкантов, и подчеркивает в них «что-то эдакое крылатое, одновременно стихийное и чистое, аморальное и беспорочное», потом еще раз говорит об их «веселой, воркующей, детски-нетронутой аморальности»¹ и за-

¹ Разумеется, за этой аморальностью стоит «аморальность» из «музыкального мифа», помещенного в работе «Музыка как предмет логики», в котором можно усматривать некую предысторию связанных с музыкой прозаических текстов («Есть что-то языческое в музыкальных восторгах души. Есть что-то аморальное и биологическое и в то же время цепкое и острое в безумиях музыкального чувства»); но тут-то и нужно еще раз вспомнить, что текст рассказа – не текст трактата, что герой-рассказчик – как и любой другой персонаж – совсем не Лосев, хотя Лосеву в некие моменты писательской одержимости было необходимо связать те или иные теоретические построения и жизненные установки с определенными литературными персонажами, придающими им новое измерение. Даже только с этой точки зрения лосевская проза оказывается весьма неординарным явлением литературной и духовной истории XX века. Вот почему очень непросто понять и оценить эстетическую ценность и жанровый характер лосевской беллетристики, хотя и слышу возражение: «что ж тут сложного, если самим автором сказано “прелесть”» (ср. в письме к В. М. Лосевой от 30 июня 1932:

вершает характеристику все тем же: «никакой морали к ним не пристало, и все же, вспоминая теперь их через много лет, я думаю, что это были самые чистые, самые ясные, самые простые люди, которых я только когда-нибудь встречал». Именно их вместе со всеми гостями автор и заставляет погибнуть в первый же день начавшейся войны.

Хотя это не имеет прямого отношения к нашей главной теме – эпизоду с Матильдой Везендок – остановимся на этом чуть подробнее. Очевидно, что главный герой всех рассказов, в которых речь идет преимущественно о музыке, глубоко неблагополучен, причем автор всякий раз разными средствами подчеркивает это, рисуя своего героя достаточно самокритичным. Например, в «Метеоре» Вершинин замечает: «Я продолжал вести себя и чувствовать забитым дураком, каким-то чучелом гороховым, и – ничего не отвечал, бессмысленно улыбаясь». Во «Встрече» тот же Вершинин говорит, что Тарханова презрительно и без всякой улыбки, молча смотрела ему прямо в глаза, как бы видя насквозь его глупость; а сам начинает «бормотать мало связные слова, едва-едва сдерживая прыгавшие губы и щеки», что, впрочем, не мешает герою и героине в конце концов найти общий язык.

Корни этого неблагополучия, на мой взгляд, даны в следующих двух эпизодах. В первой части «Встречи» Вершинин говорит о том, что если уж сохранять сложнейшую музыку XIX в., то нужно сохранять и религию, причем не просто религию, но и церковь. Но второй голос – голос пианистки Тархановой, некогда любившей церковь, – говорит нам о том, что для нее православной церкви больше нет: «Я довольно гнила, с меня достаточно! Если церковь ничего не сказала, когда ее подчинил себе Петр Великий, если церковь мямлила какой-то вздор, когда совершалась величайшая социальная революция, если в настоящее время в ней не существует ни одной ясной точки зрения, ни одного твердого мнения, ни одного непреложного авторитета, то уж извините, не я призвана спасать такую церковь». Вершинину хочется возражать, но делает он это нерешительно, и его возражение сводится к некоему парадоксу.

«<...> опять какая-нибудь “прелесть” или болезненный вывих», ср. ниже сн. 18).

Но, пожалуй, яснее всего эта болезненная атмосфера неблагополучия, в которой находится главный герой Лосева, подчеркнута в великолепных завершающих страницах «Женщины-мыслителя». В забытии кошмарного сна герой, только что похоронивший Радину, шепчет ей: «Мы – новые люди... Современность не знает нашего опыта... Мы – люди новые... Мы пережили обветшалость культуры, мы – люди новой эпохи, и нас еще никто не знает... Мы объединяем старую, вечную истину с завоеваниями новейшего гения... Ты не хочешь быть только музыкантом, хотя и великим. Я знаю это. Я ждал тебя такую целую жизнь. Ты и не хочешь быть только доживающей старухой... Ведь ныне только выжившие из ума старухи в церковь ходят... Глубину старых, давних молитв ты хочешь объединить с вершиной современного искусства... Мы не можем с тобой быть только приходскими старушками, ибо это – бессилие, какой-то культурный нигилизм, от которого страдает не культура, но, прежде всего, сами же эти старухи. Но мы с тобой не можем быть и только деятелями культуры, ибо культура без вечной истины, это – тоже пустота, тоже гниение, тоже бездарный и беспомощный нигилизм! Мы знаем с тобой эту никому не понятную тайну общения различных культур¹; и мы знаем, что в какой-то неведомой их глубине трепещет один и тот же человеческий дух, вождедеющий истины, одно и то же человеческое сердце, жаждущее счастья... Мария! Наш союз закончен... Союз музыки, философии, любви... – И монастыря! – шепнула она мне на ухо. Но тут все исчезло». Герой просыпается в некоем одушевлении: «Бодро, весело, счастливо было у меня на душе... игровая радость ума переходила в возвышенное ликование о чем-то красивом,

¹ Вероятно, в этом и следует усматривать главный стержень всей духовной активности Николая Вершинина, который в этом великолепном описании оказывается почти двойником Гарри Галлера из «Степного волка» Германа Гессе, произведения, свидетельствующего о глубоком духовном кризисе писателя (роман закончен и издан в 1927 году). Мистическая и магическая доступность всех проявлений культуры и сфер бытия, особенное значение музыки, убийство возлюбленной, фокстрот как символ эпохи, осуждение и казнь главного героя и пр., – все эти темы обнаруживают сходство рассматриваемого текста Лосева со «Степным волком», что, вероятнее всего, объясняется их общей романтической (в частности, гофмановской) стилистикой (ср.: *Тахо-Годи* Е.А. *Художественный мир А.Ф. Лосева*. С. 262–255).

ласковым, вечном», о личном Абсолюте, об интимности Бога, об ажурности религии... «Было светло на душе, было так радостно, так молодо, так празднично!». Вершинин порывается немедленно писать к ней, – и только тут вспоминает, что она умерла... Вселенский кошмар продолжается, покамест не приходит Ильинична и не заключает: «Пестрые у тебя думушки, барин... Лег без молитвы, вот и примерещилось». Постепенно успокаиваясь, герой все еще продолжает сводить последние счета с Марией Радиной, но, вновь осязая, что та умерла, засыпает.

По силе и сознательности изображения кошмара обезбоженного и потому опустошенного мира, не знающего Церкви, лосевская проза не знает себе равных, причем именно в художественном отношении, поскольку всеобъемлющий интеллектуализм в лосевской прозе – только одна из позиций его героев.

Но вернемся теперь к Матильде Везендонк.

Собственно говоря, знатоку лосевского наследия приведенный фрагмент статьи о Вагнере был, я думаю, понятен с самого начала; но я разрешил для себя недоумения, связанные с Матильдой Везендонк и описанные выше, только после знакомства с прозой Алексей Федоровича и с его письмами. Сложившаяся у меня картина – это только некий правдоподобный набросок; но даже и благодаря такому всего лишь вероятному предположению приведенный в начале этих заметок фрагмент из статьи «Исторический смысл мировоззрения Рихарда Вагнера» становится для меня значительно более понятным.

Итак, я усматриваю в истории Вагнера и Матильды Везендонк впервые найденное счастливое разрешение одного из аспектов того конфликта, который всякий раз оказывался безвыходным и неразрешимым для героев литературных текстов Лосева, так или иначе связанных с Россией XX в.: в этих текстах гениальная музыка не могла счастливо совмещаться с личными отношениями двух ее преданных поклонников, даже если они чувствовали взаимное расположение и влечение друг к другу. Когда один томился желанием плотской близости, ее достижение вело к бездарной и постыдной смерти другого («Мне было 19 лет»). Когда один устремлялся к возвышенному характеру отношений, к сверхчувственному единению душ, второй тут же обнаруживал неискренность и непродуманность этого стремления, и все опять-таки завершалось

смертью («Женщина-мыслитель»). Какую перспективу могли иметь романтические отношения между музыкантшей и ее поклонником «среди этого чудовищного, огромного, нечеловеческого Беломорстроя»? («Встреча»). – Несмотря на незаконченный характер этого текста, думаю, – никаких. Когда герой сначала отказывался от предлагаемых плотских отношений, а затем вдруг сам стремился к ним, то героиню как первое, так и второе ввергало в ярость, и все завершалось прямо-таки мировой войной и гибелью целой компании музыкантов («Трио Чайковского»); и даже взаимное сохранение своей верности квази-монашескому одиночеству у героев «Метеора» означало для каждого из них только одинокую смерть и чувство какой-то бессмысленной неосуществленности всей их жизни: «Не есть ли все лишь какой-то сон, какая-то греза неизвестного нам существа? Мы — не есть ли только мечта, неосуществившаяся мечта... Я умру, скоро умру... И не будет в этой грудной клетке биться неутомное сердце, это наивное, радостно-отзывчивое, доверчивое и горячее сердце. И не услышит ухо чудной игры Дориака, и глаза не увидят роскошной, но увядающей женщины за фортепиано! И не вспомнит никто обо мне, и не узнает никто об этом отшельнике, захотевшем понять и жить пониманием...».

Здесь перед нами – не теоретические конструкции, а страдающие герои литературных произведений большей или меньшей художественной силы. Их автор, еще находясь в лагере, стремился именно к беллетристике и ощущал «наплыв каких-то *густых и сочных художественных образов*», как он сам пишет Валентине Михайловне Лосевой¹. Это неудивительно, поскольку элементы беллетризованного стиля и яркая образность свойственна и опубликованным работам 20-х годов, а Лосев как всегда хочет

¹ Лосев А.Ф. Жизнь: Повести. Рассказы. Письма. СПб., 1993. С. 410: «Может быть, – тоже опять какая-нибудь “прелесть” или болезненный вывих, но последние месяцы чувствую в своей душе что-то совсем новое, о чем, кажется, еще ни разу тебе не писал. Именно, чувствую временами, – и в общем очень часто – наплыв каких-то густых и сочных художественных образов, сплетающихся в целые фантастические рассказы и повести. Чувствую неимоверную потребность писать беллетристику, причем исключительно в стиле Гофмана (Т. А.), Эдгара По и Уэллса. Уже сейчас, несмотря на ужас моей обстановки (если бы ты знала, если б ты знала, родная!), я выносил ряд разработанных сюжетов кошмарного содержания...» (из письма к В.М. Лосевой от 30 июня 1932).

всё рассмотреть в некоей окончательной завершенности. Отсюда стремление к беллетристике как таковой и к художественным образам. Но я думаю, что, уже будучи созданы, эти образы едва ли могли удовлетворить даже самого автора, причем именно потому, что за ними стояли не только теоретические построения, но и его собственные человечески понятные мысли и чувства вместе со стремлением к их художественному воплощению. Задачи, которые ставились в этих беллетристических произведениях, ожидали, как представляется, еще какой-то иной реализации, тем более что во всех рассмотренных выше текстах речь шла о музыке, с детства обожаемой Лосевым независимо ни от каких диалектических построений и философских обоснований.

Фрагмент другого письма из лагеря позволяет нам лучше понять эту потребность Алексей Федоровича сохранить в душе все драгоценное музыкальное богатство и просто наслаждаться и жить им, а не только его понимать. «Сегодня впал в лирическое и музыкальное настроение, и в течение целых четырех часов (первая половина моего рабочего дня) вспоминал и напевал, путешествуя вокруг своих сараев, десятки разных мелодий из большой симфонической музыки и из мелких романсов и арий. Не могу сказать, чтобы настроение не было “мещанским” и “мелкобуржуазным”, так как не скроешь ни от себя, ни от тебя, что сердцу дороги именно мелкие прелести и жаль именно простых житейских вещей, и тяжелы именно житейские и жизненные утраты, – вопреки монашескому и философскому равнодушию к жизненной текучести. Вспомнил и пропел почти все наши любимые с тобою музыкальные вещи, и даже сентиментализм слабой и колеблющейся души, которой отличается Чайковский, волнуется и тянет к тебе. “Ни слова, о друг мой, ни звука! / Мы будем с тобой молчаливы. / Видишь, над камнем могильным / Склоняются грустные ивы. // И молча склонившись, читают, / Как я в твоём сердце усталом, / Что были дни ясного счастья, / И этого счастья не стало!” Боюсь, что это не просто истерика. Боюсь, что твой казак, лишенный коня и оружия, прикованный цепями за руки и за ноги, основательно изнемог в неравной борьбе. Раз уж близок Чайковский, – не есть ли это изнеможение в борьбе и искание утешения в мещанстве?»¹.

¹ Там же. С. 387–388 (из письма от 29 февраля 1932 года).

Лосев не изнемог и не стал мещанином, но, в конце концов, ему просто хотелось жить, что он и формулировал: «...а жить так хочется, так хочется! Иной раз овладевает безграничная жажда жизни. Хочется музыки, бетховенской, вагнеровской; хочется фантастики романтической, гофмановской; хочется чудесного, небывалого, чего-то сильного и резкого, и – только бы жить, только бы жить!»¹. Лосев, как и описываемый им Вагнер, «никак не мог уничтожить эту бившую ключом жизнь в глубине своего духа, это страстное желание вечно жить, вечно творить и вечно любить». «<...> повторяем, <...> здесь неиссякаемая жажда жизни и неиссякаемая творческая страсть любить и быть любимым», – не только у Вагнера, но и у Лосева. И у Лосева, как и у Вагнера, ясно «выражено общечеловеческое, неизбывное, никакими силами не уничтожимое стремление вечно любить, вечно жить и вечно творить в любви и в жизни»².

В этом иной раз изнемогавшем, но не сдававшимся казаке без коня и оружия, в этом философе и монахе всегда жила непосредственная и милая, интимная привязанность ко всему тому, чем он с детства жил и что с такой радостью гимназистом вбирал в родном Новочеркасске, студентом – в Москве, короткое время во время научной командировки – в Германии, и опять в Москве, где у казака, философа и потом монаха нашлась родная душа, разделившая с ним кров и «верхушку»³, все житейские тяготы, монашеский подвиг и лагерь.

Выйдя из лагеря, казак и философ создает прозаические тексты, в которых помнит о том, что он монах. В уже цитированном письме от 30 июня 1932 г. он обещал родной душе: «Так как есть

¹ Там же. С. 374–375 (из письма от 27 января 1932 года).

² Вагнер Р. Избранные работы. С. 47.

³ Можно предполагать, что разорение библиотеки дало важнейшую тему потери в «Метеоре». Ср. там же, с. 375–376: «Итак, родная, наша верхушка погибла. Уничтожена тихая обитель молитвы, любви, высоких вдохновений ума и сердца, убежище ласки и мира, умная пристань в скорби и хаосе жизни. Не могу выразить тебе всей силы своего раздражения, озлобления и дикого отчаяния, в которые я погружен этим известием. До последней минуты я надеялся на сохранение библиотеки и научного архива, уповая, что Бог не тронет того, на что Сам же поставил и благословил...» (отрывок из письма к В.М. Лосевой от 19 февраля 1932 г.).

непреодолимая потребность писать, то я буду писать эти вещи при первой же возможности. Однако относиться к ним серьезно и – тем более – стремиться к их напечатанию я буду только после твоей консультации. Как бы ты ни скрывала свое плохое отношение к этому, я увижу это по малейшему и тончайшему движению твоих глаз, твоего отцовского лба и твоих губ. И если ты одобришь это, – и я, и ты сразу почувствуем, что так надо, что это правильно, что нужно стремиться здесь к серьезным целям...»¹.

Не знаю, получил ли Алексей Федорович одобрение Валентины Михайловны². Однако в любом случае ясно, что проза Лосева никаким боком не могла войти в советскую литературу, почему и увидела свет совсем в другую эпоху. Зато теперь – благодаря исторической дистанции – мы понимаем, что без публикации философской беллетристики Лосева наше представление не только о нем и его творчестве, но также и о печальном времени возникновения этих текстов было бы гораздо более тусклым и неполным.

Но тем большую радость вызывает у меня то обстоятельство, что в ходе вполне академических занятий любимым Вагнером Алексей Федорович не прошел мимо его отношений с Матильдой Везендонк и почтил этот эпизод их жизни выразительно и весьма достойно: Лосев нашел здесь разрешение по крайней мере романтической стороны того конфликта, который остался неразрешенным в его прозе³.

В истории Вагнера и Матильды Везендонк для Лосева сбылось всё, что не сбывалось и не могло сбыться в его литературных произведениях: здесь мы видим и две восторженные души, живущие поэзией, музыкой и друг другом; видим самые идеальные чувства, создающие между тем благоприятнейшую творческую атмосферу и никогда не переходящие в банальную любовную связь; здесь перед нами дружеская поддержка на протяжении

¹ Там же. С. 410.

² Ср. замечание А.А. Тахо-Годи («Лосев», с. 187): «Рукописи хранились (они без поправок, набело в толстых тетрадах, никакой машинописи) в ящике письменного стола (издать их было немислимо), где мирно пролежали до 1989 года. Алексей Федорович никогда о них не вспоминал...».

³ Отметим, что эта история изложена самим Лосевым, а не его литературным персонажем Вершининым, излагателем «сюжетов кошмарного содержания».

всей жизни, несмотря на необходимость разлуки; и здесь же, наконец, божественное единение в метафизической любви-смерти при вполне благоприятном бытовом и семейном фоне, который Матильда сумела сохранить, а Вагнер – в конце концов, обрести; и в довершение всего Лосев подчеркивает, что свойственное Вагнеру и Матильде Везендонк интимнейшее и высочайшее «ощущение слияния любви и смерти никогда у них не иссякало и было совершенно не сравнимо ни с какими бытовыми отношениями».

Может быть, все сказанное в какой-то мере объясняет и то, почему Лосев не стал рассматривать «Парсифаля», а ограничился несколькими замечаниями о нем и закончил статью о мировоззрении Рихарда Вагнера именно анализом «Тристана»: «<...> истиной является и вечное, ничем не уничтожимое стремление человека любить и действовать по законам любви. Мы бы сказали, что это – гораздо более реалистический закон человеческой жизни, чем то бесконечное море человеческих страстишек, в которых часто человек видит свою настоящую свободу».

И самом деле: что тут еще прибавишь? – По-моему, и так все ясно. Поэтому очередной раз помянув «новоевропейского индивидуума, пришедшего к своей последней катастрофе в связи с катастрофой буржуазной революции», и процитировав С.А. Маркуса¹, Алексей Федорович со справедливым чувством наконец выполненной задачи завершил свою статью о мировоззрении Рихарда Вагнера. Я же на этом завершаю свои заметки о прозе Алексея Лосева и Матильде Везендонк.

¹ Вагнер Р. Избранные работы. С. 48: «<...> поворот к христианской мистике “Парсифаля”, содержит уничтожающий приговор капиталистическому обществу как миру “организованного убийства и грабежа, узаконенных ложью, обманом и лицемерием...”».

(Россия, Санкт-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН)

«Женщина-мыслитель» Алексея Лосева и «Козлиная песнь» Константина Вагинова

Роман «Женщина-мыслитель» был, судя по всему, написан А.Ф. Лосевым в 1933 году (на последней странице рукописи имеется дата «25/ХІІ» – «очевидно, 1933 года»)¹ и при жизни автора не публиковался. У главной героини романа, пианистки Марии Валентиновны Радиной, судя по всему, есть конкретный прототип – известная пианистка Мария Вениаминовна Юдина (1899–1970). Знакомство ее с Лосевым произошло в его доме во время гастролей Юдиной в Москве в начале апреля 1930 г. Вскоре после этого, 18 апреля 1930 г., Лосев был арестован. Вернувшись из лагеря осенью 1933 г., Лосев в январе 1934 г. послал Юдиной для ознакомления рукопись романа. Юдина восприняла роман как пасквиль на себя. 15 февраля 1934 г. она пришла в Лосеву домой и, не застав его, в самой резкой форме высказала возмущение его жене. Пытаясь не столько даже объясниться, сколько объяснить самому себе то, что произошло, Лосев написал два письма Юдиной (возможно, так и неотосланные), но отношения между ними так и не были восстановлены².

В письме к Юдиной от 16 февраля 1934 г. Лосев писал: «Вы поддались самому общедоступному методу критики – приписать слова и поступки действующих лиц самому автору, а в героях видеть обязательно реальных людей. <...> Вы еще не знаете того, что пороки Радиной списаны с одного крупнейшего русского писателя, одного из столпов символизма, а не с Вас...»³ Основываясь на этой фразе Лосева, исследователь А.М. Кузнецов высказал предположение, что в романе речь шла не столько о самой Юдиной, сколько о ее окружении в Невеле и Петербурге, в кото-

¹ Лосев А. «Я сослан в XX век...» / Ред. А.А. Тахо-Годи: В 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 615 (примеч. В.П. Троицкого).

² Там же. С. 616–618 (примеч. Е.А. Тахо-Годи).

³ Там же. С. 143.

рое, в частности, входил М.М. Бахтин: «<...> если А.Ф. Лосев и наметил какую-то “цель”, написав эту прозу, то ею могла быть прежде всего, по-видимому, неблизкая ему “карнавальная” обстановка вокруг тех имен и явлений культуры 20-х годов, в том числе в философских кругах, в частности, в Невельском кружке М.М. Бахтина, к которому принадлежала и М.В. Юдина. Пародируя (или продолжая?) в своей прозе “мениппеи” К. Вагинова («Козлиная песнь» и «Труды и дни Свистонова» тогда уже были изданы), он направил ее жало против не соответствующей строгости его платонизма и шеллингианства “эстетической вольности” бахтианцев, с которыми, по всей вероятности, он пересекся. Так возникли в романе “Женщина-мыслитель” едва скрытые образы М.М. Бахтина (Бахианчик), Л.В. Пумпянского (Пупа), В.Н. Волошинова (Бетховенчик), К.К. Вагинова (Максим Максимович) и так далее. Полифоническая проза А.Ф. Лосева, таким образом, была “приготовлена” для возможного, но не состоявшегося волей судьбы диалога двух философских школ»¹.

Не соглашаясь с этой точкой зрения, Е.А. Тахо-Годи, тем не менее, отмечает, что «Лосев мог слышать о юдинском окружении, в том числе и о Бахтине, из чужих уст. Вот и в романе “Женщина-мыслитель” ничего не ведающего Вершинина просвещает его приятель Воробьев. Именно он объясняет Вершинину, что Радиная “только в прошлом году переехала сюда в Москву”, что “в Питере, где она жила раньше, там знают все, решительно все” (Я, II, 43) о ее странном окружении из трех “мужей” – Пупочки, Бетховенчика и Бахианчика. Действительно, это весьма напоминает перебравшийся в Питер Невельский кружок, объединивший Бахтина, Волошинова и Пумпянского, которого друзья между собой, кстати, называли “Пумпа”»².

Впрочем, далее на основании того, что «до написания “Женщины-мыслителя” Лосев или ничего о “невельцах” не знал, или их существование его мало занимало – на них нет ни сносков в его философских трудах, ни намека в прозаических вещах, созданных до романа», а также на неясности вопроса о том, «кто мог

рассказать о юдинском окружении Лосеву в конце 1933 г.»¹, исследовательница выражает сомнения в этом и высказывает другое предположение. Отталкиваясь от слов в вышеприведенном письме Лосева Юдиной, она полагает, что «первообразом» Радиной скорее всего был Вяч. Иванов. И, более того, вообще утверждает несущественность тех или иных реально-биографических прототипов: «Мысль, потерявшая свой изначальный облик, “забывшая”, что нет многих истин, а есть лишь одна и неизблемая, которой нужно служить; идея, превратившаяся в “духовно растрепанную и физически изношенную идиотку и даму истеричку” – вот подлинный прототип героини “Женщины-мыслителя”, сыгравший свою роль при создании лосевского романа»².

Нетрудно заметить, что в последнем случае речь все же идет не о прототипе, а скорее о смысле романа. Что же касается отдельных черт творчества и личности Вяч. Иванова, отражение которых в образе Радиной, разумеется, вполне возможно, то оно, тем не менее, нисколько не отменяет того, что непосредственным ее прототипом была все же Юдина. Послав свой роман для прочтения пианистке, Лосев просто переоценил способность другого, пусть и неординарного человека, оказаться совершенно нечувствительным к вещам, которые, с точки зрения обыденной морали, могли восприниматься обидными личными выпадами не только самой Юдиной, но и другими читателями в случае опубликования или распространения его в рукописи.

Отрицание Лосевым связи Радиной с Юдиной и ссылки его на какого-то известного писателя как мужского прототипа Радиной имеют скорее всего характер обычной в таких случаях (начиная с классического пушкинского «Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной»³) самозащиты со ссылками на сложную природу художественного образа. У Юдиной были все основания, чтобы увидеть в Радиной если не художественное отображение, то, по крайней мере, аллюзию на свою собственную персону и свое творчество. Более того, учитывая весьма сходное именование (одноименность, а также близость не только фа-

¹ Кузнецов А.М. «Узрение существа музыки при посредстве естества женского и безумия артистического...» // Новый мир. 1994. № 6. С. 228.

² Тахо-Годи Е.А. Художественный мир прозы А.Ф. Лосева. М., 2007. С. 77.

¹ Там же.

² Там же. С. 81.

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 28.

мии, но и отчества) героини и прототипа¹, можно говорить о большем: о том, что большинство героев романа представляют собой сатирическое или пародийное изображение реальных известных представителей московской и петербургской интеллигенции 1920-х – 1930-х годов. И, следовательно, в целом роман Лосева представляет собой своего рода «roman à clef» («роман с ключом»).

В русской литературе 1920-х годов наиболее известным «романом с ключом» был как раз упомянутый в этой связи А.М. Кузнецовым роман К.К. Вагинова «Козлиная песнь», опубликованный в 1927 г. В качестве довольно узнаваемых прототипов этого романа исследователи указывают на тех же Л.В. Пумпянского и М.М. Бахтина, самого Вагинова, а также Н.С. Гумилева, П.Н. Лукницкого и многих других. Все это дает нам основания предположительно считать роман Вагинова одним из основных претекстов «Женщины-мыслителя». Познакомившись с этим романом скорее всего до ареста, Лосев, по-видимому, еще в Москве, а, возможно, также и в лагере слышал от кого-то из своих общих с Юдиной знакомых (в данном случае не так уж важно от кого именно) о пианистке и «трех ее мужьях».

Высказанное предположение становится тем более вероятным, что в романе Вагинова, как давно отмечено, также отразились некоторые черты личности Юдиной. Они ощущаются в образе *Марьи Петровны* (Муси) Далматовой². Правда, в «Козлиной песни» она не пианистка (хотя и занимается домашним музицированием на рояле – причем играет Скрябина, которого исполняла и Юдина)³, а только посещает «вечер старинной музыки», на котором выступает «Аглая Николаевна» – своего рода пар-

¹ По всей видимости, в этом сказалась обычная психология писательского творчества: образ Радиной был настолько внутренне связан у Лосева с Юдиной, что в пору написания романа он не мог дать ей совершенно иное, абсолютно непохожее на ее собственное имя. Возможно, с течением времени он бы это сделал, но после того, что случилось, это уже не имело смысла.

² См.: *Вагинов Конст.* Полн. собр. соч. в прозе / Примеч. Т.Л. Никольской и В. Эрля. СПб., 1999. С. 516. Здесь и далее в цитатах курсив мой – С.К.

³ «Она подошла к пианино, стала играть “Экстазы” Скрябина» (Там же. С. 87).

дыйный по отношению к Анне Ахматовой образ¹. Роман Вагинова написан на 6–7 лет раньше лосевского, и действие в нем происходит в основном в середине 1920-х годов. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в Марье Петровне Далматовой скорее отозвалась Мария Вениаминовна Юдина в молодости, которая как раз колебалась тогда между карьерой пианистки и философа.

Сравним следующий фрагмент «Козлиной песни»: «Марья Петровна сидела в своей комнате с кисейными занавесками за столиком и гадала на картах. За окном была ночь, за спиной на стене карточка. Вокруг стула, на котором сидела она, ходила *кошка Золушка*. Марья Петровна кончила гадать и погрузилась в давно закрытую студию пения времен военного коммунизма. Не мечтала ли она стать великолепной певицей! Вот стоит она у рояля и поет, а там восторженная публика, двери ломятся от публики, стены раздвигаются от публики, подносят Марье Петровне конфеты, цветы и дорогие вещи. Задумалась, оперлась на локоть Марья Петровна и погрузилась в недавно оконченный университет с его аркадами, коридорами, с многочисленными аудиториями, с профессорами и студентами. *Не мечтала ли она стать ученой женщиной, писать книги о литературе, говорить в кругу профессоров, внимательно слушающих?*»². Как известно из воспоминаний о Юдиной, в ее квартире на Дворцовой набережной, которую нередко посещал Вагинов, «было несколько ангорских *котов*... <...> Она была в то время страстной почитательницей Франциска Ассизского и носила рясу из черного бархата»³.

Однако главное, что сближает Марию Петровну с Марией Вениаминовной, – это некое сильное, едва ли не мистическое и одновременно эротическое впечатление, которое Марья Петровна

¹ См.: *Кибальник С.А.* Ахматова о Вагинове и у Вагинова (К постановке проблемы) // Некалендарный XX век. М.: Издательский центр «Азбуковник» 2011. С. 315–327. В то же время фамилия героини «Далматова» созвучна с «Ахматовой» – обычный для Вагинова реально-биографический политегизм героев.

² *Вагинов Конст.* Полн. собр. соч. в прозе. С. 84–85. Ср. в «Женщине-мыслителе»: «Я знаю, что вы даже колебались, выбрать ли вам музыкальную карьеру или посвятить себя философии» (*Лосев А.* «Я сослан в XX век...». С. 130).

³ *Вагинова А.И.* Ненаписанные воспоминания / Вступление и интервью С.А. Кибальника // Волга. Саратов, 1992. № 7/8. С. 152–153.

производит на Тептелкина: «И тут-то появилась в комнате Тептелкина необыкновенная двадцатитрехлетняя девушка – Марья Петровна Далматова; в соломенной шляпке, казалось, она срывала цветы с красного дощатого пола, протягивала их Тептелкину. Тептелкин склонялся, подносил их к носу, набожно целовал. Затем она начала плясать, и Тептелкин услышал необыкновенные голоса и увидал, что у ней в руках дрожит стебелек и наливаются бутон, распускается голубой цветок.

– О, как развращен мой мозг, – заходил Тептелкин по комнате»¹.

Аналогичное впечатление Радина производит на Вершинина. Особенно это проявилось в финальных снах героя. Не только отдельные детали, но и основная коллизия, которая движется в сюжетной линии романа, связанной с Тептелкиным и Марьей Петровной: коллизия постепенного поглощения их обоих бытом и превращения из интеллигентов в обывателей – в трансформированном виде, как попытка понять, как музыкальный гений Радиной может сочетаться с ее мещанской жизнью, – несомненно, отразилась в «Женщине-мыслителе».

Ситуация оказывается еще более знаменательной, если обратить внимание на другую особенность романа Вагинова, до сих пор не отмеченную исследователями. Не только большинство образов «Козлиной песни» имеет не одного, а нескольких прототипов², но и некоторые из них отразились не в одном, а в двух, если не более различных образах романа. К таким прототипам как раз и относится М.В. Юдина. Ее личность отозвалась в романе дважды: один раз в серьезной и другой – в игровой модальности. Впрочем, что касается этого второго, «игрового» отражения, то оно носит отнюдь не явный, а скорее, криптографический характер и потому до сих пор не отмечено исследователями. Юдина узнается в нем с трудом, лишь в отдельных эпизодах, и вот почему, в отличие от реакции Юдиной на лосевский роман, ее восприятие вагиновского было довольно спокойным.

¹ Вагинов Конст. Полн. собр. соч. в прозе. С. 83.

² О политпрототипичности «Козлиной песни» см., в частности: Смирнов И.П. Философский роман как метакитч: «Козлиная песнь» Константина Вагинова // Смирнов И.П. Текстوماхия. Как литература отзывается на философию. СПб., 2010. С. 98–99.

В романе Вагинова отдельные черты Юдиной принадлежат также опять-таки не пианистке, а «вдове капельмейстера» и квартирной хозяйке главного героя романа Тептелкина, в котором сам узнал себя (и, скажем попутно, как и Юдина на Лосева, обиделся на Вагинова) Л.В. Пумпянский, Евдокии Ивановне Сладкопевцевой: «Жениться хочу, – часто шептал он, оставаясь с квартирной хозяйкой наедине. В такие часы лежал он на своем вязаном голубом одеяле, длинный, худой, с седеющими сухими волосами. Квартирная хозяйка, многолюбивая натура, расплывшееся горой существо, сидела у ног его и тщетно соблазняла пышностью своих форм. Это была сомнительная дворянка, мнимо владевшая иностранными языками, сохранившая от мысленного величия серебряную сахарницу и гипсовый бюст Вагнера. Стриженная, как почти все женщины города, она, подобно многим, читала лекции по истории культуры. Но в ранней юности она увлекалась оккультизмом и вызывала розовых мужчин, и в облаке дыма голые розовые мужчины ее целовали. Иногда она рассказывала, как однажды нашла мистическую розу на своей подушке и как та превратилась в испаряющуюся слизь»¹. Что касается оккультизма и «голых розовых мужчин», то они не только соотносятся с мистическими интересами Юдиной, но, судя по всему, отозвались и в финальных страницах «Женщины-мыслителя», где во сне к Вершинину после своей смерти приходит Радина, раздевается догола и отрубает ему голову.

Пародийная направленность Сладкопевцевой по отношению к Юдиной становится совершенно очевидной в следующем фрагменте «Козлиной песни»: «В комнате Сладкопевцевой сидели четыре ухажера, пили чай с блюдечек, блюдечки были все разные. Говорили о теории относительности, и, незаметно, то один под столом нажимал на ножку Сладкопевцевой, то другой. Иногда падала ложка или подымался с пола платок – и рука схватывала коленку Евдокии Ивановны. Это были ученики Сладкопевцевой, а ученики, как известно, любят поухаживать за учительницей. Пробыло семь часов.

Евдокия Ивановна села за пьянино. Чибирячкин, самый широкий, самый высокий, сел рядом и стал чистить огромные ногти спичкой.

¹ Вагинов Конст. Полн. собр. соч. в прозе. С. 17.

– Когда эта шантрапа уйдет, – посмотрел он через плечо на своих товарищей, – кобеля проклятые!

Действительно один кобель, длинный двадцативосьмилетний парень с рыжей бородой, плотоядно смотрел на затылок Евдокии Ивановны. Другой, маленький, в высоких сапогах, скользил взором по бедрам. Третий, толстый, с бритой головой, сидел в кресле.

А хозяйка, играя чувствительный романс, думала:

“Эх, эх, как девственник (т. е. Тептелкин – С.К.) меня волнует!”¹

Юдина действительно находилась в весьма вольных отношениях с некоторыми из своих учеников². Сопоставление с этим фрагментом лосевского романа позволяет увидеть в сатирическом образе Чибириякина своего рода зерно, из которого произрастает драматический образ Вершинина, также все время мечтающего о том, чтобы увидеться с Радиной наедине, и также мучающегося ревностью по отношению к трем ее мужьям. Отметим попутно, что мотив мужского «гарема» звучит в «Козлиной песни» неоднократно³ и именно вслед за Вагиновым герои «Женщины-мыслителя» также называют этих мужей «кобелями». И даже «разные блюдечки» в чайном сервизе Сладкопепцевой отозвались в следующем описании: «Не понравилась мне и посуда. У себя на блюдечке я заметил полупившийся глянec, а у соседа блюдечко вообще треснуло и был отбит кусочек, правда, очень-очень маленький. Стаканы были у всех разные, а у самой хозяйки невзрачная чашка, с простенькими, почти совсем слинявшими цветочками»⁴.

Разумеется, многие сходные мотивы Лосев развивает совершенно оригинальным образом. Что касается узнаваемых прототипов из окружения Юдиной, то разница в том, что Вагинов запечатлел – к тому же в присущей ему криптопародийной поэтике – действительно имевшее место и не такое все же скандальное соревнование учеников за сердце Юдиной, в то время как Лосев, видимо, основываясь на том, что еще в невельский период Пум-

пянский был влюблен в нее, а впоследствии даже сделал ей предложение, а у Бахтина были с ней достаточно близкие дружеские отношения¹, заострил ситуацию до скандальной. И в этом, кстати, действительно, по-видимому, сказалась реакция Лосева на “эстетическую вольность” бахтианцев», о которой писал А.М. Кузнецов. Это наше предположение тем более вероятно, что в «Козлиной песни» Лосев нашел и мотив чистого, монашеского замужества Далматовой за Тептелкиным («Обязательно выйду за него замуж. Мы будем жить как брат с сестрой. Удивительной жизнью будет наша»)², на которое герои оказываются, по-видимому, неспособны. Как известно, одним из источников этой идеи была статья «Смысл любви» Вл. Соловьева. В свете этого обратим внимание на следующую ремарку повествователя о Тептелкине: «Читали он философское стихотворение, вдруг фраза приковывала его внимание и даже любимое стихотворение Владимира Соловьева:

Нет вопросов давно,
и не нужно речей.
Я стремлюсь к тебе,
словно к морю ручей, –

приобрело для него омерзительнейший смысл. Он чувствовал себя свиньей, валяющейся в грязи»³.

Таким образом, роман «Женщина-мыслитель» действительно тесно связан с «Козлиной песней». Но это не подражание ей или пародия на нее. А своего рода символистско-мистическая полемическая интерпретация широко известного явления из жизни русской интеллигенции 1920-х годов, ставшего одним из мотивов известного произведения Вагинова. Лосев также развивает эту тему в жанре «романа с ключом», но далеко не в том трагикомическом, мениппейном духе, который был свойствен Вагинову. При этом внутреннее отталкивание от характера решения этой темы Вагиновым сопровождалось у Лосева одновременной значительной ориентацией на него. В этом нет ничего удивительного, ведь до романа Лосе-

¹ Там же. С. 70–71.

² Лосев А. «Я сослан в XX век...». С. 618 (примеч. Е.А. Тахо-Годи).

³ См., в частности, в главе XV «Свои» (Вагинов Конст. Полн. собр. соч. в прозе. С. 66–69).

⁴ Лосев А. «Я сослан в XX век...». С. 34.

¹ См.: Николаев Н.И. Невельские тетради Л.В. Пумпянского 1919 г. // Невельский сборник. Статьи и воспоминания. СПб., 1997. Вып. 2. С. 117–118; Бахтин М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. М., 2002. С. 275.

² Вагинов Конст. Полн. собр. соч. в прозе. С. 88.

³ Там же. С. 102.

ва «Козлиная песнь» Вагинова была, безусловно, наиболее радикальной художественной переоценкой ценностей Серебряного века.

Некоторые дополнительные аргументы в пользу такого представления могло бы дать рассмотрение поставленного моими предшественниками¹ вопроса о том, действительно ли и если да, то как в образе *Максима Максимовича* из «Женщины-мыслителя» преломился реальный облик *Константина Константиновича* Вагинова. Однако и без этого ясно, что его роман «Козлиная песнь» был одним из основных претекстов лосевской «Женщины-мыслителя» и что смысл этого романа образуют также и смыслы вагиновской интертекстуальности, о которой речь шла выше.

Р.К. ОМЕЛЬЧУК

(Россия, Иркутск, Восточно-Сибирская государственная
АКАДЕМИЯ ОБРАЗОВАНИЯ)

Уникальные механизмы преемственности ценностей в философском наследии А.Ф. Лосева¹

Жизненное кредо Алексея Федоровича Лосева с молодых лет было «не познать добро, не быть совершенным, не постичь истину, а приближаться, стремиться к совершенству, постигать истину»². Именно это стремление и явилось основанием для интереса к философскому наследию Лосева с точки зрения онтологического подхода к вере. Онтология веры, по нашему мнению, является философским осмыслением проблем человека в связи с его становлением и способностью к истинной преемственности ценностей. Онтология веры ставит вопрос о сущности веры и оставляет в стороне различия веры в Бога, веры в светлое будущее, веры в свои силы, концентрируясь на вере как она есть. В этом случае вера может рассматриваться на личностном и социокультурном уровнях, представляя собой устойчивость, постоянство отношения к принятым в качестве истинных бытийным ценностям, активную осознанную деятельность по самосовершенствованию через служение более совершенному, целостному.

В мифе Лосев явно ощущает присутствие веры, но что является предметом такой веры и какими стремлениями она инициирована? Так, А.А. Тахо-Годи отмечает, что, с одной стороны, имеет место «страшная слепая вера в социальный миф»³, с другой – «миф

¹ См.: Кузнецов А.М. Указ соч. С. 228.

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проекты № 11–33–00111/13 «Междисциплинарное исследование социокультурных механизмов преемственности ценностей» и № 11–33–00701 «Научное исследование по философии в направлении “Онтология веры в свете философского наследия А.Ф. Лосева”»).

² Тахо-Годи А.А. Алексей Федорович Лосев // Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 9.

³ Тахо-Годи А.А. А.Ф. Лосев – философ, сосланный в XX век // Лосев А.Ф., Лосева В.М. Переписка лагерных времен. М., 2005. С. 9.

оказывается чудом и реальным предметом веры»¹. Очевидно, что диалектика мифа прежде всего предполагает проведение четкой границы между искусственным мифом, невозможным без насилия и лжи, и истинным мифом, невозможным без живой и личностной правды. Несмотря на диаметрально противоположность этих пониманий, в обоих случаях миф представляет собой реальность, переживаемую благодаря вере.

Диалектика лежит в основе не только всей философии Лосева, но и всей его жизни. Глубина высказываемых им идей может быть недоступна только при поверхностном и беглом чтении его трудов, написанных в условиях строжайшей цензуры, но при этом посвященных абсолютно «нецензурным» по меркам того времени темам. В лагерной переписке с супругой, В.М. Лосевой, философ признавался, что «будучи поставлен в жесточайшие цензурные условия, я и без того в течение многих лет не выражал на бумаге ничего не только интимного, но и просто жизненного. <...> Я задыхался от невозможности выразиться и высказаться»². Однако после лагерей его признания имели иную направленность: «Моя церковь внутрь ушла»³, – заключает философ в личных беседах с В.В. Библихиным в 1970-е годы.

Идеология авторитарного режима всегда предполагает путь, противоположный пути личности, – создание искусственного мифа как инструмента управления массой. Личность как одна из центральных категорий философской системы Лосева противопоставляется безликой массе не имеющих имен людей. Личностный аспект скрыто присутствует в категориях имени и мифа, излагаемых с позиции привычной для мыслителя шкалы разных уровней бытия. Конечно, многочисленные иерархии смыслов в своем основании наиболее абстрактны и обезличены, однако все они имеют своей вершиной Имя, Личность, Родину, которые должны пониматься не с обыденного, а с абсолютного уровня.

¹ Тахо-Годи А.А. Гомер, или чудо как реальный факт // Лосев А.Ф. Гомер. М., 2006. С. 6.

² Лосев А.Ф., Лосева В.М. Переписка лагерных времен. М., 2005. С. 57.

³ Библихин В.В. Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2006. С. 173.

³³ Соч. еп. Игнатия Брянчанинова. СПб., 1905. II 220–222.

Если человек первичен, а вера вторична, то любая идеология (в том числе капиталистическая, социалистическая, демократическая) естественна в той же степени, что и религия. В какой-то степени перечисленные системы во многом пытаются целиком вовлечь человека в бытие вполне конкретных ценностей, целиком определяющих его жизненный путь и конечную цель, смысл, мировоззрение. В свете трудов Лосева это означает, что и капитализм, и социализм, и демократия предстают в качестве систем образования вполне конкретного сознания и соответствующей ему реальности. «Диалектика мифа», таким образом, противопоставляет и одновременно связывает крайние типы реальности, под воздействием которых может быть человек, – божественную и демоническую. При этом божественная реальность определяется формулой, в соответствии с которой вера первична, а человек вторичен: без веры нет человека, он лишь пустая, потенциальная возможность быть, но еще не само бытие.

Проведенное Лосевым исследование сущности вещи в «Самое само» скрывает в себе ответ на решение проблемы человека. Феноменология Лосева основана на «одной простейшей установке»: «чтобы быть сознаваемым, надо сначала просто быть»¹. Отсюда можно логически вывести, что человек как единство сознания, интеллекта, ума, чувств и тела есть только проявление совершенно иного, не имеющего к ним никакого отношения. Человек – это только форма, максимально подходящая для реализации некоторой возможности бытия в ином качестве, нежели то, что предполагается абсолютным развитием тела, чувств, ума, интеллекта и даже сознания. Человек как форма. Но что является содержанием этой формы? Для русского мыслителя ни тело, ни сознание, ни даже душа со всеми ее переживаниями не являются сущностно тем Я, которое изначально и вневременно². Обозначая такое содержание в качестве личностного Я, мы не будем оригинальны, однако у этого тривиального хода есть важный смысл: человек и личность не тождественны, а в определенном аспекте даже противоположны. Человек – это потенциальная форма для актуализации личностного бытия, не обусловленного ни каким-нибудь отдельным из его

¹ Лосев А.Ф. Вещь и имя. Самое само. СПб., 2008. С. 191.

² См.: Там же. С. 206.

признаков, ни всеми его признаками, взятыми вместе. С другой стороны, личность – это живое имя, вовлекающее телесность в различных ее проявлениях в бытие истины. Благодаря имени личность обретает возможность реализовать заложенные в ней уникальные качества и становится способной на преобразующий реальность поступок.

Ни идеализм, ни материализм не отражают реальность такой, какая она есть. Пожалуй, достоинством Лосева как идеалиста можно считать его реализм: в качестве живой реальности он принимает не тварность и временность наличного бытия, а смысл, идею, форму и сущность, неподвластные времени. Русский мыслитель подчеркивает, что «не действительность вообще, не действительность в абстракции, хотя бы даже содержащая в себе в абсолютном синтезе идею и материю, не действительность вне всяких внутренних своих различий нас привлекает, но – действительность, явленная в том или другом своем специальном образе, действительность, запечатленная в той или другой определенной форме»¹. Обосновать отличие образа действительности от действительности и в то же самое время не упустить из виду их неразделенность и реальность Лосеву удалось при помощи таких категорий, как «выражение» и «имя». В выражении синтезируются действительность и образ, а в имени неразрывно сливаются действительность и выражение². Имя в данном случае выступает в качестве фундаментальной категории такой философии, в которой одновременно соединяются и смыслоценностный, и жизненно-практический подходы к реальности. Диалектика идеального и материального, присущая идеализму и материализму, в свете творчества Лосева представляется бесполезной и абстрактной.

Имя в интерпретации Лосева коренным образом отличается от мертвых звуков или рассудочных понятий, поскольку оно «есть основа решительно всякой религии, потому что это есть вообще основа всякой человеческой жизни»³. Более того, «слово, религиозно окрашенное, несшее в себе как бы божественную энергию, имело огромное значение, тем более что оно было неразрывно

¹ Там же. С. 32.

² Там же. С. 33, 34.

³ Там же. С. 37.

с практикой служения божеству»¹. Онтология веры, таким образом, для Лосева сведена к тезису «имя вещи есть сама вещь»². Вершиной многообразия реализаций этой формулы является известный тезис, положенный в основу имяславия: Имя Божье есть Сам Бог, но Бог не есть имя. Лосев мыслит шире догматической религии и формального философствования, поскольку понимает, что бытие-в-мире также является частью бытия-в-истине, а потому нельзя тривиально сводить материальную реальность к иллюзорности и абсолютной ложности. Подобно тому, как онтология веры не есть только вера в Бога, оноματοдоксия в понимании русского философа в равной степени действительна и в отношении всего многообразия имен бытия-в-мире. Имя – это не идея, а ее особая бытийная модификация, и потому считать, что имена не принадлежат бытию-в-мире, а есть только нечто абсолютное, совершенное, иное, по мнению Лосева, значит исказить истину и удаляться от понимания роли имени в становлении целостной личности. Имя всегда отражает реальность, а точнее: имя всегда формирует реальность, бытийно-ценностно определяя ее уникальность и неповторимость. «Именованье значит точно и резко отличать именуемое от всего прочего», «отличить ее от всего прочего, провести резкую границу между нею и всем окружающим»³.

Продолжая развивать мысль о том, что философия Лосева тесно связана с онтологией веры, нельзя не отметить, что вера всегда присутствует в имени в качестве той силы, которая также ориентирует и направляет личность на ее собственную истинность и полноту. Вера в Бога, человек не становится Богом (или богом), но только раскрывает во всей полноте присущую ему божественную природу, дополняющую смыслом и ценностью его индивидуальную уникальность. Лосев отмечает, что «смысл содержится в вещи в разных степенях осмысленности... [и] существенности»⁴. Существенность в данном случае указывает не просто на ценность, но и на конститутивность, уникальность, неотъемлемость естественно присущих ей качественных характеристик.

¹ Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Боги и герои Древней Греции. М., 2002. С. 40.

² Лосев А.Ф. Вещь и имя. Самое само. С. 38.

³ Там же. С. 45.

⁴ Там же. С. 47.

Имя вещи как орудие общения с ней всего окружающего предполагает обращение и ответное внимание, детально рассмотренные нами через анализ веры как экзистенциального ответа истине¹. Общение, каким образом, представляет собой не познание другого или других, а формирование самого себя, происходящее посредством преемственности ценностей и смыслов. Суть общения не сводится к тому, чтобы стать Другим, хотя общение и способно коренным образом изменить человека. Общаясь, человек ищет самого себя, ищет возможности раскрыться, но раскрыться не стихийно и поспешно, а верно и своевременно. Отсюда необходимо понимать ответственность за любое общение, неизбежно оказывающее влияние на формирование личности и неразрывных с ней смыслоценностных ориентаций. Для Лосева «под смыслом вещи понимается ее реальная значимость, то, чем она реально отличается от всех прочих вещей»², поэтому смысл и ценность здесь неразделимы, раскрываясь через категорию *понимание*.

Осмысление Лосевым истории философии во многом продиктовано необходимостью сохранения принятых им ценностей. Русский философ, вооруженный живым неподдельным интересом к духовности и способностью масштабного анализа, указывал на те отклонения в мысли, которые «в угоду рационалистических рассуждений об абстрактных сущностях» допускали различные философы в отношении идеи, вещи, личности, и не позволял уничтожать реальное явление жизни и мира, их имена³. Следование Лосевым историко-философской традиции, рассматривающей миф в тесной связи с живым символом, позволяет определить миф как «реально осуществленную бытийственную полноту той или другой личной судьбы», а имя в качестве «магически-мифического символа»⁴ или концентрированного мифа.

Нам представляется существенной мысль Лосева о том, что «реальное имя только тогда имя, когда оно содержит в себе смысловую силу, направленную в определенную сторону, когда оно есть

некий *заряд*, имеющий разрядиться в определенном направлении»¹ [курсив Лосева. – Р.О.]. По сути, такой направленной к бытийной истине внутренней смысловой силой и является онтологически понимаемая вера. Познавательная функция в этом случае уходит на второй план, сущностно приобретая характер естественной заинтересованности в другом. В этом случае личность другого нужна не в потребительском отношении, а в ценностном: именно посредством другого «я» находит себя и обретает свое предназначение, свой смысл и путь. Лосев подводит к таким мыслям, но сам не раскрывает их. Однако, как имя привлекает личность? каким образом оно направляет ее? благодаря чему происходит полное раскрытие личности? – эти вопросы ставятся и решаются посредством онтологии веры.

Истина, к которой отнюдь не каждый человек стремится сознательно, в случае онтологического подхода к вере есть то, что Лосев понимает как личностный миф. Иными словами, по мере раскрытия собственной истинности происходит формирование устойчивых связей с кругом личностей, естественно выбравших друг друга на основе ценностных отношений. Такая личностная истина (имя) и есть живой миф, раскрывающий и инициирующий жизненный мир человека посредством веры. Истина определима только сама из себя, однако истина как имя – условие, которое впервые делает возможным вступать в реальное общение с истинным. Иными словами: истина должна сама поведать о себе, она должна быть одновременно и «нескрытой», «незабываемой» (П.А. Флоренский), и «открытостью», «откровением» (М. Хайдеггер). Такая личностная истина – имя – с позиции субъекта представляет собой проявление веры как возможности общения с истиной, возможности обращения к истине, возможности становления истинным. Имя является не только средством общения, но и целью общения, поскольку именно имя обуславливает дистанцию в ценностном отношении к его носителю. Различные имена суть различные способы общения, теоретические рассматриваемые в качестве интерпретаций истины. Имена существуют реально и отражают реальные стороны одной и той же истины, однако нельзя забывать о том, что все эти имена различны и уникальны, а потому

¹ См.: Омельчук Р.К. Вера – экзистенциальный ответ истине. СПб., 2011. 144 с.; Омельчук Р.К. Онтология веры. М., 2011. С. 113–177.

² Лосев А.Ф. Вещь и имя. Самое само. С. 46.

³ См.: Там же. С. 80–105.

⁴ Там же. С. 111, 112.

¹ Там же. С. 114.

по-своему интересны как в теоретическом, так и в практическом отношении. Имя как бытийно-ценностная интерпретация истины всегда соответствует единственной вере, возникающей в ответ на существование истины.

Остановимся подробнее на вере как механизме преемственности ценностей. И.А. Ильин сформулировал основной принцип веры следующим образом: «человек сам постепенно уподобляется тому, во что он верит»¹. Иными словами, по вере человека можно полностью составить его бытийно-ценностный портрет, в котором будет и его жизненная цель, и его мировоззрение, и его характер, и его понимание как высшей истины, так и смысла собственного существования. Переключаясь с приведенной выше идеей И.А. Ильина, Лосев онтологизирует ее в следующем виде: «Жизнь же символична по самой природе своей, ибо то, как мы живем, и есть мы сами»². Каждый момент своей жизни человек творит себя и свое будущее, совершая тот или иной выбор в бесконечном многообразии предоставляемых альтернатив. Вера в этом случае представляет собой траекторию, по которой реализуется проект личностного бытия, проходя различные ступени становления.

Учение Лосева о «двойном символе», или так называемая «концепция иерархии символов», на языке строгих категорий доказывает идею постепенного становления личности, раскрываемую нами через феноменологию веры как ценностного отношения. Не повторяя уже высказанного в этой связи³, приведем такой пример: миф отличается от религии тем, что в первом случае вера как ценностное отношение предполагает ситуацию непосредственной близости субъекта к предмету веры (межличностные отношения), а во втором – предполагает дистанцию субъекта веры к ее предмету (субъектно-объектные отношения). Так, сравнивая Зевса у «мерного», «эпического», «любовно-созерцательного» Гомера и «морализирующего», «классифицирующего» Гесиода, Лосев отмечает следующее: «[Е]сли в первом случае это довольно бес-

¹ Ильин И.А. Путь к очевидности. М., 1993. С. 48.

² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к Диалектике мифа. М., 2001. С. 69.

³ См.: Омельчук Р.К. Феноменология веры как ценностного отношения // Известия Тульского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 1. 2011. С. 65–74.

принципная и часто просто бытовая личность, то, во втором случае, это принцип мировой справедливости, восторжествовавший в результате огромных мировых катастроф и победы над злыми и хаотическими силами природы и общества»¹. Гомер рассматривает миф изнутри самого мифа, поэтому его описание можно охарактеризовать как близкие отношения с олимпийскими богами, в то время как для Гесиода боги – это предмет религиозной веры, для которой характерны дистанцированные отношения. Таким образом, учение о двойном символе позволяет практически разграничить существенно отличающиеся друг от друга особенности различных типов взаимоотношений, фундированных бытийной верой.

Личность объясняется философом через призму идеи о становлении: «изменение, движение, рождение и умирание – словом, любой процесс, так или иначе происходящий с вещами, живыми и неживыми, есть не что иное, как вид становления»². Становление, без которого личность невозможно даже представить, дает ей нечто новое, нежели просто бытие – трансформацию, перевоплощение. То, что для самого бытия становление есть качественное изменение, переход в небытие, в свете онтологии веры интерпретируется следующим образом.

Во-первых, становление, предполагающее качественное изменение личности, возможно только в одном направлении: наличное бытие используется в качестве платформы для достижения бытия истинного. Трансформация, таким образом, осуществляется в форме использования имеющихся у человека всех прочих возможностей для реализации той единственной, которая является экзистенциальной доминантой. Еще не достигнув желаемого бытия, личность все-таки всегда сохраняет бытийную связь с ней посредством переживания в форме веры. Именно экзистенциальная доминанта является индикатором, характеризующим границы личностного восприятия бытия и небытия.

Во-вторых, предполагая становление в качестве символа, Лосев в своей диалектике исходит из того, что становление может

¹ Лосев А.Ф. Введение в античную мифологию // Ученые записки: Филологическая серия. Вып. 5. М., 1954. С. 200.

² Лосев А.Ф. Вещь и имя. Самое само. С. 306.

быть как символом бытия, так и символом небытия; точнее: становление есть символ совпадения бытия и небытия. В контексте онтологии веры, которая является, с одной стороны, символом Любви, а с другой – символом Смерти, вера представляется как постоянная связь с Истиной, предстающей то как Любовь, то как Смерть. Поиски человеком смысла собственного существования как раз и приводят либо к Любви, либо к Смерти, однако то и другое – только различные лики Истины. Становление, таким образом, характеризуется не только направленностью на предмет веры, но и ценностным отношением к нему.

В-третьих, собственное понимание становления Лосев строит на философии Гераклита. Отмечая, что становление обычно понимается абстрактно, в отрыве от социальной реальности и окружающего мира вообще, русский мыслитель, по сути, подводит к идее интериоризации войны: «У Гераклита (В 53) прямо читаем: "Война есть отец всего, царь всего. Она сделала одних богами, других людьми, одних рабами, других свободными"¹. Становление в этом случае представляет собой экзистенциально переживаемую человеком войну (а не единичное сражение) за жизненную доминанту, происходящую между диалектически противоположными Любовью и Смертью, Светом и Тьмой, Вечностью и Временем, Смыслом и Пустотой.

Рассматривая каждую вещь в качестве символа *самого самого*, Лосев предполагает такое сознание личности, которое способно через различные символы постоянно находиться в общении с истиной, в непосредственной связи с ней. В этом случае весь окружающий мир со всем многообразием существующих в нем воспринимается иначе – как живой символ истины, потенциально являющийся ее носителем и представителем.

Также показателен пример анализа предложенных Лосевым тезиса, антитезиса и синтеза², интерпретирующих философские категории «сущность», «форма» и «становление». Результат философского обобщения этого анализа в свете онтологии веры может пониматься в нескольких плоскостях, соотносимых с раз-

¹ Лосев А.Ф. Типы античного мышления // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 82.

² Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. М., 2010. С. 44–45.

личными уровнями сознания и предполагающих различные типы взаимодействия.

На уровне мифа мы имеем Абсолютную личность, бесконечно проявляющую себя посредством бесчисленных имен, форм, качеств и деяний. Модель межличностных отношений в этом случае основана на любовном служении части целому: личность непосредственно включена в бытие Истины посредством свободной творческой реализации уникальных личностных качеств и прочих бытийных возможностей.

На уровне религии мы имеем Бога (Кришну, Будду, Иегову, Аллаха и проч.), Его представителя (Учителя в случае индуизма или буддизма, Сына в случае христианства, Пророка в случае ислама и проч.) и многообразные проявления их взаимоотношений, которые, с одной стороны, представлены как откровение, благословение, милость, очищение, освобождение, единение и проч., а, с другой – как вера, жертва, экстаз, преданность, смирение, любовь и проч. Взаимоотношения в этом случае также можно обозначить в качестве служения, которое, однако, может носить и опосредованный, дистанцированный характер.

На уровне философии мы имеем изначальные категории бытия, небытия и становления, которые также, в зависимости от точки зрения, могут быть рассмотрены как объект, субъект и познание, как дух, материя и сознание, как идея, форма и творчество, как истина, человек и вера и проч. Форма взаимодействия здесь представляет собой субъектно-объектные отношения, в которых служение становится активной зависимостью субъекта от объекта, выраженной в качестве потребности самореализоваться посредством другого.

На уровне науки мы имеем множественность дисциплинарных и отраслевых преломлений той или иной философской концепции, в которых внимание акцентируется на конкретной форме взаимодействия разного рода материальных систем. При этом служение представляет собой наиболее общий функциональный механизм, не зависящий от каких бы то ни было субъективных факторов или индивидуальных особенностей.

Таким образом, онтология веры в философском наследии Лосева должна быть интерпретирована следующим образом:

для раскрытия индивидуальной сущности скрывающая ее форма должна быть деятельно направлена на служение Абсолютной сущности, связанной с индивидуальной отношениями части и целого. Такого рода отношение носит максимально личностный характер в ситуации мифа и полностью обезличено на уровне науки, что и определяет направление становления.

Рассмотрение идеального в качестве «фактов разной напряженности бытия, фактов различных степеней реальности»¹ необходимо Лосеву в его ученом диалоге не только с противниками религии, но и с новым поколением ищущих истину людей. Для них философия имени и диалектика мифа могут стать не просто философским наследием, выраженным в логически структурированных фолиантах, но манящим символом, хранящим и выражающим бесценный опыт бытия с Именем, бытия в Мифе.

ИЗ АРХИВА

А.Ф. ЛОСЕВ

Дополнение к «Диалектике мифа» (новый фрагмент)

<...> Первая битва была дана христианству под флагом либерализма и буржуазии. Какое социально-политическое орудие выработал либерально-капиталистический миф для борьбы с Церковью? *Революцию*. Революция – идея чисто буржуазная. Революция – там, где «свобода» личности, где индивидуум претендует на независимое и изолированное положение. Революция есть переворот, а переворот есть всегда усилие и, прежде всего, усилие отдельных субъектов. Потом она станет уже не-субъективным достоянием, но все же революционная идея – детище либерального мира, создание той стихии, которая хочет от чего-нибудь освободиться, которая хочет идти вперед, прогрессировать, быть сильной и побеждающей. Вот почему революция – не социалистическая идея, хотя ею может воспользоваться не только социализм, но и любая мифологическая система (как воспользовалось ею в свое время, напр., христианство по отношению к язычеству). Социализм, по моей схеме, *авторитарен*, след<овательно>, и не может быть *революцией*. Он – не революция, но *продукт* революции, а это далеко не одно и то же. Социализм не терпит никакого индивидуального выступления, главное он претендует на вечную истину, которую либерализм только еще ищет. Поэтому сущность<ю> социализма не может быть революция, в то время как сущностью либерализма является как раз *протест и искание* (стало быть, в принципе – Революция). Итак, Революция – порождение буржуазно-капиталистического мира, наивысшее и острейшее орудие, которое только может быть создано либеральным мышлением.

Что противопоставляет христианство революции и всякому либерализму? Каким социальным же орудием отвечает оно на всякую буржуазную мифологию? *Монашеством*. Монашество – антипод всякого земного устройства. Монаху ничего не нужно кроме Бога, и никакая земная ценность не может для него иметь никакого значения. Монах живет подвигом поста и молитвы. Ему органи-

¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к Диалектике мифа. С. 52.

чески противно всякое обзаведение, всякий мещанский пафос науки, искусства, культурной работы. Монах – принципиальный противник всякого приобретательства, всякого делячества, всякого мещанства. На всем свете только одни монахи – не мещане. Все остальное – или прямо буржуазно или мечтает обуржуазиться. Монашество – единственный и подлинный аристократизм духа. Только он понимает тайну земных устремлений. Не блуд и не «законное» распределение брачных удовольствий способствует пониманию брака. Только монах знает, что есть истинный брак; только он видит его духовную и умную сущность. Не тот понимает пищу и знает ее тайну, кто объедается или равномерно гигиенически питается по требованию своего тела или по указанию врача, но только монах знает все тонкости влияния пищи на душу и тело, и только подвижник и постник смог бы рассказать о значении пищи, если бы захотел. Не тот знаток ума, кто видит в нем одну лишь отвлеченную науку и не тот понимает тайны сердца, который живет во власти повседневной стихии и только знает обычные радости и страдания, родительские, детские, общественные, личные... Но только монах, созерцающий в уме всю полноту мятущегося мира и взыскивающий мира невидимого, имеет цельный ум, и только ему доступны духовные радости умных восхождений. Ничто не может сравниться с веселием молящегося сердца, и никакие радости земные не могут заменить монаху его молитвы и труда постнического. Монашество построено на смирении, на послушании, на сердечном умилении перед святыней вечности; может ли быть что-нибудь противоположнее этому, чем Революция? Революция – восстание и попрание старины, уничтожение того, что считается вековой святыней. Монашество – оплот всякой реакции: ему свойственны те внутренние революции духа, которые ничего общего не имеют с революциями социально-политическими.

Чуждо миру знание, которым обладает монах. Как можно судить о посте и молитве тому, кто никогда не постился и не молился? Пост, один уже пост открывает тайны, не зримые миру, и научает глубине, которую нельзя ни вычитать, ни услышать. Во время длительного поста совсем не хочется есть и ум становится необычайно ясным и полным. Во время поста само тело просит молитвы, и чувствуется, как уже копошится она в сердце, даже если сам человек и не начал сознательно молиться. Это особое,

чудное состояние тела и души, знакомое постнику, не представимо никому, кроме него. Правда, это не тот пост мещан-христиан по средам и по пятницам, это – монашеский пост, который иной раз в течение целой недели допускает только несколько холодных вкушений, без масла и без горячего. Испытавший это знает, что есть мир Христов, – этот первый дар поста и молитвы, и что есть плач и сокрушение сердца. По сравнению с этим чистым мещанством <пропуск слова в маш.> вся человеческая жизнь, с ее позитивизмом и романтизмом, с ее бесплодной суетой «прогресса» и решительной скукой «свободного» творчества в науке, философии, мистике. Мирской человек не знает, что такое борьба с помыслами; не знает, что есть чистый ум; не знает, что есть любящее сердце. Ему чуждо умиление перед умным ликом, не понимает он духовного брака. Ему свойственны вульгаризация брака и омещанение чувства. Не любит он тонкого и художного, прозрачного тела и не замечает играющих в нем умных энергий. Истощение плоти чуждо ему, и мира Христова не переживала его душа. А мир Христов – вожденное царство для инока.

«Находясь в этом устремлении к Богу, молящийся внезапно соединяется сам с собою, и видит себя исцелившимся от прикосновения к нему перста Божия. *Ум, сердце, душа, тело*, доселе расщепленные грехом, внезапно соединяются во едино о Господе. Так как соединение произошло о Господе, произведено Господом, то оно есть вместе и соединение человека с самим собою и соединение его с Господом. За соединением, или вместе с соединением, последует явление духовных дарований. Правильнее: соединение – дар Духа. Первое из духовных дарований, которым и производится чудное соединение, *есть мир Христов*. За миром Христовым последует весь лик даров Христовых и плодов Святаго Духа, которые Апостол исчисляет так: *любы, радость, долготерпение, благость, милосердие, вера, крепость, воздержание*. Молитва исцеленного, соединенного, примиренного в себе и с собою, чужда помыслов и мечтаний бесовских. Пламенное оружие падшего херувима престаёт действовать: кровь, удержанная силою Свыше, престаёт кипеть и волноваться. Это море делается неподвижным; дыхание ветров – помыслы и мечтания бесовские – уже на него не действуют. Молитва, чуждая помыслов и мечтаний называется *чистой, непарительной*. Подвижник, достигший

чистой молитвы, начинает посвящать упражнению в ней много времени, часто сам не замечая того. Вся жизнь его, вся деятельность обращается в молитву. Качество молитвы, сказали Отцы, непременно приводит к количеству. Молитва, объявши человека, постепенно изменяет его, соделывает духовным от соединения со Святым Духом, как говорит Апостол: *Прилепляйся же Господеву, един дух есть с Господем*. Наперснику Духа открываются тайны христианства.

Благодатный мир Христов, которым подвижник вводится в чистую молитву, совершенно отличен от обыкновенного спокойного, приятного расположения человека: вселившись в сердце, он оковывает возмутительные движения страстей, отъемлет страх не удалением страшного, но блаженным доблестным состоянием о Христе, при котором страшное не страшно, как Господь сказал: *Мир оставляю вам, мир Мой даю вам: не яко же мир дае, Аз даю вам. Да не смущается сердце ваше, ни устрашает. В мире Христовом сокровенно жительствоует такая духовная сила, что он попирает ею всякую земную скорбь и напасть. Эта сила заимствуется из самого Христа: во Мне мир имате. В мире скорбни будете: но дерзайте, яко Аз победих мир. Призываемый сердечною молитвою, Христос ниспосылает в сердце духовную силу, называемую миром Христовым, непостижимую умом, невыразимую словом, непостижимо постигаемую одним блаженным опытом. Мир Божий, говорит Апостол христианам, превосходяй всяк ум, да соблюдет сердца ваша и помышления ваша о Иисусе Христе. Такова сила мира Христова. Он – превосходяй всяк ум. Это значит: он превыше всякого ума созданных, и ума человеческого, и ума Ангелов света и ума ангелов падших. Он как действие Божие, властительно, Божественно распоряжается помышлениями и чувствованиями сердечными. При появлении его отбегают все помышления демонския и зависящая от них ощущения, а помышления человеческия, вместе с сердцем поступают под его всесвятое управление и водительство. Отседе он делается царем их и соблюдает их, то есть, хранит неприкосновенными для греха, о Христе Иисусе. Это значит: он содержит помышления неисходно в евангельском учении, просвещает ум таинственным*

истолкованием этого учения, а сердце питает хлебом насущным, сходящим с неба и дающим жизнь всем, причащающимся его. Святый мир, при обильном действии своем, наводит молчание на ум, и к блаженному вкушению себя влечет и душу и тело. Тогда прекращается всякое движение крови, всякое ее влияние на состояние души: бывает тишина велия. Веет во всем человеке некий тонкий хлад, и слышится таинственное учение. Христианин, держимый и хранимый святым миром, соделывается непрístupным для супостатов: он прилеплен к наслаждению миром Христовым, и, упиваясь им, забывает наслаждения не только греховныя, но все вообще земныя, и телесныя и душевныя. Целительный напиток! Божественное врачество! Блаженное упоение. Точно: какое может быть другое начало обновления человека, как не благодатное ощущение мира, которым составныя части человека, разделенные грехом, соединяются опять во едино! Без этого предварительного дара, без этого соединения с самим собою, человек может ли быть способным к какому-либо духовному, Божественному состоянию, созидаемому всеблагим Святым Духом? Разбитый сосуд, прежде нежели он будет исправлен, может ли быть вместилищем чего-либо? Ощущение о Христе мира, как и всех вообще благодатных дарований, начинает прежде всего проявляться при молитве, как при том делании, в котором подвижник бывает наиболее приготовлен благоговением и вниманием к приятию Божественных впечатлений. Впоследствии, соделавшись как бы принадлежностью христианина, он постоянно сопутствует ему, постоянно и повсюду возбуждая его к молитве, совершаемой в душевной клетке, указуя издали мысленных врагов и наветников, отражая и поражая их всеильною десницею своею»³³.

Всякому ясно и монаху и революционеру, что мир Христов есть нечто абсолютно противоположное революции. Для монаха революция есть сатанизм, ибо и преп. Серафим Саровский еще сказал, что сатана был первый революционер. Для революционера монашество есть злостное порабощение людей, ибо внутренняя сила монаха, действительно, огромна, а так как всякая человеческая сила, по воззрению революции, есть сила субъекта, то явно, что монашество есть самый корень злостной эксплуатации народа со стороны отдельных субъектов. Кто бывал в настоящих монастырях, тот знает, что в этой атмосфере подвига и молитвы,

послушания, смирения и самоиспытания, монашеское пение в храме есть ангельское пение; монахи поют как ангелы. А звон колокольный есть само преобразование твари, сама душа, восходящая к Богу и радостно принимаемая им. Но кто был среди настоящих революционеров, тот знает, как монашеское пение переносится с отвращением и злобой и какие аффекты ненависти вызывает простой трезвон к будничной вечере. Только тут на опыте познается вся несовместимость этих двух мифологий и несовместимость тех социально-политических выводов, которые делает та или другая сторона из своих принципов.

4. Монашество – создание первых веков христианства, ибо абсолютная религия не могла уже с самого начала не заметить, что мир направлен в сущности против нее и что он наполнен бесчисленными и разнообразными тенденциями к буржуазному устройению на земле. Другое такое же установление также не могло не появиться с самого начала, ибо оно тоже было ответом на соответствующую мирскую потребность, готовую всегда перейти в реальную политико-экономическую систему. Именно, мир не только буржуазен, не только стремится обогащаться и приобретать, не только подчинен субъективным прихотям отдельных лиц. Мир хочет еще и земного устройства *всех* людей, хочет справедливого распределения благ среди всех – человечества. От этого он, конечно, ничуть не становится более идеальным, но все же направление его жизни коренным образом меняется. В <пропуск слова в маш.> время вылилось в целую политико-экономическую систему *социализма*, у <пропуск слова в маш.> которого опыт ныне старая капиталистическая Европа. Мы и здесь должны заострить проблему так, чтобы видным оказалось то *орудие*, которое само собой вытекает из социалистической мифологии. Это уже не есть Революция. Нужно придумать такой термин, который бы давал представление об этой системе социальной справедливости, об этом новом авторитарном обществе, об этой безусловной подчиненности всякого субъекта и всего субъективного – обществу и бытию социальному. Такой термин и есть «коммуна». Коммуна – вот та диалектически необходимая категория, которая получается в результате продумывания до конца основ социализма. И что может противопоставить этому – тоже в качестве социального же орудия – религия, в лице ее наиболее зрелого представителя, христианства <?> Христианство

всегда противопоставляло всякому мирскому устройению общества как чего-то целого – *свое* общество, организованное как целое и свой организм, в котором происходит <пропуск слова в маш.> «общего» и «частного». Это именно институт *Церкви*. Я не имею здесь в виду обязательно Церковь во всех ее мистических корнях, когда она является по основному учению христиан, *телом Христовым*. Я имею здесь в виду и всю земную ее организацию, и эту организацию – по преимуществу. Ее, конечно, нельзя безусловно оторвать от тела Христова и от Церкви небесной, без нарушения самого принципа христианского богословия. Но поставить на ней ударение – можно. Так вот *Коммуне* и противостоит Церковь. Мне кажется, эта антитеза совершенно ясна всякому, включая крайних «коммунистов» и крайних «церковников». Едва ли я погрешаю с точки зрения коммуниста или с точки зрения Церкви, делая такое противопоставление. И опять ясно и диалектически необходимо, чтобы Церковь оценивала коммунизм как сатанизм, а коммунизм оценивал Церковь как вертеп эксплуататоров и идиотов. Распространяться об этом не стоит.

5. Наконец, остается последняя пара социологических категорий, вытекающих из мифа как его максимальное выражение и воплощение. Именно, социализм, видели мы, диалектически переходит в анархизм. Коммуну сменяет, в диалектическом порядке, Анархия. Ее смутный лик едва-едва наметили, но уже чувствуется, куда идет эта Анархия и чем оказывается. В церковно-мистическом арсенале всегда было орудие и против Анархии. Анархического ведь всегда было много в человечестве. В человеке постоянен этот инстинкт – не просто ублажить себя самого, но и разрушить всё, решительно всё, – для себя ли, для чего другого, иной раз и не важно. Есть в человеке потребность замахнуться на всё, на людей, на всех богов, на всю вселенную. И не спрашивает человек, что будет потом. Какая-то сила уносит его вперед к разрушению, и он готов не то всё убить и уничтожить, не то всё породить и устроить, и сам не знает, чего он хочет. Этот инстинкт анархии всегда был и у отдельных людей и в целых обществах. Волны мирской анархии часто беспокоили корабль Церкви, и часто он как бы собирался идти ко дну. Однако, не было никогда такой *культуры*, такого большого периода жизни, чтобы здесь анархия была *основным* принципом и главной силой. Да едва ли такая культура и такой период может

быть продолжительным. Но такая «культура» все <же> может напоить воздух, может приводить к огромным переворотам, может, хотя не надолго, уничтожать и уничтожать решительно всё оформленное и осмысленное. Такую эпоху необходимо ожидать за эпохой социализма, как то требует диалектика. Подобно тому, как феодализм, расширяясь до известного предела, потом волей или неволей переходит в капитализм, и подобно тому, как капитализм, распространяясь и увеличиваясь всё больше и больше, необходимым образом приводит к социализму. Так и социализм, после известной степени своего расширения и углубления неминуемым образом становится анархизмом, и этот путь перехода от усиления социалистических основ к анархизму я выше наметил. И что же создало христианство в противовес этому анархизму, который уже столько раз замахивался на Церковь и которому суждено еще раз выступить, но уже в качестве всемирно-человеческой силы, перед которой разрушаются все прежние вековые устои и рассыпаются в прах все старые культуры? Христианство создало тут *Апокалипсис*. Апокалиптическое самоощущение не есть ни просто монашеское, ни просто церковное. Это – совершенно специфическая категория христианской мифологии, и она выдвигается теми же самыми силами, которые толкают и противоположную мифологию на путь анархии. Апокалиптическое самочувствие и жизнь есть именно христианская оценка мирового анархизма и чисто христианская реакция на анархическую стихию. Анархизм есть та последняя радость Израиля, когда он, наконец, «заработает» себе свой хлеб, когда он будет <пропуск одного слова в маш.> его отцом и снова сядет за стол, но уже без чувства стыда и без ощущений неловкости. Это – та мировая радость, то пришествие Мессии, который, наконец, водворит божество в человечестве и человечество в божестве, и когда божество, при помощи человека (как тут учит Каббала), наконец, утвердит свое могущество и во всем инобытии. Эта эпоха, однако, будет *апокалипсисом* для христиан. Уже не <будет> ни царей, ни патриархов, ни монастырей, ни церквей. Горсть оставшихся христиан уйдет в горы, чтобы хотя на время отстранить муки по поводу отпавшего и бьющегося в судорогах мира, и ужас апокалиптических событий – будет их единственным чувством. В апокалипсисе есть ведь учение для христианина. На что было бы ему надеяться, если бы он знал,

что сатанизм никогда не кончится и никогда не будет положен предел беснованию отпавших. Наличие же апокалиптической эпохи вселяет в него надежды на близкий конец злу и сатанизму; он трепещет суда Божия, но и уповает, что Бог воцарится во всем, и тайна творения, наконец, выявит свою правду и воцарится как вечность.

Так противостоят друг другу две враждебных мифологических стихии: православная монархия и патриархия, монашество, Церковь и апокалипсис, с одной стороны, и – папство, революция, коммуна и анархия, с другой. Это и есть диалектика социологической сущности после-христианской мифологии. После-христианская мифология только и могла развиваться или по стопам Христа или по стопам Антихриста.

19. Заключение и переход ко второй части. Только теперь мы можем считать вполне законченным наше введение в диалектику мифа. Первая часть диалектики мифа имела целью ввести в мифологический мир, распознать его главные общие особенности и найти путь к анализу отдельных мифологий. Все это теперь сделано нами. Сущность самого мифа вскрыта нами как *исторически развернутое магическое имя*. Этим сразу наша область получила ярко и резко очерченную границу, отделяющую ее от всех прочих слоев природы и истории. Постепенно входя в нее, мы стали различать в ней ряд диалектических структур, вытекающих из предложенного общего определения. Естественней всего идти от общего и недифференцированного мифического сознания к расчлененному и оформленному. Такими восходящими ступенями мы считаем «первобытную» (условный термин, который получит полное разъяснение в своем месте) мифологию (ср<авнить>, напр., популярное в современной мифологии понятие «ману»), восточную, греческую и римскую. Это есть путь от недифференцированного культово-магически-анимистического сознания к «архитектурной» мифологии Востока, где мифы даны с своей внешне-аллегорической стороны и являются, подобно архитектуре, только вместилищем и внешним телом некоего, конкретно не мыслимого, идеального содержания, и от «архитектуры» Востока к греко-римской «скульптуре», где мифы даны уже вместе с своим внутренним и идеальным содержанием (при абсолютной

взаимосвязанности «внутреннего» и «внешнего»), причем римская мифология отличается от греческой переходом в некий «архитектурный стиль» в пределах самой античности, т.е. греческая скульптурность делается тут социальной, этической <так в маш.> и формалистически-инспиративной внешне-личностной сферой. Осталось чистое «внутреннее» мифа, которое на Востоке совсем заслонено «внешним», а в греко-римской мифологии настолько смешано с ним, что все равно не имеет абсолютной силы и своеобразной, вполне независимой самостоятельности. Приятие этого «внутреннего» его собственной, так сказать, внешне-архитектурной стихией представлено ветхозаветным Израилем, само же это «внутреннее» – христианством. Если до христианства мы имеем несомненно восходящую иерархию мифологии, то после христианства эта иерархия делается нисходящей. Абсолютный миф, перейдя в инобытие, от первобытного «ману» до христианства, утверждает себя восходящим путем вплоть до высшего отправления абсолютно апофатической, но в то же время и абсолютно личной сферы (ибо апофатизм в соединении с персонализмом есть максимально конкретная сфера, доступная человеку вообще, а все рациональное и внеличностное – абстрактно <пропуск одного слова в маш.>). С этих пор начинается переход в инобытие уже не просто изначального абсолютного мифа, но этого самого, высшего в инобытии, воплощения мифа, христианства. Это – уже инобытие инобытия.

Спуск происходит по тем же ступеням иерархии, по которым был и подъем. Но только после отправления абсолютной Личности, всякая мифология могла быть только личностной или как-нибудь ориентированной личностно. После христианства уже не могло быть такой мифологии, которая бы абсолютизировала внешнюю стихию личности, *природу*, как то мы находим во всякой до-христианской мифологии. Христианство открыло Абсолютную личность: следовательно, *инобытием* к нему уже не могла быть природа, но личность же, но только не абсолютная, а относительная, и человек вообще, *земной* человек. Это мы и находим в после-христианской мифологии.

а) Ближайшей стадией к христианству из не-христианских мифологий была римская. Она же стала и известным этапом отпадения от христианства. Рим есть абсолютизация социально-формально-империалистической стихии. Переноса это из языческой сферы в

сферу абсолютного духа, т.е. христианства, мы получаем *латинство* (или, как неверно выражаются, «католицизм»).

б) В латинстве, очевидно, отпадает от христианства, ввиду примата начала социального и формального, вся интеллигентно-личная стихия, т.е. <она> толкуется как тварная принадлежность. Отсюда, в учении об абсолютной Личности и абсолютно нетварной и <пропуск одного слова в маш.>-тварной духовной индивидуальности вносится субординационизм, вносится иерархийность туда, где абсолютная свобода от твари, т.е. абсолютная равночестность. Это и есть латинские <пропуск одного слова в маш.>, отсюда и все латинские лже-догматы.

Оно <т.е. латинство> не переносит человека в иноприродную ему, безлично-социальную среду, как то делает практический Рим, но оставляет его как есть, в его полной самостоятельности и независимости, со всеми его действиями и созерцаниями. Однако, как язычество, греческая религия абсолютизирует не абсолютный же дух, но только *человеческий*, т.е. такой дух, который является таковым лишь постольку, поскольку это надо для стихии тела, и который предполагает тело, существующее тоже только как раз настолько, насколько это надо для духа. Получается абсолютизация единой человеческой субстанции, которая хотя и является духовно-телесной, но в условиях взаимоотношения между духом и телом. Перенесем эту диалектику на христианскую почву. Попробуем представить себе мифологию, которая бы всецело базировалась на опыте абсолютной Личности, но которая эту абсолютную Личность видела бы в упомянутом только что духовно-телесном человеке, которая, следовательно, абсолютизировала бы человека в его земной субстанциальности и субъективности. Мы получим тут, конечно, *возрожденскую* мифологию. Греция мыслит себе абсолютную Личность как относительного человека; поэтому она создает максимальное обожествление земного человека (т.е. человека с земной душой и земным телом) и максимальное его одухотворение – *скульптуру*. Возрожденский либерализм мыслит, наоборот, относительного человека как абсолютную Личность; поэтому, он создает максимальную секуляризацию абсолютно-личностной стихии и переносит ее в недра реального земного человека, так что или отдельные функции человеческого духа (рационализм, эмпиризм) или его цельные функции (романтизм,

стремление в потенциальную бесконечность) в их абсолютизированном виде – постоянные спутники либеральной мифологии. Вот почему возрожденство и началось с «возрождения» античности. Античность нужна была для «освобождения» человеческой личности от латинского христианства. Если латинство было отпадением от христианства в смысле высвобождения от власти Бога всей Его интеллигентно-личной стихии, то протестантский либерализм освобождал Бога еще от одной функции, присваивая ее себе – от *субстанциального* существования. Латинство вырвало из сущности Божией всю *интеллигенцию* и отварило ее в своем учении о <пропуск одного слова в маш.>, тем самым перенес ее на земную церковь и, следовательно, абсолютизируя эту церковь. Протестантство вырвало из сущности Божией всю ее стихию *субстанциальности*, так что Бог потерял субстанциальное существование и, следовательно, переродился в *идею*, в *понятие*, условное (рационализм, эмпиризм) или безусловное (Кант и немецкий идеализм). Если в латинстве интеллигентный отзыв означал абсолютизацию земной церкви (подобно древне-римскому примату практически-безличной государственности), то в протестантизме субстанциальный отзыв означал абсолютизацию земной личности или, *что – то же*, абстрактных трансцендентальных идей (подобно древне-греческому примату индивидуально-созерцательной скульптурности). Это и есть внутренняя основа капитализма, подлинная живая личность буржуазии.

с) Греко-римской скульптурной мифологии диалектически предшествует восточно-архитектурная мифология. Отпадая от христианства всё дальше и дальше, мировая мифология доходит и до восточно-архитектурного эквивалента в христианстве. Восточно-архитектурная мифология отрицает даже то наличие «внутренних» сфер, которое мы находим в Греции и Риме. Здесь на первый план выступает само «внешнее», во всей своей непосредственности. Оно обожествляется во всей своей наличной данности. Солнце, звезды и луна суть для Востока божества *сами по себе*, так что это даже и не символизм; это – бессознательный символизм, который является символизмом только с нашей теперешней точки зрения, а не с восточной. Надо уничтожить всё внутреннее как такое, а взять его так, чтобы в результате оставалось только одно «внешнее» во всей своей непосредственной наличности.

Переносим и эту концепцию в христианскую сферу. Попробуем мыслить себе христианство так, чтобы в нем решительно не было ничего внутреннего, чтобы всё было заслонено исключительно «внешней» стихией. Но ведь христианство есть откровение абсолютной *Личности*. Стало быть, это «внешнее» надо мыслить как «внешнее» *личности*, как такую стихию, которая является обязательно *человеческой* стихией, но человеческой – с абсолютно внешней стороны. Надо, чтобы тут тоже водворилась своя собственная, «бессознательная символика», когда люди смотрят на внешнюю жизнь человечества и ничего в ней не находят, кроме внешнего же, хотя *для нас* ясно, что эти люди обязательно видят и внутреннее, подобно тому, как древние персы *сознательно* ничего не видят кроме неба, звезд и т.д., но *бессознательно* необходимым образом видят в них нечто внутреннее (уже по одному тому, что им поклоняются). Другими словами, этой восточно-архитектурной «бессознательной символикой» является *социализм*, который тоже ничего не видит, кроме абсолютизированных им производственных отношений, но который бессознательно чувствует абсолютно-личностную стихию, ибо без последней невозможна была бы и сама производственная абсолютизация. Социализм, следовательно, лишает Бога и того существования, которое еще оставлял ему либерализм, – *идейного*. В социализме впервые водворяется полное безбожие, и в смысле интеллигенции абсолютной Личности, и в смысле Ее субстанции, и в смысле Ее идеи, так что социализм в сущности есть синтез папства и либерального капитализма. Здесь капитализм дан как папство, т.е. обобществлен в некую безбожную церковь и абсолютизирован, и здесь папство дано как капитализм, т.е. его функции сведены на регулирование и обобществление экономических отношений. Церковная деспотия совпала здесь с безбожным экономизмом.

д) Однако, можно найти в истории мифологии и нечто предшествующее самой архитектурной мифологии. Можно опуститься до той ступени мифологического сознания, когда еще нет, собственно говоря, никакого мифического образа и никакой мифологической дифференциации, а есть первоначальный комок мифа, где слиты субъект и объект, мышление и действие, молитва и магия. Это изначальное нерасчлененное мифическое можно назвать мифологическим *междометием*. Это – первый жест духа,

когда всё еще темно и не расчленено и когда есть только плодотворная почва, на которой в дальнейшем вырастут цельные мифы. Это – мифическая туманность, из которой в дальнейшем должны появляться цельные мифологические системы. Эта мифология даже до-скульптурна. Она – те камни, тот песок, та глина, из которой возникнет архитектурное произведение. Перенос этой категории в сферу христианства, т.е. в сферу его инобытия, в сферу абсолютизированной человечности, несомненно, создает категорию *анархизма*, – последнего достижения и напряжения анти-христианского устройства жизни.

– То незримо таящееся, но неизменное, настойчивое и всесильное действие каббалистического духа низводит человека как раз по тем самым диалектическим ступеням, по которым он поднимался до появления в мире этого каббалистического духа.

3. Переходя теперь к подробному диалектическому рассмотрению отдельных типов мифологии, мы начнем исследование *абсолютной* мифологии, так как, согласно общему нашему построению, она является наиболее полной и выразительной мифологией и в ней соблюдены все те условия, которые необходимы для мифологической свободы. Другими словами, мы рассмотрим *все сферы мифа*, как они представляются с точки зрения абсолютной мифологии, лишая того их вида, какой они получают в той или иной относительной мифологии. В дальнейшем я перейду к обрисовке и этих относительных типов. В каждом случае мы должны будем становиться всецело на плоскость данной мифологии, отмечая и игнорируя все другие.

Комментарий

Текст публикуется впервые по машинописи, обнаруженной в домашнем архиве А.Ф. Лосева. В документе 14 машинописных листов (экземпляр не первый) большого формата, без нумерации страниц, с несколькими пропусками на местах не разобранных машинисткой слов; не содержится следов авторской правки.

При публикации в скобках вида < > помещены необходимые конъектуры и указания пропусков в тексте. Подчеркивания в ру-

кописи переданы в издании курсивом. Единственное подстрочное примечание (номер 33) принадлежит автору. А.Ф. Лосев цитирует здесь «Слово о молитве умной, сердечной и душевной» святителя Игнатия Брянченинова, при этом опускает внутренние ссылки на тексты Нового Завета.

Публикуемый текст входит в «Дополнение к “Диалектике мифа”», работу над которым А.Ф. Лосев вел во второй половине 1929 г., по завершении первоначального варианта «Диалектики мифа». Насколько удалось установить по архивным данным, «Дополнение» было составлено из двух больших частей. В первой из них проводилось подробное рассмотрение и анализ основных типов мифологических систем с учетом и на основании господствующего вида социально-экономических отношений, причем эти виды были мало похожи на формационные схемы «по Марксу» – они строились автором на чисто диалектической классификации по типу субъект-объектного отношения в данной культуре. Все рассмотренные мифологии расценивались как односторонние и потому «относительные». Во второй части работы описывалась «абсолютная» мифология, которая, по А.Ф. Лосеву, есть система христианская, причем в известной форме «византийско-московского православия». Публикуемый фрагмент как раз и содержит итоги рассмотрения основных «относительных» мифологий и переход к рассмотрению «абсолютной» мифологии.

Выявленные и атрибутированные ранее части «Дополнения к “Диалектике мифа”» публиковались нами в следующих изданиях трудов А.Ф. Лосева:

Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001. С. 233–402 (вероятно, частью «Дополнения» является также фрагмент, опубликованный в указанной книге под условным названием «Три типа мифологического творчества», с. 467–497);

Дополнение к «Диалектике мифа» (новые фрагменты) // Вопросы философии. 2004. № 8. С. 117–133.

Публикация А.А. Тахо-Годи,
подготовка к публикации и комментарий В.П. Троицкого.
Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 11–03–00408а.

(Россия, Москва, Библиотеки истории русской философии
и культуры «Дом А.Ф. Лосева»)

А.Ф. Лосев и Институт научной философии (1921–1922 гг.)

Из материалов к летописи жизни и творчества¹

В настоящей публикации мы вводим в научный оборот материалы, сохранившиеся в Архиве РАН (московское отделение)² и отражающие факт участия А.Ф. Лосева в конкурсе на замещение вакантных должностей научных сотрудников Института научной философии, созданного в 1921 году при факультете общественных наук Московского государственного университета. В 1924 году данный Институт был включен в состав Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (сокр. РАНИОН; в архивном фонде РАНИОН и отложились использованные нами документы), а затем объединен вместе с философской секцией Коммунистической академии и преобразован с 1929 года в Институт философии Коммунистической академии; ныне это – Институт философии РАН.

Ниже приводятся отрывки из протоколов собраний Института, относящиеся к упомянутому конкурсу с участием А.Ф. Лосева, а также публикуется значительная часть протокола первого (организационного) заседания Института, который содержит важную информацию об общих задачах, принципах организации создаваемого научно-исследовательского учреждения и порядке «заполнения» его штатной структуры, в том числе по выдвижению, обсуждению и порядку голосования кандидатов.

Все материалы публикуются нами впервые по документам из фонда 355 («Институт философии РАНИОН») Архива РАН. В

прямых скобках воспроизводится архивная пагинация документов. Сохранена орфография, пунктуация и (по возможности) организация шрифтовых выделений в оригиналах. Раскрываемые сокращения в документах и наше изложение опускаемой части их содержания помещены в ломаных скобках.

Начнем с общих сведений о задачах и организации Института, зафиксированных в указанной части архива.

Из «Протокола Организационного заседания Института Научной Философии 9 сентября 1921 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 2, л. 1 – 3):

«[д. 1] Присутствовали члены Президиума Ун<иверсите>та А.В. КУБИЦКИЙ и действительные члены Института Г.Г. ШПЕТ (директор Ин<ститу>та), В.Н. ИВАНОВСКИЙ и А.М. ДЕБОРИН.

Председательствовал Г.Г. ШПЕТ (обязанности секретаря исполняла Е. ЯКОВЛЕВА).

Ст. 1-я. Заседание открыто в 7 ч<асов> 45 м<инут> вечера сообщением проф. КУБИЦКОГО об истории возникновения Института Научной Философии, учрежденного наряду с остальными 5-ю Институтами Ф<акульте>та Общественных Наук в исполнении постановления Совета Народных Комиссаров от 4-го марта об открытии ряда научно-исследовательских институтов по гуманитарным дисциплинам. Далее 14-го июля с<его> г<ода> пленум<ом> Коллегии НарКомПроса¹ утверждено было общее “Положение о Научно-Исследовательских Институтах” и вслед за тем, – соответственно двойственному подчинению Институтам – Академическому Центру в отношении научной деятельности и ГлавПрофОбру² – в отношении подготовки преподавателей В.У.З., – созвана была специальная смешанная комиссия из представителей 2-х указанных ведомств <зачеркнуто и написано сверху – центров>, установившая схему Институтам, секции, на которые они должны делиться и персональный состав. Результат работы комиссии изложен в утвержденных Научно-Политическим Сектором Г.У.С.-а³ “Положениях” об отдельных институтах.

¹ Работа подготовлена в рамках исследований по проекту РГНФ № 14-03-00376.

² Благодарю Е. Тахо-Годи за указание на эти лосевские материалы в архиве РАН.

¹ Народный комиссариат просвещения РСФСР (Наркомпрос).

² Главное управление профессионального образования (Главпрофобр) в составе Наркомпроса.

³ Государственный ученый совет (ГУС) – руководящий научно-методический орган Наркомпроса РСФСР.

В частности, “Положение об Институте Научной Философии” гласит:

“1) Институт делится на 4 секции: логики и теории познания, методологии наук, систематической философии и истории философии.

2) Штат Института состоит из 14-ти действительных членов (2 по секции логики и теории познания, 4 по секции методологии наук, 4 по секции систематической философии и 4 по секции истории философии) и 20-ти научных сотрудников.

3) Действительными членами Института утверждены следующие лица: по секции логики и теории познания Г.Г. ШПЕТ и Я.Ю. БЕРМАН, по секции методологии наук В.Н. ИВАНОВСКИЙ, по секции систематической философии Л.И. АКСЕЛЬРОД, А.А. БОГДАНОВ, А.М. ДЕБОРИН, по секции истории философии Н.Д. ВИНОГРАДОВ, А.В. КУБИЦКИЙ, И.В. ПОПОВ, И.А. ИЛЬИН.

4) Директором Института утвержден Г.Г. ШПЕТ”.

Официальную информацию проф. КУБИЦКИЙ закончил приветствием от имени президиума Университета I-му Организационному Собранию и пожеланием плодотворной деятельности вновь возникающему учреждению, после чего пригласил присутствующих [л. 1 об] перейти к постатейному обсуждению повестки дня и предложил проф. Г.Г. ШПЕТУ принять на себя председательство, в качестве уже утвержденного Директора Института.

Исходя в своем вступительном слове из положения, что университет прежней роли проводника научной мысли играть уже не может, проф. Шпет отметил, что открытие Института должно явиться историческим актом для развития нашей философии. Приступить к возлагаемой на него работе по руководству Институтом проф. Шпет считал для себя возможным лишь заручившись принципиальным согласием на это назначение со стороны наличных действительных членов Института, выразивших свою полную солидарность с выбором межведомственной комиссии.

Ст. 2-я. По обсуждении пункта А) установление штата научных сотрудников Института собрание постановило: НЕ ПРЕДРЕШАЯ ВОПРОСА О РАБОТЕ АССИСТЕНТОВ ПО СЕКЦИЯМ, ПРИНЦИПИАЛЬНО ПРЕДОСТАВИТЬ КАЖДОЙ СЕКЦИИ ВЫДВИ-

ГАТЬ СВОИХ КАНДИДАТОВ, ОСТАВЛЯЯ ЗА НИМИ В ДАЛЬНЕЙШЕМ ПРАВО ПЕРЕХОДА ИЗ ОДНОЙ СЕКЦИИ В ДРУГУЮ.

ИЗ ОБЩЕГО ЧИСЛА 20 НАУЧНЫХ СОТРУДНИКОВ ЧИСЛО АССИСТЕНТОВ ПОСТАНОВЛЕНО УСТАНОВИТЬ В 7, ПРИЧЕМ ВСЕ СЕМЕРО ДОЛЖНЫ СЧИТАТЬСЯ ПРИГЛАШЕННЫМИ НЕПОСРЕДСТВЕННО В ИНСТИТУТ (пока без приурочения по секциям).

Ст. 3-я. По обсуждении п. Б) определение методов избрания научн<ых> сотрудников I разряда (ассистентов) присутствующими намечены были два пути – путь представления секциями своих кандидатов на утверждение Советом Института (рекомендации) и путь подачи заявлений (с последующим конкурсом); приемлемыми собрание признало оба пути, но первый лишь для лиц, польза сотрудничества к<ото>рых Институту являлась бы несомненной для всех его действительных членов. Как общеустановленные при проведении кандидатов требования приняты ПОДАЧА ЗАЯВЛЕНИЙ В ПИСЬМЕННОЙ ФОРМЕ С ПРИСОЕДИНЕНИЕМ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ, СПИСКА ТРУДОВ И ЗАКЛЮЧЕНИЯ СООТВЕТСТВУЮЩЕЙ СЕКЦИИ ИЛИ ЧЛЕНОВ СОВЕТА ИНСТИТУТА.

Далее найдено необходимым предварительное помещение на повестке дня каждой кандидатуры, обсуждение которой предполагается в ближайшем заседании. Самые выборы должны производиться в том же заседании, где делается представление и читаются материалы для суждения о кандидатах. ЗАТЕМ [л. 2] СОБРАНИЕ ПРИНЯЛО ПОСТАНОВЛЕНИЕ ОБ ОБЪЯВЛЕНИИ КОНКУРСА НА ВАКАНТНЫЕ ДОЛЖНОСТИ АССИСТЕНТОВ ПО ИНСТИТУТУ НАУЧНОЙ ФИЛОСОФИИ: В КАЧЕСТВЕ КАНДИДАТОВ, ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ЗАЧИСЛЕНИИ К<ОТО>РЫХ В СОСТАВ СОТРУДНИКОВ I-ГО РАЗРЯДА НЕОБХОДИМО СДЕЛАТЬ В БЛИЖАЙШЕМ ЖЕ ЗАСЕДАНИИ, НАМЕЧЕНЫ Ф.Ф. БЕРЕЖКОВ, Б.Н. БОБЫНИН И П.С. ПОПОВ. По поводу намечавшейся кандидатуры проф. МАКОВЕЛЬСКОГО, специалиста по древней философии, состоящего в данное время профессором Бакинского Ун<иверсите>та, собрание, найдя более подходящим зачисление его непосредственно в действительные члены Института, постановило просить присутствовавшего члена В.Н. ИВАНОВСКОГО заручиться предварительным согласием проф. Маковельского на выставление его кандидатуры, как равно и согласием Нико-

лая Александровича ВАСИЛЬЕВА (проф. Казанского Университета) на зачисление ассистентом.

Ст. 4-я. По пункту В) определению условий приема н<аучных> сотрудников II-го разряда собрание приняло предложенное Директором положение, согласно которому прием сотрудников этой категории должен производиться на общих основаниях, но за каждым профессором оставляется право предъявлять к желающим работать под его руководством свои индивидуальные требования (напр., знание греческого языка), причем Совет института должен быть всегда осведомлен об этих требованиях. В заключение СОБРАНИЕ ПОСТАНОВИЛО ОБЪЯВИТЬ КОНКУРС ДЛЯ ВСЕХ БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЯ НАУЧНЫХ СОТРУДНИКОВ II-ГО РАЗРЯДА (13 ВАКАНСИЙ).

Ст. 5-я. Собрание перешло к пополнению первоначального состава ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫХ ЧЛЕНОВ путем указания Г.У.С.-у желательных кандидатов на 4 оставшиеся пока незамещенными вакансии из 14 штатных мест. Наметив в качестве кандидатов П.Н. КАПТЕРЕВА, Б.П. ВЫШЕСЛАВЦЕВА, профессоров ГЕССЕНА и МАКОВЕЛЬСКОГО, собрание постановило ПОСТАВИТЬ НА ПОВЕСТКУ СЛЕДУЮЩЕГО ЗАСЕДАНИЯ БАЛЛОТИРОВКУ П.Н. КАПТЕРЕВА И Б.П. ВЫШЕСЛАВЦЕВА В ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЕ ЧЛЕНЫ.

<Далее в протоколе изложены вопросы о смете института и штате технических служащих (ст. 6), о порядке выборов членов Президиума Института (ст. 7) и организации занятий для студентов, оканчивающих курс по программе филологического факультета, его философского отделения (ст. 8)>

Заседание закрыто в 9 час<ов> 45 мин<ут> вечера.

Председатель <подпись> А. Кубицкий».

Два месяца спустя после первого (организационного) собрания Института наступила пора конкурса и выборов научных сотрудников.

Из «Протокола заседания Совета Института Научной Философии 21 ноября 1921 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 2, л. 14 – 14 об):

<л. 14] <...> 3. Директор Института Г.Г. Шпет доложил о поступивших заявлениях от желающих принять участие в конкурсе

на занятие должностей научных сотрудников I и II разряда. Всего подано 25 заявлений и о двоих кандидатурах сделаны устные заявления членами Института, в том числе (27) желающих быть научными сотрудниками I разряда 7 чел<овек>, II разряда 17 и без обозначения разряда 3 человека. <...>

а) <...>

[л. 14 об] <...> ж) Назначить рецензентами представленных работ следующих действительных членов и научных сотрудников Института:

Кандидаты в сотрудники

Рецензенты:

I разряда:

Жинкин

Г.Г. Шпет и А.Г. Цирес

Лосев

С.Л. Франк и А.В. Кубицкий

Каган

И.А. Ильин и Я.И. Берман

Вейсфельд

Н.Д. Виноградов и И.В. Попов

Эйгес

Л.И. Аксельрод и И.А. Ильин

Кандидаты в научные сотрудники

II разряда:

Айхенвальд

Г.Г. Шпет

Брушлинский

Б.Н. Бабынин <...>»

Отметим, что рецензентами работ А.Ф. Лосева (о характере и содержании их – см. ниже в конце публикации) были назначены Семен Людвигович Франк, известный философ, который выделил для себя Лосева с первых его научных шагов¹, и не менее известный историк философии и переводчик Александр Владиславович Кубицкий, который также мог по достоинству оценить глубокие античные штудии претендента на научную должность в Институте. Словом, можно предположить (документаль-

¹ О личных и творческих связях Лосева и Франка см.: *Тахо-Годи Е. А.Ф. Лосев и С.Л. Франк: к истории взаимоотношений // Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения». Часть II. М., 2013. С. 73–87; Гапоненков А.А. А.Ф. Лосев и С.Л. Франк (к рецепции духовного наследия Вл. Соловьева) // Там же. С. 88-96; сестра Тереза Оболевич. А.Ф. Лосев и С.Л. Франк: Диалог о Непостижимом // Там же. С. 97–107; Резвых Т.Н. Понятие времени у С.Л. Франка и А.Ф. Лосева // Там же. С. 108–120.*

ных подтверждений этому в архиве, к сожалению, не обнаруживается), что оба рецензента вполне положительно рекомендовали А.Ф. Лосева к избранию по конкурсу.

Однако голосование на очередном заседании (в голосовании за/против кандидатов участвовали действительные члены Института и ранее избранные старшие научные сотрудники) оказалось не в пользу А.Ф. Лосева.

Из «Протокола № 10 заседания Совета Института Научной Философии от 19 декабря 1921 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 2, л. 18 – 18 об):

«[л. 18] Присутствовали: Директор Института Г.Г. Шпет, действительные члены – А.В. Кубицкий, Н.Д. Виноградов, А.Я. Берман, Л.И. Аксельрод, И.В. Попов, А.<М.> Деборин, С.Л. Франк, И.А. Ильин и сотрудники I разряда Б.Н. Бабынин, А.Г. Цирес и П.Н. Каптерев.

Председательствовал Г.Г. Шпет, обязанности секретаря исполнял П.Н. Каптерев.

<...> 4. Заслушаны отзывы о работах, представленных на конкурс на соискание должностей научных сотрудников I и II разряда (список рецензентов см. протокол заседания от 21 ноября, § 3, пункт ж). По обсуждении всех выдвинутых кандидатур была произведена баллотировка всех кандидатов, которая дала следующие результаты:

а) На должности старших научных сотрудников (I разряда) баллотировалось 7 лиц:

	Избирает.	Неизбирает.	Воздержавш.
Вейсфельд	3	8	1
<u>Дьяков</u>	10	1	1
<u>Жинкин</u>	9	1	2
Каган	0	11	1
Лосев	6	5	1
Фурщик	4	7	1
Эйгес	0	10	2

Постановлено: на имеющиеся 4 вакансии научн<ых> сторудн<иков> I разряда считать первыми кандидатами ранее избранных Ф.Ф. Бережкова и П.С. Попова, а из вновь избранных – И.Н. Дьякова и Н.И. Жинкина.

б) На должности младших научных сотрудников баллотировались 19 лиц (при 13 вакансиях), в том числе на баллотировку были поставлены Лосев и Фурщик, не избранные в старшие научные сотрудники. <...>

[л. 18 об] В результате баллотировки, избранными оказались следующие 13 лиц:

	Избирает.	Неизбирает.	Воздержавш.
1) Крупянская Н.Ю.	12	0	0
2) Чернышев Б.С.	12	0	0
3) Брушлинский В.К.	11	1	0
4) Волков Н.Н.	10	1	1
5) Криворотова З.И.	10	2	0
6) Лосев А.Ф.	10	1	1
7) Айхенвальд Б.Ю.	9	2	1
8) Пахорская Т.П.	9	2	1
9) Рубин А.И.	9	2	1
10) Столяров М.П.	9	2	1
11) Гинзбург Л.Я.	8	3	1
12) Карлин А.С.	8	3	1
13) Фурщик <М.М.>	7	4	1

<ниже перечислены еще 6 лиц, не прошедших баллотировку>

Постановлено: войти в Президиум Университета с ходатайством об утверждении в искомым должностях всех избранных кандидатов».

Таким образом, на вакансию старшего научного сотрудника А.Ф. Лосев избран не был, и ему предложили баллотироваться (что и произошло вполне успешно) на должность младшего научного сотрудника. Как увидим ниже, от этой должности А.Ф. Лосев официально отказался.

Из «Протокола № 11 заседания Совета Института Научной Философии от 26 декабря 1921 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 2, л. 19):

«[л. 19] <...> 1. Заслушано сообщение Г.Г. Шпета об отказе Лосева от кандидатуры в младшие сотрудники Института».

Примерно через полгода состоялась еще одна попытка избрания – на этот раз на должность сверхштатного научного со-

трудника. Отметим, что на такую же должность вместе с Лосевым выдвигался также И.Н. Дьяков, который ранее (см. голосование от 19 декабря 1921 года) уже был избран на штатную должность старшего научного сотрудника Института. Вероятно, его кандидатура по каким-то неизвестным нам причинам не была утверждена в вышестоящей инстанции.

Из «Протокола 16-го заседания Совета Института Научной Философии от 29 мая 1922 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 6, л. 6):

«[л. 6] Присутствовали: Директор Института Г.Г. Шпет, действительные члены: А.В. Кубицкий, Л.И. Аксельрод, И.В. Ильин <правильно – И.А.>, И.В. Попов, С.Л. Франк, А.М. Деборин, научные сотрудники I разряда – Б.Н. Бабынин, А.Г. Цирес, П.С. Попов, П.Н. Каптерев и научные сотрудники II разряда: Б.Ю. Айхенвальд, В.К. Брушлинский, Н.Н. Волков, А.С. Карлин, Н.Ю. Крупянская, Т.П. Пахорская, Б.С. Чернышев.

Председательствовал Г.Г. Шпет, обязанности секретаря исполнял П.Н. Каптерев.

<...> 5. <...> заслушаны заявления кандидатов на должность сверхштатных научных сотрудников I разряда И.Н. Дьякова и А.Ф. Лосева. <...>

Постановлено: Назначить на следующее заседание баллотировку на должности сверхштатных научных сотрудников: I разряда – Ф.Ф. Бережкова, Н.И. Жинкина, И.Н. Дьякова, Б.А. Фохта и А.Ф. Лосева,

II разряда – Батбецкого-Меликова, Якобсона, Столярова, Гинзбурга¹. <...>»

Здесь необходимо особо отметить, что в шпетовском домашнем архиве сохранилось письмо А.Ф. Лосева к Г.Г. Шпету, датированное 30 мая 1922 г.² (как очевидно, оно написано сразу после

¹ Гинзбурга – так в документе.

² Впервые письмо опубликовано в журнале: Начала. 1993. № 3. С. 50–51 (публикация и комментарий М.Г. Шторх), и затем, с уточнениями, в сборнике: Густав Шпет: Философ в культуре. Документы и письма. М., 2012. С. 114–115 (публикация и комментарий Т.Г. Щедриной, с некоторыми исправлениями и указанием точной датировки письма, в первой публикации пропущенной).

того, как стало известно о новом выдвижении Лосева по конкурсу), из которого следует, что у Шпета против кандидатуры Лосева имелись какие-то возражения и соискатель просил возможности для личной встречи и беседы. Нам не известно, состоялась ли такая встреча и какие последствия имело данное письмо. Однако прямое упоминание о возражениях Г.Г. Шпета (напомним – директора Института научной философии) наводит на мысль, что одной из причин неудачи А.Ф. Лосева изначально была некоторого рода нерасположенность к нему со стороны Шпета: какая и почему – нам пока не ясно.

И вот – еще одно голосование. Лосев снова, как увидим, не был избран. Заметим попутно, что фамилии Ильина и Франка в данном и последующем протоколах Института среди присутствующих уже не упоминаются (и напомним здесь, что «философский пароход» был уже очень близко), так что число потенциальных союзников А.Ф. Лосева по меньшей мере не увеличилось.

Из «Протокола 17-го заседания Совета Института Научной Философии от 12 июня 1922 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 6, л. 7, 7об):

«[л. 7] Присутствовали: Директор Института Г.Г. Шпет, действительные члены: И.В. Попов, Л.И. Аксельрод, А.В. Кубицкий, Н.Д. Виноградов, старшие научные сотрудники: Б.Н. Бабынин, А.Г. Цирес, П.С. Попов, П.Н. Каптерев и младшие научные сотрудники: В.К. Брушлинский, Б.Ю. Айхенвальд, А.С. Карлин, З.И. Криворотова, Т.П. Пахорская и Б.С. Чернышев.

<...>

[л. 7 об] 8. Произведена баллотировка кандидатов в сверхштатные старшие научные сотрудники Института, давшая следующие результаты.

Бережков Ф.Ф.	}	избраны единогласно (13 чел.)		
Дьяков И.Н.				
Фохт Б.А.		– 11 избир.,	1 неизбир.,	1 воздерж.
Лосев А.Ф.		– 5 избир.,	4 неизбир.,	4 воздерж.
Жинкин Н.И.		– 8 избир.,	2 неизбир.,	3 воздерж.

Постановлено: считать избранными на искомые должности Бережкова Ф.Ф., Дьякова И.Н., Фохта Б.А. и Жинкина Н.И.

9. <Здесь практически единогласно избраны все 4 кандидата в младшие научные сотрудники – П.М. Якобсон, Батбецкий-Меликов, М.П. Столяров, Л.Я. Гинзбург>».

В дальнейшем имя Лосева (с коннотацией как представителя «из публики») появляется еще один раз в протоколах Института, в частности, в связи с обсуждением доклада Г.Г. Шпета, носившего принципиальный характер и вызвавшего большой интерес среди присутствующих на двух смежных заседаниях Института в октябре 1922 года.

Из «Протокола Открытого Заседания Института Научной Философии от 20 октября 1922 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 6, л. 11):

«[л. 11] Присутствовали <...>, много студентов и публики.

Председательствовал А.В. Кубицкий.

Директор Института Г.Г. Шпет прочел доклад на тему: «Что такое философия».

Ввиду продолжительности доклада, за поздним временем прения были перенесены на следующее заседание, назначенное на 27 октября».

Из «Протокола Открытого Заседания Института Научной Философии от 27 октября 1922 г.» (ф. 355, оп. 1, д. 6, л. 12):

«[л. 12] Присутствовали <...>, много студентов и публики.

Председательствовал <зачеркнуто – Г.Г. Шпет> А.В. Кубицкий.

Заседание было посвящено прениям по докладу Г.Г. Шпета «Что такое философия».

В прениях приняли участие:

Действительные члены – А.А. Богданов.

Старшие научные сотрудники – Б.Н. Бабынин, В.Р. Эйгес, Б.А. Фохт, П.С. Попов, И.Н. Дьяков.

Из публики – А.Ф. Лосев и Иваницкий.

Председательствующий <роспись Кубицкого>».

Нам осталось указать, какие научные работы предлагались А.Ф. Лосевым к рассмотрению при участии в конкурсе Института. С высокой долей уверенности можно сказать, что это были именно те рукописи философа, которые как раз и отложились в фонде «Института философии РАНИОН»:

1) Ф. 355, оп. 2, д. 2 – развернутая статья «Учение Аристотеля о трагическом мифе» (97 стр. машинописи, экземпляр не первый);

2) Ф. 355, оп. 2, д. 1, лл. 1–19 – машинопись под рукописным заголовком «Εἶδος и ἰδέα у Платона» (19 стр., включает «Оглавление», полностью совпадающее с текстом будущей книги «Античный космос и современная наука», вышедшей в свет в 1927 году, и «Индекс текстов Платона» с теми же терминами, который также вошел в дальнейшем в приложение к упомянутой книге),

3) Ф. 355, оп. 2, д. 1, лл. 20–94 – машинопись под рукописным заголовком «Плотин о числах» (75 стр. машинописи, явно совпадающей с текстом будущей книги «Диалектика числа у Платина», опубликованной в 1928 году).

Отметим, что наличие перечисленных текстов в данном архивном собрании проливает некоторый свет на историю создания первого лосевского «восьмикнижия» и позволяет, например, делать вывод о том, что, по крайней мере, две книги автора – «Античный космос и современная наука» и «Диалектика числа у Платина» – были во многом завершены уже в 1921–1922 годах.

Когда книга «Античный космос и современная наука» вышла в свет, А.Ф. Лосев подарил экземпляр Г.Г. Шпету (книга сохранилась до наших дней в одной из частных московских коллекций) и снабдил ее следующей надписью:

«Глубокоуважаемому
Густаву Густавовичу Шпет
от автора.

<далее следуют 5 строк из «Илиады» Гомера, гл. IV, др.-греч.>

А. Лосев

Москва. 16 окт. 1926 г.»¹.

В переводе Н.И. Гнедича соответствующие стихи звучат так (это – слова царя Агамемнона, обращенные к Одиссею):

«Я не упреков отнюдь, ни приказов тебе не вещаю.
Слишком я знаю, что сердце твое благородное полно
Добрых намерений; ты одинаково мыслишь со мною.

¹ Подробнее см.: Троицкий В.П. Автограф А.Ф. Лосева на книге, подаренной Г.Г. Шпету // Бюллетень Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 12. М., 2010. С. 82–84.

Шествуй, о друг! А когда что суровое сказано ныне,
После исправим; но пусть то бессмертные всё уничтожат!»

Автограф на книге, которую, как видим, «не оценили» когда-то при выборах в состав Института, красноречиво свидетельствует как о прошлых трудностях в общении двух философов («когда что суровое сказано ныне»), так и о близости их творческих исканий («ты одинаково мыслишь со мною»), и в целом носит характер примирительного и, одновременно кажется, прощающего жеста.

НАТАЛЬЯ ДАДДИНГТОН О КНИГАХ А.Ф. ЛОСЕВА¹

В антологии «Алексей Федорович Лосев: Из творческого наследия: Современники о мыслители», изданной в 2007 г., был помещено семь строк о Лосеве из обзора Наталии Даддингтон (Natalie Duddington) «Философия в России», напечатанной в английском журнале «Философия» («Philosophy») в 1931 г.² Однако это лишь один эпизод из истории публикаций о Лосеве Наталии Даддингтон, которая уже летом 1927 г. заговорила на страницах «Журнала философских исследований» («Journal of Philosophical Studies»; с начала 1930-х годов – «Philosophy») о молодом и прежде никому не ведомом авторе интересных философских работ. Это было, по сути, первое упоминание в печати о Лосеве и его книгах – «Античный космос и современная наука», «Философия имени»: напомним, что развернутые отзывы в русской эмигрантской прессе С.А. Франка, В.Э. Сеземана и Д.И. Чижевского появляются в 1928 году³.

Появление Лосева в обзоре Даддингтон имело и еще одно значение – имя молодого философа становилось известно западным читателям, не имевшим возможности познакомиться с трудами Лосева не только из-за политических препон, но и из-за языкового барьера. Вместе с тем весьма примечателен факт, что, говоря о работах Лосева, Даддингтон летом 1927 г. вынуждена ссылаться на дошедшие до нее слухи, а не на книги, которых к этому времени в Англии еще никто не видел. Такая осведомленность могла бы удивить, если бы речь шла о любом другом английском обозревателе, но не о Наталье Даддингтон, за английской фамилией ко-

¹ Первоначальный вариант статьи, написанный при поддержке гранта РГНФ № 11-03-00408а, был для этого издания расширен и переработан в ходе работы по проекту РГНФ № 14-03-00376.

² Алексей Федорович Лосев: Из творческого наследия: Современники о мыслители / Изд. подготовили А.А. Тахо-Годи и В.П. Троицкий. М., 2007. С. 519. Сер. «Русский мир в лицах».

³ См. перечень этих публикаций в: Алексей Федорович Лосев: Биобиблиографический указатель: К 120-летию со дня рождения / Сост. Г.М. Мухамеджанова, Т.В. Чепуренко; отв. за вып. В.В. Ильина / Ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий / Спецвыпуск Бюллетеня Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 17. М., 2013. С. 102–103.

торой таится ее происхождение: она – старшая дочь русского писателя Александра Ивановича Эртеля (1855–1908).

Наталия Александровна Даддингтон (1886–1972) родилась в Твери, где Эртель отбывал административную ссылку. Родители назвали ее Натальей под впечатлением от чтения переписки Герцена со своей невестой Натальей Александровной Захарьиной. Эта и многие другие биографические подробности известны из ее собственных писем¹. Отучившись в Алферовской гимназии в Москве и Стоюнинской в Петербурге, где в восьмом классе слушала пропедевтический курс философии у Николая Онуфриевича Лосского, она рассчитывала продолжить образование у него же на Высших женских (Бестужевских) курсах², куда подала документы в 1905 г., но из-за первой русской революции регулярных занятий не было и летом 1906 г. Наталья Эртель отправилась в Лондон, где поступила в Лондонский университет. Тут она и получила в 1911 г. степень магистра философии.

Выйдя замуж за англичанина Джона Даддингтона (John N. Duddington, 1865–1958), родив ему сына и дочь, Наталья Александровна решила навсегда остаться в Англии. Муж ее был пастор, но в дальнейшем отошел от церковной деятельности и достаточно долго в период между двух мировых войн был куратором художественной галереи Уайтчепел – одной из первых общественных галерей Лондона, созданной еще в 1901 г., где выставлялись многие известные художники. Правда, современные отзывы о Джоне Даддингтоне весьма критичны – в одной из публикаций о Галерее Уайтчепел он назван просто ничтожеством, способствовавшим в межвоенные годы местничеству и упадку в деятельности галерей³.

Отъезд в Лондон, брак с англичанином – всё это был вполне в духе атмосферы, царившей в семье Эртелей-англоманов, гово-

¹ Ласунский О.Г. Переписка с дочерью А. И. Эртеля // Ласунский О. Г. Литературные раскопки: Рассказы литературоведа. Воронеж, 1972. С. 172–200.

² См.: Ванчугов В. Женщины в философии. Из истории философии в России конца XIX – начала XX века. М., 1996. С. 184.

³ «Parochialism took over between the wars, lack of money resulting in the long reign of a well-named nonentity called Duddington, who also acted as secretary», см.: <http://www.telegraph.co.uk/culture/4722693/A-miracle-in-the-East-End.html>.

рившим друг с другом дома по-английски. Недаром и младшая дочь Эртелей, Елена Александровна Тупикова (1889–1974), оставшаяся в России и пользовавшаяся после революции в соответствии с постановлением Президиума ВЦИК от 23 мая 1923 г. садом и усадьбой, приобретенной в Воронежской области в 1912 г. вдовой писателя, Марией Васильевной Огарковой, в 1930 г. уехала именно в Англию, к сестре¹. Смерть мужа Д.Ф. Тупикова, давление властей, начавших в конце 1920-х годов постепенно вытеснять Елену Александровну из усадьбы, ставшей с 1928 г. постоянным местом отдыха советских литераторов, несомненно способствовали такому решению. Остается неясно другое: каким образом в 1930 г. Елене Александровне удалось выехать из СССР? Может быть, этому способствовали старые семейные связи?

Дело в том, что вскоре после отъезда Наталии в Англию, у вдовы Эртеля поселяются двое англичан – личности весьма примечательные. Один из них – журналист и агент английской дипломатической службы Роберт Локкарт (1887–1970), приехавший в Москву в 1912 г. и выдворенный в октябре 1918 г. из Советской России как организатор антисоветского заговора, вошедшего в историю как «заговор Локкарта». Во время Второй мировой войны Локкарт станет директором Комитета по делам политической войны, ведавшего вопросами пропаганды и разведки. Вспоминая молодость и жизнь в России, Локкарт писал: «Моему познанию России я обязан семье Эртелей (Ertel), с которой меня связывает полтора года тесного общения. Поскольку по своим должностным обязанностям я должен был читать, писать и печатать по-русски, то Монтгомери Гров (английский Консул в Москве) рекомендовал меня мадам Эртель, вдове Александра Эртеля, знаменитого писателя романов и друга Льва Толстого. Ей принадлежала большая квартира в современном доме недалеко от Кремля. Здесь я поселился в январе 1912 года и вскоре почувствовал себя как в родной семье»². По воспоминаниям Локкар-

¹ См.: Усадьба «Эртелево» (хутор Эртель (Лаптевка) Верхнехавского района), электронный доступ: <http://lk.vrnlib.ru/?p=post&id=112>.

² *Сэр Роберт Брус Локкарт. Моя Европа*. Sir Robert Bruce Lockhart «My Europe». Лондон, 1952 г. Электронный доступ: <http://lib.rus.ec/b/354274/read#t1>. О знакомстве Локкарта с Даддингтон говорится и в статье Р. Кол-

та в доме уже жил другой англичанин: «Спокойный, собранный и очень серьёзный, Вавелл тщательно изучал русский язык и заучивал наизусть целые страницы из произведений Пушкина и других русских поэтов. Меня поражала эта его способность. Мадам Эртель постоянно подчёркивала важность заучивания стихов для изучения иностранного языка и заставляла меня следовать примеру Вавелла, который уже блестяще выдержал экзамен на звание военного переводчика»¹. Этот англичанин, фигурирующий в русском переводе мемуаров Локкарта в транскрипции «Вавелл», не кто иной, как Арчибальд Уэйвелл (Archibald Wavell, 1883–1950) – крупный британский военачальник, фельдмаршал, главнокомандующий британскими силами в Индии и Бирме в ходе Второй мировой войны. В Россию он попал в 1911 г. По словам Локкарта: «Он [Уэйвелл] <...> всегда поддерживал связь с семьей Эртелей. Один из последних разговоров с ним состоялся во время Второй Мировой войны, когда он позвонил по телефону и сказал, что хотел бы встретиться со мной. Тогда его назначили на пост Наместника английского Короля в Индии, но он ещё не приступил к должности. Я подумал, что ему хотелось бы обсудить со мной некоторые политические проблемы, и, не зная ничего об Индии, чувствовал себя неловко. Оказалось, его интересовали Эртели. Я рассказал ему, что мадам Эртель давно умерла, а её две дочери жили в Лондоне, а старшая из них, Наталия Дуддингтон <так –!> (Duddington) зарекомендовала себя как прекрасный переводчик русских романов. Я сообщил адрес сестер, и он, несмотря на свою занятость, навестил их»².

Как бы там ни было, но еще до отъезда в Англию, в 1904 г., Наталья Александровна познакомилась через жену известного анархиста П.А. Кропоткина с Констанцией Гарнетт (1861–1946), в семью которой она «с годами <...> совсем „вросла“»³. Гарнетт была известной переводчицей, пропагандисткой русской литературы, любовь к которой способствовала ее пацифизму, интернациона-

дера: Calder R.R. Slavist as Poet: J.F. Hendry and the Epic of Russia (Some Footnotes from a Personal Memoir) // Scotland in Europe / Ed. by T. Hubbard, R.D.S. Jack. Amsterdam, N.-Y., 2006. P. 294.

¹ *Сэр Роберт Брус Локкарт. Моя Европа.*

² Там же.

³ *Ласунский О.Г. Переписка с дочерью А.И. Эртеля. С. 192.*

лизму и «духовному социализму»¹. После революции 1917 года она сетовала, признаваясь в письме к Даддингтон от 26 ноября 1917 г., что международный социализм «двадцать лет или более казался ей надеждой мира» и был ее «религией»². Утопические устремления Гарнетт, кажется, никак не повлияли на Даддингтон, однако это знакомство во многом предопределило ее творческий путь – помощь полуослепшей Гарнетт в работе над переводами Достоевского, Чехова, Гоголя оказалась для нее «великолепной школой переводческого искусства»³. Став на ту же стезю, Наталья Даддингтон переводит на английский рассказы, повести и романы А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, В.Г. Короленко, Д.С. Мережковского, Б.К. Зайцева. В 1927 г. выпускает сборник переложенных ритмической прозой стихотворений А. Ахматовой, в связи с чем в 1926–1927 годах возникает переписка с Ахматовой, которой Наталья Александровна высылает из Лондона подарки, например черное шелковое платье⁴.

Берется Наталья Даддингтон и за перевод философских текстов – недаром же она получила профессиональное философское образование! В предисловии к опубликованному в 1918 г. переводу «Оправдания добра» Вл. Соловьева, сделанному Даддингтон и выдержавшему потом девять переизданий, британский журналист и публицист, писатель и путешественник, страстный поклонник русской культуры Стефан Грэхем (Stephen Graham, 1884–1975)⁵ писал, что все англичане и американцы, интересующиеся философией и религией, «должны чувствовать себя в долгу перед мис-

¹ *Livesey R. Socialism in Bloomsbury: Virginia Woolf and the political aesthetics of the 1880s. // The Yearbook of English Studies. 2007. Vol. 37. No. 1: From Decadent to Modernist: And Other Essays. P. 128.*

² *Ibid.*

³ *Ласунский О.Г. Переписка с дочерью А.И. Эртеля. С. 192.*

⁴ См. письмо А.Ахматовой к Н. Даддингтон от 28 января 1927 г. в книге: *Лукицкий П.Н. Асумиана. Встречи с Анной Ахматовой. Т.2: 1926–1927. Paris, 1997.*

⁵ См. о нем кандидатскую диссертацию: *Третьякова С.Н. Исторический образ России в творчестве С. Грэхема. Архангельск, 2000. Интерес к России возник у С. Грэхема, как и у К. Гарнетт, под влиянием русской литературы. Впервые в Россию он попал во время первой русской революции. Электронный доступ: <http://www.dissercat.com/content/istoricheskii-obraz-rossii-v-tvorchestve-s-grekhema#ixzz2i9Hss251>.*

сис Даддингтон за блестящий перевод, который она сделала. Толстого мы знаем, Достоевского мы знаем, и теперь в нашу жизнь входит новая сила, Соловьев, величайший из трех. Благодаря Соловьеву мы будем представлять лучше Россию и лучше Европу»¹.

Даддингтон познакомит английскую публику не только с философией Вл. Соловьева. В 1919 г. появится в ее переводе книга Н.О. Лосского «Обоснование интуитивизма». В предисловии профессора University College London (UCL) Джорджа Хикса, у которого Даддингтон сама училась в Лондонском университете, говорится, что Даддингтон заинтересовалась трудами Лосского еще в середине 1910-х годов – в 1914 г. в ее переводе уже была напечатана по-английски статья Лосского в «Трудах Аристотелевского общества». О том, что связи с Лосским восходят еще к началу 1900 годов, Хикс не знал. То, что связь с Лосским Даддингтон поддерживала все время, подтверждают воспоминания самого философа о поездке в Англию в 1913 г.: «В Лондоне мы должны были поселиться в квартире Деддингтонов <так – !>. Наталия Александровна Деддингтон, урожденная Эртель, дочь русского писателя Александра Ивановича Эртеля, автора романа “Гарденины”, была ученицей гимназии Стоюниной в старших классах. Она занималась у меня логикой и психологией. Заинтересовавшись философией, она познакомилась с моим интуитивизмом. По окончании курса гимназии она поехала в Англию и поступила в Лондонский университет, где занималась философией, главным образом, под руководством проф. Dawes Hicks'a, и получила степень М. А. Здесь она вышла замуж за м-ра J. N. Duddington'a, впоследствии директора Whitechapel Art Gallery. Семья Эртелей жила в своем имении в Воронежской губернии. В 1913 году Деддингтоны собирались провести лето в этом имении, а нам предложили поселиться в их квартире в Лондоне. Это было тем более удобно, что в их квартире жила во время их отсутствия Фанни Марковна Кравчинская, вдова известного революционера Кравчинского-Степняка.

В Лондон мы приехали вечером, и в автобусе отправились на север его к Golders Green'у, где с немалым трудом нашли уличку

¹ *Solovyof V.I. The justification of the Good: An Essay on Moral Philosophy / Tr. from the Russian by Nathalie A. Duddington, M.A., with a note by Stephen Graham. L, N.-Y., 1918. P. VII-VIII.*

Carlton Terrace и на ней квартиру Деддингтонов. Большим удовольствием было уже то, что проникнуть в квартиру нужно было не посредством звонка, а после ударов кольцом в дверь, как в романах Диккенса»¹.

В том же 1913 г., выполняя просьбу Хикса прочесть в философском обществе, где он был председателем, доклад о творчестве Н.О. Лосского, Даддингтон перевела главу из книги своего учителя – «Обоснование интуитивизма», сделав к ней необходимые комментарии. Как вспоминала сама Даддингтон, после доклада выяснилось, что все заинтересовались тем, что «взгляды русского философа, который также мало знал о своих английских современниках, как и они о нем, близко совпадали, и что его “Интуитивизм” то же самое по существу, как английский и американский “реализм”, то есть учение о непосредственном характере знания. Учение это тогда разрабатывалось многими молодыми и талантливыми философами, и книга проф. Н.О. (в моем переводе), вышедшая в 1918 г. была встречена очень сочувственно», «по его книгам, статьям и письмам, а главным образом по бесконечным разговорам, которые мы вели, когда он гостил у нас в Англии, я хорошо знаю его редкий дар излагать просто, понятно, и при этом необыкновенно “справедливо” и доброжелательно взгляды даже тех философфов, которым он определенно не сочувствовал»².

Видимо, революция 1917 года не помешала контактам Даддингтон с Лосским, раз философ, как сообщает Дж. Хикс, предварительно откорректировал собственный русский текст³, а затем и сделанный Даддингтон перевод (о том, что перевод официально авторизован Н.О. Лосским, свидетельствуют и выходные данные книги). В дальнейшем Даддингтон перевела еще целый ряд книг Лосского⁴. Как писал Д. Хикс, Лосскому повезло с переводчиком – профессионалом своего дела, знатоком английской филосо-

¹ *Лосский Н. Воспоминания. Жизнь и философский путь. М., 2008. С. 157.*

² Цит. по: *Ванчугов В. Женщины в философии. Из истории философии в России конца XIX – начала XX века. М., 1996. С. 185.*

³ *Lossky N. O. The intuitive basis of knowledge: An epistemological inquiry / Authorized translation by Nathalie A. Duddington, with a preface by Professor G. Dawes Hicks. L., 1919. P. VI.*

⁴ *Lossky N.O. The World as an organic whole / Transl. by N. Duddington. L., 1928, Lossky N.O. Freedom of will / Transl. by N. Duddington. L., 1932.*

фии и «серьезным работником в философской области»¹. Однако тоже самое можно сказать не только о Лосском, но и о Н.А. Бердяеве², С.Н. Булгакове³, да и о Лосеве, хотя за перевод его текстов Даддингтон взяться не решилась – причиной чему был, очевидно, стиль книг, который она восприняла достаточно критически.

О книгах Лосева Даддингтон напомнит читателям журнала через год, осенью 1928 года, но признается, что сама так и не видела их, а только прочла о них восторженную рецензию С. Франк в журнале «Путь»⁴. Получив, наконец, возможность ознакомиться с работами Лосева, Н. Даддингтон будет озадачена их сложным языком и констатирует, что автор делает трудные метафизические темы еще труднее, создавая такую терминологию и такие конструкции, «от которых голова идет кругом»⁵. Не подозревая, что усложненное изложение было для Лосева одним из способов преодоления цензурных препон, она увидит в этом продолжение «плохого примера профессора Сергея Булгакова и П. Флоренского, чье влияние чувствуется в “Философии имени” во многих отношениях»⁶. Однако это не мешает ей вновь выразить восхищение смелостью автора, и констатировать, что его книги получили в эмиграции широкий резонанс⁷. В течение целого ряда лет Наталья Даддингтон будет периодически упоминать о Лосеве в своих философских обзорах и в 1931 г. сообщит мировому сообществу со страниц журнала «Philosophy» «плохие вести» о философе Лосеве, «которым могла бы гордиться Россия» и чьи «серьезнейшие метафизические труды объявлены контрреволюционными»⁸.

Остается открытым вопрос: почему или благодаря кому Даддингтон заинтересовалась лосевскими книгами сразу же после их

¹ Ibid.

² *Berdyayev N. The Destiny of Man [Назначение человека] / Tr. by N. Duddington. L., 1937.*

³ *A Bulgakov Anthology / Transl. by N. Duddington and J. Pain. L., 1976.*

⁴ *Journal of Philosophical Studies. 1928. Vol. 3. Is. 10. P. 229.*

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ *Duddington N. Philosophy in Russia // Journal of Philosophical Studies. 1928. Vol. 3. Is. 12. P. 516.*

⁸ *Duddington N. Philosophy in Russia // Philosophy. 1931. Vol. 6. Is. 22. P. 226.*

появления в свет? Не исключено, что на лосевские труды ее внимание обратил кто-то из русских корреспондентов, возможно, даже из лосевских старших коллег по философскому цеху. Были ли это восторгавшийся Лосевым С.Л. Франк? – это нам неизвестно. Когда после Второй мировой Франк окажется в Лондоне, его книга «С нами Бог» выйдет в 1946 г. в переводе именно Даддингтон. Правда, любовь к русской философии не мешает ей при этом отстаивать собственные взгляды: из-за чуждых ей пацифистских настроений она откажется переводить другую работу Франка – «Свет во тьме»¹, хотя после смерти философа выпустит перевод его книги «Реальность и человек»². Их совместным трудом будет и вышедшая в 1950 г. соловьевская антология³. Однако о Лосеве и лосевских книгах Франк после 1928 г. насколько мне известно, не упоминает. Может быть такие упоминания и были в личной переписке. Так Чижевский в 1960-е годы уже не писал о Лосеве, но имя Лосева фигурирует в его письмах к о. Георгию Флоровскому: в ответ на сообщение Флоровского о том, что в 1968 г. ему удалось «чудесным и непостижимым образом» достать микрофильм лосевской «Диалектики мифа», Чижевский сообщал, что имел оригинал этой запрещенной советской властью книги в своей библиотеке⁴.

Возможно, что на Лосева внимание Даддингтон обратил Н.О. Лосский, посвятивший специальный раздел Лосеву в своей «Истории русской философии» (1951), которую Даддингтон, по ее собственному свидетельству, перевела на английский язык⁵.

¹ *Буббайер Ф. С.Л. Франк. Жизнь и творчество русского философа. М., 2001 (глава 17).*

² *Frank S.L. Reality and Man: An Essay in the Metaphysics of Human Nature / Transl. by N. Duddington; preface by A.M. Allchin. L., 1965; foreword by G. Florovskii. N.-Y., 1965.*

³ *A Solovyov anthology / Ed. and introd. by S.L. Frank. Transl. by N. Duddington. N.-Y., 1950.*

⁴ *Янцен В. Другая философия: переписка Д.И. Чижевского и Г.В. Флоровского (1926–1932, 1948–1972) как источник по истории русской мысли // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 2008–2009 [9] / Под ред. М.А. Колерова и Н.С. Плотникова. М., 2012. С. 722.*

⁵ См.: Деддингтон Н. Наши профессора-философы // Наша дань Бестужевским курсам (Воспоминания бывших бестужевок за рубежом). Париж, 1971. С. 11.

Это, если не ошибаюсь, был последний ее текст, связанный с именем Лосева.

Но задуматься приходится и над другим вопросом: не привлекло ли появление в зарубежной прессе положительных отзывов на книги Лосева к нему особо пристальное внимание властей и ангажированных философов, преданно охранявших в конце 1920-х годов основы марксизма-ленинизма? На эти мысли наводит хранящийся в архиве Комакадемии перевод текста самой Даддингтон – ее обзор «Философия в России», опубликованный в октябре 1932 г.¹ В этом тексте Лосев не упоминается, но не исключено, что для лучшего ведения идеологической борьбы на русский язык переводились и другие статьи Наталии Даддингтон, вряд ли подозревавшей о возможности такого использования ее философских обзоров в журнале, издававшемся Британским институтом философии. После появления в 1927–1928 годах в зарубежной и эмигрантской прессе рецензий Даддингтон, Франка, Сеземана и Чижевского в 1929 году в советской прессе началось масштабное выступление против Лосева: появились публикации Деборина, Бечелиса и других борцов за идеологическую чистоту отечественной философии.

Конечно, хорошо было бы, наконец, собрать и издать в полном объеме без сокращений все отзывы и рецензии 1920-х – 1940-х годов на лосевские книги под одной обложкой – тогда мы бы могли наглядно себе представить, основные вехи восприятия лосевской философии и ее осмысления.

Ниже мы даем в нашем переводе выборку из статей Н. Даддингтон за период с 1927 г. по 1935 г. тех фрагментов, которые непосредственно посвящены Лосеву, с указанием года, тома журнала, номера, страниц².

¹ Статья Н. Даддингтон <так -!> «Философия в России» (Опубликована в журнале «Философия» Британского института философии – Лондон, Великобритания, октябрь, 1932 г.). Перевод В.К. Брушлинского. – АРАН. Ф. 355. Оп. 2. Д. 185.

² Публикатор выражает признательность профессору Ф. Буббайеру, приславшему сканы статей Наталии Даддингтон, а также О.В. Бычкову и И.Е. Фроловой за консультации при переводе этих текстов.

Н. Даддингтон

Journal of Philosophical Studies

(1)

1927. Vol 2. № 8. P. 552

«Хорошие новости пришли недавно из Советской России о публикации двух работ молодого философа А. Лосева “Античный космос и современная наука” и “Философия имени”. Цена книг достаточно высока, чтобы сделать их недоступными для обычных читателей в России, и это, действительно, может быть объяснением, почему было допущено их появление. Ходят слухи, что книги хорошо читаются, но до сих пор ни один их экземпляр не достиг этой страны [Англии]».

(2)

1928. Vol 3. № 10. P. 229

[статья «Философское обозрение»]

«Строгая коммунистическая цензура делает свободную философскую дискуссию невозможной, и поскольку труды всех “идеалистических” философов – включая Декарта, Лейбница и Канта – запрещены в публичных библиотеках и могут быть только добыты с огромным затруднением, практически ничего нет, что противодействовало бы результатам “материалистической” пропаганды, ведущейся в официальных публикациях. То, что какое-нибудь серьезное философское исследование было бы сделано при таких условиях, недалеко от чуда – и появление работ А.Ф. Лосева – удивительное свидетельство способности русского ума возвышаться над тиранией обстоятельств.

А.Ф. Лосев, еще совсем молодой человек, только что напечатал на свой риск и за свой счет три большие работы – “Философия имени”, “Античный космос и современная наука” и “Диалектика художественной формы” – которые, по всем отзывам, доказывают, что он мыслитель исключительной глубины и оригинальности. С. Франк, в восторженной рецензии на “Философию имени” в журнале “Путь” сравнивает лосевскую книгу по блеску и утонченности абстрактных рассуждений с “Феноменологией” Гегеля. Начав с анализа слова или имени, Лосев разрабатывает всеохват-

тывающую систему диалектики, сосредоточенную на идее конкретного духовного бытия, источнике жизни и правды. Имя для Лосева – место встречи между “смыслом” человеческой мысли и “смыслом” имманентным в самой объективной реальности; оно есть выражение самой сущности вещей. Всё в мире, включая материальную природу, имеет смысл, и поэтому философия имени включает и философию природы, и философию духа. Говорят, что лосевская трактовка темы так совершенна и утончённа, что читатель по временам чувствует себя поставленным в тупик из-за запутанного сплетения ускользающих аргументов. Понятно, что невозможно дать удовлетворительный отчет о такой книге из вторых рук, но ни один ее экземпляр до сих пор не попал в Англию; но это явно работа выдающегося достоинства, и русские приветствуют ее не только как ценный вклад в философию, но также как знак, что большевистское угнетение свободной мысли не достигло успеха, не сломив духа народа».

(3)

1928. Vol. 3. № 12. P. 516-518

[обзор «Философия в России»]

«Большой интерес в русских философских кругах за границей вызвала публикация в Советской России трех замечательных книг молодым и прежде неизвестным писателем, А.Ф. Лосевым – “Античный космос и современная наука”, “Философия имени” и “Диалектика художественной формы”. Две из этих книг, наконец, нашли свой путь в Западную Европу и читаются и обсуждаются. Первое, что чувствует каждый по их поводу, – это восхищение перед смелостью автора. Напечатать за свой собственный счет, как он это сделал, три объемистых тома, которые лишь немногие прочтут, и еще меньшее число купит, это смелое дело для человека, который, как большинство русских интеллектуалов, с трудом сводят концы с концами. При этом не следует забывать, что в современной России защищать, как это делает Лосев, теории, которые полностью противоположны “официальной” материалистической философии, означает вступить в конфликт с источником средств существования, так как все академические посты и должности находятся в распоряжении коммунистов. Любое

признание, которое автор может получить от коллег-философов, скорее всего, навлечет на него немилость властей, потому что, как все знают, советское правительство относится к философии подозрительно и с неодобрением. Тот факт, что автор ничего не выигрывал, а, напротив, многим рисковал, публикуя свои книги, естественно, вызывает симпатии каждого к нему – и тем более достойно сожаления, что книги так чрезвычайно трудны для чтения! То, что они интересны и оригинальны, не вызывает сомнений; восхитительная свежесть авторского ума придает новый смысл и значимость многим хорошо известным проблемам; но его стиль способен довести читателей до отчаяния. Понятно, что усвоить с первого раза сложную метафизическую проблему не под силу человеку среднего ума, зачем же делать эту задачу еще труднее для него, создавая новые слова и используя построения, от которых голова идет кругом? А ведь именно это делает Лосев, следуя в этом отношении плохому примеру профессора Сергея Булгакова и П. Флоренского, чье влияние весьма ощутимо в “Философии имени”; хотя, впрочем, большинство русских писателей, касающихся абстрактных тем, не имеют жалости к своим читателям и, похоже, получают удовольствие, выражая в двадцати мудреных словах то, что можно выразить в пяти простых. Пример Владимира Соловьева, который писал прекрасным и ясным языком о наиболее запутанных темах, явно прошел для них даром!

В “Античном космосе и современной науке” Лосев ставит целью дать новую интерпретацию античной философии в духе гегелевской диалектики, совмещенной с “Wesensschau” Гуссерля. Он выбирает для специального рассмотрения “Парменида” и “Тимея” Платона, ссылаясь на Прокла и других комментаторов, и при этом демонстрирует замечательное знание античной философии, особенно неоплатонизма. Лосев определяет диалектику как процесс логического конструирования *эйдоса*, понимая под ним “смысл вещи в целом”, который совмещает в себе противоположные характеристики, органически объединенные в живом единстве. Формальная логика разделяет на части различные аспекты вещи, рассматривая каждый как независимый и отдельный; фундаментальный закон формальной логики – закон противоречия – не существует для диалектики, которая базируется на противоположном законе *совпадения* противоречивых свойств.

Диалектика, однако, не дает нам высший тип знания, ибо она объясняет только связи между главными характеристиками вещи; полное и окончательное знание дается *мифологией*, которая имеет дело с живыми вещами и живым миром без каких бы то ни было абстракций.

Лосев обнаруживает “диалектику одного и многого” в орфической космогонии и пифагорейском учении, но еще более полное выражение ее находится в философии Платона. В “Пармениде” отправной точкой диалектического процесса становится Единое. Пока оно мыслится как Единое, оно ни совпадает, ни отличается от самого себя или иного; оно не существует, ибо оно выше существования; оно есть мысль о неммыслимом. Это Божественное Ничто, предмет “негативной” теологии. Оно выражает себя как сущность, только поскольку оно включает в себя не-сущее, неопределенное множество, принцип разделения и становления.

Посредством анализа “Парменида” и умопостроений Прокла, Лосев показывает, как можно научиться различать “структуру духовной реальности” и интуитивно созерцать органическую цельность вещи как единство противоположностей. Он проливает новый свет на многие сложные проблемы античной философии, такие, как например, платоновское учение о душе, как оно представлено в “Тимее”, его теория элементов и так далее.

Лосев видит принципиальное различие между платоновской и аристотелевской философией в том, что первая диалектична, а вторая – формально логична. Для Платона вещи и Идеи есть “диалектические категории, выводимые одна из другой”; “Идея есть само-развивающийся смысл, утверждающий свою инаковость и, таким образом, порождающий все другие аспекты и категории смысла и выражения”. Для Аристотеля Идея есть фиксированный аспект эмпирической вещи, лишенный жизни и движения. Философия Плотина, с его точки зрения, есть синтез платонизма и аристотелизма: Плотин интерпретирует учение о материи и энергии “диалектически и парадигматически”, и ставит учение об Идеях в прямую связь с понятиями материи и энергии.

“Философия имени” – это очерк диалектически выстроенной метафизической системы, включающей в себя философию языка. По Лосеву, слово есть внешнее проявление эйдоса вещи, возникающее с диалектической необходимостью в процессе, с

помощью которого бытие превращается в “бытие-для-себя”, то есть в само-сознание. Каждое сущее, постольку поскольку оно является чем-то определенным и отличным от своего иного или не-сущего (принцип неопределенности), которое оно вмещает в самом себе, имеет три следующих аспекта: (1) *генологический* аспект, или единство, которое выше существования и включает как бытие, так и не-бытие вещи; (2) *эйдетический* аспект, обретение формы или смысла; и (3) *генетический* аспект, то есть становление. Концепцию мира, базирующуюся на таком видении, можно понимать как символизм. Явленный эйдос вещи есть символ, потому что он не содержит всей сущности вещи, которая [сущность] всегда бесконечно богаче и полнее, чем ее проявление, но тем не менее вся сущность присутствует в нем, так как иначе это не была бы явленность *этой* вещи. Каждое сущее, поскольку оно обладает смыслом, можно сказать, потенциально, является космическим словом; когда оно вступает в область не-сущего или материи и становится телесным, оно полностью реализуется как *явленное слово* или имя. “Интеллигибельное имя предмета есть сам предмет, в той мере, в какой он явлен и понят”. Тот факт, что множество слов, в смысле звуков или букв, могут использоваться для обозначения одного и того же предмета, не противоречит этому взгляду, так как он только показывает, что могут подчеркиваться разные аспекты одного и того же космического слова или смысла. Так, когда греки называли истину $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, а римляне *veritas*, первые привлекали внимание к “неизгладимому из памяти” или вечному характеру истины, а последние к ее способности внушать доверие. Лосев не обсуждает никаких филологических проблем как таковых, но нет сомнения, что его теория может быть применена с интересными результатами к изучению роста и развития языка.

“Философия имени” не единственная русская работа, рассматривающая метафизику языка. Отец Сергей Булгаков написал книгу на эту тему и, когда он читал ряд глав из нее на Русском академическом конгрессе в Праге в 1924 г., его слушатели были под большим впечатлением от ее оригинальности и полноты и размаха мысли. Но он не смог найти для нее издателя; русские эмигранты становятся всё беднее, и едва ли существует рынок для русских философских книг за рубежом; а работы, написанные эмигрантами, не допускаются в Советскую Россию».

(4)

1929. Vol. 4. № 16. P. 553

«Отрадно, что, несмотря на решимость коммунистов искоренить свободную мысль, дух философского мышления всё еще жив в России. В последнем обзоре упоминалось о работах Лосева; из доклада Деборина на конференции мы узнаем, что Лосев выпустил в свет еще две книги – факт весьма горестный для “истинных марксистов”».

(5)

1930. Vol. 5. № 20. P. 598

«Деборин, один из официальных советских философов, сокрушался на Конференции, что “сами основы марксизма рассматриваются некоторыми товарищами как сомнительные и проблематичные” и он вынужден был признать, что этот приговорный факт нельзя полностью приписать влиянию Лосева или “буржуазного Запада”».

(6)

1931. Vol. 6. № 22. P. 226

[Журнал получил новое название «Philosophy»]

«Плохие вести были получены о единственном настоящем философе в Советской России, Лосеве, авторе “Философии имени”, “Античного космоса и современной науки” и др. Он имел мужество открыто отстаивать систему мысли, духовную по самой своей сути, и в результате его книги – чрезвычайно сложные и глубокие метафизические трактаты – были объявлены “контрреволюционными”, и он был сослан на север Сибири».

(7)

1931. Vol. 6. № 24. P. 494

«Лосев, чьи труды часто упоминались в этих “Обзорах”, и Шпет, один из немногих довоенных философов, еще остававшихся в России, были сосланы на крайний Север».

(8)

1935. Vol. 10. № 38. P. 223

«Интересная работа была напечатана в Праге Немецким обществом славянских исследований и Славянским институтом – “Гегель у славян” (494 стр.) под общей редакцией Чижевского, опубликовавшего при этом статью в 250 страниц “Гегель в России”. Влияние Гегеля было очень сильно в славянских странах и особенно в России. Чижевский подчеркивает, что русским мыслителям был особо близок конкретный характер гегелевской мысли. Он доказывает это ссылками на известную книгу о Гегеле И. Ильина и на труды Лосева, Лосского, Франка и Флоренского».

*Вступительная статья, перевод с английского
и публикация Елены Тахо-Годи.*

Известный философ и литературовед Дмитрий Иванович Чижевский (1894–1977) обращался к творчеству Лосева неоднократно. Об интересе Чижевского к лосевской философии свидетельствует тот факт, что в его библиотеке хранилось пять из восьми книг, изданных Лосевым в конце 1920-х годов². В письмах к о. Георгию Флоровскому, «чудесным и непостижимым образом» доставшему в 1968 г. микрофильм лосевской «Диалектики мифа»³, Чижевский сообщал, что имел оригинал этой запрещенной советской властью книги в своей библиотеке: «Книга Лосева была и у меня в Галле. Очевидно, за границу попало несколько экземпляров»⁴.

Благодаря Чижевскому, увидевшему, как и С.Л. Франк, в лосевских работах осуществление «целостной философской системы», имя их автора начинает фигурировать и в редакционной переписке парижского журнала «Современные записки» с мая 1928 г. по март 1929 г. И.И. Фондаминский 16 мая 1928 г. доводит до сведения М.В. Вишняка: «Чижевский – напишет о книге Бицилли и о 3-х книгах нового философа в советской России Лосева (очень *значительного* по отзыву Чижевского и по рецензии Франка в “Пути”). Чижевский меня спрашивал, не взял ли кто-нибудь уже Лосева – я ему ответил, что нет и что Лосев за ним»⁵. О том, что Чижевский даст «несколько рецензий о новых советских книгах (Лосев, Шпет)»⁶, И.И. Фондаминский повторяет вновь в письме М.В. Вишняку от 11 марта 1929 г. В итоге на страницах журнала появляется отзыв Чижевского – несколько развернутых пассажей о Лосеве в статье «Философские искания в Советской России»⁷.

Не только дух времени, но и чтение лосевских книг, вероятно, наводят Чижевского на тематику, вполне близкую Лосеву.

Так, тезисы доклад Д. Чижевского «Представитель, знак, понятие, символ»¹, сделанный 25 апреля 1928 г. на заседании Русского философского общества в Праге, заставляют вспомнить о лосевских исканиях в этой области (хотя имя Лосева здесь не фигурирует). О книгах Лосева 1927-го года Чижевский будет упоминать в докладе 23 ноября 1927 г. «Советская философия»², легшего в основу статьи в «Современных Записках».

Однако если русскоязычные отзывы Чижевского о Лосеве из «Современных Записок» или из напечатанной первоначально по-немецки книги 1934 года «Гегель у славян»³ (переиздана в 1939 г. в Париже⁴) цитируются или переиздаются⁵, то написанная по-чешски отдельная рецензия на первые четыре книги Лосева, появившаяся в 1928 г. в журнале «Ruch filosofický»⁶, до последнего времени не упоминалась и не входила ни в одну из библиографий работ о Лосеве. Лишь в 2013 г. она была внесена мною в новое издание лосевской библиографии⁷.

Для нашего издания текст был извлечен из журнала «Ruch filosofický» и скопирован чешским славистом, основателем и главным редактором серии «Pro Oriente» и соредактором журнала «Parrésia: Revue pro východní křesťanství» Михалом Ржоутилем и по его просьбе переведен на русский язык Марией Юдиной, за

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 11-03-00408а

² См.: Янцен В. Другая философия: переписка Д.И. Чижевского и Г.В. Флоровского (1926–1932, 1948–1972) как источник по истории русской мысли // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 2008–2009 [9] / Под ред. М.А. Колерова и Н.С. Плотникова. М., 2012. С. 767.

³ Там же С. 722.

⁴ Там же. С. 724.

⁵ «Современные записки». Париж, 1920–1940. Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шруба. Т. 1. М., 2011. С. 433.

⁶ Там же. С. 464.

⁷ Современныe записки. (Париж). 1928. № 37. С. 501–524.

¹ Тезисы доклада опубликованы В. Янценом в качестве приложения к работе «Русское философское общество в Праге по материалам архива Д.И. Чижевского», см.: Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2004/2005 [7] / Под ред. М.А. Колерова и Н.С. Плотникова. М., 2007. С. 202–206.

² Там же. С. 182–183.

³ Čiževskij D. Hegel bei den Slaven. Reichenberg, 1934; 2. Aufl. Bad Homburg, 1961.

⁴ Чижевский Д.И. Гегель в России. Париж: Дом книги: Современные записки, 1939.

⁵ Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб., 2007.

⁶ Čiževskij D. Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука. М.: Изд. автора, 1927; Он же. Философия имени. М.: Изд. автора, 1927; Он же. Музыка как предмет логики. М.: Изд. автора, 1927; Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. М.: Изд. автора, 1927 // Ruch filosofický. 1928. Т. 7. С. 250–252. [Рецензия на книги].

⁷ Алексей Федорович Лосев: Библиографический указатель: К 120-летию со дня рождения / Сост. Г.М. Мухамеджанова, Т.В. Чепуренко; отв. за вып. В.В. Ильина / Ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий / Спецвыпуск Бюллетеня Библиотеки «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 17. М., 2013. С. 103.

что публикатор выражает сердечную признательность обоим. Будем надеяться, что наша публикация подтолкнет исследователей взяться за исчерпывающий анализ восприятия Чижевским лосевского творчества.

Елена Тахо-Годи

Д. Чижевский

А.Ф. Лосев: Античный космос и современная наука. Москва, 1927, стр. 550. Он же: Философия имени. Москва, 1927, стр. 24. Он же: Музыка как предмет логики. Москва, 1927, стр. 262. Он же: Диалектика художественной формы. Москва, 1927, стр. 250.

После почти полного четырехлетнего молчания философии в советской России, снова появляются несколько трудов, независимых от коммунистической идеологии. Главным образом, однако, издающиеся на личные средства авторов. Четыре вышеупомянутые работы Лосева относятся к таким книгам. Однако, их также необходимо отметить, так как тут в русской философской литературе мы имеем дело с совершенным *homo novus*: господин Лосев прежде ничего не публиковал, и его работы, как бы ни оценивать его взгляды, безусловно, относятся к наиболее значительным, которые принесла русская философская литература XX века.

Лосев – феноменолог. Однако он отличается от Гуссерля и русского ученика Гуссерля Г. Шпета тем, что не желает лишь созерцать *εἶδος*, но равным образом *создавать, диалектически развивать* систему *εἶδη*. Его «феноменологическая диалектика» связана более тесными узами с диалектикой Платона. В первой из вышеупомянутых книг Лосев пытается доказать единство диалектического метода Платона (прежде всего в «Пармениде»), Плотина и Прокла. Эта диалектика зиждется на пяти категориях «Софиста» Платона (*ὄν, ταυτότης, ἕτερότης, στάσις, κίνησις*), которые в своем единстве противоположностей являются основой *εἶδη*.

Книга Лосева предстает великолепным историко-философским исследованием, поскольку в ней впервые, со времен Гегеля, Прокл занимает первые ряды античных мыслителей. Автор пытается сблизить с нашим временем, при помощи понятий, им самим

найденным, мифологию и символику поздней античности, особую теорию неоплатонизма о пространстве и времени и пифагорейско-платоновскую теорию космической гармонии. У нас нет возможности здесь обсудить все богатство содержания этой книги. Во всяком случае, в ней мы можем найти множество центральных и ключевых интерпретаций текстов Плотина и Прокла, открывающих нам новые и далекие перспективы. Более подробное исследование античного понятия Космос, к сожалению, не нашло своего места в книге. Нам только необходимо отметить то, что автору была недоступна более новая богатая литература по античной астрологии.

Во второй книге диалектико-феноменологический метод применяется по отношению к философии языка. Лосев тонко вскрывает разные «слои» слова и имени. Для него *имя* не является лишь внешним обозначением, ярлыком, приклеенным к предмету, но *точкой, в которой познание и сущность* соединяются в совершенном единстве. Вот так можно смотреть на слово не как на поверхность, но как на *глубочайшую глубину сущности* (точка зрения, ранее представленная неоплатонизмом, романтизмом и русской религиозной философией). Анализ слоев слова приводит автора к сложной и разветвленной системе категорий, которые одновременно могут быть категориями языка и сущности. В заключении книги приведены очень тонкие замечания об основах, по мнению автора, тесно связанных областей – математики, феноменологии, диалектики, физиогномики, мифологии и т. д. – Книга является наилучшим из всего, написанного за последние годы на тему философии языка. Во многом также она родственна «Философии символических форм» Кассирера.

Третья из вышеупомянутых книг – *музыкальная эстетика* с феноменолого-диалектическим фундаментом. При самом тщательном авторском анализе, эта попытка является, однако, в определенном смысле неудачной. Музыка (в соответствии с античной традицией) значительно математизированна, но из-за этого во многом утратился ее спецификум. Чистые звуковые качества – вопреки мнению автора – являются противовесом «временным формам» (темп, ритм и т.д.) и «соотносящимся формам» (мелодия и гармония) и они центральны для музыки, но ее структуру математизирующий метод Лосева затрагивает лишь

незначительно. Однако то, что касается проблемы форм, анализ Лосева проникает очень глубоко.

Последняя книга являет собой попытку *создания всеобщего учения о художественных формах*. Однако самыми важными в книге являются различные дополнения к «Античному космосу» и многочисленные заметки исключительно исторического характера. В «Диалектике художественной формы», которую разрабатывает Лосев, не достаёт крови и плоти [содержимого]. Феноменологический анализ должен был бы нам раскрыть εἶδος, но отнюдь не λόγος, отнюдь не формально-логическое. К сожалению, автору удалось выразить лишь последнее. Оттого он теряется в пустом схематизме своих построений.

Все же мы должны признать, что в личности автора Россия обрела новую серьёзную философскую силу. Явление Лосева также типично потому, что все его книги, безусловно, были написаны не в минувшем году, а возникли в период наибольшего хозяйственного и духовного кризиса в СССР. Только теперь книги могли быть опубликованы, разумеется, на личные средства автора. Это является доказательством того, что в России нет недостатка в философских исследованиях, и, возможно, ещё многие работы ожидают своей публикации.

Книги Лосева также интересны потому, что обладают многочисленными общими точками соприкосновения с современной европейской философией, и, отчасти, именно с теми работами, которые были автору недоступны. Это – любопытное свидетельство внутренней необходимости в развитии философской мысли. Таким образом, работы Лосева чаще касаются западного обновления диалектики (то же в книге Кронера, которая осталась ему неизвестна), так же в «Философии символических форм» Кассирера, очерке о Платоне Стенсела, в новом понимании Платона у П.Г. Наторпа. Мы смогли бы, однако, больше перечислять *формулировки проблем, нежели решений*, общих с европейской философией. Итак, смеем надеяться, что в тот час, когда рухнут преграды, которые теперь в наибольшей степени тормозят духовное развитие России, русская философия не окажется в полной изоляции, но сможет занять достойное место в философии будущего.

Перевод М. Юдиной под редакцией М. Ржоутиля и Е. Тахо-Годи.

Л79 А.Ф. Лосев: творчество, традиции, интерпретации / Под общей научной редакцией А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. Сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2014. – 448 с.

ISBN 978–5–91763–212–4

Книга посвящена творчеству великого русского философа XX столетия А.Ф. Лосева (1893–1988). Современные исследователи из разных стран – России, Германии, Канады, Польши, Сербии, США – анализируют лосевское наследие с разных точек зрения: как философа, эстетика, логика, культуролога, филолога-классика, лингвиста, математика, музыковеда и беллетриста.

Издание включает как специально написанные исследования, так и ряд материалов XIV «Лосевских чтений» – Международной научной конференции «Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти», проходившей в Москве в октябре 2013 г. В сборник вошли архивные материалы, в том числе тексты самого А.Ф. Лосева, а также переводы на русский язык посвященных ему статей, опубликованных во второй половине 1920-х годов в малодоступных зарубежных изданиях.

Книга рассчитана на специалистов разных отраслей гуманитарного цикла, а также всех интересующихся историей отечественной мысли и культуры

УДК 141.4
ББК 87.3(2)

А.Ф. Лосев:
творчество, традиции, интерпретации

Технический редактор А. Ильина
Корректор Н. Федотова

Подписано в печать 20.07.14. Формат 60х90/16
Бумага офсетная. Гарнитура Палатино. Печать цифровая
Печ. л. 28. Тираж 100 экз.

Издательство «Водолей»
127254, г. Москва, ул. Гончарова, 17-А, кор. 2, к. 23
Официальный сайт: <http://www.vodoleybooks.ru>
E-mail: info@vodoleybooks.ru

ФГУП Издательство «Известия» Управления делами
Президента Российской Федерации
127254, г. Москва, ул. Добролюбова, д. 6.
Контактные телефоны: 650-38-80
<http://izv.ru>

12+

