



Мир Кьеркегора

РУССКИЕ И ДАТСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТВОРЧЕСТВА СЕРЁНА КЪРКЕГОРА

Общая редакция, предисловие, перевод с датского —
Алексей Фришман, магистр религиоведения и русской
филологии Копенгагенского Университета

Москва. Издательство *Ad Marginem*, 1994

*Издание подготовлено при поддержке
посольства Дании в Москве и при участии атташе по культуре
Посольства госпожи Доротеи Дамкер*

ISBN 5-88059-001-1

- © Издательство *Ad Marginem*, 1994
- © Министерство иностранных дел Королевства Дании, 1994
- © В оформлении книги использован рисунок датского художника
Пьера Маркарда Отцена, 1994

Содержание

6.....	<i>Предисловие</i> МНОГОГОЛОСИЕ И ДИАЛОГ В МИРЕ КЪРКЕГОРА
	Философия
14.....	<i>Йорген Дес</i> (Орхус, Дания) РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ФИЛОСОФИЯ
21.....	<i>В.А.Подорога</i> (Москва) ЖАЛО В ПЛОТЬ. ФИЗИЧЕСКАЯ ЭКОНОМИЯ ВЕРЫ
45.....	<i>П.С.Коноплев</i> (Иркутск), <i>И.А.Рау</i> (Целиноград) МЕСТО А.ТРЕНДЕЛЕНБУРГА В ПОПЫТКАХ ПРЕОДОЛЕНИЯ «ПРИНЦИПОМ СУБЪЕКТИВНОСТИ» С.КЪРКЕГОРА «ОБЪЕКТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ» Г.В.Ф.ГЕГЕЛЯ
	Теология и христианство
49.....	<i>В.Е. Качалин</i> (Москва) СЕРЕН КЪРКЕГОР — «ФИЛОСОФ ЖИЗНИ»
52.....	<i>М.А.Киссель</i> (Москва) ГЕГЕЛЬ И КЪРКЕГОР В ИХ ОТНОШЕНИИ К ХРИСТИАНСТВУ
61.....	<i>С.А.Исаев</i> (Москва) БОГ-ИНКОГНИТО И БОГ-АНОНИМ В ТЕОЛОГИИ СЕРЕНЫ КЪРКЕГОРА
	Литература и искусство
75.....	<i>Финн Хауберг Мортенсен</i> (Оденсе, Дания) ДО КЪРКЕГОРА БЫЛО «СЛОВО»
82.....	<i>В.В.Бибихин</i> (Москва) КЪРКЕГОР И ГОГОЛЬ
91.....	<i>А.В.Михайлов</i> (Москва) ИЗ ПРЕЛЮДИЙ К МОЦАРТУ И КЪРКЕГОРУ
106.....	<i>А.Фришман</i> (Копенгаген) О СЕРЕНЫ КЪРКЕГОРЕ И МИХАИЛЕ БАХТИНЕ «С ПОСТОЯННОЙ ССЫЛКОЙ НА СОКРАТА»

МНОГОГОЛОСИЕ И ДИАЛОГ В МИРЕ КЬЕРКЕГОРА

Перед читателем сборник датских и русских статей о творчестве одного из самых парадоксальных и глубоких европейских мыслителей. Большинство статей сборника «Мир Кьеркегора» подготовлено на основе докладов симпозиума «Духовное наследие Сёрена Кьеркегора», который состоялся в Московском Университете в декабре 1990 года. Предлагаемый читателю сборник отражает разнообразие современных трактовок и многогранность кьеркегоровского наследия. Он составлен по принципу диалога между философскими, теологическими и литературными подходами. Однако, мысль Кьеркегора всегда развивается на грани этих сфер. Именно поэтому деление сборника на три части следует воспринимать несколько условно.

Рискну утверждать, что в последние годы XX века мы только начинаем раскрывать творчество Кьеркегора, что нас еще ожидает его повторное прочтение и исследование. «Повторное» — в том смысле, который придавал этому слову сам Кьеркегор, осмысляя его в философской повести «Повторение» как активную попытку заново вписать «старое» в новую ситуацию. В Западной Европе, особенно в Скандинавии и Германии, творчество Кьеркегора достаточно долго находилось в руках представителей экзистенциальной философии и теологии, которые отрекались от какой бы то ни было общности с «гуманитарными» подходами. Таким образом, Кьеркегор оказывался «вне» литературы и искусства, эстетики и поэтики, литературоведения и психологии, истории философии и культурологии. Многогранные и виртуозные

по форме тексты Кьеркегора экзистенциалисты пытались свести к основным экзистенциальным категориям: «экзистенциалам» решимости, отчаяния, страха, выбора, крушения, пограничной ситуации. Полученный таким образом дистиллят приводился, как правило, в соответствие с экзистенциальной трактовкой содержания христианской проповеди. Одновременно создавался романтический портрет Кьеркегора — отшельника, никем не понятого болезненного чудака, «одиноким ели в пустынном ландшафте», как его называл Ясперс. Сегодня мы знаем, что это не совсем так.

Во-первых, вопреки экзистенциалистам, Кьеркегор отнюдь не пренебрегал эстетикой. В отличие от обычной философской практики, Кьеркегор придавал огромное значение поэтике, форме и стилю. Он глубоко интересовался вопросами эстетики, хотя и спорил с «эстетизмом» романтиков. Более того — он был, пожалуй, первым философом, который всерьез разрабатывал проблемы литературной и религиозной коммуникации и коммуникативной этики. Во-вторых, в личной жизни он отнюдь не был отшельником и болезненным невротиком, а человеком огромной активности и энергии. Кьеркегор был большим ценителем искусства, особенно музыки и театра, известным в Копенгагене театральным критиком, резким публицистом, блистательным журналистом и литературоведом. Он сумел спровоцировать практически всех: правых и левых гегельянцев, священников и профессоров университета, либеральную интеллигенцию и государственную власть, обывателей и церковь. Например, он был издателем собственной газеты, в которой вел неистовую атаку на церковь, называя священников «современными людоедами». У него было, однако, немало приятелей, и жители города знали его как одетого по последней моде «денди», завсегдатая кофеен и обладающего несравнимым остроумием спорщика литературных салонов. Он жил в период «золотого века» датской культуры. Это было время Андерсена, Грундвига, Гольдшмита и Хейберга, с которыми он яростно и не всегда по-джентельменски спорил. «Его интересуют галоши счастья, — писал он об Андерсене, — а меня — ботинки, которые жмут». А Грундвига (глубокого теолога, священника и поэта) он и впрямь называл «ликующим идиотом». Необыкновенно ценным материалом для исследователя являются многотомные «Дневники» Кьеркегора. Мы разочаруемся, пытаясь найти в них биографические сведения, «настоящее» лицо Кьеркегора. Дневники Кьеркегора — мастерская писателя, поле для

литературных и философских экспериментов, проектов и идей. На мой взгляд, «Дневники» раскрывают нам именно художника и писателя, который на пределах литературы, на грани философии и религии создает собственный, новый и невиданный, жанр. Сегодня экзистенциализм стал историей. Однако Кьеркегор опять становится нашим современником. Не объясняется ли новая актуальность Кьеркегора неповторимым сочетанием теологической, философской, литературной, а также музыкальной и лирической восприимчивости датского гения? Я бы хотел, чтобы об этом засвидетельствовал предлагаемый читателю сборник.

Философский раздел сборника открывает статья профессора Йоргена Деса о взаимодействии религии и эстетики в мире Кьеркегора. Указывая на окружающий творчество Кьеркегора флер таинственности и загадочности, автор ставит под вопрос принадлежность Кьеркегора к экзистенциальной философии. Более того, Кьеркегор, по мнению автора, вообще не стремился ни к преодолению господствующей философской традиции, ни к созданию новой философии. Итак — мы видим философа, который к философии относился в лучшем случае со снисходительной иронией, а иногда с издевательством и презрением. Убеденного христианина, отчаянно борющегося с «благообразным» христианством и подрывающего идеологические основы церкви. Не менее ярко проявляется иконоборчество Кьеркегора в сфере, которую он сам называл эстетической, имея в виду не только эстетику романтизма, но прежде всего определенные формы экзистенции и умозрительного мышления. Дес обращает внимание на «негативную эстетику» Кьеркегора. Она восходит к кантовской эстетике, однако не к эстетике прекрасного, а к более «опасной» категории возвышенного. Однако, можно ли тогда говорить об эстетике? В эстетическом опыте возвышенного (sublime) индивидуальное «я» перешагивается, основа уходит из-под ног и субъект устремляется к «бесконечным, вечно подвижным горизонтам». Таким образом, негативная эстетика Кьеркегора по существу своему выходит за пределы эстетики и становится феноменом религии. В отличие от Канта, Кьеркегора нельзя назвать гуманистом. Ибо «человек Кьеркегора» — отнюдь не ответственный за себя хозяин своего дома, обретающий равновесие в сфере этики. В этом читатель убеждается, читая следующую статью сборника — работу Валерия Подороги о непостижимом событии Авраама, которая неожиданно перекликается с трактовкой Йоргена Деса. Новаторство

статьи — в глубоком осмыслении пути, который за Авраамом проходит читатель Кьеркегора. На примере конкретного текста автор демонстрирует нам невероятно сложную коммуникативную стратегию Кьеркегора. Мы начинаем осознавать уникальную глубину рефлексии Кьеркегора над процессом прочтения своих текстов. Мир Кьеркегора постигается не просто. Нельзя постичь его философские идеи, не приобретая определенного опыта общения с Кьеркегором, не погружаясь в его поэтику. Именно такой опыт замедленного, проникновенного прочтения «Страха и Трепета» раскрывает нам работа Подороги. Мысль Кьеркегора неразрывно связана с формой и композицией, а выражение всегда сориентировано на различные планы коммуникации — эстетической, этической и религиозной. Поэтому автор справедливо полагает, что композиционная структура не может анализироваться без опоры на коммуникативную. Конечно, можно читать Кьеркегора как «интересный текст». Однако не это было замыслом Кьеркегора. Его тексты всегда выходят за пределы текста — в пространство экзистенциального действия. Мне кажется, что этот тип литературной коммуникации прекрасно определяется понятием паралитературы, введенным Роланом Бартом. Ибо, по словам Подороги, «книга об испытании Авраама была задумана Кьеркегором не для того, чтобы быть просто прочитанной, как всякая другая. Читать? Да. Но как бы зная, что одного движения чтения недостаточно, чтобы открыть читателю путь к выражению непостижимого — самого акта веры». Итак, читатель должен сам завершить «движение от эстетической созерцательности через общезначимое этическое содержание... к границе, за которой начинается уникальный опыт субъективности...».

Проблема субъективности ставится в другом плане в статье Коноплева, последней статье философского раздела сборника. Автор кратко и содержательно определяет принцип субъективности Кьеркегора. Критикуя «гигантский тупик» гегелевского суперрационализма и панлогизма, Кьеркегор вовсе не отрекается от «объективного мышления». «По Кьеркегору, духовность личности бесконечно богата способами содержательного мышления. Научное же познание, во первых, никак не исчерпывает все виды познания; во вторых, само, в свою очередь, дополняется разнообразными формами неповторимо-личностной аргументации». Автор рассматривает Кьеркегора как мыслителя, укорененного в критической философии. Согласно автору, Кьеркегор понимает философию как перманентный критический

активизм и критическую саморефлексию. Именно этот тип философии, вводящий Кьеркегора в определенный контекст (Тренделенбург, Кант, Шопенгауэр), обеспечивает активную роль феномена Кьеркегора в философской культуре XXI века.

Статья Качалина, открывающая раздел о теологии и христианстве, рассматривает Кьеркегора как «датского Сократа». Ведь не случайно Сократ был единственным философом, в котором датский мыслитель узнавал своего двойника. Следовательно, Качалин отвергает миф о безумии и иррациональности Кьеркегора. Действительно, созданный XX веком образ Кьеркегора как замкнутого, отрицающего разум маньяка отнюдь не соответствует действительности. «Творчество Кьеркегора не безумно; напротив, оно виртуозно и по-своему рационалистично», — справедливо замечает автор. Вопреки Шестову, Кьеркегор не был мисологом, ненавистником разума. Определение автором Кьеркегора как «просветителя новой волны» (то есть без упования на *ratio* и без притязаний на универсализм) ставит вопрос об отношении Кьеркегора к христианству. По мнению автора, у Кьеркегора не слышны такие слова как «милость Божия»: «Ведь для милости — тем более грозной милости! — требуется простота и затишье, отрицающие всякий диалог». Таким образом, религиозный мир Кьеркегора определяется его пылким погружением в духовную судьбу личности. В отличие от молчания рыцаря веры Авраама и протестующего вопля Иова, голос Кьеркегора был «плачем по Богу».

Статья Кисселя переносит вопрос в область религиозной философии. В ней речь идет об отношении Гегеля и Кьеркегора к христианству. Автор задается целью продемонстрировать, почему, вопреки распространенным мнениям, оба мыслителя дополняют, а не исключают друг друга. Однако, автор не пытается сглаживать противоречия и снимать различия. Киссель подчеркивает, что для Гегеля христианство — историческая сила, преобразующая социальный мир. История является Гегелю как неуклонный процесс объективации христианского принципа свободы, уничтожающий разлад между «внутренним миром сердца и наличным бытием». Как же нам быть с отрицанием исторического христианства Кьеркегором? Ведь Кьеркегор возвращается к символу Христа, перешагивая через историю и обращаясь к катакомбам первых христиан, гонимых и преследуемых? Более того, история церкви и государства рассматриваются Кьеркегором как неуклонное движение к несвободе. Христианская истина остается для Кьеркегора «объективным незнанием, закрепленным

страстной внутренней убежденностью». Она предполагает свободу веры, а не понимание объективности исторического процесса. Удалось ли автору примирить Гегеля с Кьеркегором? Об этом пусть судит читатель.

Раздел о религии завершается работой Исаева, которая освещает теологию Кьеркегора в контексте протестантизма. Несомненное преимущество статьи — глубокое проникновение в динамическую и чрезвычайно интересную историю протестантской теологии, к сожалению, почти не известную русскому читателю.

Протестантизм — далеко не однозначная величина. Начиная с изначального лютеранского вероучения, он переживал значительные трансформации и видоизменения, переходя от ортодоксального догматического лютеранизма к стадии пиетизма, от либеральной теологии к диалектической теологии кризиса, от демифологизации к теологии надежды. Исаев внимательно рассматривает диалектическую теологию кризиса Карла Барта и его единомышленников, четко и справедливо отмечая его расхождение с Кьеркегором. Одновременно автор показывает укорененность теологии Кьеркегора в лютеранизме. Влияние Лютера не подлежит, конечно, сомнениям. В определенном смысле вся протестантская культура несет отпечаток учения реформатора. Однако, можно ли считать Кьеркегора последователем Лютера? Задаваясь этим вопросом, автор статьи демонстрирует, каким образом учение Лютера трансформируется в теологии Кьеркегора. Итак, Исаев признает, что Кьеркегор был «вынужден основательно подправить» христологию Лютера. На самом деле Кьеркегор отвергает основу лютеранизма — учение «о полной и совершенной явленности Христа в его слове». Он выдвигает взамен собственную концепцию неузнаваемости Христа и невозможности общения с Богом ни через Писание, ни через таинства. Тем более, отмечает автор, для Кьеркегора остается закрытым путь мистика: путь непосредственного общения и самоотожествления с Богом в мистическом экстазе. Таким образом, ядром теологии Кьеркегора становится последовательный отказ от любой непосредственной коммуникации в сфере религии. Настаивая на необходимости косвенной коммуникации в вопросах веры, Кьеркегор приходит к «странному» толкованию Христа как «знака противоречия». Это толкование основано, по словам Кьеркегора, на неузнаваемости и «глубочайшем инкогнито» Спасителя. Исаев, правда, настаивает на том, что Кьеркегор в основном не порывает с Лютером и строго следует его

христианской догматике, однако статья открывает перспективы и для иного толкования. Ведь рассматривая христианство в контексте теории коммуникации и языка, Кьеркегор превосхищает наш век и ставит весьма злободневные культурологические вопросы, о существовании которых Лютер даже не подозревал. Поэтому стоит всерьез отнестись к призыву Исаева пересмотреть идеи Кьеркегора на фоне современных концепций теологии, семиотики и других направлений.

Последняя часть сборника начинается с литературно-исторической статьи профессора датской литературы Финна Хауберга Мортенсена, в которой с предельной ясностью и основательностью излагается общая структура текстов Кьеркегора и главные периоды его творчества. Мортенсен рассматривает целостность творчества Кьеркегора как строго продуманную систематическую композицию, составленную из микротекстов. Это относится как к псевдонимным произведениям, так и к работам, изданным под подлинной фамилией, а также к неизданным при жизни «Дневникам». Цитаты из дневников и записей (Papirer) Кьеркегора, касающиеся Дон Жуана, Агасферы и Фауста, показывают перекличку мотивов Дневника и «фиктивного» «Или — или».

Интересно отметить, что, по мнению Мортенсена, Кьеркегор понимает личность в духе европейского гуманизма: как решительного и самодостаточного индивидуума, ответственного за свое бытие и свой выбор. Мы слышали, однако, и другие голоса, высказывающие мнение, что путь Кьеркегора противостоит гуманизму и ведет к отречению от самоутверждения личности. Итак, читатель задается вопросом: порывает ли Кьеркегор с традиционным гуманизмом или же, наоборот, пытается преодолеть его кризис?

К спору присоединяется голос Библихина в глубоко личной и оригинальной статье «Кьеркегор и Гоголь». В ней заново прозвучит вопрос о не-тождестве биографической личности Кьеркегора и его псевдонимов, а также о его отказе от самоотжествления и самоутверждения. Кьеркегор и Гоголь являются нам не как проповедники и столпы истины, а скорее как добровольные жертвы и «козлы отпущения», которые, «перевертывая» возмущение, намеренно направляют гнев толпы на себя и предлагают себя «гибнущему, обкраденному, потерянному множеству». Прекрасно подобранные Библихиным цитаты из дневников Кьеркегора заново убеждают, насколько плодотворной и далеко не проясненной остается тема псевдонимов в его творчестве.

Проблема псевдонимности тесно связана с такими центральными темами Кьеркегора, как свобода, возможность, граница, тождество личности. Ведь псевдонимность для Кьеркегора — отнюдь не литературный прием, а философская, религиозная и экзистенциально-этическая категория. Вдумаемся в эти слова: «Моя меланхолия в течение долгих лет сделала так, что мне не удавалось сказать себе «ты» в самом глубоком смысле. Между меланхолией и этим «ты» простирался целый воображаемый мир... Это из него я отчасти черпал свои псевдонимы». В трактовке, которую предлагает Бибахин, псевдонимы рассматриваются как своего рода «наблюдательные посты», с которыми Кьеркегор предпримет размежевание, но которые надо вывести на свет и разобрать.

В размышлениях Кьеркегора о категории «псевдонимности» кроется много ключей к его творчеству, однако у читателя неизбежно возникает вопрос, который задает Бибахин: кто такой Кьеркегор? Прямого ответа на него нет и никогда не будет, ибо этот вопрос — за пределами непосредственной коммуникации. Остается вслушаться в разногласную, косвенную речь псевдонимов.

Необыкновенно интересный и мало исследованный вопрос затрагивает также статья Михайлова «Из прелюдий к Моцарту и Кьеркегору». В ней речь пойдет о Кьеркегоре — слушателе музыки Моцарта и «музыки бытия», а также о сокровенной встрече творчества мыслителя и творчества композитора. В отличие от других статей сборника, в статье Михайлова мы встретимся не только и не столько с говорящим, сколько со слушающим Кьеркегором. Михайлов напоминает нам, какое первостепенное значение имел слух и сам акт слушания для поэтического и философского космоса Кьеркегора.

Сборник заключает статья нижеподписавшегося редактора под названием: «О Кьеркегоре и Бахтине «с постоянной ссылкой на Сократа». В кавычках цитируется подзаголовок ранней работы Кьеркегора «О понятии иронии».

А.Фришман

Йорген Дес

РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ФИЛОСОФИЯ

Общеизвестно, что, начиная с возникновения философского мышления, философия была склонна ссылаться на свою особую способность постигать целостность мира. Философская восприимчивость к целому исторически исходит из метафизической традиции и вне этой традиции ее трудно сохранить. И так, сегодня мы можем убедиться в том, что с нынешним оскудением метафизики эта восприимчивость неизбежно приходит в упадок. Оказывается, что наши и без того скромные возможности сохранить чувство целого строго ограничены узкими сферами нашей интеллектуальной деятельности. Мы можем, конечно, оказать сопротивление стремительной растущей специализации и разделению умственной деятельности, но исключительно в «локальном плане», то есть оставаясь в рамках специфики нашего собственного проблемного поля.

Ярким примером тому может служить состав датских участников симпозиума по Сёрену Кьеркегору. Для наших исследователей Кьеркегора жесткое разделение его наследия стало вполне естественным. Кьеркегор был ведь одновременно и философом, и теологом, и необыкновенно ярким явлением в истории европейской литературы. По сложившейся традиции датские исследователи обычно предпочитают оставаться в рамках одного из этих трех измерений его творчества. В своих работах они разумно отказываются от попытки охватить целостность жизни и творчества мыслителя, полагая, что эту задачу следует предоставить популярным обзорам и пухлым изложениям с биографической ориентацией. Ведь за нарушения границ

разделения умственной деятельности приходится дорого расплачиваться — философ, который живет надеждой сказать что-нибудь о целом, всегда будет подвергнут риску, что он на самом деле сможет сказать очень немного.

Итак, Кьеркегор безусловно философ, который к тому же является и теологом, и эпохальным явлением литературы. Все это именно с философской точки зрения осложняет целостный философский подход к Кьеркегору. Ведь уже здесь могут возникнуть подозрения в том, что он пользуется отнюдь не философскими средствами, а сугубо литературными приемами, либо в том, что его философская деятельность имеет по существу теологические предпосылки. Короче говоря, может возникнуть подозрение, что Кьеркегор вообще не склонен заниматься собственным предметом философии и разрешение философских проблем не играет для него никакой существенной роли.

Нельзя сказать, чтобы эти подозрения были лишены оснований. Ведь Кьеркегор — философ, который никогда не выдает себя за философа, но упрямо настаивает на том, что он лишь «религиозный мыслитель». Нет сомнений, что мы вправе вести наши длинные споры об «онтологии Кьеркегора» и даже о «кьеркегоровской теории познания» или «нравственной философии Кьеркегора». Но ведь все это неизбежно останется своего рода реконструкцией, попыткой построить теорию из разбросанных по текстам высказываний. Более того: эти теории прямолинейно принимают на веру, полагая, что Кьеркегор в самом деле «говорит то, что думает». Но ведь непрямая речь у Кьеркегора, его маскарад псевдонимов и литературных жанров «остраивают» автора и окутывают его флером загадочности и таинственности. Все это, казалось бы, должно вызвать смущение у тех, кто ссылается на Кьеркегора и находит у него обоснование собственным теоретическим построениям. Да существует ли вообще предмет, который философские наследники были бы вправе называть «специфически кьеркегоровским»? Трудно, например, представить себе, чтобы Кьеркегор сознательно стремился стать отцом экзистенциализма, но многие мыслители-экзистенциалисты рассматривают Кьеркегора как представителя этой школы. Хотя у них безусловно есть на то веские основания, но тем не менее именно «подозрительные» и «причудливые» очертания творчества Кьеркегора не позволяют ему задохнуться в объятиях экзистенциалистов.

Не будем забывать, что отсутствие философского предмета само по себе является предметом философии. Это вовсе не казуистика. Ведь после Гегеля упадок веры в философию стал общей проблемой и тенденцией, характеризующей умонастроение многих крупных мыслителей. Но сопоставляя Кьеркегора с другими «неверными» философами — такими, как Ницше, Витгенштейн и Хайдеггер, следует отметить специфику позиции Кьеркегора. Ее нельзя понять, не учитывая господства немецкого идеализма и прежде всего Гегеля в сознании эпохи. Подобно молодому Марксу, Кьеркегор стал «неверным наследником» Гегеля. В самом деле: с точки зрения философского мышления, у него по существу не было никаких альтернатив Гегелю и поэтому у него не было никакого желания превзойти или преодолеть Гегеля в философии. Скорее всего, Гегель послужил ему предлогом, чтобы навсегда порвать с философией. При этом самым поразительным кажется то, что он даже не претендует на достижение гегелевского уровня. Ведь почти все темы его творчества были разработаны и разыграны Гегелем. Конфликт общего и отдельного, вопрос несчастного сознания, сокровенно-личная религиозность и парадоксальная динамика личной религиозной рефлексии — все это в понятиях Гегеля обозначает отсталые, неразвитые формы сознания.

Именно в этом тематическом поле возникает гегелевский философский проект «примирения с действительностью». Этому проекту суждено было противодействовать углубляющемуся расколу между идеальным и реальным, сокровенно-задушевым и внешним, субъективным и объективным, что стало для современного человека источником страдания. Нынешняя слава Кьеркегора отчасти объясняется тем, что речь Кьеркегора, воодушевленная проникновенным осмыслением, раскрытием глубинных структур этого раскола, звучит сегодня несравненно «сильнее», чем гегелевский рецепт преодоления раскола. Даже если сомневаться, насколько Кьеркегор лично заслужил это внимание, то, по крайней мере, не подлежит сомнению, что проблемы, в которые он был глубоко погружен, приобрели такую остроту и актуальность для современного умонастроения, что тем самым обеспечили и его нынешний успех.

Религиозное творчество Кьеркегора разворачивается на таком высоком уровне рефлексии, что, обсуждая философию своей эпохи, он поневоле должен затронуть

историю философского мышления. Обычно он рассматривает ее с презрительной усмешкой, критикуя ее как попытку силой мысли «снять» противоречия и разрешить вопросы, ответить на которые может только христианская религия. Но иногда он обращается к истории философской мысли для того, чтобы более или менее скрытно черпать оттуда созвучные ему идеи и аргументы, подтверждающие его собственное восприятие философии. Ярким примером тому служит отзвук фихтевского анализа «самости» во вступлении к первой главе «Болезни к смерти». Итак, Кьеркегор раскрывает здесь парадоксальную структуру самосознания как «отношения, которое относится к самому себе». Согласно Кьеркегору, спонтанное, дорефлексивное присутствие самости «для себя» нельзя назвать *отношением* в известном значении этого слова. *Отношение* не состоит лишь в том, что «я» узнает себя в зеркальном отражении и поражается своему подобию. Ведь человек, стоящий перед зеркалом, может отождествить себя с зеркальным отображением только уже заранее зная, что его «я» стоит перед зеркалом и отражается в нем. В терминологии Фихте это означает, что самость сама себя не *полагает*, а всегда заранее *пред-полагается*. А согласно Кьеркегору, отношение самости к самой себе предполагает отношение к «Иному», а именно: «к тому, что полагает само отношение как таковое». Из этой формулы и выводит Кьеркегор причины психологических конфликтов:

«Если бы самость человека сама себя полагала, то мы могли бы говорить только об одной форме отчаяния, об отчаянии от нежелания обрести себя, от желания потерять себя, но не было бы и речи об отчаянном желании обрести себя. В этой формуле проявляется зависимость Отношения (несамостоятельность самости). Итак, в ней заключается проявление того, что самость не может обрести равновесия и спокойствия в отношении к самой себе, но обретает его только в отношении к тому, что полагает само отношение».

И резюмируя, Кьеркегор утверждает:

«Формула, выражающая состояние освобожденной от отчаяния самости: в отношении к самой себе и в желании обрести саму себя самость входит в непосредственную связь с Силой, которая ее полагает, и в этой Силе находит свою основу».

Выделяя, согласно философской традиции, самые характерные моменты творчества Кьеркегора, мы хотели бы обратить внимание на *эстетику*. Это может показаться неожиданным — ведь Кьеркегор относился с глубоким

подозрением к «эстетическому началу». Критика эстетики как формы экзистенции в такой степени преобладает в творчестве Кьеркегора и выражается так ярко, что мы вправе ввести понятие «негативной эстетики Кьеркегора». С точки зрения истории развития эстетической мысли, установки Кьеркегора во многом опережают его эпоху. Таким образом, по иронии судьбы, да, пожалуй, и не только одной лишь судьбы, его «негативная эстетика» предвосхищает современный поворот эстетической мысли и в этом смысле представляет собой очень примечательное явление. Со времени появления кантовской *Kritik der Urteilskraft* * в 1790-ом году философия искусства начинает отражать процесс стремительного укрепления эстетической автономии искусства. Противоречивость этого процесса состоит в том, что он в то же время обнажает нарастающий конфликт между искусством и эстетикой. Искусство ставит перед собой задачу стать глашатаем истины. Стремление к *истинному* в искусстве постепенно начинает преобладать над стремлением к прекрасному и *изящному*. Искусство становится, согласно Ницше, «подлинно метафизическим творчеством». Это — новое искусство, которое уже никак нельзя назвать изящным. Оно основано на интеллектуальных предпосылках, исходящих из учения Канта о возвышенном (*det sublime*), а также из поэтологических фрагментов из Новалиса и Шлегеля эпохи раннего романтизма. Глубокие связи Кьеркегора с этими же источниками вовсе не означают, что и его творчество равным образом обусловлено эстетической интенцией. Но они показывают современную направленность его творческой мысли, ее причастность эпохе *модерна*.

При этом религиозность Кьеркегора весьма далека от однозначного принятия «официального христианства». Напротив, для него стать христианином — «самая тяжелая из всех возможных задач». В этом вопросе у него обнаруживается воля к радикализму, которая созвучна яростным нападкам Ницше на культуру просвещения и богатую традициями лакировку античности. Итак, Кьеркегор объявляет войну христианскому благополучию и пытается подорвать благообразное христианство, восстанавливая религиозность на основе ужаса и страдания. Его творчество неустанно обращается к эксцентрическим состояниям души, к опыту страха, ужаса, обольщения, влюбленности, демонизма. Тем самым он

* «Критика способности суждения».

радикально порывает с мечтой о *середине* как принципе гуманного. Внутренняя свобода личности — золотой трофеей гуманитарного идеализма — раскрывается Кьеркегором как отсутствие этой середины, как неспособность субъекта прийти в состояние равновесия вне отношения к сверхгуманному. Но это «сверх» остается у него невообразимым, неизобразимым и невысказываемым, ибо оно живет под ветхозаветным запретом на образ, понятие, слово.

Модернизм мысли Кьеркегора проявляется также в его взглядах на отношения личности и мира. Исходная точка Кьеркегора — констатация утраты этих отношений современным человеком. В то время как Гегель ставит перед собой задачу заново обрести мир путем философской рефлексии, у Кьеркегора остается лишь один путь: это путь *веры*, то есть *не-знания*. Упрямо настаивая на вере, Кьеркегор ярко демонстрирует свою философскую «отсталость» от Гегеля. Но как это ни странно, он именно поэтому особенно близок проекту модерна, замысел которого — постижение существования на свой собственный риск, при отсутствии за спиной каких-либо метафизических подпорок и гарантий успеха. Сопоставлению Кьеркегора с модерном способствует не только его восприятие веры как единственного средства, с помощью которого личность может примириться с сознанием бренности своего существования. Ведь Кьеркегор рассматривает понятия веры и страсти не только сквозь призму теологии, но также в контексте конфликтов нашего «профанного» мира. Здесь прежде всего имеется в виду конфликт «поэзии сердца» и «противоречивой прозы» человеческих отношений, в котором Гегель усматривал особенно подходящий сюжет для современного романа. Содержание одного из исходных понятий Кьеркегора — *страсти* — раскрывается именно в этом контексте. В онтологическом смысле оно раскрывается, по словам Кьеркегора, в рамках «прочтения первичной тайнописи индивидуальных отношений человеческой экзистенции». Но в творчестве Кьеркегора наступает момент, когда он сам же разрушает эти рамки и вводит понятие «*абсолютной страсти*», обозначающее по существу абсолютное отречение от мышления. Этот жест Кьеркегора, напоминающий, кстати, радикализм эстетического модерна, оставляет ему только одну единственную веру, которая достигается отказом от ума и, таким образом, является поистине безумной.

Итак, нет никаких оснований утверждать, что Кьеркегору лично удалось «покорить мир». Непримируемая дистанция между создателем литературы и ее читателями — характерная черта романтиков — сохраняется у Кьеркегора в несокращенном виде. В последние годы жизни Кьеркегора его противоборство с установленным «порядком вещей» превращается в тотальную войну. Унаследованное от романтизма постоянное издевательство над обывателем, мещанином, мелочным и самодовольным буржуа, перерастает у Кьеркегора в бескомпромиссное отречение от всех официальных гарантов гуманной практики: семьи, университета и церкви. Личное философское развитие отнюдь не приводит Кьеркегора к примирению с «властью всеобщего», напротив, оно неизбежно удаляет его от этой власти.

Нечто подобное было сказано по отношению к развитию *искусства* Ортегой-и-Гассетом в его размышлениях о «дегуманизации искусства». Не соответствует ли «дегуманизация» Ортеги эстетически *возвышенному* стремлению субъективности преодолеть представление о собственной самоценности и самодостаточности? Не является ли «дегуманизация» неизбежным опытом субъекта, который, отрекаясь от самоутверждения и отказываясь от своего места в центре мироздания, устремляет свой полет вслед за подвижными, но постоянно невыразимыми и неизреченными горизонтами своего личного вопроса к Бытию?

В.А.Подорога

ЖАЛО В ПЛОТЬ.
ФИЗИЧЕСКАЯ ЭКОНОМИЯ ВЕРЫ

Книга — это зеркало. И если в него
смотрится обезьяна, то из него не может
выглянуть лик апостола.

Г.К.Лихтенберг. Афоризмы.

Коммуникативные планы, дистанции. Книга С.Кьеркегора «Страх и трепет» — диалектико-лирическое переложение ветхозаветной истории о том, как «Бог искушал Авраама», — обладает поразительным композиционным единством, пожалуй, нигде больше не выраженным Кьеркегором с такой силой и полнотой. Она делится на две приблизительно равные части: первая часть, которой Кьеркегор дает название *Stimmung* — настроение, созвучность и т.п., — должна создать у читателя нарастающее переживание драматической атмосферы, нагнетаемой повествованием вокруг фигуры Авраама и его религиозного подвига; вторая часть, *Problemata* — развертывание изощренной аргументации в пользу этической непостижимости поступка Авраама. Первая часть создает общее настроение, предваряющее интерпретацию ветхозаветного текста, причем делается попытка выявить его основное содержание четырьмя равнозначными версиями понимания того, как *все это было*. Во второй части образы первых прочтений библейского текста постепенно распадаются, так как они не в силах выявить религиозный смысл поступка Авраама. Наступает время для повторной рефлексии, нового отражения содержания, но уже в языке этической проблематизации, включающей в себя три вопроса:

1. Возможно ли телеологическое упразднение (*Suspension*) этического?
2. Существует ли абсолютный долг перед Богом?
3. Был ли Авраам этически ответственным в утаивании своего замысла от Сары, Элиезера, Исаака?¹

Ответы на эти вопросы позволяют провести границы между этическим и религиозным, этическим обоснованием жертвоприношения и его проторелигиозным содержанием, которое не поддается переводу на язык общезначимых истин.

Я полагаю, что композиционная структура книги совпадает с коммуникативной и не может анализироваться без опоры на последнюю. Возможно выделение по крайней мере трех коммуникативных планов, ориентируясь на которые движется читатель «Страха и трепета». Каждому из них соответствует своя дистанция, скорость чтения и тип рефлексии. Так, чтобы перейти из одного плана в другой, читатель должен изменить скорость чтения, устранить или увеличить дистанцию по отношению к читаемому и, наконец, решить: читать ли дальше? По мере чтения читающий как бы проходит через три знаменитые кьеркегоровские стадии — эстетическую (*Stimmung*), этическую (*Problemata*) и религиозную — точнее, должен пройти, но это не значит, что он их пройдет, хотя движение текста строится таким образом, чтобы он совершил то немыслимое путешествие, которое некогда в поисках веры совершил Авраам. Третий план, ради которого и существует композиционное целое, *прямо* не дан, однако присутствует в тексте повсюду, ибо представляет собой высшую коммуникативную ценность. Два первых плана, композиционно значимые, дополнительные по отношению к третьему, отсутствующему. Чтение может прерваться, как только оно завершит свое движение от эстетической созерцательности через общезначимое этическое содержание библейской истории и подойдет к границе, за которой начинается уникальный опыт субъективности, переживающей стазис веры в силу абсурда. За ней — Авраам, приносящий в жертву Богу своего единственного сына. Но книга об испытании Авраама была задумана Кьеркегором не для того, чтобы быть просто прочитанной, как всякая другая. Читать? Да. Но как бы зная наперед, что одного движения чтения недостаточно, чтобы открыть читателю путь к выражению непостижимого — самого акта веры. Вот почему «Страх и трепет» следует анализировать как *практический эксперимент в вере*. От читателя требуется не столько пассивное слушание заново рассказываемой истории Авраама, сколько готовность к экзистенциальному действию, которое звучит в вопросе: *как стать Авраамом?* Мы не случайно выделяем это словечко «как», ибо оно является знаком становления в вере, смещая собой значимость вопроса о том, *что* за содержание представляет библейская история об Аврааме.

Другими словами, меня будет интересовать коммуникативная форма события веры. Первые два плана — фильтры, сквозь которые просачивается читательская «масса», и лишь один-единственный читатель, прошедший их, сможет обрести право на выбор — вступить в качественно иное движение, стирающее все предыдущие, следовательно, пережить весь ужас библейского испытания, «личную» экзистенциальную смерть и новое рождение. Первые планы несут сообщение о *третьем*, но так, как если бы то, что сообщается, не могло выразить сообщаемое. *Что* сообщаемого, т.е. некоторые содержания религиозного события, которые поддаются переводу на язык общезначимого, преобразуется в *как* самого сообщения. Не что, а только это как — форма выражения — способно приблизить читающего к переживанию события веры. Единственный читатель выделяется из массы себе подобных длительным майевтическим кружением рефлексии; он должен, как уточняет Кьеркегор, быть «обманом втянут в истинное», а истинное — рождение его собственной субъективности — это он сам, вернувшийся к себе, но вернувшийся уже как Другой, как переживший становление в вере через абсурд, непостижимость ее проторелигиозных оснований.

Кьеркегор устанавливает различие между *формой* сообщения и ее *выражением*:

«Форма коммуникации должна быть отличаема от ее выражения. Когда мысль находит соответствующее выражение в слове, которое реализуется посредством первой рефлексии, то затем следует вторая рефлексия, вводящая отношение между сообщением и его автором и рефлектирующая собственное авторское экзистенциальное отношение к идее»².

Тогда сущность экзистенциальной коммуникации заключается не столько в поисках наиболее экономной и простой формы передачи сообщения, сколько в том, чтобы сообщение смогло изменить того, кто его получает. Коммуникация строится таким образом, что, по мере ее развертывания, тот, кто получает сообщение, должен продвигаться посредством читаемого текста к *самому себе*: от формы экзистенциального события и всех ее отображений в языке к форме его содержания, обретая при этом такое адекватное состояние субъективности, которое было бы способно удержать в себе экзистенциальное событие, освобождающее экзистирующую личность от всех внешних зависимостей (имен, семьи, места и времени в социальном или культурном пространстве). А этого можно достигнуть лишь двойной рефлексией сообщения:

рефлексией на его содержание и повторной рефлексией на форму его выражения. Таким образом, акцент в экзистенциальном сообщении переносится в ходе самого сообщения с того, *что* сообщается на то, *как* это сообщается. Поясним еще раз. Экзистенциальное событие есть страсть, оно исполнено тайны и поэтому не является сообщаемым, точнее, о нем нельзя сообщить *прямым* способом, так как оно не поддается разложению на коммуникативную пару: на того, кто получает сообщение, и того, кто переживает страсть. Человеческое существо, переживающее страсть, всегда находится в состоянии становления. Однако не здесь следует искать истоки сомнения Кьеркегора в коммуникативных ценностях философствования. Напротив, выражение экзистенциального смысла события *возможно*, но лишь обходными путями, *косвенно*, через использование во всем объеме отражающих свойств рефлексии. Коммуникативная стратегия, направленная на то, чтобы передать экзистенциальный смысл события не разрушая его патетическую структуру, подчиняется одному правилу, которое Кьеркегор называет правилом двойной рефлексии сообщения (*doppeltreflektieren Mitteilung*)³.

Форма экзистенциального сообщения определяется Кьеркегором в топологических терминах: форма — это сфера (эстетическая, этическая, религиозная).

«Существуют три экзистенциальные сферы: эстетическая, этическая и религиозная. Им соответствуют две пограничные области (*confinium*): ирония как пограничная область между эстетическим и этическим; юмор — пограничная область между этическим и религиозным»⁴.

По этой схеме достаточно легко показать, как функционирует то, что Кьеркегор называет двойной рефлексией. Если сфера — форма содержания экзистенциального события, без которой оно не может существовать в экзистенциальном измерении, то вторая рефлексия исследует возможности осуществления события, проводит границы, разделяющие сферы, т.е. создает форму (коммуникативно наиболее эффективную) выражения события. Граница сферы как *формы выражения* не может быть отделена от сферы как *формы содержания*.

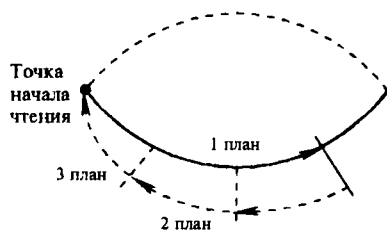
Псевдонимные образы, которые далее я буду называть марионетками, формируются по линиям границ между сферами, в особых промежуточных пространствах.

Марионетка-комментатор — это всегда знак определенной сферы, а также способ связи ближайших или друг от друга удаленных сфер; она учреждает и охраняет границы

сферы, руководит становлением субъекта-читателя, проходящего в своем развитии выделенные три стадии, где последняя — религиозная страсть — остается высшей страстью. Форма содержания и форма выражения экзистенциального события находятся во взаимной пресуппозиции, если в данном случае правомерно использовать лингвистический термин, т.е. форма содержания *соположена* форме выражения. Одно не существует без другого. Однако форма содержания не сводима к форме выражения, и тем не менее вместе они составляют коммуникативное целое. Нельзя, какой бы ни был посредник, свести одну сферу к другой и растворить ее в ней без следа. «Несводимость» сфер друг к другу определяется наличием промежуточных, «пустых» пространств между сферами, всегда остающихся незаполненными и поэтому выполняющих как функцию разрыва, интервала, границы, так и функцию сближения, поскольку коммуникация «идет», поскольку она идет до тех пор, пока читатель не изменится так, чтобы быть способным пережить экзистенциальное событие и оказаться внутри сферы.

В целях удобства последующего анализа используем графическое изображение действия всех трех коммуникативных планов одновременно (с учетом скоростей чтения, типа дистанции и положения читателя). Коммуникативная стратегия Кьеркегора носит линейно-прерывистый характер или, если быть точнее, *каскадный*. Причем читатель движется скачками как бы по невидимой параболе, переходя из одного коммуникативного плана в другой.

Становление: Читатель - Авраам - Бог



1 план — это движение читателя от себя, абсолютная дистанция; 2 план — это движение читателя на себя, начало регрессии языка и дистанций; 3 план — это возврат к себе как Другому, переживание процесса становления Авраам — Бог, снятие дистанции. Важно заметить, что процесс чтения и его регрессия совпадают друг с другом по

времени: повествование по мере его развития (1 план) тут же снимает себя в возвратном движении (2,3 планы), т.е. не допускает удержания неизменной дистанции.

План 1. Момент настройки читателя на историю Авраама, создается атмосфера эпического чтения (*Stimmung*), из глубины библейского времени появляется фрагмент священного текста. Мы слышим голос рассказчика-элогиста. Читатель включается в ход эпической наррации, готовится слушать историю. Доминирует ветхозаветное «так было»: читатель остается вне изображаемого. Коммуникативный канал здесь еще действует непосредственно и поддерживается онтологией прозрачности всех знаков, участвующих в повествовании: между читателем и повествуемым не существует языковых помех; создается равномерное усилие чтения. В данном случае не играет роли, *кто* и *как* рассказывает, важно лишь *что*: события, герои, движение их тел, краткие обрывки речи рассказывают себя сами, независимо от какого-либо авторского голоса. Дистанция здесь не определяется произволом или пассивностью читателя, ибо сам процесс чтения не охватывает собой территории священного текста, оставаясь внедистантным по отношению к рассказываемому. Конечно, читатель занимает вполне определенную позицию и овладевает эпическим «переживанием» вплоть до отождествления с судьбой или страданием персонажа, и тем не менее он не в силах нарушить дистанцию, она всегда неизменна. Более того, эта дистанция *абсолютна*. Абсолютна потому, что вписана в эпический горизонт. Однако истина библейского текста обретается не в рассказе, а в действиях божественной воли, увлекающей Авраама на путь становления в вере. Кьеркегор сознает опасность абсолютной дистанции: ведь она легко может превратить священный текст-испытание в антикварный фрагмент христианской истории, придать ему иррелигиозный характер. Не такого чтения добивается Кьеркегор.

В плане эпического чтения (абсолютная дистанция) действует то, что сам Кьеркегор называет «оптической формой»⁵, именно она поддерживает повествовательные иллюзии. Очевидна особая роль языка, проектирующего с помощью пространственно-временных связей глубину и время-течение библейских образов. В постепенности и одновременности последовательного перехода от первого плана изображения ко второму и последующим — наиболее дальним — планам Кьеркегором выделяются две оптически-языковые формы: *so lange — bis* (вплоть до) и *sowohl — auch* (как — так и)⁶. Они же выступают и как

основные формы языковой детерминации наблюдения, подчиняя ритм чтения общему закону тождества видящего и видимого. Грамматико-риторические связки создают перспективное видение и, следовательно, саму нарратацию. Иначе говоря, то, что мы видим, не есть то, что мы видим, а то, что мы превращаем в видение посредством определенных языковых форм. Если, например, фигура ближайшего плана, удаляясь во все более дальние планы, как бы растворяется в дымке перспективного изображения, то сам эффект постепенного удаления фигуры является для Кьеркегора чисто психологическим, создаваемым не самим движением фигуры вглубь, ее постепенным уменьшением по отношению к наблюдателю, а языковой формой *so lange-bis*. Более того, подобные оптические формы застилают собой изображение, которое не может быть непрерывным. Этому мешает наличие повествовательных разрывов. Но поскольку изображение скрадывает их, то эпический читатель не замечает, что между одним положением фигуры и ее другим положением всегда существует скачок в повествовании. Не одна фигура постепенно становится другой, более дальней, оставаясь собой, а все множество фигур скачками переходят друг в друга, оставаясь по отношению друг к другу на дистанции, и, естественно, не подчиняются закону тождества, выпадают из перспективного видения.

Как остановить превращение священного текста-события в нейтральный элемент исторического повествования? Кьеркегор находит выход: подобно искусному режиссеру он монтирует четыре друг на друга наплывающих кадра. Его цель: предельно замедлить скорость эпического чтения и показать, что она поддерживается нейтральностью абсолютной дистанции, что читатель, не замечающий разрывов в повествовании, может свести в конечном итоге испытание Авраама или к простому информационному событию или к историческому мифу, лишенному религиозного содержания.

Версия первая.

Было раннее утро, Авраам встал с зарею, велел оседлать ослов и покинул шатер свой, а с ним и Исаак. Сарра же смотрела им вслед, пока они, пройдя долину, не скрылись из виду. Молча ехали они три дня. И на утро четвертого дня Авраам не проронил ни слова, но поднял взор свой и увидел вдали гору Мориа, тогда он отослал отроков и пошел один рука об руку с Исааком на гору. И сказал себе Авраам: «Не скрою же я от Исаака, куда веду его на этот раз». И вот он остановился, положил руку на голову Исааку, чтобы благословить его, а Исаак преклонился пред

ним, чтобы принять благословение. И лик Авраама был исполнен отеческой любви, взор — кротости, а речь — назидания.

Но Исаак не в силах был понять его, не мог испытать духовного подъема. Он обнимал колени Авраама и молил, лежа у ног его, пощадить его молодую жизнь и прекрасные надежды, напоминая о былой радости в доме Авраама, о предстоящей скорби и одиночестве. Тогда Авраам поднял отрока и повел его за руку, утешая и ободряя его. Они вззошли на гору Мориа. Но Исаак не понял его. Тогда Авраам на минуту отвратил лицо свое от сына, и когда Исаак снова узрел лицо отца, оно было уже другое: взор его блуждал, он весь был воплощением ужаса. Он схватил сына, поверг его на землю и сказал: «Неразумный отрок, ты думаешь, что я отец твой? Я идолопоклонник. Ты думаешь, это Божие веление? Нет, это я так хочу». Тогда Исаак затрепетал и возопил в страхе своем: «Господи, сжался надо мною! Если у меня нет отца на земле, то будь Ты моим отцом». Авраам же сказал про себя: «Господи, благодарю Тебя. Пусть лучше он думает, что я чудовище, нежели утратит веру в Тебя!»

Версия вторая:

Было раннее утро; Авраам встал с зарею, обнял Сарру, невесту своей старости, а Сарра облобызала Исаака, снявшего с него позор, облобызала свою гордость, свою надежду в будущем поколении. И они молча ехали по дороге, и взор Авраама был прикован к земле вплоть до четвертого дня: тогда же поднял он взор свой и узрел вдали гору Мориа, а затем снова потупил свой взор. Молча сложил он костер, связал Исаака, молча занес нож. Но тут он увидел овна, отмеченного Господом, принес его в жертву, и отправился домой. С того дня Авраам одряхлел. Он не мог забыть, что Господь потребовал от него. Исаак рос и мужал по-прежнему, но взор Авраама заволокло, он не видел больше радости на земле.

Версия третья.

Было раннее утро; Авраам встал с зарею, обнял Сарру, молодую мать, а Сарра облобызала Исаака, свою радость на вечные времена. И Авраам задумчиво двинулся в путь, размышляя об Агари с сыном, выгнанных им в пустыню.

Затем наступил тихий вечер, когда Авраам выехал один и направился к горе Мориа. Там он пал на лицо свое и молил Бога отпустить ему грех его, простить ему, что он захотел принести Исаака в жертву, что он, отец, забыл долг свой по отношению к сыну. И часто потом совершал он этот одинокий путь свой, но не находил покоя. Он не мог понять, что не грешно захотеть принести Богу в

жертву самое лучшее свое достояние, ради которого он сам не раз готов был пожертвовать жизнью. И если это был грех, если он не любил так Исаака, то он не мог постичь, что такой грех мог быть отпущен, ибо какой грех был бы ужаснее этого?

Версия четвертая.

Было раннее утро, и все было готово в шатре Авраама к отъезду. Он простился с Саррой, и Элиезер, верный слуга его, проводил его часть пути, после чего вернулся обратно. Дружно ехали они вместе, Авраам с Исааком, пока не достигли горы Мория. Тут Авраам все приготовил для жертвоприношения со спокойным и кротким видом, но когда он отвернулся и взялся за нож, Исаак увидел, что левая рука отца судорожно сжалась в отчаянии и по телу его пробежала дрожь... И все-таки Авраам занес нож...

Они снова вернулись домой, Сарра выбежала им навстречу, но Исаак утратил веру. Ни слова не было сказано об этом, и сам Исаак никогда ни одним словом не обмолвился ни одному человеку о том, что он видел, и Авраам не подозревал, что кто-либо видел это ⁷.

Но как только мы благодаря Кьеркегору замедляем чтение, прибегая к технике «стоп-кадра», эпическое движение текста мгновенно распадается. Что это за странное путешествие, которое совершает Авраам, в какой стране, «месте» и в какое время оно происходит? Вопрос задан, и все эпические элементы, которые поддерживали историю Авраама, распадутся, образуя дыры в нарративном плане, тут же заполняемые чудесным, таинственным, невозможным, «потрясающим душу и плоть». Нельзя определить пространственные и временные границы путешествия Авраама — их просто нет. Его странствие — это безмолвные шаги через неопределенность, предварительность, задержанное дыхание, — процесс, лишенный настоящего и представляющий собой ничем не заполненную длительность (при всем том измеренную в «три дня»! — между прошлым и настоящим)⁸. Ветхозаветное событие не имеет ни места, ни времени в истории, оно там никогда не свершалось. Свершаться же оно не перестает в той особой длительности, которая связывает нас с рыцарем веры Авраамом.

Эта длительность способна проникнуть и завладеть нашим экзистенциальным временем: в нем пребываем и мы, и Авраам. Путешествие, которое совершает Авраам, — путешествие *внутреннее*, так сказать, «путешествие на одном месте», с иной топографией (границами, пределами

и линиями напряжений). Если то, что делает Кьеркегор, можно назвать экзистенциальным кинематографом, то это кинематограф неизобразимого. Более того, это немой кинематограф: путешествие в страну Мориа опоясано тишиной мира. Начинает проявляться то, что Кьеркегор называет атмосферой, особой модальностью экзистенциального бытия. На одном и том же экране библейской истории проецируются четыре ее варианта, четыре микроистории; читающий замедляет пробег глаз по мере того, как «сгущается» атмосфера, или то, что В.Беньямин называл аурой, эстетических предметов, когда далекое становится близким настолько, насколько это возможно. Например, ветка дерева на фоне далеких гор, окутанных голубой дымкой, или один из образов библейской истории, открытых нам комментатором «Страха и трепета», на фоне самого библейского текста. Аура этих гор, аура этого древнего текста начинает «дышать»⁹. Кьеркегоровские вариации библейской истории как ее отдельные и независимые друг от друга отражения, совпадая с содержанием библейского текста, имитируя его стиль, вторят его сюжетной линии и, тем не менее, трансформируют сам текст, побуждая читателя к глубоким сомнениям. Каждая версия библейского события, по-новому мотивированная, отменяет предыдущую, но так и не становится истиной в последней инстанции. Однако главное для этого плана достигнуто. Библейское событие начинает приоткрывать свой будущий смысл «настройкой» читательского восприятия на экзистенциальное измерение. Принцип наррации теряет свою власть: библейское событие уже невозможно интерпретировать в его терминах.

Понимая, что нарративный план распадается, Кьеркегор не пытается компенсировать его утрату переводом библейского текста или его отдельных фрагментов на *другой язык*; его метод прочтения не сводим к интерпретации. Что же побуждает Кьеркегора выступить против интерпретации? Прежде всего то, что интерпретация создает ложный опыт глубины текста, и текст постепенно — по мере интерпретации — исчезает в своей глубине, ибо значимым оказывается всегда другой, скрытый, второй текст, располагающийся в глубине «за» первым или «под» ним. Интерпретация *перспективна*. Возможность перспективного видения обусловлена наличием интерпретирующего, «всевидящего» субъекта чтения; глубина текста не может быть означена, если не существует того, кто эту глубину создает, — абсолютного наблюдателя, которому приписывается способность к постижению всего скрытого в глубине текста. И

интерпретация тем более претендует на доминирующее положение, чем более скудным представляется библейское сообщение. Библейский текст — текст, данный в канонической неизменности древних священных книг, — оказывается в итоге вторичным по отношению к тексту, появляющемуся в результате интерпретации.

Сила интерпретации состоит в том, что она стремится не столько «перевести» древний текст, сколько заново породить. Закон интерпретации мог бы гласить: *интерпретация предваряет и порождает интерпретируемое*. Библейские события, переведенные, например, на язык романа Т.Манна «Иосиф и его братья», являются исторически более «реальными», нежели те, которые представлены в скупой хронике библейского текста. Таким образом, для интерпретирующего библейский текст всегда страдает от недостатка информации, ему недостает «минимума архива». Но именно этот недостаток открывает широкое поле для интерпретационных усилий. Действительно, библейский текст, будучи записанной историей определенного религиозного опыта, насыщен разрывами, пропусками, умолчаниями, и они аутентичны ему, иначе он не был бы именно «этим» религиозным текстом. Но как только библейский текст переводится на другой язык и становится другим текстом, он оказывается неравным себе. Заполнение разрывов текста в интерпретации — это операция по восстановлению первоначального текста во всем богатстве разнообразных значений, и не только чисто религиозных. Так создается совершенно новый текст, претендующий на первородство по отношению к библейскому, хотя сам являющийся продуктом профанного времени интерпретации. Здесь, на наш взгляд, узел сомнений Кьеркегора по поводу современных ему исторических и догматически-богословских толкований библейского текста: интерпретация, обращенная к извлечению «внутреннего смысла» библейского текста, создает богатые возможности для развития церковных идеологий, но сама религиозная вера перестает осознаваться как религиозное событие. Чтобы избежать подобной профанации библейского слова, необходимо, как полагает Кьеркегор, видеть в любом религиозном событии определенный порядок религиозного действия, которое не может быть переведено ни на какой другой язык, поскольку «дается» в языке самого действия. Поэтому разрывы, пропуски и умолчания, которые в таком изобилии присутствуют в библейском тексте, — не знаки, указывающие на необходимость введения дополнительного

смысла, а следы свершающегося религиозного события. Всякая попытка исполнить библейский текст как событие не имеет ничего общего с переводом этого события на другой язык, близкий наблюдателю, а не тексту, наблюдателю, который, интерпретируя, скорее стремится нечто «понять», чем «исполнить». И поскольку проторелигиозные основания веры парадоксальны, другими словами, *немыслимы*, то их интерпретация невозможна, ибо немыслимость акта веры и есть его возможность стать событием.

План 2. «Создать место для Бога», — записывает Кьеркегор в дневнике¹⁰. Как это возможно и что это за «место»? Второй коммуникативный план — это план регрессивный. Читатель сталкивается с тем, что оказывается не в состоянии представить читаемое с помощью конкретных визуальных образов. Событие веры не индивидуализируется. Однако метод «сократической майевтики», столь излюбленный Кьеркегором косвенный способ выражения, способен разрушить не только самые устойчивые — чувственные, — но и этические стереотипы читательского сознания. Основные принципы сократической майевтики были намечены Кьеркегором еще в магистерской диссертации «Понятие иронии»:

«Существует картина, изображающая могилу Наполеона. На нее отбрасывают тени два больших дерева. Больше на картине видеть нечего, а неискушенный зритель ничего другого и не увидит. Между двумя деревьями — пустое пространство; если следовать глазами за его контурами, то внезапно из ничего выступает сам Наполеон, и теперь уже невозможно заставить его исчезнуть. Глаз, однажды увидевший, продолжает видеть его с какой-то устрашающей навязчивостью. То же с репликами Сократа. Они воспринимаются так, как воспринимаются эти деревья, и здесь нет ни одного слога, который дал бы повод для иного толкования, точно так же не существует ни одного штриха, рисующего Наполеона, и тем не менее это пустое пространство, это ничто и содержит в себе главную сущность»¹¹.

Можно добавить, что это «ничто», это «пустое пространство» и есть смысл. Поищем аналогию этому пространству в визуальных искусствах и теории восприятия: там его называют «межпредметным пространством», а несколько в ином контексте — «катастрофой восприятия»¹². Достаточно вспомнить о широко известной картинке психологического теста по восприятию: на ней дано как бы двойное изображение, на котором можно видеть и два профиля, и одну вазу. В зависимости от того, какую перцептивную стратегию мы

выбираем, мы видим или вазу, или два профиля. Картинка в картинке, и между ними действительно нет опосредствующих визуальных средств, восприятие мгновенно перескакивает из одного плана в другой. Восприятие поставлено перед неумолимым выбором: видеть можно только одну из фигур. То, что создает этот коллапс восприятия, и является «межпредметным пространством», которое всегда «мнится», но никогда не находит своего прямого выражения в зрительном опыте, объективированном языке.

Читатель, следуя за Авраамом, продвигается навстречу этому межпредметному пространству, которое рождается на уровне выявления разрывов повествовательного ряда. За границей, которую охраняет и комментирует марionетка «Страха и трепета», располагается сфера проторелигиозного действия и эта сфера нечеловеческая, там действуют силы, не имеющие нужды в человеческом (теле, языке, этическом законе и т.п.). Эта сфера формирует новый опыт, *опыт пустоты*: необходимо освободиться от самого себя, причем это освобождение должно быть настолько радикальным, насколько я буду способен обнаружить в себе пути вибрирующей плоти, открывающие мой слух голосу Бога. Другими словами, пустота является идеальным нейтральным пространством, предшествующим всякому явлению знаков Бога¹³.

Триумф жала. Но молчит ли Авраам? Задаваясь этим вопросом, мы вступаем в третий план. Рассказчик-элогист ничего не сообщает, кроме: «... и простер Авраам руку свою». Авраам молчит, его молчание — это уход от общего, от того, что объединяет всех со всеми; то, что он должен совершить, не выразимо на языке людей, а если и выразимо, то только на том языке, который люди не знают. В своих многочисленных дневниковых записях Кьеркегор постоянно размышляет над тем особым событием, которое переживается всеми, кто рискнул устремиться в эксперимент чистой религиозности, — это событие «*попадания в руки Бога живого*». Глубинные основания веры переживаются там, где имеет место это «попадание», т.е. вступление в прямой, без посредников, контакт с Богом. Но что значим «попасть в руки Бога живого»? Это значит назвать себя, огласить собственное присутствие в мире перед лицом Его. Авраам, как, впрочем, и многие библейские персонажи, указывает на собственное присутствие в мире деиктическим жестом: «Вот (здесь) я». Итак, Авраам говорит «вот я», ему

отвечает голос Бога, который приходит извне, но рождается внутри библейского героя. Слуховая галлюцинация? Во всяком случае, было бы естественным спросить: чей голос обращается к Аврааму, является ли этот голос голосом Бога или может быть это голос демонических сил? Ошибка возможна лишь из-за недостатка веры. Вступающий в событие веры не имеет никаких гарантий, и не может их иметь, он лишается способности к различению добра и зла. И если это так, то Авраам на пути к высшей религиозности, отдавая себя на волю голосу-команде Бога, последовательно проходит три стадии: становится преступником (ведь он пытается убить человека), впадает в безумие (ведь только безумный способен посягнуть на жизнь любимого сына) и наконец обретает силу рыцаря веры (признание со стороны Бога и спасение сына). Когда комментатор «Страха и трепета» Иоаннес Силенцио пытается осмыслить подвиг Авраама в этических терминах, он встречает непреодолимое препятствие, ибо своим поступком Авраам покидает сферу этического, в которой движется комментатор «Страха и трепета» и которую ему не дано пересечь. Приближаясь к границе этической сферы, марионетка-комментатор испытывает «потемнение в глазах», он близок к безумию. Иначе говоря, архаическая вера Авраама (вера в своем проторелигиозном варианте) лишается какого-либо этического обоснования, она вненравственна. Авраам вовлекается в такое коммуникативное действие, которое обесценивает эстетическую и этическую сферы существования.

Но продвинемся чуть дальше.

Когда Авраам говорит «вот я», то он говорит еще на языке, указывающем на то, что герой обладает собственной душой и телом, имеет сыновей и жену, богатства и т.п. «Вот я здесь, весь перед тобой» — Авраам может быть по-слушен голосу-команде, идущей от Бога, лишь в том случае, если он отречется от собственного телесного присутствия в мире. Слушание голоса Бога преобразует тело в плоть. Голос Бога открывает Аврааму его собственную плоть, он слышит плоть. Плоть слушает голос Бога. Можно сказать и по-другому: божественная команда записывается только на плоти. Коммуникативное острие (порождающее экзальтацию веры), проникающее в Авраамову плоть через слух, есть жало; оно поражает плоть, одновременно впервые ее обнаруживая. Жало погружается во внутреннее внешнего телесного слоя; его невозможно извлечь иным образом, как только выполнив команду Бога.

Кьеркегор пытается пояснить:

«В одном месте апостол Павел говорит о религиозном страдании и там также можно найти высказывание, что страдание является знаком (Merkmal) блаженства. Естественно, я соотношу себя с тем местом из писем Павла к коринфянам, где говорится о жале в плоти (Pfahl im Fleisch). Он рассказывает о том, что некогда с ним случилось, — было это в теле или вне тела, он не знает, — но что действительно было — это то, что он благодаря этому был вознесен на третье небо»¹⁴.

Еще более определенно эта тема звучит у Кьеркегора на других страницах:

«Моя жизнь в целом так складывается, что я способен благодаря шипу (Dorn) в плоти достигнуть того, что мне не снилось ни в каком сне. Но вопрос, который мне то тут, то там приходится ставить, если я еще могу опираться на свою наблюдательность, звучит: как возможно извлечь этот шип из плоти? Если бы это произошло, то я стал бы более счастлив в конечном смысле, но утратил себя в бесконечном. Да, шип в плоти все-таки и во всем меня разрушает в конечном смысле, но я тем легче способен к прыжку в бесконечное»¹⁵.

Вознесенное жало — след, оставленный коммуникативным воздействием, которое не имеет свидетелей. Собственно, именно оно, жало, создает условия для всех будущих телесных мутаций, вплоть до полного триумфа спиритуального, ангелоподобного типа телесности. Жало всегда живет глубоко внутри, открывая плоть внешним силам, оно противостоит плоти как знак ее отрицания и как то, что одновременно обнаруживает ее. Без жала нет субъективности: жало Бога впервые открывает чистую, одухотворенную плоть, о которой грезил и которой боялся Кьеркегор. Р.Барт тонко интерпретирует эту жажду обновленной через страдание плоти. «Так возникает адамова греза о целостной плоти, отмеченная на заре нашей современности воплем Кьеркегора «так дайте же мне плоть!» Именно разделение человеческого существа на плоть, душу, сердце и разум лежит в основе «личности», равно как и ей принадлежащего негативного языка; целостная же плоть безлична; наша самотождественность, подобно хищной птице, парит где-то в вышине над обителью того сна, где мы мирно предаемся своей подлинной жизни, переживаем свою истинную историю; в момент пробуждения птица бросается на нас, и вот тут-то, пока она еще нас не коснулась, нужно опередить ее и успеть заговорить»¹⁶.

Образы крика. Лаокоон, Авраам и другие.

Углубленность Авраама, рыцаря веры, в молчание, тишину, окружающую «место Бога» (библейский ландшафт пустыни), получает у Кьеркегора вещей смысл. По ту сторону мира, который непрестанно говорит о своих героях, их страданиях и подвигах, существует и иной мир, мир Авраама, мир предельной немоты. Событие встречи с Богом не может быть «увидено» или «услышано» никаким свидетелем. Конечно, он мог бы видеть само «физическое» содержание акта веры: движение ножа, которое объединяет в одно физическое действие три фигуры: фигуру отсутствующую — Бога, затем Авраама и Исаака, сына его; он мог бы видеть, или, точнее, мог бы представлять себе, как это делает комментатор «Страха и трепета», захваченную судорогой левую руку Авраама, заносящую нож над Исааком, его блуждающий взор, лицо, искаженное гримасой ужаса, но то, что ему представлялось, ни в коей мере не приблизило бы его к пониманию самого события веры. Войти в положение Авраама невозможно, и тем не менее Кьеркегор своей книгой ставит перед собой именно эту задачу: читатель должен постоянно вращаться вокруг очага смысла, перескакивая из одного коммуникативного плана в другой, из одного ритма чтения в другой. Сила события и длительность его воздействия осуществляется на косвенных путях (не через «душу» или «сознание»), понимать его может только тело, становящееся плотью, т.е. тело, проходящее определенные этапы преобразования.

Поясним это одним важным различием. На протяжении всей книги Кьеркегор был озабочен вопросом, как отделить жест Авраама (знак библейской телесности) от жеста, свойственного персонажам древнегреческой трагедии (канон «трагического героя») ¹⁷. Место отдаления он и означает протохристианским символом «жало в плоть». Античное видение страдающего тела было слишком физично, лишённое внутреннего чувства терзаемой плоти, оно «схватывало» смысл только внешне выраженного телесного страдания и не предполагало, что внутри тела могут располагаться невидимые силы, причиняющие боль. Лессинговский анализ скульптурной группы «Лаокоон» не устанавливает телесных различий, столь интересующих Кьеркегора: различать тела не только по их способности совершать определенные движения (скорость — медленность), но и по тому, что эти движения порождает, — по жалу в плоти, по силе уязвленности плотского начала. Например, тела «свободные» или не знающие жала (эстетические, этические) — от тел (религиозных, тел веры), существующих лишь благодаря постоянно

возбуждаемому в них действию жала. Страдание устраняет физические границы тела.

Стонущий Лаокоон не обременен внутренней болью, но исключительно физически-телесной. Перед нами являет себя эстетика насилия и пытки¹⁸. Действительно, древнегреческое тело — это тело пластическое, оно не знает экзистенциальной временности и не формируется благодаря ей; тело, которое культивируется как законченная в себе форма, выделяется из вещей мира для всеобщего обозрения и тренировки (хористика, гимнастика, скульптура, театр, война и т.п.). Греческое тело — универсальный знак космоса, в свою очередь космос — продукт формирования скульптурной мощи греческой телесности. Тело греческого атлета не имеет внутреннего, в нем нет того особого телесного слоя, который мы называем, используя протохристианский словарь, плотью. Видение тела избыточно эстетизировано. Видеть — это быть *вблизи*, иметь возможность ощупывать, ласкать, трогать, уродовать, тренировать, пренебрегая дистанциями наблюдения. Другими словами, греческое тело открывается взгляду через ближайшее к нему касание, ибо оно дано на своей поверхности. Кожная поверхность и мышечная масса, задающая ей разнообразные рельефы, — именно эти два слоя чисто физической телесности, взаимодействуя, образуют уникальный статуарный тип телесности. Если тело напряжено, то напряжение захватывает тело внешним сцеплением сил. Грек видит тело наощупь, касаниями, его глаз оскульптуривает видимое. Группа «Лаокоон» представляет собой греческий скульптурный канон выражения боли (не страдания). Боль здесь не определяется глубиной погружения жала, не жало открывает телу саму боль. Действие вовнутрь вообще не событийно для античной телесной формы, страдание здесь бездуховно, скорее оно — знак физического напряжения и усилия; видимы и силы, которые его вызывают, страдание оказывается поверхностным эффектом, поскольку всякая боль преобразуется во внешнюю, всеми наблюдаемую боль. Да иначе и быть не может. Лессинг справедливо отмечает эстетизм греческой скульптурной формы, который препятствует, в частности, «вульгарному» изображению крика боли и ужаса. Поэтому Лаокоон не кричит, а стонет. «Одно только широкое раскрытие рта — не говоря уже о том, что из-за него неизбежно безобразно изменяются и искажаются и другие части лица, — создает на картине пятно, а в скульптуре — углубление, производящее самое отталкивающее впечатление»¹⁹. Боль

угадывается по силе физического напряжения, которое также регулируется эстетическим канонам. Итак, телесная боль, находя свое выражение в чисто мускульном усилии, делает его самодостаточным эстетическим явлением, словно те силы, которые вызывают напряжение, и тот, кто его испытывает, поставили своей целью выразить не боль, а лишь мощь древнегреческого атлетизма. Культуристическое представление боли. И поэтому не боль, зарождающаяся и проникающая подобно жалу в самые потаенные области внутреннего, «душевного» тела, а скульптурная пластика боли, отчужденная от того, кто ее конкретно переживает, — вот что становится объектом эстетического созерцания²⁰.

Современный художник Ф.Бэйкон создал галерею портретов («кричащие Папы»), где главным предметом изображения является *крик*²¹. Проблема изображения может быть сформулирована следующим образом: как возможно видимое представление предельного по своей интенсивности аффекта, можно сказать, *чистого аффекта*, т.е. настолько «чистого», что ему нельзя приписать никакие психологические свойства? При взгляде на одно из названных полотен Бэйкона можно, например, построить высказывание: «Этот человек кричит потому, что он охвачен ужасом». Утверждая, что человек кричит по причине испытываемого им ужаса, я вижу в крике плохо скрываемое им интенциональное ядро — ужас, который и продуцирует сам крик. Крик оказывается физиологически видимым образом невидимого ужаса. Ну, а если мы все же останемся на точке зрения Бэйкона, который видит в крике не высказывание по поводу ужаса, а крик как чистый аффект? В таком случае крик просто *есть*, он как бы дан нам до всякого психологически осознаваемого состояния — до ужаса и в равной степени до восторга. *Изобразить крик в его криковости до всякой возможной психологической интерпретации* — вот задача, которую решает Бэйкон. «Изобразить крик до ужаса» — как формулирует сам художник. Предметом изображения является внутреннее измерение крика: движение разрушительных сил, получивших импульс от спазма диафрагмы и проникших вверх, к голове; в неестественности открытой черной дыры рта эти силы обретают свободу. Бэйкон движется теми же путями, которыми шли создатели группы «Лаокоона», ибо стремится изобразить крик, однако не ставит каноническую эстетику крика выше изображения самого крика («крик» не должен переходить в «стон», он не должен быть культурно преобразован). Изображать крик, а

не ужас, не боль, не страдание. Живописная стратегия переворачивается, ибо отказывается следовать за эстетическим каноном — как старым, так и новым. Разглядывая эти странные полотна Бэйкона, я не могу покинуть кричащее пространство сокрушенной головы любого из Пап, ускользнуть в другое и тем самым уберечь себя от нарастающей мощи крика. Крик обретает значение неизменного присутствия в мире. Крик как субстанция: он не может быть отменен как нечто случайное, мгновенное, скользящее, как фаза временной деформации телесной жизни, после которой все органические и анатомические признаки человека могут быть восстановлены.

На мой взгляд, живопись Ф.Бэйкона может помочь в нашей попытке разгадать крик Авраама, мета-физическую логику взаимодействия «жала» («голос Бога») — жеста («...и простер руку свою») — крика (знак «страха и трепета»). Жест Авраама совершается в мире, погруженном в молчание, он кричит к смерти и безумию, ибо притягает на захват вечности. Этот жест труден для свершения, ибо развернут внутрь (предел веры устанавливается не через убийство Авраамом самого себя, но через убиение собственного сына, — испытание бесконечно более трудное, нежели отказ от собственной жизни). *Крик и есть жест, жест и есть крик.* Но этот крик-жест, повторяю, не является высвобождающим, но криком, удушающим кричащего. Силы внешнего, спровоцированные голосом Бога, уничтожают все телесные препятствия для полного выявления амплитуды кричащего тела. Сколько бы мы ни пытались (и как бы в этом нам ни помогал Кьеркегор), мы не найдем на страницах «Страха и трепета» «реалистических» образов или знаков крика: гримас боли, телесного содрогания, разверзнутых уст и т.п., — всего того, что должно сопровождать кричащего Авраама в поэтическом повествовании. Игра сил веры такова, что ни Кьеркегор, ни его марионетки комментаторы не способны озвучить или сделать видимым пространство кричащего Авраама, как это, например, удается в изображении крика живописи Бэйкона. Но Кьеркегор и не ставил перед собой подобной задачи. Несмотря на это, в ходе чтения мы все больше и больше вовлекаемся в действие сил веры: Авраам совершает движение веры, которое является результатом действия на него двух разнонаправленных сил: одна представляет собой слепую силу убийства и безумия (этико-клинический аспект), именно она увлекает его к переживанию мира в его «ничтожимости», а другая, действующая синхронно первой, но в обратном направлении, должна связать

Авраама с божественным законом, возместить в одном поступке все то, что кажется уже утраченным. Одна низводит к безумию (и это реально так и есть), а другая возводит к блаженству исполнения закона веры. В точке пересечения этих сил — жест Авраама, жест как крик. Поэтому стратегия письма Кьеркегора заключается в описании не самого крика или жеста, но вибраций невидимых сил веры, образующих собой «дыру» крика, а в повествовании — точку напряжения, явно превышающую своей интенсивностью любые «натуралистические» представления крика в языке. Язык не способен прямо передать всю «единичность» крика Авраама, но зато он проводит линии границ, отделяющие выразимое на языке от невыразимого, указывает читателю на место Авраама в земле Мориа, где распадается человеческая речь, переходя в немолчу, где среди неустанных повторов рефлексии и славословий в честь рыцаря веры зияет пустыня. Короче, ему даруется многое, когда он отказывается от разума как основного источника смысла. Крик — это физиологически-спиритуальная арматура действия сил веры через абсурд. Язык ставится на службу абсурду, немыслимости акта веры. Не иначе.

Ритм дыхания. Все больше убеждаешься в том, что вера у Кьеркегора имеет свою физическую экономию; без учета одной ее главной составляющей невозможно описание внутреннего строения «Страха и трепета» как произведения, возвращающего нас к протохристианским основаниям веры. Эта составляющая — дыхательный ритм. Жест-крик Авраама развернут внутрь, т.е. направлен не от себя, но на себя (ибо, убивая сына, он убивает его убийством себя). Это удушающее движение крика (ведь он вторгается во внутренний мир Авраама с той же силой, с какой ему приходилось защищать себя от общезначимости внешнего) вызывает глубокую остановку дыхания. Крик Авраама опирается на иную физиологическую основу, чем обычный крик: он рождается не на выдохе, а на вдохе (как у Бэйкона и Мунка)²². Вера, испытанная немыслимым, будучи единственно подлинной верой, требует от Авраама особого тела для исполнения таких движений, которые противостоят органической природе движения, — дышать *иным* дыханием, кричать *иным* криком. Переживание опыта чистой религиозности следует приравнять глубокой задержке дыхания, тому, что один из выдающихся ныряльщиков современности — Майоль — называет состоянием апноэ²³. В целом для Кьеркегора — и это очень тонко проанализировал Адорно — дыхательная практика было не просто метафорой (достаточно

распространенной) образов спиритуального, но одним из принципов физической экономии веры. В одном месте, например, Кьеркегор делает следующее замечание:

«Личность есть синтез возможности и необходимости. Ее существование уравнивается с процессом дыхания (Respiration), вдохом и выдохом. «Я» детерминистов не способно дышать, так как совершенно невозможно единственно и всегда дышать необходимым, которое лишь душит я человека (Selbst). Молиться — значит также дышать, и это является такой же возможностью для самости, какой кислород для дыхания»²⁴.

«Задержанное» дыхание Авраама отражается в полной остановке объективного времени и только благодаря этой остановке возможно экзистенциальное путешествие в землю Мория. Дыхание, а мы в данном случае не можем избежать органической аналогии, является движением *внутренним*, движением вокруг некой пульсирующей точки, точки предельной интенсивности, которая в любой момент — там, где она переходит в импульс, — может прервать органический ритм, «перебросить» экзистирующего в другую сферу. Другими словами, каждая сфера (эстетическая, этическая, религиозная) обладает своим различаемым ритмом дыхания. Вера, достигаемая в стазисе переживания абсурда, дублируется *физиологически* длительностью задержки дыхания. Авраам — великий апноэист веры. Конечно, не случайно и то, что Кьеркегор пытается прояснить экзистенциальные события, используя термин «дыхание», — наиболее спиритуальный, принадлежащий и не принадлежащий телу. В этом отношении Кьеркегор чрезвычайно близок Антонену Арто, так как и для первого и для второго не дыхание зависит от тела или «опирается на него», а, напротив, тело только и способно к внутреннему движению, если оно опирается и следует за ритмом дыхания²⁵. Дыхание подчиняет себе органические ритмы, оно как бы одухотворяет телесную практику, освобождая тело из-под действия сил земной гравитации. Можно представить себе геометрию этой спиритуализованной физиологии: дыхание колеблется в переходе от точки к сфере и от сферы к точке, вдох — выдох, сжатие — расширение. Изменение дыхательного ритма — это «скачок» в другую сферу: интенсификация точки (глубокая задержка дыхания), вдох, т.е. погружение личности в свою единственность и уникальность, предельное сжатие экзистенциального времени, мгновение смерти; тогда выдох образует то особое пространство жизни, которому Кьеркегор приписывает геометрию сферы, но сфера — это не просто замкнутое в себе пространство, но еще и атмосфера, место, где возможно дыхание.

«Страх и трепет» может быть интерпретирован в терминах спиритуальной (дыхательной) физиологии: эта книга действительно дышит, имеет свои особые, сменяющие друг друга, дыхательные ритмы, которым, вольно или невольно, должен подчиняться ритм чтения. Создать атмосферу — это дать правила чтения, открыть само дыхание текста, «дыхание горы Мориа», постепенно подготовить читателя к тому, что опыт чистой религиозности не может быть выражен в языке и поэтому понять Авраама можно лишь физиологически, как бы готовясь вместе с ним к тому, что по мере приближения решающего момента испытания в вере будет нарастать удушающая атмосфера ужаса, существовать в которой можно лишь при глубокой задержке дыхания, причем без надежды на то, что дыхание может возобновиться²⁶.

- 1 *Kierkegaard S.* Furcht und Zittern. Düsseldorf/Köln, 1962. S. 57, 74, 91.
- 2 *Kierkegaard S.* Abschliessende unwissenschaftliche Nachschrift. Erster Teil, Düsseldorf/Köln, 1957. S. 68.
- 3 *Ibid.* S. 65—66.
- 4 *Kierkegaard S.* Abschliessende unwissenschaftliche Nachschrift. Zweiter Teil, Düsseldorf/Köln, 1958. S. 211.
- 5 *Ibid.* S. 39.
- 6 *Ibid.* S. 40.
- 7 *Kierkegaard S.* Furcht und Zittern. S. 8—11.
- 8 Ауэрбах Э. Мимезис. М., 1976. С.30. Кьеркегор прекрасно осведомлен о том, что экзистенциальное путешествие обладает своей особой мерой времени. «В мире духовного, — пишет он, — различные стадии не похожи на города, встречающиеся во время обычного путешествия, и которых вполне достаточно, чтобы путешественник мог сказать о них прямой речью, например: «мы покинули Пекин и отправились в Кантон, мы прибыли туда 14-ого числа месяца». Такой путешественник меняет места пребывания, но не себя самого, и только поэтому он говорит об этом прямо, не изменяя формы высказывания, — в этом проявляется его отношение к путешествию. Но в духовном мире всякое изменение мест означает изменение самого путешественника, для которого причиной, гарантирующей достижение той или иной стадии, является попытка a la Мюнхаузен» (*Kierkegaard S.* Abschliessende unwissenschaftliche Nachschrift. Erster teil. S. 277).
- 9 *Benjamin W.* Gesammelte Schriften. Frankfurt am Meine, 1974. B. 1/2, S. 479.
- 10 *Kierkegaard S.* Die Tagebuecher, 1834—1855. München, 1953. S. 639. «Mein Aufgabe: Platz zu schaffen, dass Gott kommen kann».
- 11 *Kierkegaard S.* Uber den Begriff der Ironie mit standiger Rucksicht auf Socrates. 1958, Düsseldorf/Köln. S. 113.
- 12 *Pannonopm A.Г.* Межпредметное пространство // Советское искусствознание. 1982. N 2; М., 1984, С. 274—296. Значимым становится внутреннее переживание верующим пустоты как открытости навстречу Богу, — состояние, предшествующее акту веры: от-пустить от себя все то, что составляет собой независимое и автономное «я», освободить в себе место для Бога; божественная сила нисходит на того, кто обладает этой пустотой. Именно в этом смысле, как мне кажется, следует понимать проторелигиозный опыт

- Авраама, покоящийся в первоначальной пустоте. Р.Барт анализирует «пустоту» Игнатия Лойолы, Ж.Маритен — средневекового мистика Жанадела Круа, Кьеркегор пытается понять загадочную структуру первоначального религиозного опыта, которая не может быть описана в терминах *смысла*. Абсурд — один из знаков достигнутой адептом пустоты, готовности к принятию божественного слова.
- 13 *Kierkegaard S. Furcht und Zittern. S. 136—137.*
 - 14 *Kierkegaard S. Abschliessende unwissenschaftliche Nachschrift. Zweiter teil. S. 162—163.*
 - 15 *Kierkegaard S. Die Tagebuecher. S. 270—271.*
 - 16 *Барт Р. Драма, поэма, роман//Называть вещи своими именами. М., 1986. С. 144.*
 - 17 Ср.: «Достоинно внимания то, что греческое искусство достигает своего высшего развития именно в пластике, которой действительно недостает функции мгновенного взора. И это имеет достаточное основание в том, что греками не осознавалось в глубочайшем смысле понятие духа и поэтому в том же глубочайшем смысле не осознавались чувственность и временность» (*Kierkegaard S. Der Begriff Angst. Düsseldorf/Köln, 1958. S. 89*).
 - 18 В последующие эпохи группа Лаокоона начинает восприниматься уже совершенно иначе, с изрядной долей иронии: «Гигантское сльлю за великое; эстетика сбилась совсем с пути: это было время колоссальных статуй, того материального, театрального и ложно-патетического искусства, *chef d'oeuvre* которого является Лаокоон, — статуя поистине отличная, но поза ее слишком похожа на позу первого тенора, поющего свой *canticum*, и все волнение его происходит от телесной боли» (*Ренан Э. Собрание сочинений в 12 тт. Киев, 1902. Т. XI. С. 8.*)
 - 19 *Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М., 1957. С.88.*
 - 20 Ср.: «Вообще выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело — не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвимые «потаенности недр», это не созерцаемое извне, а восчувствованное изнутри тело, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого «нутра». Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая «кровная», «чревная», «сердечная» теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета» (*Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 61—62*).
 - 21 Глубокий и всесторонний анализ живописи Френсиса Бэйкона дан в книге: *Deleuze G. Francis Bacon. Logique du sensation. P. 1981. 2 vol.*
 - 22 Ландшафт пустыни оказывается живым, экзистенциальным, «кричащим» пространством; близкий ему образ мы найдем, пожалуй, в полотне Э.Мунка «Крик». Для Мунка существенно констатация события, вызвавшего к жизни саму литографию, и он надписывает свою работу: «Я почувствовал крик природы» (*Ich fuhlte das Geschrei der Natur*). По мнению одного из исследователей творчества Мунка, полотно «Крик», возможно, наиболее экспрессивное из полотен художника, от него веет «всепоглощающим страхом», «краски и линии ландшафта восстают против слабого и сверхчувствительного человека». Может быть, действительно, этот кричащий от ужаса человек и есть сам Мунк, который однажды вечером вдруг почувствовал, что ландшафт его парализует, «линии ландшафта двинулись к нему, чтобы удушить его» (*Стенерсен Р. Эдвард Мунк. М., 1972. С. 36—37*).
 - 23 *Майоль Жак. Человек-дельфин. М., 1987.*

- 24 Kierkegaard S. Krankheit zum Tode. Düsseldorf/Köln, 1957. S. 37.
- 25 Апто А. Чувственный атлетизм // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1985. С. 240—242.
- 26 Если обратиться к отечественной традиции мысли, то можно вспомнить о глубоком анализе Выготским новеллы Бунина «Легкое дыхание». Возможно ли осмысление литературными средствами человеческого дыхания как *события*? Конечно, здесь идет речь не просто о дыхании, определяемом работой легких и смещением диафрагмы, или о наборе поэтических, давно затасканных метафор («дыхание гор», «дыхание земли» и т.п.), а о дыхании как *месте* самого события, проходя через которое, любая фактическая жизненная событийность претерпевает «дыхательные» изменения. В своем анализе новеллы Выготский выстраивает два плана действия, в которых должно проявиться событие: в первом представлены сюжетно-хронологические знаки трагической истории юной девушки (соблазнение, неверность, смерть); во втором, назовем его имманентным планом, неожиданно открывается топология события как «легкого дыхания», именно под ее давлением все события, до этого соединенные между собой причинно-следственными связями, нарушаются, рассказ, как замечает Выготский, «прыгает то назад, то вперед, соединяя и сопоставляя самые отдаленные точки повествования, переходя часто от одной точки к другой совершенно неожиданно», «прыжками», вводя различные нарушения нарративной канвы. Но только кривая, которая соединяет все эти точки повествования и руководит ритмом новеллы, ее «физиологией», — кривая легкого дыхания, — вот что определяет и по сути дела создает атмосферу внутреннего мира юной девушки, тот имманентный план событийности, который переживается читателем и открывает ему смысл события. Смерть не завершает события новеллы, т.е. событие легкого дыхания и физический факт смерти героини не совпадают. Легкое дыхание девушки обречено погибнуть, «рассеяться в мире», в «этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре». Я хочу сказать, и это замечательно показал Выготский, что не физический факт смерти юной девушки создает у читателя настроение тоски и обреченности, ожидание гибели, а то, что сама новелла представляет собой по своим основным характеристикам воздействия физиологическую форму, она «сделана» как модель легкого дыхания. Читающий вступает в событие благодаря акции чтения, которое определяется ритмом легкого дыхания; событием является не то, что произошло с юной девушкой, а сама форма новеллы, повторяющая и множащая физиологические обертоны дыхания: этим дыханием обладает не девушка, а сама *форма новеллы*. Когда мы читаем, она создает особую атмосферу горечи и утраты, так как дыхание уже есть в мире — до бытия, до девушки и ее смерти, до самого рассказа о ее судьбе — и только поэтому может состояться чтение. Я вижу в легком дыхании мировую кривую, которая имманентна самому действию чтения, поскольку ее динамика открывает читателю мир особой длительности, где более не существует некое «я» персонажа или автора, а только легкое дыхание, и оно никому не принадлежит, но раз кто-то вступает в этот мир легкого дыхания и встречается с этой кривой, вовлекаясь в ее движение, то он испытывает *событие* дыхания (см.: Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968. С. 187—208).

Н.С.Коноплев, И.А.Рау

МЕСТО А.ТРЕНДЕЛЕНБУРГА
В ПОПЫТКАХ ПРЕОДОЛЕНИЯ
«ПРИНЦИПОМ СУБЪЕКТИВНОСТИ»
С.КЪЕРКЕГОРА «ОБЪЕКТИВНОГО
МЫШЛЕНИЯ» Г.В.Ф.ГЕГЕЛЯ

Как нам представляется, принцип субъективности, отстаиваемый Кьеркегором, — это не что иное, как подчеркивание неповторимости индивидуального сугубо индивидуально же реализуемыми средствами. В свою очередь, понимание Гегелем объективности мышления связано с признанием надличностного начала, фиксируемого в предельно обобщенном понятии (понятие объективной идеи). Отсюда очевидно: «принцип субъективности» ввергается в смертельно неравную схватку с «объективным мышлением». Именно в этом ключе отрицает Кьеркегор абсолютизацию философии (воплощенную для него в воззрениях Гегеля): с позиций ценностно-личностного самоопределения, духовного (эстетического, этического и религиозного — в их синкретизме) постижения и освоения реальности, включая, очевидно, и предметную действительность.

1. Философия Гегеля воплощала для Кьеркегора высшие возможности не философствования как такового, а философии, сознательным идеалом которой является предельно выраженная научная рациональность. Но это губительно для философски репрезентируемой мысли! С сожалением констатирует датский мыслитель: «Время мыслителей прошло. Скоро придется говорить: время мыслей прошло»*.

По Кьеркегору, духовность личности бесконечно богата способами содержательного мышления. Научное же познание, во-первых, никак не исчерпывает все виды

* Kierkegaard S. Die Tagebuecher/Enzyklopaedie zur bueargerlichen Philosophie im 19 und 20 Jahrhundert, Köln 1988. S.35.

познания; во-вторых, само, в свою очередь, дополняется разнообразными формами неповторимо-личностной «аргументации».

2. Провозглашение примата субъективности в философствовании вовсе не означает, согласно Кьеркегору, отбрасывания тезиса об «объективном мышлении». Речь может идти лишь о его относительной завуалированности. Объективно-содержательное мышление — такая же реальность человеческой природы, как и субъективность. В связи с этим Кьеркегор писал: «То, что объективное мышление имеет свою реальность, не отрицается, но в отношении ко всему тому мышлению, в котором необходимо акцентировать именно субъективность, оно (объективное мышление. — Н.К., И.Р.) является заблуждением»*.

Объективное мышление *о мире и себе* и субъективное, лично-неповторимое, «самоответственное» *постижение мира и себя* находятся в отношениях дополнительности, а не взаимоисключения. Бесконечная ширь и глубина человеческого «я» неисчерпаемы по своим духовным богатствам и формам активности. Кьеркегор не настаивал на абсолютном доминировании какой-либо формы духовности во всей тотальности человеческого бытия. Каждая из них становится приоритетной лишь на определенных ступенях деятельности «я». В этой связи Кьеркегор как бы предостерегает от разрыва с приоритетами. Он пишет: «Вера *начинается* именно там, где *прекращается* (курсив наш. — Н.К., И.Р.) мышление»**.

3. Принцип субъективности, значимость которого признавалась и Гегелем (особенно в его концепции субстанции-субъекта) принимается Кьеркегором вместе с отрицанием *принципа опосредствования*. Датскому мыслителю неприемлемо сомнение в возможности непосредственной данности Бытия (с большой буквы) и Бога в «я». Эта позиция, как нам представляется, перекликается со взглядом русского «сверстника» Кьеркегора — М.Ю.Лермонтова, провозгласившего: «И в небесах я вижу Бога» (заметим в скобках, что «экзистенциальная» тема Кьеркегор — Лермонтов несомненно перспективна)***.

4. В своем утверждении принципа субъективности, сочетающегося с признанием непосредственной данности

* Kierkegaard S. Die Tagebuecher/Enzyklopaedie zur bueurgerlichen Philosophie im 19 und 20 Jahrhundert, Koeln 1988. S.62.

** Ibid, S.83.

*** О постижении Кьеркегором Бытия и Бога в «я» см.: Kierkegaard S. Die Tagebuecher. — Duesseldorf/Koeln, 1962, Bd.I., S.254, 350.

Бытия и Бога в «я», Кьеркегор опирается как на романтиков и мистиков, так и — подчеркнем это — на Тренделенбурга, на мощную критическую струю в немецкой философии 18-19 вв. Кьеркегор писал: «Нет, однако, другого такого философа, от которого я получил бы более, чем от Тренделенбурга»*.

5. Что имел в виду Кьеркегор? — Тезис немецкого критика логики и диалектики Гегеля о том, что деятельность всегда лично настроена; являясь деятельностью «я», она одновременно и в одинаковой степени определяет и экзистенцию (бытие), и мышление. Деятельность рассматривалась Тренделенбургом в качестве духовно-телеологического, «конструктивного движения»; истолковывалась как «единственная творческая активность», проистекающая из «я» и только из «я». Тренделенбург писал об этом так: «Через движение, ставшее в духе свободным, являющееся первоисточником математического мира, становится возможным проникнуть в движение, которое лежит в основе возникновения вещей. ... Конструктивное движение является духовным деянием, которое не зависит от опыта, наоборот — делает его возможным»**.

6. Кьеркегора привлекли в этом подходе два фундаментальных положения: 1) о возможности свободного, «конструктивного» движения, которое и есть самая общая форма творчества; 2) о том, что это движение присуще каждому «я» непосредственно (т.е. до всякого опыта и знания), что оно есть его сущность. Отсюда следовало, что определяющим началом и в экзистенции (бытии) и в мышлении является не логика, не необходимость, но свободная деятельность. Гегелевский панлогизм Тренделенбург и Кьеркегор стремились преодолеть путем введения представления о свободном движении, подчеркивающим ведущую роль (творческой) субъективности. Последняя, будучи лично открытым образованием, свободно оперирует перспективой непосредственного общения с Богом.

7. В рассматриваемом срезе Тренделенбург как критик гегелевского панлогизма «онаучивает» методу Кьеркегора и придает ей форму рациональной завершенности, содействуя тем самым включенности кьеркегоровского «экзистенциализма» в сферу западноевропейского философского «фундаментализма».

8. Итак, тезисно раскрыта установка Тренделенбурга —

* Kierkegaard S. Die Tagebuecher / Enzyklopaedie zur buegerlichen Philosophie im 19 und 20 Jahrhundert. Koeln 1988, S.81.

** Trendelenburg A. Geschichte der Kategorienlehre. Berlin 1846. S.365.

Кьеркегора на то, что критическая саморефлексия и критическое мироощущение неизбежны при понимании деятельностного начала как условия в определении и экзистенции (бытия), и мышления. Критическое мироотношение является предпосылкой такой деятельности. Воплощением «недовольства» собой и существующим, «критического» отношения к ним, «импульсом» к конструктивной деятельности служит «воля».

9. Полагаем, что позиция А.Шопенгауэра, выраженная в положении о том, что «критическая философия» И.Канта — высшая точка в немецкой философии, а гегелевский суперрационализм и пантологизм — это «гигантский тупик» философской мысли, разделялась и Кьеркегором. Философия не может быть системой положительного знания, хотя и вполне возможна как перманентная духовно-критическая деятельность, как критическая саморефлексия и критическое мироотношение*.

10. Идея философии как критики, как источника перманентного социально-критического активизма в немецкой культуре первой половины 19-го века наиболее ярко выражена левым гегельянством. Представляется конструктивным подход, выявляющий роль последнего в становлении философии Кьеркегора. Анализ данного обстоятельства поможет обосновать необходимость более активного «вхождения» феномена Кьеркегора в философскую культуру двадцать первого столетия. Практическое же решение вопроса, возможно, подтвердит обоснованность такого вывода.

* См.: Schopenhauer A. Werke in zehn Bänden, Zürich 1977. Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. I, S. 533.

«О, если бы кто выслушал меня! Вот мое желание, чтобы Вседержитель отвечал мне, и чтобы защитник мой составил запись. Я носил бы ее на плечах моих, и возлагал бы ее, как венец, Объявил бы ему число шагов моих, сблизился бы с ним, как с князем...»

(Книга Иова 31.35-37)

По-моему, самым удачным было бы назвать С.Кьеркегора «философом жизни». В моих устах это будет означать: «Жил такой философ», — с упором на слово «жил», вместо привычного: «Философия такого-то... (Декарта... Гегеля... Гуссерля...)». Сам Кьеркегор подает нам ключ к такому пониманию своего творчества: антисистемного, личностного и — ставящего истину *выше* жизни, хотя истина толкуется им совсем не по-эллиниски.

Кьеркегор, подобно Аврааму, приносящему в жертву Исаака, приносит в жертву Богу горячо им любимую, выстраданную по завету Жизни философию. Богом для него является личность, да иначе, согласно самому Кьеркегору, и быть не может — Богу *нужен* любящий Его странник, без этого Бог в экзистенциальном смысле вообще не Бог. А поскольку для личности богоотданной и богострадающей есть спасение в Господе, но «нет спасенья от любви и страха»¹, Кьеркегор пылко погружается во все прихотливости судьбы человеческой личности, которая не менее достойна мудрого взгляда оттого, что она влачится в обыденности, в тягости, чувствует себя *собою* в упоениях и разочарованиях. «Бог философов», то есть «Богофилософ», мудрый самим собою, «agrogant as poop»², страшен для Кьеркегора своей понятностью и самодовлением. Однако произнести очистительное слово, то есть провести границу между «мудростью» и «мудрованием», Кьеркегор не смог. Это видно из того, какой тайной облек он Бога ради сохранения достойного взгляда на человека.

Хочу подчеркнуть, что Кьеркегор не «воюет» с мудростью, он не «мисолог», как это любят повторять.

Мудрость откроется, считает он; необходимо только совершить исход, вернуться к Богу Живому. Но Откровением (с большой буквы) для Кьеркегора является не Св. Писание и его пре-творение в личности, а неотчуждаемо-невыразимые переживания самой личности. И в этом смысле «датский Сократ» вполне оправдывает свое прозвание. Он приводит самого себя (и собеседника тоже) в разоблаченно-просветленное состояние, которое *само* непередаваемо; и именно поэтому стоит обратиться за подтверждением истины своего пути к некоему древнему, хорошо всем известному источнику. Сократ ссылался на Дельфийскую надпись («Познай самого себя»). Кьеркегор обращается за подвигом и помощью к Богу Авраама, Исаака и Иакова, потому что экзистенция может исчерпывать, но не может исполнять сама себя. Говоря строго, самому себе слова не дашь исполнить, если ты исключаешь Бога, потому что никто не помешает тебе самому это слово отменить или обойти; а духовные уровни внутри личности, следящие друг за другом, можно множить до бесконечности, но к свету при этом не приблизиться. Кстати, отсюда ясно, почему не видны и не слышны у Кьеркегора такие слова, как «милость Божия» (хотя бы милость Бога, показавшегося Иову!): ведь для милости — тем более грозной милости! — требуются простота и затишье, отрицающие всякий диалог. Что сказал Бог Иову из бури (Иов, 38-41)? Нечто величественное и простое. Что сказал Бог Иову об увещеваниях его друзей? Что плохи они пред лицом Его (Иов, 42.7). Иов сетовал — и замолчал, узрев Бога; а друзья философствовали, и Иову пришлось помолиться за них, по слову Божию (Иов, 42.8-9). Читая Кьеркегора, мы видим, что он настойчиво пытается *жизнью* перейти в положение Иова, но это ему не удается, и все творчество его можно с полным правом назвать «плачем по Богу», то есть «таким расположением болезненного сердца, которое с испуганием ищет того, чего оно жаждет, и, не находя его, с трудом за ним стремиться и горько рыдает в след его»³. Да и сам Кьеркегор признается в своей книге «Страх и трепет», что он — лишь *поклонник* «рыцаря веры».

Творчество Кьеркегора не «безумно»; напротив, оно виртуозно и по-своему рационалистично. Как истинный философ, он испытывает на пробу человеческие ценности. На мой взгляд, Кьеркегор является просветителем «новой волны». Он полностью принадлежит Просвещению в своем бунте против Церкви как единственного Духовного Камня; однако он лишен иллюзий упования на *ratio* и далек от притязаний на духовный универсализм, являвшийся в его

время плодом панлогизма или романтического одиночества. Нашему мыслителю ценна человеческая неповторимость, уникальность; вот в чем он видит Камень, вот что он открыто защищает, используя чисто просветительские приемы полемиста. И я не буду и не хочу судить о том, сумел он или нет *выразить* по-настоящему эту уникальность. Кьеркегор «всего лишь» развенчивал мнимую веру, укорененную, однако, в таких превратностях человеческого жития, которые можно только прожить, оставив всякую надежду придать им искомый смысл.

- 1 Слова О.Мандельштама (стихотворение «Венецианской жизни мрачной и бесплодной», 1916 г.).
- 2 См. стихотворение «Solo and Chorus» из сборника У.Х.Одена «For The Time Being» (1945).
- 3 Авва Иоанн Лествичник. Слово 7.1.

М.А.Киссель

ГЕГЕЛЬ И КЬЕРКЕГОР В ИХ ОТНОШЕНИИ К ХРИСТИАНСТВУ

Тема эта мне представляется особенно актуальной в связи с тем, что в последнее время мы окончательно освободились от предрассудков вульгарного, антиисторического атеизма и можем непредвзято оценить великую всемирно-историческую роль христианства, которое по-разному интерпретируется в концепциях Гегеля и Кьеркегора и притом так, что оба мыслителя в совокупности, как мне представляется, дополняют, а не взаимоисключают друг друга, как считал «рыцарь веры» Сёрен Кьеркегор. Хорошо известно, что не кто иной, как Кьеркегор дал едва ли не самую глубокую, развернутую и суровую критику гегелевской философии. Самый пыл его критики, обличительный пафос полемической мысли, эмоциональная напряженность дискурса, — все говорило о чрезвычайной серьезности, жизненной важности предмета для датского мыслителя. Это не было журнальным фехтованием писателей, борющихся за популярность у читающей публики. Это был поистине экзистенциальный акт, жизненное дело в форме мысли, когда человек берется за перо, чтобы отстоять заветные убеждения и помочь другим устранить препятствия, мешающие им видеть истину и следовать ей.

Теоретическая аргументация у Кьеркегора, на которой мы еще остановимся, имела только один смысл — расчистить путь не к абстрактному пониманию, а к «жизни в истине», а жизнь в истине — это и есть христианская экзистенция. Интенсивнейшее напряжение духовности, раздирающее душу противоречие между необходимостью религиозного выбора и невозможностью гарантировать избранничество, зависящее от благодати божией, постоянный риск роковой ошибки, когда приходится

основывать свое действие не на непосредственном влечении к наслаждению (эстетическая стадия) и не на общезначимой норме сообщества (этическая стадия), но на «голосе Божием», аутентичность которого никто (и, прежде всего, тот, к кому обращен этот голос) не может удостоверить — такова внутренняя жизнь христианина.

Учению Кьеркегора о «стадиях на дороге жизни» посвящено немало работ, среди которых можно упомянуть интересное исследование П.П.Гайденко. Поэтому я обращусь непосредственно к резюмирующей сравнительной характеристике системы Гегеля и экзистенциального философствования Кьеркегора, которую дал К.Левит. Противоположность позиций Гегеля и Кьеркегора Левит резюмирует в следующих пяти пунктах. «Взятое само по себе отдельное существование есть, во-первых, единственная и подлинная действительность в отличие от Системы (Гегеля. — М.К.), которая рассматривает все в одинаковом свете и устраняет различие (между бытием и ничто, мышлением и бытием, всеобщностью и единичностью. — М.К.). Оно есть, во-вторых, единичная действительность в отличие от исторической всеобщности, для которой индивидуум не имеет значения. Оно есть, в-третьих, внутреннее существование отдельного в отличие от внешних обстоятельств; в-четвертых, это христианское существование перед Богом в противоположность поверхностности распространенного христианства. И, в-пятых, оно есть прежде всего решающее существование либо — за, либо — против христианства и, как таковое, — прямая противоположность... гегелевскому пониманию, которое не знает альтернативы «или — или»*.

Кьеркегор восстает против Системы во имя единичного индивидуума, который не хочет быть «параграфом» в ней (у Гегеля действительно — «это по существу своему тождественное с собой опосредствование»**). Именно потому, что у Гегеля существование опосредствовано, т.е. сведено к общему понятию — категории — оно и может быть дедуктивно выведено из предшествующих категорий. Несводимость существования к понятию — этот общий отправной пункт экзистенциального философствования Кьеркегора — взят им у позднего Шеллинга, лекции которого по философии откровения датский мыслитель слушал в Берлине в 1841-1842 гг. Центральный тезис так называемой «позитивной философии» Шеллинга составляет противопоставление существования сущности, заставляющее сразу вспомнить известное разъяснение

* Lowith K. Von Hegel zu Nietzsche. Stuttgart, 1964 SS.167-168.

** Гегель. Наука логики, т. II М., 1971. С.116.

Сартра в его популярной лекции «Экзистенциализм — это гуманизм». Сартр, как известно, дал такую формулу экзистенциализма: существование предшествует сущности. Это определение слишком широко: под него можно подвести, между прочим, и философию томизма, как отмечали еще Ж.Маритен и Э.Жильсон. Но в данном случае важно, что Шеллинг понимает под существованием не допускающий опредмечивания факт бытия, манифестирующий себя в мифе и откровении. Рассуждение старого философа сводится к тому, что учение о сущности развивается а priori «наукой разума», а учение о существовании конструируется индуктивно на основе опыта.

Старый Шеллинг, критикуя Гегеля, снова и снова подчеркивает несоизмеримость понятия и реальности, которые Гегель, различая, отождествлял, и, отождествляя, различал. Но никакое диалектическое искусство, справедливо полагает Шеллинг, не в состоянии скрыть их принципиального различия: «Понятие движения не есть само движение, и без воззрения (Anschauung) мы не знали бы, что такое движение»*.

Реальность выражает действие и потому в ее понятие включается признак воли: «Логическая идея устанавливает сущность, нелогичная воля — существование вещи»**. В утверждении самостоятельности воли по сравнению с разумом Шеллинг предвосхищает Шопенгауэра и Кьеркегора, который в этом отношении обнаруживает свою духовную зависимость от позднего Шеллинга.

Но Кьеркегор идет гораздо дальше, выдвигая на передний план понятие выбора, который один только и конституирует экзистенцию в ее неповторимой индивидуальности или уникальности. Так, радикальный скачок от этического образа жизни к христианскому в собственном смысле слова означает мучительный разрыв с укоренившимся образом жизни и погружение в пучину неизведанного, не сулящего гарантированного благополучия. «Только человек железной воли может стать христианином. Ибо только у такого человека есть воля, которую можно сломить. Но как раз человек железной воли, сломленный Безусловным, т.е. Богом, и есть христианин... Христианин есть человек железной воли, который больше не желает утверждения своей воли, но с прежней силой страсти, хотя и радикально изменившей свое направление, жаждет воли Другого»***.

На эстетической стадии существования человек еще, в

* Hartmann E.V. Schellings positive Philosophie... Berlin, 1869. S.22.

** Ibid., S.16.

*** Lowrie W. Kierkegaard. V. II. N.Y., 1962, p.489.

сущности, не выбирает, это его выбирают его собственные желания и сладостные грезы, а он определяет лишь способ действия для достижения целей, поставленных желанием. На этической стадии уже имеет место настоящий выбор, но он еще условен, относителен, ибо совершается в соответствии со стандартной нормой (это обстоятельство с особенной силой подчеркнул Кант в своем учении о категорическом императиве как универсальной форме этического поступка), а норма не учитывает уникальных обстоятельств исторической ситуации, в которую попадает человек. Иначе говоря, грех этики в неотделимом от нее формализме, не учитывающем содержательную («материальную», как говорил в таких случаях М.Шелер) сторону морального выбора. И только на религиозной стадии существования выбор, совершаемый «перед лицом Бога», становится абсолютным и в содержательном отношении.

Человек обращается к Богу в трагической ситуации отчаяния. Бог означает бесконечную полноту возможностей, для него «все возможно». В знании этого и черпает человек силу жить, побеждая отчаяние. Но упование на Бога не несет с собой умиротворяющего благодушия, ощущения обретенной тихой гавани после плавания в буром море невзгод. «Парадокс веры» заключается в том, что это «скандал разума», сознательный выбор страдания, обостряемого и сознанием своей ничтожности перед Богом, и необходимостью отказаться от всех привычек повседневности, с которыми срослась душа — и, прежде всего, от здравого смысла и научной мысли, теоретической рефлексии, опирающейся на идеал и канон объективной истины. В этом пункте Кьеркегор как раз и обрушивается на Гегеля со всеми неисчислимыми ресурсами полемического искусства. Определение истины, которое дал Кьеркегор в «Заключительном ненаучном постскриптуме к философским крохам Иоанна Климакуса», гласит: «Объективная неопределенность, закрепляемая самой страстной внутренней убежденностью есть истина, и притом высшая истина, которая только и дается существующему индивидууму». Несколько позже он прибавляет: «... Субъективность, внутреннее есть истина»*.

С научной точки зрения такое определение может показаться простым курьезом, но если взять его в контексте общего рассуждения, то смысл его становится совершенно ясным: если возможно говорить о религиозной

* Kierkegaard S. Concluding Unscientific Postscript. Princeton, 1944, pp.134-135.

истине вообще, то только в том смысле, в котором говорит Кьеркегор: познание Бога не может быть объективным в общенаучном смысле, ибо тогда не было бы никакой необходимости верить. Здесь Кьеркегор, собственно говоря, развивает дальше достижения кантовского критицизма, рядоположившего веру и разум, но слишком рационалистически трактовавшего самую религию (его девизом была «религия в пределах только разума»). Но с помощью одного разума в религии не так уж много можно понять и, с другой стороны, очень легко впасть в ошибку, что и произошло с авторами популярной литературы просветительского характера, поставившейся из Франции XVIII в.

Для Гегеля, напротив, «истинной формой, в которой существует истина, может быть лишь научная система ее»*. Система эта разворачивается во всеобъемлющее целое в процессе логического развития. В этом процессе выясняется, что целое представляет собой суперорганическую, внутренне расчлененную тотальность, которую Гегель называет «абсолютной идеей». Абсолютная идея есть необходимый результат диалектического процесса в стихии чистого мышления — в логике, имеющей дело исключительно с объективными мыслями, а не понятиями человеческой головы, с объективным содержанием человеческих понятий, самодвижущимся смыслом, уже заранее, до написания каких-либо книг, обладающим своей собственной морфологией (категориальной структурой) и физиологией, т.е. определенным способом жизни.

Физиология абсолютной идеи — это и есть знаменитая диалектика, которая представляет собой всеоживляющую душу категориального сращения, образующего конкретность идеи. Именно конкретность дает основание Гегелю приравнивать идею к реальности: абстракции рассудка, отдельно взятые категории, вырванные из живой связи диалектического процесса, суть всего лишь мертвые кости, а не живой духовный организм, каким и предстает Абсолютная Идея. Этот живой духовный организм Гегель и называет Богом в его вечной сущности до сотворения мира и конечного духа.

Трудность понимания философии Гегеля рождается необходимостью мыслить объективное понятие. Для этого нужно встать на точку зрения спекулятивного разума, который и является носителем тождества противоположностей, тогда как диалектика в собственном смысле слова лишь «отрицательно-разумный», т.е.

* Гегель. Соч., т. IV, М., 1959. С.3; см. также С.10.

негативный момент перехода в иное. Вот собственное разъяснение Гегеля. «Относительно спекулятивного мышления мы должны еще заметить, что под этим выражением следует понимать то же самое, что раньше применительно в основном к религиозному сознанию и его содержанию называлось *мистическим*. Когда в наше время говорят о мистике, то, как правило, употребляют это слово в смысле таинственного и непонятного, и в зависимости от полученного образования и образа мыслей одни смотрят на это таинственное и непонятное как на нечто подлинное и истинное, а другие видят в нем суеверия и обман (просветители материалистического толка. — М.К.) Мы должны прежде всего заметить, что мистическое, несомненно, есть нечто таинственное, но оно таинственно лишь для рассудка, и это просто потому, что принципом рассудка является абстрактное тождество, а принципом мистического (как синонима спекулятивного мышления) — конкретное единство тех определений, которые рассудок признает истинными лишь в их раздельности и противопоставлении»* .

Спекулятивное мышление преодолевает все противоположности и, прежде всего, субъект-объектную дихотомию, т.е. противоположность внешнего мира вещей и внутреннего субъективного мира. «Спекулятивный» — значит «умозрительный», т.е. обладающий свойством интеллектуальной интуиции, которую еще великие рационалисты XVII века считали высшим родом познания. С точки зрения обыденного сознания, здравого смысла и естественно-научного мышления (а эта точка зрения представлена, например, Кантом) интеллектуальная интуиция просто невозможна, ибо она означает непосредственное усмотрение сущности, а сущность, с точки зрения науки (естествознания, конечно, а не гегелевской «абсолютной науки»), может быть дана только опосредствовано, в абстракции. Ее нельзя «видеть» (интуиция ведь означает «видение»), а только мыслить в абстрактных понятиях. Несомненно, человек, знакомый с современной философией, должен обратить внимание на сходство модели спекулятивного разума с учением Гуссерля о трансцендентально-феноменологической редукции, открывающей поле «трансцендентального опыта».

У Гегеля тоже имеет место своеобразная трансцендентальная редукция, требующая отказа от рассудочного разведения в разные стороны внешнего и внутреннего. Спекулятивный разум рассматривает вещь,

* Гегель. Энциклопедия философских наук. Том I: «Наука логики». — М., 1974. С.212.

поскольку она есть также и мысль, и видит мысль, поскольку она в то же время есть вещь, не в смысле чувственной телесности, разумеется, а как реальность, не зависящая от моего сознания и чувства. Иными словами, спекулятивное мышление вводит нас в мир платоновских идей. «Наука логики» изображает нам виртуозно построенный мир идей Платона — Аристотеля — Прокла. Об этом сам Гегель говорил неоднократно.

Но логика — это только первый раздел системы, в которой есть еще философия природы и философия духа. То, что Гегель видит необходимость развить Абсолютную Идею в Абсолютный Дух, прямо и неопровержимо свидетельствует о том, что Гегель — христианский мыслитель, а не второй Платон или Аристотель. Гегель ставил своей сознательной задачей энциклопедическое резюмирование всей европейской культурной традиции с ее античным фундаментом и христианской вершиной. Но он, разумеется, не религиозный мыслитель в узком смысле слова, в чем и заключается различие между ним и Кьеркегором. Гегель не довольствуется одной феноменологией религиозного опыта, хотя она и богато представлена в его философии религии. Он стоит на позиции ретроспективной — философско-исторической — рефлексии, рассматривая христианство как историческую силу, исподволь преобразующую социальный мир. Всю историю Европы от Рождества Христова и до наполеоновских войн и последующего урегулирования он трактует как неуклонный процесс объективации христианского принципа свободы личности, свободы, которая долгое время существует лишь как внутренняя духовная свобода, но с течением времени овнешняется, устраняя неправовой произвол государственных учреждений и грубую несправедливость аристократических привилегий.

Вдумаемся в следующее разъяснение Гегеля: «С давних пор желали установить противоположность между разумом и религией, но при более точном исследовании она оказывается лишь различием. Разум вообще есть сущность духа — как божественного, так и человеческого. Различие между религией и миром состоит лишь в том, что религия как таковая есть разум в душе и сердце, что она есть храм представляемой истины и свободы в Боге; наоборот, государство соответственно тому же разуму есть храм человеческой свободы в знании и желании действительности, само содержание которой может быть названо божественным. Таким образом, свобода в государстве поддерживается и подтверждается религией, так как нравственное право в государстве есть лишь

осуществление того, что составляет основной принцип религии. Задача истории состоит лишь в том, чтобы религия являлась человеческим разумом, чтобы религиозный принцип, присущий сердцу человека, осуществлялся и как мирская свобода. Таким образом уничтожается разлад между внутренним миром сердца и наличным бытием»* .

Объективный дух современного государства — об этом много раз говорится и в «Философии права», и в последней гегелевской работе «Английский билль о реформе 1831 г.» — есть дух свободы, разума и права, и лишь при этом условии государство заслуживает имени «земного Бога». «Таким образом христианская свобода стала действительностью... Благодаря этому разворачивается последнее знамя, вокруг которого собираются народы, знамя свободного духа, который есть при себе самом... Это и есть то знамя, под которым мы служим и которое мы несем... Теперь право, собственность, нравственность, правление, конституция и т.д. должны быть определяемы вообще для того, чтобы они соответствовали понятию свободной воли и были разумны»**.

Но идеалист Гегель не был идиллическим мистером Пиквиком. Он ясно видел реальные диссонансы действительности, эмпирического существования, делающие весьма проблематичным эффективность достигнутого им теоретического синтеза. Примирение науки и религии, преодоление их антагонизма — вот неоднократно заявленная им цель его собственного философствования. Гегель с тревогой констатирует убывание религиозности в образованных классах общества и углубляющийся разрыв между ними и народом.

«Здесь (в религиозной сфере. — М.К.) уже не действует ни строгость объективного приказа, ни внешнее усилие, ни власть государственная; упадок зашел слишком далеко. Если бедным уже не проповедуется евангелие, если соль потеряла вкус и молчаливо уничтожены все цитадели, то народ...чувствует себя покинутым своими учителями... Этот диссонанс устранило для нас философское познание, и цель этих лекций состояла в том, чтобы *примирить разум с религией*... Но это примирение само является лишь частичным, оно лишено внешней всеобщности (т.е. действительность становится все более безрелигиозной. — М.К.) ...Какой выход из своей расколотости найдет эмпирическое настоящее, какую форму оно примет, — надо предоставить ему»***.

* Гегель Соч., т.VIII. С.316.

** Там же. С.389.

*** Гегель. Философия религии, т.II. М., 1977. С.322.

То, что для Гегеля было неожиданным и обескураживающим выводом — расхождение теории, устанавливающей субстанциальную связь между философией и религией, с реальной практикой упадка религиозного сознания, — для Кьеркегора стало отправным пунктом всей его, можно сказать, философско-миссионерской деятельности. «Христианство, — писал Кьеркегор, — без подражания Христу на деле есть просто мифология, поэзия... Просвещенный девятнадцатый век видит в христианстве только миф, но ему не хватает мужества от него отказаться»*. Гегель же видел в христианстве опору объективного духа, поддерживающего современное государство свободы и права. Его философия — типичное выражение либерализма XIX века и, вообще говоря, вполне соответствует общему направлению исторического процесса в тот период. Однако всеобщность принципа свободы в государстве не означает эгалитарного уравнивания всех его подданных. Государство есть расчлененная тотальность сословий, каждое из которых выполняет уникальную функцию, в частности, класс земледельцев Гегель называет «субстанциальным сословием» (сколько «материалистов» забыло об этом!), а монарх на вершине играет роль лишь пускового механизма заранее принятых решений.

Трагическое христианство Кьеркегора куда более соответствует опыту XX столетия с его радикальной обезбоженностью и грандиозными техническими достижениями наравне с грандиозными же преступлениями против человечности. Гегель устанавливал существенную связь между философией и религией христианства, но ставил философию на ступеньку выше как герменевтику христианской символики. Кьеркегор, напротив, рассматривал экзистенциальное философствование как пропедевтику жизни во Христе. И сейчас оба они с нами. Гегель оживает всякий раз, когда мы в поисках смысла истории (не столько в глобальном масштабе, сколько в локальных границах особенно важных для нас исторических периодов) обращаемся к философско-исторической ретроспективной рефлексии, разумется, только к самой манере такой рефлексии, а не к содержанию гегелевской философии. Кьеркегор напоминает нам, что нельзя «баловаться» христианством, что это религия страдания, добровольно взятой на себя муки. Он помогает еще и понять, что «царство Божие на земле» есть миф, искажающий смысл христианства как религии «не от мира сего».

* Kierkegaard S. Concluding Unscientific Postscript, p. 539.

С.А.Исаев

БОГ-ИНКОГНИТО И БОГ-АНОНИМ В ТЕОЛОГИИ СЕРЁНА КЪЕРКЕГОРА

Известно, что содержание лютеранского вероучения сфокусировано на концепции «оправдания верой». Как следствие, традиционная для томизма онтологическая проблематика уступила здесь место вопросу о личном спасении. Тем более важным для протестантского богословия оказалось утвердить силу веры; отойдя от чисто психологического измерения веры, лютеранство связало ее с коммуникативной реальностью откровения, т.е. Слова Божия, непосредственно выраженного в Новом Завете. Отсюда — совершенно исключительная роль свидетельства откровения, которое в лютеранстве стало пониматься как сообщение абсолютно особого свойства: такое сообщение оказалось способно изменить самого человека и его судьбу.

Но признание особого статуса откровения не могло не сказаться и на интерпретации христологических вопросов. Хотя на первый взгляд они могут показаться несущими второстепенные схоластические разногласия с томистской теологией, на деле же их влияние достаточно велико и может быть прослежено на всем протяжении последующего развития протестантизма. Ведь речь идет в конечном счете о понимании реальности воплощения Христа.

Прежде всего новая интерпретация личного спасения не могла не отразиться на толковании природы таинств. Все учение о таинствах в лютеранстве держится на диалектике «обещания» Бога и «веры» человека: по словам Лютера, Бог сделал свое обещание непосредственно воспринимаемым, наглядным в особых обрядах, и человек действует в этих обрядах одной лишь верой, без привлечения и учета заслуг. Как пишет Лютер, «спасающая сила таинств опосредована верой во внешнее слово и знак» («Большой катехизис», IV. 327).

Вместе с тем, причащение в лютеранстве — это не просто обряд, но определенное *событие*, знаменующее собой наличие отношения между словом божественного откровения и верой человека. При этом Лютер, например, полагал, что во время причащения имеет место реальное присутствие Христа в святых дарах — хлебе и вине, — хотя его, в отличие от католических теологов, не интересовал вопрос о том, как именно происходит вхождение Бога в телесные объекты. Иначе говоря, в отличие как от католицизма с его доктриной реального пресуществления, так и от цвинглианства, в котором святые дары считаются всего лишь символами Христа, Лютер интерпретировал таинства как особые «сообщения» — слова, буквально «ставшие плотью»* и тем самым сравнимые с воплощением Христа. Поэтому совершение таинств здесь превратилось в наглядное выражение личного присутствия воскресшего Христа среди верующих общины.

Другой аспект христологической проблемы в лютеранстве — это вопрос о природе Христа и его проявлении в истории. Как известно, Никейский (325 г.) и Халкедонский (451 г.) соборы определили, что Христос вмещает в себе всю полноту как божественной, так и человеческой природы («не через смешение сущностей, но чрез единство лица»). Сам Лютер отмечал, что суждения, вынесенные этими соборами, уже не являются предметом спора, однако его подход к проблеме исторического воплощения Христа во многом отличался от традиционного католического. Прежде всего, он указывал, что сообщение Писания о воплощении Христа — это не просто некоторая информация о происшествии во времени; такое сообщение должно рассматриваться как полное и непосредственное проявление Бога для людей. В этой трактовке Лютер опирался на апостола Павла, сказавшего, что знать Христа — уже означает совершить «счастливый обмен смерти на жизнь».

Таким образом, сообщение (и обещание) откровения — это не какое-то частичное или относительное знание Бога: согласно Лютеру, ни в каком ином духовном опыте человек не может надеяться знать Бога полнее, чем из слов Писания. Если для католиков (а также для всякого рода спиритуалистов, в частности для пиетистов) речения Писания выступают как «символы», «знаки» реальности Бога, то здесь откровение приравнивается к воплощению Христа. Именно поэтому, с точки зрения раннего

* Ср. с августиновским толкованием таинства как «видимого слова».

лютеранства, верующий всегда «одновременен», «современен» Христу, а Бог, со своей стороны, никогда не выступает как абстрактный абсолют, но только как воплощенный, конкретно проявленный Христос* .

Кстати, здесь же берет свое начало и своеобразное представление об истории. Можно вспомнить, например, что раннее лютеранство уже наметило терминологическое разделение понятия истории на «Historie» и «Geschichte». Первый термин обозначает «естественную», «природную» историю, которая целиком определена прошлыми причинными связями, тогда как второй термин выражает «разрыв» истории благодаря воплощению Христа. «Geschichte» — это история, формируемая божественной волей и божественной милостью, она не подчиняется естественным закономерностям и неподвластна времени. Но раз верующие живут уже в этой — новой — истории, они всегда «одновременны» Христу, так как связаны с ним в вечности.

Наконец, еще одним аспектом христологической проблемы явился, как это ни парадоксально, вопрос о сущности церкви. Как уже говорилось, в учении раннего протестантизма историческое воплощение Христа моделируется (а согласно лютеранским богословам и как бы реально воспроизводится) в таинствах и текстах откровения. Еще одно «тело Христово» в реальном мире — это церковь. По словам самого Лютера, «там, где слово Божие — там вера, а где вера — там истинная церковь»**. Следует только оговориться, что Лютеру не нравилось само слово «церковь» (Kirche), поскольку оно слишком тесно ассоциировалось со скомпрометировавшим себя социальным институтом, и потому он предпочитал говорить о «собрании» (Sammlung) или «общине» (Gemeinde) верующих. Подобно текстам откровения и таинствам, церковь обеспечивает вере трансцендентную опору; не случайно, наверное, в поздний период своего творчества представитель диалектической теологии Карл Барт пришел к убеждению в необходимости церковной догматики. Это понадобилось ему, чтобы эффективно противостоять наметившемуся субъективистски-экзистенциалистскому размыванию догматической основы лютеранского вероучения.

* Ср. у Лютера: «Бог совершенно отдал себя нам, ничто не утаив для себя самого» («Большой катехизис», II. 26); «Иисус Христос — мой Бог, который спас меня... не серебром или золотом, но святой и драгоценной своей кровью, исвинными страданиями и смертью, чтобы я мог принадлежать ему» («Малый катехизис», II. 4).

** Luther's Works. Vol.39. P. XII.

Еще в начале XIX в. лютеранская теология столкнулась со сложностью, возникшей как раз из-за расплывчатости, неразвитости онтологического содержания вероучения. По свидетельству Кьеркегора, современная ему богословская мысль оказалась в ситуации, когда христианин «полностью устраняет Христа и усваивает лишь учение, учение — это все. Вследствие этого человек воображает, будто все христианство есть чисто *непосредственное* сообщение, которое в своей простоте еще непосредственнее, чем глубокомысленный диктант профессора»*. Следует сказать, что размыванию свойственных раннему лютеранству представлений о вере первоначально способствовал мистически препарированный рационализм пиетистов — этих «католиков в лагере протестантизма», как их называл либеральный теолог Альбрехт Ричль. Именно пиетизм — своего рода религиозный синдром немецкого Просвещения — привел, начиная уже с конца XVII в., к почти тотальной психологизации вероучения и к хилиазму. Лютеранский Бог постепенно начал терять черты пугающей непостижимости и все более становился наставником, милующим «отцом». Исчезла эсхатологическая направленность учения Лютера, для которого история изначально представляла собой поле битвы Бога и дьявола.

Вторая волна так называемого «обновленного христианства» также зародилась в Германии и на сей раз была связана с романтическим богословием — «магическим» богословием Новалиса и космологическим — Шлейермахера. И наконец, самой мощной попыткой онтологизировать лютеранство стала система абсолютного идеализма Гегеля — система тотальной рационализации христианского вероучения. В итоге теистические установки теологического учения Лютера оказались полностью вытесненными: христианство потеряло трагический пафос страха и трепета, превратившись, как говорил Кьеркегор, в некое анонимное учение, за которым уже не скрывалась никакая трансцендентность.

В такой ситуации Кьеркегор принялся за развитие концепции Лютера о «невидимой природе Бога». Сделать это было весьма трудно, — это было время, когда по его признанию, о христианской истине «стало трудно получить первоначальное впечатление». «В многознающее время, — писал он в «Заключительном ненаучном послесловии к «Философским крохам», — когда каждый считает себя христианином и знает, что такое христианство, стало

* Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Abt. 26, Düsseldorf — Köln, 1962. S. 117.

слишком легко использовать святые имена и понятия, не думая при этом присоединить к ним христианскую истину, о которой, впрочем, не имеют ни малейшего понятия»* .

Своеобразие представления о невозможности непосредственной коммуникации между Богом и человеком, равно как и своеобразие, свойственное теологической мысли Кьеркегора в целом, заключено в строгом следовании христианской догматике. Причем при всей последовательности теистической аргументации Кьеркегора — и это очень важно отметить — он не порывает с идеей Лютера об особом статусе откровения. Исходным пунктом здесь стал догмат о Боговоплощении, согласно которому Спаситель обладает двойственной природой — божественной и человеческой, причем без какого бы то ни было смешения их друг с другом. В сочинении под названием «Упражнения в христианстве» Кьеркегор объясняет «неузнаваемость» Христа в слове Писания (или, по определению Кьеркегора, его «инкогнито») самой диалектичностью личности Спасителя, т.е. тем, что это *Бого-человек*. Отсюда — на первый взгляд, казалось бы весьма странное определение Христа как «знака». «Он есть знак, — пишет Кьеркегор, — знак противоречия, которое ведет к неузнаваемости».** Таким образом, здесь Кьеркегор должен был основательно подправить мысль Лютера о полной и совершенной явленности Христа в его слове, не говоря уже о таинствах. Кьеркегор настаивает на невозможности прямого общения Бога с христианами ни через Писание, ни через святые дары, ни тем более посредством мистического экстаза.

В этой связи Кьеркегор далее призывает различать слово Бога в Ветхом Завете и слово новозаветное. «Если некто непосредственно говорит, — утверждает Кьеркегор в «Упражнениях в христианстве», — я — Бог, Отец и я суть едины, — это непосредственное сообщение»***. Однако в случае с Христом как Богом-сыном все обстоит иначе: «Но если теперь тот, кто так говорит, т.е. сообщающий, является отдельным человеком, совершенно таким же, как и прочие, то это сообщение уже не совсем непосредственно: ибо не является вполне непосредственным то, что отдельный человек может быть Богом, — хотя то, что он говорит, и является вполне непосредственным»****. Согласно Кьеркегору, новозаветное слово всегда есть, в отличие от слова Ветхого Завета, нечто непрямое,

* Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Abt. 26, Düsseldorf — Köln, 1957. S.279.

** Ibid. Abt. 26. S 129.

*** Ibid.

**** Ibid.

косвенное, двойственное, амбивалентное. Отсюда — одна из причин непонимания Спасителя людьми, не привыкшими к новому типу сообщения. Или, как пишет Кьеркегор, «невозможность непосредственного сообщения есть тайна страданий Христа»*.

Итак, для Кьеркегора отрицание абсолютной воплощенности Христа в откровении носит принципиальный характер: божественное инкогнито проистекает из самой природы Бого-человека, соединившего в себе, как он говорит, «качественное» противоречие: он одновременно и Бог и человек. Другими словами, изначально непосредственное сообщение Бога здесь оказывается опосредованным его человеческой воплощенностью в Христе и потому никак не может быть соизмеримо с истинно божественной трансцендентностью. Здесь Бог говорит с нами человеческим языком. Таким образом, Кьеркегор понимает и крест Христа как необходимость отказаться от непосредственной коммуникации. Но это означает в свою очередь не что иное, как требование, обращенное к человеку, — требование не только знать слово, но прежде всего верить в сообщающего Христа. «Как Бого-человек, — пишет Кьеркегор, — он качественно отличается от всякого человека... и он должен требовать веры, должен требовать того, чтобы стать *объектом веры*»**. Но для истинного христианина, по убеждению Кьеркегора, подобное «глубочайшее инкогнито» Спасителя является в действительности благом, поскольку именно непреодолимая «неузнаваемость» Христа должна помочь ему «не забыть Христа за христианством». Или, как любил еще говорить Кьеркегор, косвенная форма сообщения новозаветных истин напоминает верующему о том, что «в действительности Учитель здесь важнее учения»***.

Конкретная направленность концепции Бога-инкогнито, изложенной в «Упражнениях в христианстве», более чем очевидна: она обращена против «спекулятивной догматики». Но она проясняет также и многие аспекты собственных идей Кьеркегора. Так, например, в связи со «знаковым» толкованием Христа становится, на мой взгляд, и более понятной высокая оценка Сократа, основную заслугу которого он усматривает в экзистенциальном осмыслении косвенной коммуникации: «Чем меньше объективной достоверности, тем глубже

* Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Abt. 26, Düsseldorf — Köln, 1957. S. 131.

** Ibid. S. 138.

*** Ibid. S. 117.

внутреннее». Становится нагляднее, стало быть, и связь сократического незнания с идеей Кьеркегора о фундаментальной неузнаваемости Бога. То же самое можно сказать и по поводу определения датским теологом веры как риска, не обеспеченного ни малейшей возможностью удостовериться в спасительной миссии Христа даже через его слово.

Помимо «Упражнений в христианстве», вопрос о Боге-инкогнито рассматривался Кьеркегором, например, в «Болезни к смерти», хотя там это было сделано с иной точки зрения. Здесь речь идет прежде всего о необходимости для верующего превратить свое «человеческое «я» (т.е. «я», мерой которого является человек) в так называемое «теологическое «я», или «я» перед Богом». Однако и в «Болезни к смерти» говорится о том, что Бог и человек — абсолютно противоположные «качественные» сущности, и что всякая доктрина, которая не желает с этим считаться, для человека будет безумием, для Бога же — богохульством. Следовательно, истинная религиозность, означающая существование перед лицом Бога, не может нести в себе ни тени «фамильярности» по отношению к нему. И Бог сам «вооружился» против такой возможности парадоксальностью Спасителя и требованием веры в него. Абсурдность богочеловеческой сущности Христа надежно защищена также непостижимостью первородного греха человека. В этой связи Кьеркегор в «Болезни к смерти» добрым словом поминает «прежнюю догматику», имея в виду главным образом Лютера, — догматику, представлявшую отношение человека с Богом в истинном свете, т.е. как трагическое.

Еще один аспект божественной открытости человеку был радикально переосмыслен Кьеркегором в сравнении с первоначальной христианской теологией. Как уже было сказано, согласно традиционной догматике, благодаря полной воплощенности Христа в откровении верующий оказывается одновременен ему. Кьеркегор в целом согласен с этим, однако его толкование одновременности приобретает некий новый оттенок с учетом сложившейся в христианстве ситуации.

Одновременность верующего с Христом он предлагает понимать исключительно как акт веры. Иначе говоря, не человек становится современен Богу благодаря собственным усилиям, но, наоборот, Бог из любви к человеку оказывается вечным, ставшим во времени. Тем самым Христос входит в историческое измерение. С точки зрения здравого смысла, абсурдно считать исторически достоверным, что «вечное вторглось во время, что Бог

становился во времени, — совершенно так, как становится отдельный человек, неотлично от любого другого человека»*. Вера же восходит к пафосу абсурда и рискует положиться на «одновременность» Бога человеку. Эти безрассудные «мгновения» веры Кьеркегор называет «атомами вечности» в привычном течении нашей экзистенциальной временности. Следовательно, далеко не каждому, кто принадлежит историческому времени, боговоплощениями Иисуса Христа заранее и без хлопот обеспечено место рядом с ним, — как это полагал Лютер. Кьеркегор куда более последовательно настаивает на отсутствии любых гарантий спасения человека (во всей его неповторимой индивидуальности), кроме риска веры. Сказать нечто определенное о Боге было бы «прямой фальшью и обманом, — поясняет Кьеркегор, — так как при этом подразумевался бы результат и завершенность в отношении с Богом»**. Содержание же подлинной веры заключено, напротив, как раз в том, что христианину не дано когда-либо прийти в этом мире к окончательному завершению диалога с Богом; вера — это вечный поиск Бога, требующий напряжения всей человеческой экзистенции без остатка.

Таким образом, в теологии Кьеркегора противопоставление Бога-инкогнито Богу-анониму связано в конечном счете с обращением к идее трансценденности. Датский мыслитель заведомо отвергал всякие попытки представить христианство в качестве благополучного и надежного знания: в этом случае христианская доктрина, действительно, превратилась бы в некое безымянное, объективно-анонимное учение. Но Писание вовсе не является вместилищем одного единожды вложенного в него смысла. Будь это так, оно стало бы естественным предметом и достоянием науки, которая вполне могла бы заняться его изучением и разъяснением. На деле же новозаветный текст не может быть сведен к выражению некоего содержательного «послания»; как замечательно показал Кьеркегор, особенность этого текста составляет непреодолимый до конца зазор, промежуток, постоянно возникающий между Христом и христианином. Смысл истинного слова Бога тут оказывается бесконечным и, главное, это слово требовательно, оно — призыв к выбору смысла и пути. «Ибо путь, — как настаивал Кьеркегор, — это решающее»***.

* Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Abt. 16(1), Düsseldorf — Köln, 1958. S.201.

** Ibid. S. 66.

*** Ibid. S. 71.

Кьеркегорово понимание христианства наследовала диалектическая теология, или теология кризиса, и прежде всего ее основатель Карл Барт, для которого вера представляет собой *событие*, называемое откровением. Это означало, что *субъектом* такого события всегда остается Христос, и потому теология оказывается навсегда избавленной от необходимости рассматривать Бога в качестве объекта человеческого опыта и знания.

Понятие кризиса, употребляемое Бартом, прежде всего призвано привлечь внимание к абсолютной трансцендентности Бога. Бог диалектической теологии всегда стоит «по ту сторону», он всегда «тотально иной». Реальность Бога соответственно противостоит реальности мира, так что последний имеет лишь подчиненный, зависимый статус. По словам Барта, потусторонность Бога — это «нечто новое, несравненное, непостижимое»*. И далее, в переработанном «Послании к римлянам» (1921): «Бог — это не что-то случайное, не что-то обусловленное, не что-то, связанное противостоением «здесь» и «там»; он есть *чистое* отрицание и потому стоит по ту сторону всесческих определений»**.

Человек, столкнувшийся с такой «тотальной негативностью» бытия Бога, его абсолютным инкогнито, начинает постепенно в полной мере сознать свою несостоятельность. Его положение, согласно Барту, «невозможно», оно постоянно связано с нуждой и страхом; именно здесь берет свое начало то, что Барт вслед за Кьеркегором называл «болезнью к смерти». Как пишет швейцарский теолог, «сопоставительные и прямолинейные речи о Боге и человеке как о двух партнерах, общающихся между собой на одном уровне, являются худшим искажением истины... Ибо Бог и человек несоизмеримы»***

Нетрудно обнаружить здесь отголосок идей Кьеркегора о «бесконечном качественном различии» между Богом и человеком.

Будучи верен своей «диалектической» установке, Барт пытается вычленить не только «негативную», отрицательную, но и «позитивную» сторону извечного «кризиса» в отношениях Бога и человека. По его мнению, отношение между ними всегда подвижно, изменчиво. Бог как «действительное происшествие в истории» обеспечивает не только постоянное развитие мира, но и движение познания, ведущее человека к Богу (даже если окончательное его осуществление заведомо невозможно).

* Barth K. Der Römerbrief. München, 1922. S.84.

** Ibid. S.85.

*** Ibid. S.58.

Иначе говоря, чтобы преодолеть абсолютный разрыв, им обоим приходится действовать, изменяться. Поэтому с «позитивной» стороны «болезнь к смерти» одновременно есть не что иное, как «оживление человеческой жизни». Как указывает Барт, Бог не является некой абстракцией спекулятивной философии: «Его вечность — это отнюдь не безопасная, непарадоксальная или непосредственно-положительная истина общей идеи... Напротив, Бог есть личность, нечто единичное, — и только как таковой он вечен и всемогущ. В частности, Иисус — это непременно человеческий, историчный Иисус»*.

Коммуникация Бога с человеком возможна только через Христа. Он и есть тот «новый человек», который изменяется навстречу Богу, и вместе с тем истинный Бог, Бог для людей, вошедший в человеческую историю. Поэтому и человек, делающий шаг навстречу Христу, *подражающий* ему, «живет только начиная с *той* жизни, которая может быть наглядно дана нам лишь как *умирание* нашей жизни. Он живет, поскольку нам наглядно дана эта... жизнь в смерти Христа, — и начиная с этой смерти»**. Стало быть, по Барту, соединение противоположных краев зияющей пропасти между Богом и человеком было начато Христом, и лишь благодаря такому бесконечно значимому действию Бога стало возможным и ответное движение человека к нему.

Само это движение осуществляется в акте парадоксальной *веры*. В своем понимании веры Барт выступает прямым продолжателем Лютера и Кьеркегора. Как пишет Барт в своем «Послании к римлянам», «парадокс веры *никогда* нельзя обойти, и *ни для кого* он не снят. *Sola fide*, только верой оправдан человек перед Богом, движим человек Богом: в истинного Бога, именно потому, что он истинный *Бог*, можно *только* поверить. Что-либо большее было бы меньшим. Таков новый счет»***. Но вера, дарованная и заданная Богом, должна быть сходна с ним своей «диалектичностью».

Парадоксальность веры в конечном счете смыкается с парадоксальностью Бога в его отношении с человеком. Подобно Кьеркегору, ранний Барт толкует веру как нечто непостижимое и неизъяснимое — как безоглядный прыжок в новый мир, как переход в новое состояние и качество.

Иначе говоря, согласно Барту, в границах человеческого существования может проявиться божественное наполнение. Остережемся только, предупреждает Барт,

* Barth K. Der Römerbrief. München, 1922. S.259—260.

** Ibid. S.137.

*** Ibid. S.87.

интерпретировать это новое содержание в духе «позитивных» либеральных теологов, т.е. как божественную речь, мудрость или помощь. Вера в соответствии с иррациональной установкой диалектического богословия — это всегда не-знание, не-постижение, напряженное ожидание — вечно неустойчивое колебание между утверждением и отрицанием, милостью и грехом. Подобно самому Богу, вера есть прежде всего абсолютная «негативность»: «Умирать и снова умирать должен человек в Иисусе, — человек, который стоит между «да» и «нет» Бога и находится на пути от прощения... к освобождению, от креста к воскресению... человек, который... уже не доверится никакой определенности, надежности, наглядности»*.

Вместе с тем у веры есть и иная — «позитивная» — сторона. Она-то как раз по самой своей сути не зависит от человека: «через то, чем он *не есть*, человек участвует в том, что *есть Бог*»**. Иными словами, как только человек начинает верить, он тотчас же узнает веру, которую нельзя спутать ни с каким иным состоянием. Вера выступает не только как бесконечный парадокс, но и как чудо, неправдоподобный дар, как проявление необъяснимой и несправедливой Божьей справедливости.

Пока что речь шла главным образом о сходстве раннего Барта с Кьеркегором. Однако справедливости ради следует отметить, что в системе швейцарского теолога с самого начала ощущалось большее тяготение к позитивному аспекту «диалектического» парадокса. Для Барта вера растет и развивается из себя самой только потому, что она вырастает из Божьей воли. Акцент здесь делается не на болезненном надломе, который вера оставляет в человеческом сознании, но на примирении верующего с Богом. «Вера, — пишет Барт, — это уважение к инкогнито Бога, любовь к нему внутри сознания качественного различия между Богом и человеком, Богом и миром»***. Таким образом, если веру и можно рассматривать как предикат, дающий качественное, сущностное определение, то это предикат, принадлежащий не человеку, но Богу. Только сам Бог может, согласно Барту, выступать субъектом, несущим такое определение, только он сам обеспечивает постоянное творение и порождение нового качества в вере.

Стало быть, если попытаться оценить развитие идей Кьеркегора, воспринятых Бартом, придется признать, что в

* Barth K. Der Römerbrief. München, 1922. S.82-83.

** Ibid. S.97.

*** Ibid. S.14.

учении последнего оказался до некоторой степени стертым и смягченным трагический пафос, свойственный воззрениям датского теолога. Правда, Барт любил говорить о «школе Кьеркегора», которую должен пройти всякий богослов-протестант, однако он с сожалением констатирует, что Кьеркегор, верно уловивший вечную новизну и силу христианской проповеди, все же сумел вынести из нее только ужас и потрясение. Сам Барт приложил немало усилий для того, чтобы развить учение Кьеркегора в «позитивную» сторону, т.е. теснее связать его с традиционной христологией и этической проблематикой. Позднее эта установка Барта была подхвачена и Р.Бультманом.

Отсюда — несколько иное в сравнении с Кьеркегором представление о соотношении вечности и времени. Их разрыв преодолевается уже не просто благодаря «мгновению», которое, как полагал датский богослов, всегда раскрывается отдельному, «единичному» индивиду. Барт подчеркивает, что восстановление связи времени и вечности — не во власти человека; только Христос «нормализует время и исцеляет его раны». С помощью «диалектического» поворота мысли Барт определяет: время «негативно», ибо оно — всего лишь «ничто» в сравнении с вечностью; вместе с тем оно и «позитивно», поскольку получает свою определенность только через такое ограничение вечностью. Внутри однородной протяженности времени Барт вычленяет лишенную протяженности минимальную точку — «мгновение», которое соответствует распятию и воскресению Христа. Только Христос, благодаря своему вхождению в историю, превратил время из бессмысленного нагромождения наслоений прошлого в вечное «сейчас», в череду «мгновений»-возможностей, каждое из которых способно принять в себя вечность. Продолжая и развивая общую установку лютеранства, Барт проводил разграничение между «историей» — «Historie», — которая представляет собой просто «запечатленный хаос»*, и «действенной историей» — «Geschichte» — как местом деятельности Бога.

Подводя итоги, можно отметить и то, что, в отличие от Барта, Кьеркегора меньше волновали проблемы онтологии. Вместо того, чтобы биться над определением бытия как такового, он просто по-новому поставил *вопрос* об отношении Бога и человека, подчеркивая вместе с тем, что это не вопрос, который задан человеком, но скорее вопрос, который к самому человеку обращен. В противоположность

* Ср. определение «Historie» у Кьеркегора как всего лишь «сырого материала».

этому, Барт, даже в первый период своего творчества, полагал, что само существование человека в какой-то степени является *ответом*. Если Кьеркегор боролся против неправомερных обобщений спекулятивной философии и потому делал акцент на «единичном» человеке, то Барт отталкивался прежде всего от антропоцентризма либеральных теологов и потому подчеркивал первостепенное значение абсолюта. Кьеркегор описывал сугубо человеческую «болезнь к смерти», тогда как Барт со всей страстью провозглашал, что человек должен «умереть в Боге», т.е. раствориться в Христе. «Диалектика» перехода из жизни в смерть и обратно — из смерти в жизнь — рассматривалась Бартом в свете христологического откровения. Как писал Барту его единомышленник Э. Турнейзен, «наше представление о кресте все же, видимо, имеет пробел и не дает полного удовлетворения. «Слово о кресте» еще должно прозвучать во всеуслышание при рассмотрении абсолютного парадокса — всеобщей необходимости умирать, — т.е. при определении границы между Богом и человеком, вечностью и временем»*.

Барт согласен с Кьеркегором в том, что человек, живущий внутри бессмысленного повторения истории (Historie), находится в «кризисе», в «болезни к смерти». Однако, по его мнению, *после* «страха и трепета» он может, действительно, приблизиться к Христу в откровении, ибо само время уже стало другим после воплощения Христа. Поэтому, в отличие от Кьеркегора, Барт полагает, что вслед за переживанием глубинного парадокса возможно воссоединение человека с Богом. Но это означало в конечном счете также открытие перспектив построения теологической и этической *системы* как некоторого уже «положительного» богословия. Так в ранних работах Барта были заложены основы его позднейшей «церковной догматики», столь ненавистной Кьеркегору.

Кьеркегор максимально усложнил христианство. И в этом — неоспоримая ценность его усилий в век массового сознания, превращающего духовность в нечто плоское и внешнее. Профанации христианской религиозности, сведению ее к историческим или культурологическим феноменам он сумел противопоставить новые теологические аргументы. И главный из них — экзистенциальное обоснование божественного инкогнито, дарующего человеку страдальческую, трагическую возможность всреы. По словам самого Кьеркегора, задачей

* Thurneysen E. K. Barth. Ein Briefwechsel. München — Hamburg, 1966. S. 57-58.

первостепенной важности в его творчестве явилось восстановление «идеального образа того, что значит быть христианином». Может быть, сегодня это имеет первостепенное значение именно для нас, живущих во времени какой-то странной — если не политической, то уж во всяком случае общественной — моды на религиозность, которая почему-то никак не связана с изменением духовного бытия личности, как того требовал Кьеркегор.

В часто повторяющихся Кьеркегором словах о предназначенности его творчества будущему нет ни позы, ни претензии, а лишь серьезность и забота о том, чтобы быть услышанным. Недаром свою теологическую позицию писателя и проповедника он называл «вооруженным нейтралитетом»*. И действительно, многие его идеи оказались по-настоящему разгаданными лишь на фоне современных концепций диалектической теологии, экзистенциализма, демифологизированного христианства, семиотики и других учений. Но работа эта продолжается и великий датчанин снова и снова убеждает нас в ее актуальности.

* Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Abt. 26. S. 295.

Обзор

1. «Слово». В эпоху крушения ортодоксального лютеранизма слово Библии стремительно теряет свою божественную силу. Подобно современному ему Грунтдвигу, Кьеркегор пытается преодолеть созданный духовный кризис. В основе творчества Кьеркегора лежит стремление понять отдельного индивида как ответственную за самую себя и, следовательно, божественную личность. «Божественность» заключается в акте *выбора* — решении, в котором индивид выбирает самого себя и становится создателем смысла своей жизни.

2. Обзор произведений. Тексты Кьеркегора обсуждаются в хронологическом порядке и рассматриваются с точки зрения: а) различия между опубликованными и неопубликованными работами; б) между прямой и непрямой, майевтической, формами сообщения; в) между работами, которые Кьеркегор публиковал под своей подлинной фамилией, и работами, опубликованными под различными псевдонимами. (См. приложение 1.)

3. Двойственность и диалектика. В духовном космосе Кьеркегора встречаются и ведут борьбу две различные формы мышления: двойственность христианства и диалектическая взаимосвязь понятий, являвшаяся в то время преобладающей теорией познания и основой гуманитарных наук. Интересно, что Маркс с Кьеркегором в исторически одно и то же время, но по-разному, пытаются переосмыслить гегелевскую диалектику. Кьеркегор, отрекаясь от гегелевского устранения противоречий, вводит свои центральные понятия: *скачок*, *парадокс* и *экзистенция*. При этом он подвергает критике детерминизм и объективное понятие истины в гегелевской диалектике.

Но несмотря на то, что истина у Кьеркегора субъективна, он вовсе не склонен отрицать научные результаты диалектического познания мира, но стремится прежде всего раскрыть релятивность этого познания. Личная экзистенция и Бог остаются вне системы Гегеля.

4. Или — или. Кьеркегор рассматривал совокупность своих сочинений как определенную систему текстов. При этом архитектоника отдельных текстов представляет собой систематическую композицию, составленную из «микротекстов». Анализ «Или — или» покажет, как Кьеркегор компонует свои сочинения. Он будет иллюстрирован примерами применения Кьеркегором как фиктивных, так и не-фиктивных текстуальных форм. (См. приложение 2).

5. Пласты традиции. На примере «Дневника обольстителя» я пытаюсь показать, каким образом Кьеркегор перерабатывает различные пласты традиции: а) тексты Библии; б) тексты древнегреческой и римской мифологии (рассматриваемые Кьеркегором в качестве язычества дохристианского периода); в) тексты народного фольклора (рассматриваемые как язычество после явления Христа). В традиции народного фольклора внимание Кьеркегора привлекают фигуры Дон Жуана, Агасфера и Фауста, играющие центральную роль не только в «Дневнике обольстителя», но и в целом «Или — или».

6. Кьеркегор и модерн. Серьезные исследования Кьеркегора начинаются с монографии Георга Брандеса 1877 года. Это была эпоха начала бурного расцвета модерна (*Det moderne Gennembrud*) в датской культуре. Вписывается ли творчество Кьеркегора в эту эпоху? Как толкуют отношение Кьеркегора к модерну такие критики культуры нашего века, как Адорно и Бодрийяр?

Примечания:

1. Сёрен Обю Кьеркегор; *Seren Aabye Kierkegaard* (1813 — 1855). Фамилия унаследована от деда по линии отца, арендатора церковной земли (*Kierke-gaard*) в Сединг у Фиорда Рингкёбинг, в западной Ютландии. Отец Сёрена, Михаэль, в ранней юности переселился в Копенгаген и со временем стал торговцем трикотажными изделиями и зажиточным рантье. Первое и второе имя писателя также связаны с ютландским происхождением его отца: он назван в честь ютландского торговца трикотажными изделиями Сёрена Обю, рожденного в Обю у Гольстербро. См.: *Dansk Litteraturhistorie*, том 5, 1985, с.554.
2. Обширная библиография философской, теологической и литературоведческой литературы о Сёрене Кьеркегоре составлена Химмельstrupом. См.: *Jens Himmelstrup. Seren Kierkegaard. International bibliografi*, 1962. См. также: *Aage Jergensen. Seren Kierkegaard-litteratur 1961-1970, 1971 и Seren Kierkegaard-litteratur*

1971-1980, 1982. Дополнения к библиографии находятся в Kierkegaardiana и News-letter, изд. Библиотеки Кьеркегора Копенгагенского Университета. С обзором скандинавских научных исследований по Кьеркегору можно ознакомиться в книге Aage Henriksen. *Methods and Results of Kierkegaard Studies in Scandinavia*, 1951 и в издании Aage Kabell. *Kierkegaardstudiet i Norden*, 1953. Среди литературных исследований см.: G.Brandes. *Seren Kierkegaard, 1877*; F.J.Billeskov Jansen. *Kierkegaards litterare kunst*, 1951, и Aage Henriksen. *Kierkegaards romaner*, 1969. Я могу также отослать к моему изложению личных и философских предпосылок творчества Кьеркегора в *Dansk Litteraturhistorie*, том 5, 1984, с.532-84.

Введение в творчество Кьеркегора под углом зрения моего доклада находится в написанной мною работе: *Seren Kierkegaard's Either — Or: its Composition and Appropriation of Folk Literature. The Nordic Roundtable Papers. Vol. 2. Minneapolis. USA, 1989 (48 p.)* и в статье: *Kierkegaard og Hegel-en kompositionsanalytisk tilgang. Scandinavian Literature in a Transcultural Context. Papers from the XV IASS Conference. Seattle. USA, 1986.*

Приложение 1.

Труды Кьеркегора составляют в совокупности примерно 14000 печатных страниц, в их числе 5000 страниц, которые были опубликованы Кьеркегором при жизни. Они более или менее соответствуют содержанию сборника «Собрание сочинений» (*Samlede værker*)¹. Остальная, опубликованная посмертно, часть его творчества вошла в «Записки Сёрена Кьеркегора» (*Seren Kierkegaards Papirer*)².

Труды Кьеркегора можно хронологически расчленить на три различные группы текстов, соответствующие периодам его жизни (см. ниже). Согласно Кьеркегору, только вторая группа представляет собой «творчество» в собственном смысле этого слова. На этой фазе Кьеркегор применяет косвенную форму сообщения сократовской *майевтики*, стремясь посредством этого метода коммуникации привести читателя к осознанию различных эстетических, этических и религиозных позиций личной экзистенции.

1. В период 1834-42 гг. Кьеркегор еще придерживается неотрефлексированной, прямой формы сообщения. Статьи и трактаты этого периода не связаны ни общей структурой, ни стратегическим принципом коммуникации. Они представляют собой скорее эксперименты с различными отраслями гуманитарных наук. Их жанр — полемическая статья и научный анализ либо философского, либо литературного характера.

Важнейшие события этого периода — личный духовный перелом, который был тесно связан с религиозно-литературным переломом, а также введение и анализ понятия иронии. Главные труды периода: «Из

записок еще живого» (1838) и «О понятии иронии, с постоянной ссылкой на Сократа» (1841).

2. В период 1842-51 гг. Кьеркегор развивает и применяет отрефлектированную стратегию косвенного сообщения. Произведения этого периода взаимно связаны общими принципами, хотя и принадлежат различным жанрам. В художественно-фиктивных сочинениях, научных трактатах, а также в так называемых «назидательных речах» Кьеркегор в этот период прослеживает, определяет и экспериментально проверяет стадии экзистенции. Именно произведения этого периода Кьеркегор рассматривал как «творчество». Посредством вымышленных авторов, издателей и фиктивных фигур Кьеркегор создает взаимосвязь между произведениями различных жанров, которые таким образом входят в общую, единую систему коммуникации. Но Кьеркегор стремится также выделить свою собственную позицию и одновременно с псевдонимными трудами выпускает под собственным именем контр-тексты, написанные «*правой рукой*». Центральными категориями периода являются: стадия, выбор, страх, скачок, субъективность и парадокс. С философской точки зрения, это период резкой критики системы Гегеля. Главными произведениями периода являются «Или — или» (1842); «Стадии жизненного пути» (1845); «Повторение» (1843); «Понятие страха» (1844); «Философские крохи» (1844); «Заключительное ненаучное послесловие» (1844).

3. В период 1851-55 гг. Кьеркегор уходит от литературных вопросов, связанных с применением псевдонимов, и обращается к прямой, но уже отрефлектированной форме сообщения. Задача этого периода — экспериментальная проверка одного лишь вопроса: каким образом отдельно взятый человек становится христианином в современном «христианском» обществе? Жанр Кьеркегора этого периода это прежде всего религиозно-экзистенциальный трактат и полемическая публицистика. Агитация является общей функцией этих текстов, но они не построены по общему принципу и не представляют собой единой системы коммуникации. Центральное значение для жизни и творчества Кьеркегора этого периода имеет «противоборство с церковью» (Kirkekampen) — необыкновенно резкая атака на государственную церковь и «просвещенное» толкование христианского вероучения.

Установка этого периода предвосхищается уже в таких трудах Кьеркегора, как «Болезнь к смерти» (1849) и «Упражнения в христианстве» (1850), но впервые

Кьеркегор демонстрирует свою новую ориентацию в работе «К самопроверке. Рекомендовано современностью» (1851). Шедевром этого периода является также полемический журнал Кьеркегора «Мгновение» (1855).

Собрание сочинений, 5000 изданных при жизни страниц: 1834 г. Прямое сообщение — 1842 г. Косвенное — 1851 г. Прямое рефлексированное — 1855 г.

«Правая рука Кьеркегора»	назидательные речи
«Левая рука». Стадия: Псевдонимы	1. эстетическая (ирония) 2. этическая (юмор) 3. религиозная

9000 посмертно опубликованных страниц: Записи Сёрена Кьерксгора.

Примечания:

- 1 Самым распространенным изданием «Собрания сочинений» является 3-е издание: P.P.Rohde *Samlede værker*, 1962, в 20 томах. Но лучшим изданием является: A.B.Drachmann, J.L.Heiberg, H.O.Lange: *Samlede værker*, 1920, тома I-XVI. С посмертно изданным наследием Кьеркегора лучше всего знакомиться по изданию: N.Thulstrup. *Seren Kierkegaards Papirer*, 1968 в 25 томах. Оно полнее 1-го издания: P.A.Heiberg, V.Kuhr og E.Torsting: *Seren Kierkegaards Papirer*, 1909.
- 2 Кьеркегор относился к издательским проблемам с большим вниманием и с таким же вниманием должен к ним отнестись исследователь. Поэтому следует также разграничивать произведения, которые он сразу же издавал, от тех, выпуск которых он по различным причинам откладывал. Несзданные при жизни записи были посмертно опубликованы при содействии его брата.

Приложение 2.

«Или — или» (1843) составлено из следующих текстов:

- I. Предисловие (от фиктивного издателя Виктора Еремиты).
- II. Первая часть, в которую входят записи А.
 1. Диапсалматы. (Собрание афоризмов).
 2. (шесть эстетических трактатов):
 1. О непосредственно эротических стадиях, или о музыкально-эротическом.
 2. Отражение древней трагедии в трагедии современной.
 3. Зарисовка тени.
 4. Самый несчастный.

5. Первая любовь, комедия Скриба в одном акте.
Перевод Й.Л.Хейберга.
 6. Севооборот.
 3. Дневник обольстителя.
- III. Вторая часть, в которую входят записи Б. и письма к А.
1. Эстетическая законность супружества.
 2. Равновесие между эстетическим и этическим началом в становлении личности.
 3. Ультиматум.

Приложение 3.

Цитаты, касающиеся Дон Жуана, Агасфера и Фауста из «Или — или» и связанных с произведением выдержек из «Записок Сёрена Кьеркегора». «Соб.» обозначает 3-е издание Собрания Сочинений; «Зап.» обозначает 2-е издание «Записок Сёрена Кьеркегора».

1. Зап. 1. А 150, с.90: О трех типах характера.

«Можно сказать, что три великие идеи (Дон Жуан, Фауст и Вечный Жид) символизируют три пути внерелигиозной жизни, и когда эти идеи внедряются в отдельного человека и он на время наполняется ими, в нем зарождается Моральное и Религиозное. Так я смотрю на отношения этих идей к моему пониманию христианской догматики».

2. Зап. 2. А 29, с.27: О духе Фауста у современных исследователей.

«Сегодня появляется, наконец, новая категория людей, за которыми мы должны внимательно наблюдать. Это люди, которые умозрением своим стремятся охватить бесконечное многообразие природы, жизни, истории, все это они подчиняют тотальности умозрения. Но в этом их беда, ибо много уже узрели их глаза и каждый день они видят все больше и больше, но за этими огромными знаниями кроется смутное и тайное чувство, которое говорит им, как бесконечно мало все это, и это чувство поражает их и сковывает их деятельность. И так вот порождается фаустовский дух в виде отчаяния от того, что невозможно постичь все развитие мироздания в целом одним взглядом, нельзя вместить его в единое тотальное мировоззрение, сохраняя при этом нюансы и полную, то есть абсолютную, ценность отдельного».

3. Зап. 3. А 188, с.75: О рефлектирующем соблазнителе.

«Именно потому, что Дон Жуан изображен музыкально, он должен был поневоле быть изображен гением, по природе, но ведь при желании можно было бы создать и рефлектирующего Дон Жуана, который, пользуясь случаем, соблазняет девушку, но вовсе не потому, что она

ему нравится или впечатляет его; она вызывает лишь приятные воспоминания, и на досуге ему хочется убедиться, можно ли воссоздать эти воспоминания. Или же: она вызывает приятные воспоминания, но ему никогда не постичь ее».

4. Соб. 2. с.86: О взаимосвязи между Дон Жуаном и Фаустом и об их месте в истории:

«Фауст и Дон Жуан принадлежат роду титанов и гигантов средневековья. Они отличаются от титанов и гигантов античности вовсе не величием и мощью устремлений и замыслов, а пожалуй лишь тем, что действуют обособленно, поодиночке, не объединяя своих сил. Но если бы эти гигантские силы слились, то они могли бы посягнуть на небо. Дон Жуан является выражением демоничности в качестве чувственности, Фауст является выражением демоничности в качестве духовности, которая исключает христианскую духовность».

5. Соб. 2, с.408: Последнее письмо Йоханнеса к Корделии, в котором обсуждается утопия: «Что нам страх? Когда мы вместе, мы сильны, сильнее всех на свете, сильнее самих богов. Ты знаешь, некогда жило на земле племя, племя также состоявшее из людей, но людей самодостаточных, которым неведом был сокровенный союз любви. Но они были могущественны, настолько могущественны, что вознамерились посягнуть на небо. Юпитер испугался и разделил их так, что из одного стало двое: мужчина и женщина. И вот, если теперь порой случается, что половинки, бывшие некогда единым целым, вновь соединяются в любви, то такой союз сильнее Юпитера, ибо союз любви — нечто высшее».

6. Окончание романа «Дневник оболъстителя», в котором обнаруживается завязка утопии с историей оболъщения: «Ночь тиха... Все спит безмятежно, только не любовь. Вздыхайте же, таинственные силы любви, соберитесь все в мою грудь! Ночь молчит — только одинокая птица прерывает эту тишину своим криком, она бьет крылом, задевая в своем низком полете обрызганный росой скат земляного вала; она также спешит на свидание — *accipio omen* ! Вся природа полна предзнаменований. (...) Все лишь образ и подобие, а я сам лишь миф о самом себе — да разве все происходящее теперь и то, что я сплещу на свидание, не миф? (...) Я чувствую себя сильным, светлым, всеобъемлющим, как Бог».

В.В.Бибихин

КЬЕРКЕГОР И ГОГОЛЬ

Н и в коей мере не знаток Кьеркегора, не прочитавший и малой части его почти пятидесяти (если включить письма и документы) томов, я не могу сообщить о нем ничего нового и только приоткрываю тему, которая, по-моему, должна занять свое место в размышлениях о XIX веке и помочь в понимании обоих пророков, чьи имена я называю рядом. Речь не о «типологии»; какие типы там, где уникальное человеческое присутствие не утрачивает неповторимости, даже если имеет в одно время с собой, на другом конце мира, двойника! Речь и не о «заимствованиях» и «влияниях», которых в данном случае не надо даже и искать: их просто не было и не могло быть между копенгагенским отшельником и поэтом русской тройки. Связь здесь другая — таинственная связь духовного мира, замеченная, между прочим, Карлом Ясперсом в его мысли об «осевом времени». Как тогда, так снова и снова единая молния ищет пробиться сквозь тело человечества. Мне не хочется чувствовать себя в неуютной ситуации одиночества, и я надеюсь, что о Гоголе (прошу не делать ошибку Сталина, спутавшего его однажды с Гегелем!) уже думали с связи с Кьеркегором; я буду рад, если найду предшественников. Во всяком случае, взятая мною тема явно способна жить и помимо меня, потому что Кьеркегор и Гоголь в стольких заметных чертах близнецы, что я не буду даже перечислять все соединяющее их, чтобы не отнять у других удовольствия первооткрытия. Здесь и почти в точности одинаковый и краткий отрезок времени, занятый обоими в европейском XIX веке; и подчеркнутое, заметное безбрачие обоих, или невозможность пригласить

другого разделить с собой судьбу, потому что сама жизнь для обоих была острейшей проблемой; и почти одинаковый, собственно, своевольный уход из жизни. Дальше — союз эстетики (художества) и проповеди у обоих; у обоих — маски, у Кьеркегора его псевдонимы, у Гоголя — его персонажи как срываемые с самого же себя личины; оба знают только себя, только о самих себе хотя и говорить, и как Гоголь пишет своих героев, вглядываясь в себя, и его упрекают в незнании настоящей России, так Кьеркегор открыто разъясняет, что все у него «вращается целиком и полностью в круге экспериментирования надо мной самим, единственно и исключительно надо мной самим... вся книга («Пост-Скрипtum») касается единственно только моей персоны».

При близнечестве мысли обоих нужно в трудных местах комментировать одного другим. Может показаться, например, что историко-географические живописные полотна Гоголя (всеобщая история должна «составить одну величественную полную поэму») это архаизм или вольности художника, случайно взобравшегося на кафедру профессора истории. Нет, это не забывчивый возврат от социально-политической реальности XIX века к мифологии, а сознательный вызов новоевропейской наукой, тот же самый, который с холодной уверенностью бросает Кьеркегор: *«Политическое есть пародийное в мировом развитии: сначала — подлинно мифологическое (божественная сторона), затем — человечески-мифологическое (человеческая сторона)»* (Рар. I А 285, запись 20.11.1836 г.). И наоборот, к местам Кьеркегора о смехе («я соединил трагическое с комическим: я шучу, люди смеются — я плачу», 14.7.1837 г.; «я двуликий Янус: одним лицом я смеюсь, другим плачу») комментарием была бы гоголевская теория смеха: «Может быть, будет признано потом всеми, что в силу тех же законов, почему гордый и сильный человек является ничтожным и слабым в несчастье, а слабый возрастает, как исполин, среди бед, — в силу тех же самых законов, кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете» («Театральный разъезд после представления новой комедии»). Перечисление таких согласий легко начать; кончить его труднее.

Я возьму только одно: способ, почти одинаковый, ухода обоих из жизни. Он ведь, мы чувствуем (особенно в легендах о том, что Гоголь был похоронен по-настоящему не умершим), был не обычная смерть, но и не несчастная, насильственная. Их конец очень плотно сплетен с их делом, с историей их писательства.

Дело Гоголя и Кьеркегора как проповедников — порыв очищения истины веры, правды христианства. Это было стремление к «своему» от масок неподлинности, в первую очередь — от собственных ненастоящих форм. Псевдонимам Кьеркегора, рядом с которыми и само его имя Сёрен Кьеркегор, когда он подписывается им, оказывается тоже особого рода псевдонимом, соответствуют, я сказал, персонажи Гоголя; от тяготивших его душевных уродств он избавлялся, отдавая их своим героям («Четыре письма... по поводу «Мертвых душ», 3). Дело было не в личном неустройстве двух мыслителей; они тут оказывались разве что только намного более зоркими, чем людская масса. Они видели, что человек как таковой расслоился, распался, не держится. Обычный человек открылся им в своей катастрофической неподлинности; оба смущены, если не сказать — шокированы, обожжены явной губительностью поведения множеств, не замечающих этого расползания. Современное человечество теряет само себя. Неспособное собраться, оно ходит под гипнозом во власти неведомо чьей. Кьеркегор и Гоголь, вглядываясь, оба видят недобрую одержимость *всех*; сами они отличаются от всех именно только тем, что видят адские, темные жесты людей-кукол, словно подменяемых на ходу.

Гоголь: «Все теперь расплылось и расшнуровалось. Дрянь и тряпка стал всяк человек; обратил себя в подлое подножие всего и в раба самых пустейших и мелких обстоятельств, и нет теперь нигде свободы в истинном ее смысле». Человек — манекен, дергаемый кем? «Что значат все незаконные эти законы, которые видимо, в виду всех, чертит исходящая снизу нечистая сила — и мир это видит весь, и как очарованный, не смеет шевельнуться?» («Выбранные места из переписки с друзьями», XXXII, Светлое Воскресенье). У Кьеркегора только язык другой, в котором больше философской дисциплины и отстраненности: человек отдал свою самость силам, которые за его спиной им манипулируют и за него принимают решения; «может быть, человеческий род так дегенерировал, что уже вообще не рождаются индивиды, способные вынести христианство?» (Par. XI A 369, запись из последнего года жизни).

Человечество крадут прямо из-под него; человек растащен неведомо кем и как. В таком случае, есть ли, может ли быть другая тревога сильнее этой? Оба, Кьеркегор и Гоголь, одинаковы здесь настолько, что требуется сноска, чтобы с уверенностью знать, кто из них говорит: «Я хочу насторожить людей, чтобы они не расточали и не проматывали свою жизнь... Я хочу обратить

внимание множеств на их собственную погибель. И если они не хотят по-хорошему, то я их заставлю по-плохому». Это Кьеркегор около 1847-1848 гг., но кажется, что читаешь «Выбранные места...» Гоголя.

«Заставлю по-плохому» — Кьеркегор имеет здесь в виду не бить и принуждать людей, а наоборот, подставить себя, чтобы *его* били. «Потому что если они хотя бы просто будут меня бить — то уже все-таки что-то заметят; а если убьют меня до смерти — то уж обязательно заметят свое состояние, и это будет моя абсолютная победа». Кьеркегор здесь опять же до буквальности невольно повторяет и поясняет Гоголя, который знал, какой общественный протест вызовет его проповедь и подставил себя для битья, «поставил почти нарочно много тех мест, которые заносчивостью способны задрать за живое... Мне также нужна публичная оплеуха и даже, может быть, более, чем кому-либо другому». Так Кьеркегор публично потребовал, чтобы злой копенгагенский сатирический журнал перестал делать для него исключение, взял бы и его мишенью своих насмешек. Гоголь выносит самого себя «с недостатк[ами] человека... неразумье[м], недомыслие[м], самонадеянность[ю], пуст[ой] уверенность[ю] в себе» вместо зеркала толпе — пусть пеняют на него, может, хоть так что-то заметят (Предисловие к «Выбранным местам...»).

Тем более что в нем, в Гоголе — все те же беды, только в большей мере, чем у толпы. Оба проповедника ведут себя вызывающе, скандально вовсе не потому, что чувствуют себя праведниками среди неправых. *Перевертывая* возмущение, намеренно обращая гнев толпы на себя, они гибнущему, обкраденному, потерянному множеству предлагают себя не в качестве столпов истины, зеркал добродетели, даже не в качестве собственно проповедников, а в качестве кого? На это им самим всего труднее ответить. Кто такой Кьеркегор? «Двуликий Янус...» Он отнял у самого себя ничуть не меньше, чем люди толпы; разница, как уже говорилось, в том, что он уже заметил, а другие еще нет. Он испытывает «странную тревогу, что жизнь, которую я веду, вместо того, чтобы быть моей, штрих за штрихом тождественна жизни какого-то другого лица, и я тут ничего не могу поделать» (Рар. II А 444). И очень важное: «Моя меланхолия в течение долгих лет сделала так, что мне не удавалось сказать себе самому «ты» в самом глубоком смысле. Между меланхолией и этим «ты» простирался целый воображаемый мир... Это из него я отчасти черпал в своих псевдонимах» (Рар. VIII А 27, из дневника 1847 г.), т.е. в произведениях, написанных под другими именами, как Константин Констанциус, образ желанного и недостижимого постоянства, и другие.

Воображаемые персонажи, которых Кьеркегор выдает за авторов своих эстетических работ, становятся разметками низших, чем искомый подлинный «Ты», уровней существования, «наблюдательных постов», с которыми Кьеркегор предпримет размежевание, конечно, но которые надо сперва вывести на свет и разобрать.* Гоголь тоже вычерпывает в героях, которых списывает только с себя, неподлинного себя, очищая настоящее слово. И что, он добирается до себя чистого? Не добирается, бездна не вычерпывается. «Смеясь и плача над человеком», Гоголь из *своего* опыта «констатировал некую мировую дыру, прикрытую камуфляжем характера, быта, семьи, общественных и индивидуальных привычек» (Абрам Терц, «В тени Гоголя», с.533). Не над *другим* человеком, не над *человеком* вообще, а над собой в первую очередь смеется и плачет. «Стонет весь умирающий (!) состав мой, чужа исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся» (Гоголь, Завещание).

Вычерпыванию пустоты не видно конца. В самой этой работе разбора — спасение. Гоголь: «Только... труд, который заставляет целиком всего человека обратиться к себе и уйти в себя, есть наш избавитель» («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»). Как Шехерезада спасает себе жизнь, рассказывая историю, так Кьеркегор спасает или поддерживает свою усилием писания. Но труд налицо, а себя кроме, помимо этого труда не оказывается. Оба писателя сжигают себя не в переносном смысле, огонь зажженного ими очистительного костра слизывает их жизни. О перенапряжении и истощении говорят одинаково молодые Кьеркегор и Гоголь. Сверхусилие было приложено этими людьми христианской культуры, чтобы найти в себе безусловное содержание. Вычерпыванию неподлинности не было видно конца; юмору, иронии оказывалось подлежащим все в человеке.

Но оба уходят из жизни, или уводят себя из жизни (словами Кьеркегора: произведя максимум действия в минимум времени, нажимают на маленькую пружинку так, что жизнь становится совсем катастрофой и их выталкивает из мира; это одинаково приложимо к обоим), вовсе не потому, что их дело не вышло, скажем, Кьеркегору не удалось — и он знал и говорил, что ему это не удастся при жизни, — повернуть христианство к его истине, а Гоголю — выписать положительного героя России таким же живым, каким выходили уроды. Причиной ухода

* Starobinski Jean. Les masques du pêcheur et les pseudonymes du chrétien. — Les Cahiers de Philosophie, N 8-9, 1989, p.259.

была не обида от неудачи планов. Что дело их в любом случае только Богом может быть сделано, что человеку даже нечестиво надеяться достичь здесь всего самому, — об этом оба, конечно, тоже знали и говорили.

Проблема обоих пророков была в другом. Их катастрофически не понимали. Их не понимали вдвойне. Сначала — в их эстетике, искусстве, в их юморе, над которыми люди смеялись, не видя другой, трагической стороны. «Я только что пришел из общества, душою которого я был. Остроты сыпались с моих уст, все смеялись, восторженно смотрели на меня. — А я, и тут мое тире должно быть длинным, как радиус земной орбиты, — я погибал и хотел застрелиться». Это запись Кьеркегора (Par. I A 161) в тот самый год, когда Гоголь поставил своего очень смешного «Ревизора» — и сразу уехал за границу.

Именно непонимание их эстетики, их искусства вызвало обоих постепенно на прямую проповедь, в которой они пояснили, объявили, что та эстетика, то искусство, тот юмор не в эстетической сфере располагались, а служили преображению. Такой оборот дела встретил непонимание вдвойне: люди не только не поверили, что эстетика была всего лишь пособием, не только, вопреки крику обоих, Гоголя и Кьеркегора, разделили каждого на части, художника и проповедника, но и хуже: в крике слышали бесцеремонный укор, когда заложено туда было что-то совсем другое, противоположное. В каком-то смысле все книги Кьеркегора были одним длинным письмом к Регине Ольсен. Прямо написать он в любом случае не мог; при одной такой попытке письмо было возвращено назад мужем Регины — прочтенное. Кьеркегоровских писаний так много для того, чтобы *хоть как-то* донести до нее и до мира весть, что он расстался с ней не оттого, что разлюбил, наоборот. Гоголь, обращавшийся не к одному человеку, а к своей России, уверял до наивности настойчиво, что отдалился от нее из любви к ней и что ничего кроме любви нет во всех его наставительных писаниях, — а в них видели брюзжание человека, утратившего контакт с отечеством, очерствелого, а то и предателя общественных интересов. Нет, вы меня не поняли, и даже всего лучше меня понявшие еще меня не поняли! — это твердит Гоголь. «Люди так мало меня понимают, что не понимают даже моей жалобы на то, что они меня не понимают», — это Кьеркегор (I A 123, февраль 1836 г.).

И то первое непонимание слез за смехом, и это второе, худшее, двойное непонимание проповеди шло от одного: от

неспособности читающей публики хотя бы почувствовать то, что все яснее видели оба. А видели они вот это: протянутые неведомо из какой тьмы нити (если хотите, смешно, но больше жутко и страшно), дергающие человечество и каждое человеческое существо, и их собственное тоже, так, что оно расслаивалось на странные и чужие слои без ядра, без другой надежды на собранность и опору, кроме Бога — истинного, неведомого, грозного. Распад смертного состава такой, что само тело едва не осыпалось с живых; и за то, что они не хотели закрывать глаза на это, забываясь известными в человечестве способами забывания, прежде всего придумыванием для себя в церкви манекена Бога, еще одного манекена, — за это смерть еще злее шла по их следам, причиняя страдания, от которых оба чувствовали себя при жизни в гробу. Я в состоянии, при котором нехристианин давно бы покончил с собой, — эти слова Кьеркегора о себе полностью приложимы к Гоголю; вернее, Гоголь собственно то же о себе и говорит: «Временами бывает мне так тяжело, что без Бога и не перенес бы» («Выбранные места...», XVIII).

Конец Кьеркегора и Гоголя очень похож со стороны на самоубийство, но — хотя бы в свете только что процитированного места из Кьеркегора — самоубийством ни в какой мере не был. Причин, уведших их со света, было две, и причины были сцеплены между собой, вернее, были по существу одной и той же причиной. Кажется только, что еще рано говорить об этом соединяющем третьем; мы еще мало готовы его продумать. Пусть причин для нас остается номинально две.

Первая — необходимость умереть, чтобы наконец люди всерьез отнеслись к их проповеди. Только смерть ставила для публики искомый знак достоверности на написанном ими. Поэтому она как бы сама собой должна была прийти сразу после того, как ими было сказано достаточно, и достаточно ясно. Тут оба действовали настолько же уверенно и безошибочно, насколько непреднамеренно. В самом деле, после смерти Гоголя не могло оставаться сомнений, чем его религия, его проповедь были для него; его смерть от нервного истощения во время поста заставила те «Выбранные места из переписки с друзьями» действительно «перечитать несколько раз», как напрасными словами требовал того еще живой Гоголь в Предисловии. Разделение Гоголя на художника, с одной стороны, и религиозного мыслителя, с другой, после такой его смерти не так легко проходит, как хотелось бы, с одного полюса, литературоведам, и совсем с другого —

«людям церковного образа мысли». В этой первой причине умирания лучшее пояснение к нему, молчавшему перед смертью, — Кьеркегор. Читаем из книги записи поступающих пациентов общественной больницы Фредерикса, куда Кьеркегора, упавшего от истощения на улице, привезли 2.10.1855 г.: «Он рассматривает свою болезнь как смертельную. Его смерть, говорит он, необходима для дела, на которое он растратил всю силу своей души, ради которого он в одиночестве трудился и для которого, как считает, был единственно предопределен; отсюда тяжелая работа мысли при такой немощи тела. Если он будет жить, то должен будет продолжить свою религиозную борьбу, но она выдохнется, тогда как, наоборот, борьба посредством его смерти сохранит свою силу и, верит он, принесет победу». Точнее аналогии, вернее, объяснения смерти Гоголя мы нигде не прочтем.

Теперь вторая причина их умирания, по сути та же, но как назвать эту суть? Пусть, мы сказали, она остается пока неназванной. От проповедников не утаилось, что всеобщее «расшнуровывание» не остановилось, дойдя до них, что их самих оно тоже захватило целиком, до отмирания самого тела, до отчуждения от всего своего «человеческого состава» (Гоголь), который, они видят, стал таким предательским рычагом для играющих человеком сверхсил. Если «человеческий состав» обличен таким образом как мертвенный, то чему, собственно, остается еще умирать? Если в самом человеке, строго говоря, нет ничего, нет его самого, кроме того, что прилепится к Богу, закрепится в Нем? Тогда стремление отделаться от того, что само мертвенно обваливается в человеческом социальном и физическом теле как чуждое, украденное неведомо кем темным, оставляет от человека, будучи решительно доведено до полного размаха, *чистое место*.

Человек в своем добром пределе — чистое место, пригодное для того, чтобы впустить в себя уж конечно не то, *что* он только что с себя счистил, а Того, ради Кого счищал. Кьеркегор: «Я служу Богу, но без властных полномочий. Моя задача: расчистить место, чтобы Бог на него сошел (приписка на полях к этой фразе в Пар. XI A 250, из бумаг 1855 г.: «Моя задача — не командуя очистить место, но страдая очистить место»). Так что легко видеть, почему я в совершенно буквальном смысле должен быть одиноким человеком, *item — держать себя в слабости и хрупкости*. Потому что, если бы тот, кто должен очистить место, пришел во главе, скажем, пары-другой батальонов, — да, по-человечески говоря, это великолепно послужило бы очистке места, всего надежнее.

Но тогда то, что призвано очистить место, само заняло бы место, заняло бы так много места, что Богу и некуда было бы войти. Моя задача очистить место — и я полицейский, если угодно. Но в этом мире дело обстоит так, что полиция приходит с силой и арестовывает других, — высшая полиция приходит страдая и требует, скорее, чтобы ее саму арестовали». У Гоголя все это не сказано с такой философской отчетливостью. Но по-своему сказано с той же полнотой.

Их смерть не была самоубийством. Она была таким *арестом*, в котором они остановили, до вольной немощи, сами себя, чтобы хоть так, хоть на их одном месте прекратились сомнительные властные и подвластные жесты «расшнурованного» человека. *Если бы* век услышал и понял своих пророков, история, конечно, сложилась бы иначе. Но их как раз не поняли. Им ничего не оставалось, кроме как в меру сил, *бессилием* показать другим, — не как надо вести себя, а что лучше уж так вести себя, увести себя, чем продолжать сомнительное скольжение в сторону несвободы (XIX век, век социальных и исторических *закономерностей*). Они отдали жизнь *за* ближних в обоих смыслах этого предлога — *и ради них, и вместо них*.

А.В.Михайлов

ИЗ ПРЕЛЮДИЙ К МОЦАРТУ И КЬЕРКЕГОРУ

1

Не одновременное проведение двух величественных тем, из которых вторая варьирует первую самым неожиданным образом, не проведение тем, но только прелюдии к их проведению, и даже не прелюдии, а несколько отрывков из них, по которым человек сведущий сумеет рассудить и расчислить будущее, что должно последовать за прелюдированием. Это малый дар памяти Моцарта, а он мал, потому что подносится в смирении.

2

Есть несколько удивительных датчан, мало похожих друг на друга, однако полноправно представляющих свою страну с ее культурой. Они одинаковы лишь в том, что мало известны у нас. Таков Карл Нильсен, который должен был бы первым делом тронуть душу музыкантов, — композитор, уникальным (как и подобает) способом сливший свое неповторимое и тем бесценное творчество и свою неповторимую личность. Другой — Сёрен Кьеркегор из глубин XIX столетия, по нелюбопытству и злоумышлению далеко не раскрытый на русской почве, а только все еще ждущий своего часа. И Кьеркегор тоже непременно затронет музыканта, потому что философ этот полон музыки в душе своей.

Но только полон музыки не так, как жадный до слушания ее любитель, тем уже и хороший, что он льнет к музыке. И не так, как музыкант, призванный от Бога, — музыка родилась раньше его, и она льнет к нему. И не

так, как музыкант-техник, спешащий к ней со своей алгеброй, — тут уж никто друг к другу не льнет, а всех соединяют деловые отношения.

Кьеркегор отличен от этих троих, первыми попавшихся под руку, потому что встречаются чаще других. Кьеркегор отличен от них, ибо он один на целом свете. Музыка живет в нем совершенно особо — как ни в ком другом (не удостоен!). Тут одно тоже не льнет к другому, потому что одно внутри другого, и оба неотрывны друг от друга, как неотрывен человек от своей манеры видеть и слышать вещи. Кьеркегор до предела, до крайности не похож на любителя музыки, не похож на музыканта, не похож на техника.

Тем троим будет с ним скучно — не о чем поговорить, нет общих тем.

3

В Кьеркегоре живет не музыка, а Моцарт. И не Моцарт, а его «Дон Жуан». И не «Дон Жуан», а дон Жуан. Значит, не Моцарт во всю необъятную ширь его творчества, а наоборот — Моцарт, всей ширью своего творчества вошедший в один вершинный свой шедевр. Остального вроде бы и нет, и с этим никогда не согласится любитель музыки, никогда не согласится музыкант, никогда не согласится техник от музыки. С этим никогда не согласится даже тихо прелюдирующий в это самое мгновение. Но все мы, трое или четверо, — все мы и не должны, и не можем соглашаться с Кьеркегором. Ведь он *один*, нам же стоит узнать, что это за один такой, что это за одиночество такое — в мире музыке и среди всех остальных.

Трудно разыскать в истории музыки человека, который был бы не доволен моцартовским «Дон Жуаном». Такой человек тоже ценен — своей редкостью. В свое время друзья пеняли Михаилу Ивановичу Глинке на то, что он все еще находил недостатки в «Дон Жуане» Моцарта. А он не мог их не находить, потому что «Дон Жуан» вставал перед ним как острая творческая задача, и задача не моцартовского творчества, а его собственного, глинкинского. Нужно было в своем внутреннем слухе выкристаллизовать все, что прошло сквозь европейский музыкальный классицизм, и уже в совсем новую эпоху, от классицизма отворачивавшуюся окончательно, победно и с гордой уверенностью, — с такой гордой прямоотой, какая возможна лишь в стране, что вот уже полтора столетия находилась на подъеме, в своем высоком стремленье

разгромить всех супостатов, — в эту новую эпоху начавшегося размягчения душ достичь пластического совершенства формы и стиля. Глинка подходит к «Дон Жуану» как музыкант (второй из наших знакомцев), безгранично требовательный слух которого без остатка поглотил техника (третьего из повстречавшихся нам на дороге), и судит он о музыке, причем о музыке на пути к ее совершенству, однако, по слабине всего человеческого, совершенства так и не достигшей.

Сёрен Кьеркегор в его отношении к Моцарту — обратное нашему Глинке: все творчество Моцарта пошло в глазах его как создание «Дон Жуана», а весь «Дон Жуан» пошел на создание дон Жуана, то есть такого человеческого образа, который вполне типически представляет собою определенную человеческую установку к жизни, воплощает ее в себе и ее собою знаменует. Создав образ Дон Жуана, моцартовская музыка без следа ушла внутрь его. Но, конечно, при этом не пропала — она вся собралась в него, и не только музыка моцартовского «Дон Жуана», но и вся музыка Моцарта, которая совершенно пропала бы, безо всякой надобности для Кьеркегора, если бы не этот образ. Да, пожалуй, и вся музыка пропала бы втуне, не создай Моцарт этот образ, а ради него еще множество других произведений в самых разных жанрах.

Крайности нередко сходятся — так сойдутся под самый конец Глинка и Кьеркегор, потому что оба положили глаз на моцартовского «Дон Жуана», только для первого он был личной творческой задачей, а для второго — общезначимой целью жизни и философии. Во всем они смотрят в разные стороны, и только «Дон Жуан» встал для них посреди самой истории музыкального искусства, явным его средоточием и несомнительным центром.

4

Выходит, музыка потребовалась Кьеркегору для другого, не для самой себя. Техник уже ушел из нашего общества, скоро уйдет и музыкант, а любитель если не уйдет, то только из праздного любопытства.

Техник ушел, потому что нет ничего более противоположного технико-теоретическому взгляду на музыку, нежели кьеркегоровский к ней подход. А если нет более противоположного, то они противоположны диаметрально. Что из этого вытекает? Наверное, то, что техник скоро вернется; коль скоро крайности сходятся, техник может поинтересоваться, в чем же таком сходится он с непонятым философом. Да вот хотя бы в чем:

настоящий музыкант, пожалуй, замрет перед моцартовским «Дон Жуаном» в немом пораженном изумлении и, может случиться, эту свою потерянность пронесет потом через всю жизнь. Нет сомнения, что подобное случается еще и теперь, в конце второго тысячелетия, когда человеческая культура признается в готовности распрощаться с самой собой. Но наш Глинка еще не мог позволить себе замереть в немоте: надо было продолжать писать музыку и для этого разобрать Моцарта пресловутой лейбницевской способностью души к счету; внутренний «алгебраист» обратился во внимательнейшего слушателя музыки. Ну а если из моцартовской оперы и, сверх того, из всего творчества вычитывать одно-единственное — абсолютно неумирающий и совершенно бессмертный образ одного только Дон Жуана, знаменующего собой неустранимо, неупразднимо человеческое, — разве не надо для этого, опять-таки слухом внутри сидящего математика, пройти по всей музыке Моцарта и с куда большей беспощадностью раскритиковать ее ради единственно получившегося — образа Дон Жуана? Лейбницевский счетчик, внутренний алгебраист и бухгалтер музыки, сам не знает и не осознает себя; быть может, не знает себя и этот кьеркегоровский счет музыке Моцарта: все скостится, останется один Дон Жуан — и все останется, принесенное в жертву одному вечному герою, персонажу вечночеловеческому, общечеловеческому и общеевропейскому. Такой не сознающий себя внутренний математик в музыке — верно, что-то вроде всемирного министра духовных финансов. Он ведь не убоился всю мировую музыку сложить к стопам одного-единственного ее создателя.

Но не одна только смелость нужна была тут, еще и тончайший слух, — чтобы пересчитать «все» и успеть это сделать. Музыка, целая океанская стихия, целая *пересчитанная* океанская стихия, выбрасывает на берег единственное свое создание...

5

Слух Кьеркегора — и это очевидно — был, единственный на целом свете, устроен так, с самого начала и наперед, чтобы из всей музыки вычитывать одного Дон Жуана. Это великое пиршество музыки, которая цветет и царит в своем благоухании и которая вся пожирается ради одного. И это великое одиночество, какому не нужно ничего, кроме одного. Кьеркегор родился, чтобы быть единственным, кто услышит музыку в таком ракурсе.

С нашей стороны было бы опрометчиво заходить, прелюдируя, в ту будущую сферу, где проводятся темы. Прелюдируя, мы остаемся в преддверии к ним. Так мы вторим самому Кьеркегору. Его книга «Или — или», вышедшая в свет в 1843 году, начиналась (после предисловия) с «диапсалмат», а «диапсалматы» — это инструментальные интерлюдии в библейских псалмах и — на письме — знаки, указывающие на такие инструментальные разделы. Этим греческим словом, которое ни в каком ином значении, кажется, вообще больше не встречается, Кьеркегор мудро определил особенный характер своих фрагментов. Лишь после диапсалмат начинается знаменитый раздел книги — «Музыкально-эротическое», где, уже в заглавии, Кьеркегор делает крен в сторону необыкновенного абстрактного языка современной ему немецкой философии и эстетики. Полностью этот раздел именуется «Непосредственные эротические стадии, или Музыкально-эротическое». Когда-нибудь наш читатель доживет до него.

В «Диапсалматах» же читатель присутствует при настройке инструмента. Неприметно и многомысленно тема книги объявляется как тема музыкальная. Это отрывки, или кусочки, прелюдий. Предварительные стадии. Не фрагменты, не афоризмы, но звучания музыки мысли; она все время начинается и бросает себя на полдороге. Музыка мысли — собственно о музыке тут говорится лишь очень редко.

Вот редкий пример. Однако он содержит в себе все. В сущности, все.

«Эти два знакомых скрипичных штриха! Эти два знакомых скрипичных штриха здесь, в это самое мгновение, посреди улицы. Не потерял ли я рассудок, не мое ли ухо перестало слушать из любви к музыке Моцарта, не награда ли то богов мне, несчастному, что подобно нищему сидит на земле у дверей храма, если даруют они мне ухо, которое само же исполняет то, что само же слышит? Только эти два скрипичных штриха, и больше я уже не слышу ничего. Так, как вырываются они в той бессмертной увертюре из низких звучаний хора, высвобождаются они сейчас из шума и грохота улицы — со всей неожиданностью откровения. — Должно быть, это совсем близко, потому что сейчас я слышу легкие звуки танца. — Так значит, это вы, несчастные музыканты, двое, кому я обязан этой

радостью. — Одному из них было на вид лет семнадцать, и на нем надет был зеленый кафтан с большими костяными пуговицами. Кафтан слишком для него велик. Скрипку он держал, плотно прижав к подбородку; шапка глубоко налезала на лоб; рука прикрывалась перчаткой без пальцев, пальцы красные и синие от холода. Другой был постарше, на нем плащ с круглым широким воротником. Оба были слепы. Маленькая девочка — должно быть, их поводырь — стояла впереди, спрятав руки под шейный платок. Мы постепенно скопились вокруг них, несколько человек, восхищавшихся этими звучаниями, — почтальон со свертком писем, мальчишка, служанка, несколько зевак. Важные кареты с грохотом проносились мимо, тяжело груженные телеги заглушали звуки музыки, лишь на несколько мгновений выплывавшие на поверхность. Несчастные музыканты, знаете ли вы, что эти звуки скрывают в себе великолепие мира? — Не было ли то как бы сновидением?»

8

Моцарта ли исполняли два нищих скрипача? Скорее всего, нет. Однако они играли, и поскольку то была музыка, она оказывалась связанной с музыкой Моцарта, а значит была музыкой Моцарта. Не могла не быть музыкой Моцарта, будучи музыкой. Ибо оказывалась в том существенно-экзистенциальном отношении к миру, какое заключено в музыке Моцарта. Моцарт — всеобщая мера всякой музыки.

И даже шире — музыка это *стихия*. Она не зримо, но слышно уходит в глубь самого мира и его звучаний. Все, что и как звучит в мире и в жизни, не противоречит музыке. Грохот карет заглушает бедные звуки скрипок посреди улицы. Лишь в отдельные мгновения звуки скрипок возносятся над уличным шумом и гамом. Ему, шуму и гаму, положено играть роль оркестровых басов в том уличном грохоте, из которого изредка вырываются скрипичные звучания. Если музыка Моцарта — мера всякой музыки, всякого звучания вообще, то она же и мера этой раздающейся посреди улицы совокупной музыки мира — не одни только скрипичные звуки составляют эту музыку, но скрипичные звуки вместе с грохотом карет и оглушающим скрипом, гулом и скрежетом тяжело груженных телег, вместе с криками, с разговором прохожих, со всем тем, что в людный день слышно на улице большого города. Музыка — стихия. Наверно, одним из первых Кьеркегор услышал, как звучит большой город, как

музыкально он звучит. Сама нестерпимость его звучания музыкальна, пока музыка — стихия, пока стихию бытия можно мерить мерой музыки, мерой музыки Моцарта. Почтальон и мальчишка, служанка и философ Кьеркегор — всех их объединяет то, что, остановившись на улице, они стали слушать музыку стихии, музыку стихии человеческого бытия — ту, что обращается в музыку Моцарта, встречая слух тонкий и знающий.

9

Что услышал Кьеркегор на улице города, мы можем назвать без сомнения и ошибки. Это одиннадцатый и последующие такты из увертюры к «Дон Жуану» Моцарта — драматичные синкопированные фразы скрипок. Слух, психологически утончившийся в уподоблении всего музыкального внутренней жизни души и ее движениям, может быть, прямо расслышит здесь стоны, жалобные призывы. Такие аналогии не обязательны. На протяжении десятилетий и веков они не будут понятны любому слушателю. Как звуки бедных скрипок над гулом городской стихии, эти скрипичные фразы Моцарта, синкопированные и драматичные, действительно и буквально поднимаются над низкими звучаниями альтов, виолончелей и контрабасов, над низкими звучаниями валторн, над более низкими звучаниями быстро уступающих и отстающих гобоев и фаготов. На несколько мгновений, всего на несколько, скрипки поднимаются, одиноко, на свою скромную высоту — соизмеримые по тесситуре с человеческими, нежными, женскими голосами, соизмеримые со всем человеческим.

10

Кто из них нищий?

Австрийский писатель Франц Грильпарцер, среди прочего автор только двух рассказов, второй из них посвятил «Нищему музыканту». Его проблема со стороны музыкальной, но только если формулировать сухо и по-деловому, — это проблема ультраэгоцентрического слуха. Нищий старик-скрипач мнит себя большим музыкантом. Он способен исполнять сложнейшие создания скрипичной литературы, он большой виртуоз, затмевающий знаменитых артистов, им же — неведомый образец. Однако на жалком инструменте из-под негнущихся пальцев вытекают лишь стон и вой. Старик не глух, однако его *внешний* музыкальный слух бездействует, отключен, а внутренний независим от

внешнего; этот нищий музыкант восхищен идеальным образом исполняемой музыки, очарован ее прелестью и великолепием. Он и нищ, и богат, ибо не ведает бездорожья между идеалом и исполнением, между внутренним и внешним, между совершенством красоты и безнадежностью ее материализации, осуществления.

И Кьеркегор наделен слухом эгоцентрическим, он, как ему ни мешай, все слушает свое. Только он твердо знает об этом, осознает данное ему от богов счастье обладать ухом, «которое само же исполняет то, что само же слышит». Такое самослышащее волшебное ухо и всякого нищего музыканта, и всякую бедную музыку восполнит до целого, — оно и грильпарцеровского нищего старика не отпустит, пока образ исполняемой им музыки не совпадет до точки с образом его внутреннего слуха. Нищий из рассказа Грильпарцера (1848) и Кьеркегор «Диапсалмат», открывающих огромную книгу «Или — или» (1843), — они созданы друг для друга.

Кто из них нищий?

Оба вместе, они, всегда готовые расслышать идеальное среди земного, отправляются внутрь бытия — туда, где коренится музыка как стихия. О том, что стихия бытия музыкальна, рассуждал тогда же Артур Шопенгауэр. Он — третий в этой компании. Он разузнал и разведал тайную способность музыки переходить в бытие и выводить — *выслушивать* — его наружу.

Есть в той же компании четвертые и пятые. Четвертые — вместе с Кьеркегором — столпились вокруг нищих музыкантов и с готовностью вслушиваются в их музыку, слыша не столько ее, сколько музыку города. Музыку, что не умаляет игру скрипачей, но впервые наделяет ее полнотой смысла. Четвертые — это почтальон, мальчишка, служанка.

Кто из них нищий?

Пятые — двое бедных музыкантов. Они не знают, что играют, не ведают, что творят. Играя ради жалких монет, они приговорены исполнять Моцарта, находиться среди шума улиц между одиннадцатым и четырнадцатым тактами увертюры к «Дон Жуану». Они не подозревают, что находятся именно там! Знают ли они, спрашивает философ, что все великолепие мира — и все его богатство, и весь его смысл скрыты в этих звуках? Философ спрашивает, зная, что ответ будет отрицательный.

Кто из них нищий?

Эти пятые — они играют музыку, но не ведают о заключенном в ней великолепии мира. Они нищие и не нищие, ибо с них, не с кого-то иного и не откуда-то еще,

начинается богатство; они подобны отпущенной пружине, которая привела в действие связанный с нею механизм. Пружине заведенных часов. Может быть, целые сутки и целую неделю эти часы будут отсчитывать и показывать время. Отсчитывая время, они вытягивают из глубины и неразличимости немеренного смысл, и не просто человеческий смысл, с часами, минутами и секундами, а тот, что заложен в глубине бытия и часами только переведен в человеческое измерение. Они — пружины музыки: начавшись и тут же почти бесследно утонув в стихии бытия, музыка двух жалких скрипачей все бытие обратила в музыку, музыку человеческую и вместе с тем бытийную. Нищие, они — не нищие.

Кто еще нищий? Четвертые — да, пожалуй. Они не знают, что исполняется перед ними, не знают, что исполняется музыка Моцарта, звучащая стихия бытия. Однако, замороженные и онемевшие, готовые слушать, они, и не ведая, это знают, как неосознанно ведет счет внимающая музыке душа. Она ведет себе счет — и не ведает того — и *ведает*, потому что не отстаёт от своего дела; ее приверженность и любовь к музыке, ее неотрывность от музыки — знак причастности тайнам и богатствам. Несметные сокровища даруются тем, кто любит не рассуждая. И если пятые, музыканты, приговорены исполнять музыку Моцарта, не ведая о том, то четвертые, слушатели, так же приговорены ее слушать, получая в руки и *уши* истинное богатство, о каком и не подозревают.

Кто еще нищий? Шопенгауэр, который был бы в этой компании своим и, примкнув к ней, толком объяснил бы, что она на деле творит. Объяснил бы иначе, чем Кьеркегор. Может быть, угрюмый, мрачный, он остался бы недоволен тем, что звуки музыки поглощены шумом улицы: музыки и *самой по себе* достаточно, чтобы быть музыкой бытия вообще, ей не нужен гарнир из грохота и криков. Отделив метафизически музыку от шумов, забивающих ее, он, возможно, остался бы недоволен ее качеством, отставанием от идеи. И тогда, доведя свое недовольство до самой дальней черты, он остался бы единственным нищим среди всей компании слушающих, среди четвертых и пятых, потому что побрезговал бы их неоцененными богатствами.

Кто еще нищий? Остаются Кьеркегор и заплутавший сюда музыкант из рассказа Франца Грильпарцера. Их слух, эгоцентрический у каждого, делает все на собственный лад. Старик исправляет внешнее своим внутренним слухом. Кьеркегор прилагает к внешнему истинную, моцартовскую меру. Каждый из них по-своему

богат и по-своему нищ. В отличие от четвертых и пятых, в отличие даже от третьего, особо приглашенного нами, чтобы присутствовать тут, они знают о своем богатстве и благодаря этому знают себя. Знают тоже каждый по-своему.

Из всех, включенных в нашу компанию, Кьеркегор был самым знающим. Он единственный отдает себе отчет в том, что *все* великолепие мира заключено в этих звуках. Что эти звуки, с чего бы они ни начинались и чем бы ни кончались, обречены и удостоены соизмеряться с музыкой Моцарта. Что самый великий дар нищим — причастность к музыке Моцарта.

А кто богат, как Кьеркегор, то есть кто настолько богат, что твердо знает: в музыке заключено *все* великолепие мира, притом даже против ее воли и даже выше ее понимания, — кто так богат, тот по-настоящему и нищ для всего великолепия этого мира, — он *нищ настолько, чтобы воспринимать и постигать музыку во всем ее великолепии*. И понятая им музыка *чиста*, но не чистотой очищенного от примесей отвлеченного понятия, а чистотой всеобъемлющего, общезначимого, ни от чего не зависящего — *музыка всего* и, стало быть, музыка мира. И дублируя мир воли, музыка проникает в реальный мир и сливается с ним, не теряя чистоты, — она проникает в мир через посредство слуха, который тонкостью своей различает в мире музыку.

Кьеркегор — самый богатый из всех наших нищих. Ведь он, единственный из всех, знает, что в этом мире *все дело в музыке*.

Все в мире освещается и освящается ее смыслом, все подбирается к ее смыслу и в свете этого смысла перестает быть бессмысленным, случайным и безразличным. Вот семнадцатилетний музыкант в слишком широкой для него одежде — признак бедности, вот его рука в перчатке с обрезанными пальцами, вот его пальцы, красные и синие от холода; вопреки всякому здравому смыслу он обязан играть ими на скрипке или, лучше сказать, производить какие-то звуки, которые поглощает шум улицы, — и слава Богу! — потому что таким путем уши людей спасаются от невольной скверных звучаний, производимых только по той простой, слишком простой причине, что голод не тетка. Вот другой музыкант в широком плаще. Всё детали! Но какие детали — они ведь показывают подноготную ситуации. Они, начни только разбираться, выговорят столько, что всякий убедится: Кьеркегору не надо было сюжетов, не надо было рассказов и новелл, — все свернулось в 29 или 30 строк печатного текста, тут тебе и новеллы, и начало пространного сюжета, который нет

никакой нужды рассказывать и развивать, потому что все уже сказано, все перед нашим взором. А еще до того — перед нашим слухом! Потому что это наш слух, а сначала слух Кьеркегора, распознал, что творится перед нами — музыка Моцарта, и где мы находимся — *в том такте* увертюры к «Дон Жуану», который *стал* вот этой жизненной, житейской ситуацией, сначала услышанной, потом увиденной; воплотился в ситуацию и воплотил ее в себе, претворил в себя, до полной неразличимости реально слышимого в этом месте увертюры Моцарта и в этом месте улицы, где стоят среди людей двое слепых нищих музыкантов с девочкой-поводырем. И вдруг в этой сопряженности музыки Моцарта и уличной сцены, в их нерасчлененности, все происходящее, до последней детали, стало нужным и важным, и все зазвучало, обернулось музыкой Моцарта, неповторимостью ее мгновения — той самой синкопированной фразы скрипок, что взмывает над оркестровыми басами. Словно зазор какой-то обнаружился здесь между скрипками и прочими инструментами оркестра, и вот в этот зазор драматического свойства потекли всякого рода житейские картины, всякое житье-бытье, нежданно-негаданно выдавшее свое сходство с *этим* местом музыки Моцарта, свою *изоморфность* ему.

Вот — богатство музыки, подлинное, безраздельное, всеохватное, не требующее ничего сверх себя, самодостаточное, великолепное, превосходящее собою все великолепие мира сего — все, что не заключено еще в великолепии этой музыки!..

11

«...не мое ли ухо перестало слушать из любви к музыке Моцарта?..»

Чтобы услышать музыку бытия — такую, что не вступит ни в какое противоречие с ним, а продолжит его, продолжившись в нем, — чтобы услышать музыку бытия, надо еще и *перестать* слушать. Перекрыть пропасть между исполняемым и тем, что должно, по замыслу, исполняться; между исполняемым *так*, как оно исполняется, и тем, как *должно* оно исполняться.

Несчастные музыканты, замечает Кьеркегор, — несчастные как музыканты, а не просто люди и нищие...

Несчастные, но ведь в исполняемом ими все равно заключено великолепие мира. Об этом ни они, ни собравшиеся вокруг слушатели не знают, но и — ведают!

У Кьеркегора все услышано тонко и построено тонко. В краткий фрагмент вмещено Бог весть сколько страниц.

Поначалу Кьеркегор выступает почти в роли знакомого нам техника от музыки: услышать звучащее не только как какой-то смысл, какое-то настроение и чувство, но как скрипичный штрих и движение смычка, то есть услышать музыку в ее неразрывном слиянии с физическим движением инструменталиста, сопережить слухом и телом это движение, — такое дано не каждому, только действительному знатоку музыки. Так и слышит Кьеркегор в самом начале: два знакомых штриха, или движения смычком. Он *слышит* движения смычка и немедленно переносится слухом, *самим своим человеческим бытием* на положенное место в увертюре Моцарта. А значит, *эта* увертюра и *это* место увертюры обжиты Кьеркегором всесторонне — поняты, пережиты и усвоены в единстве технического и смыслового, в их нераздельности. В нераздельном единстве и сквозь него явились взору Кьеркегора — но только взору открытому, разверстому слухом, и так, как слух того пожелал по воле самой музыки, — и бедные музыканты на улице города, и всякая подробность их нищей одежды, и фигуры, обступившие скрипачей, и все, все... Все началось с движения смычка. С движения, уловленного тонким и опытным слухом...

12

Прелюдируя, мы вовсе не достигли еще дон-жуановского в Кьеркегоре и его философии, не достигли кьеркегорова толкования вечного образа. А вечный образ — он для Кьеркегора создан не испанцем Тирсо де Молина, не французом Мольером — не теми, кто до Моцарта создавал, и разрабатывал, и развивал этот образ. Создан даже и не пером Лоренцо да Понте, театрального деятеля с репутацией авантюриста, как-никак автора либретто, без которого не было бы самой оперы Моцарта, — уж это наверняка!

Для Кьеркегора единственным создателем вечного образа был только Моцарт! Да и как иначе? Ведь в этот образ вылилась и обратилась вся вообще музыка Моцарта. Этот же образ рождает на свет и вся музыка оперы Моцарта — рождает всем, что только в ней есть, начиная от движений, которые совершают инструменталисты, исполняя эту музыку, и кончая заключенным в ней смыслом, начиная со всякой отдельной фразы и... А впрочем, даже не «начиная» и не «кончая», но в полном единстве всего, что трудится тут на общую пользу, рождая совместными, совокупными усилиями Дон Жуана. Материальная, вещественная сторона музыки, то, *как* все исполняется, это и есть

музыка Моцарта, событие музыки Моцарта, ее свершение у нас «на глазах» — на глазах вперившегося в нее слуха.

Впрочем, и мы, со стороны, наблюдали уже, как это конкретно происходит у Кьеркегора — разве что сказали об этом слишком мало и слишком скудно истолковали слова мыслителя.

И все же мы, прелюдируя, не добрались до самого существенного, что связывал Кьеркегор с моцартовским вечным образом. Не добрались к неудовольствию тех, кто не читал второго раздела первой части книги Кьеркегора «Или — или». Мы остановились на диапсалматах Кьеркегора, застряли на одной из его диапсалм и не сумели даже стронуться с места, вчитываясь в нее. Но в этом нет беды, — уж во всяком случае стремление и тяготение лучше и ценнее равнодушного обладания.

13

Кьеркегор был выдающимся слушателем музыки Моцарта, одним из великих ее слушателей.

Как мало похож он на слушателя-любителя, слушателя-музыканта, слушателя — техника от музыки. С каждым есть у него нечто общее: замороженность музыкой, сотворческая сила, доскональность точного слушания. Но все на свой лад! Кьеркегоровский, в слухе вновь возрождаемый, Дон Жуан — исторически-неповторимое, уже невозпроизводимое внутренним опытом схождение мыслящего сознания с уникальностью художественного шедевра.

Постлюдия

Если случилось так, что наши *прелюдии* соотносились с *диапсалмой-интерлюдией* Кьеркегора, то в завершении лишь начатого уместна *постлюдия*.

Во времена датского мыслителя Сёрена Кьеркегора в Австрии жил писатель Адальберт Штифтер. Время их жизни почти совпадает: годы жизни Кьеркегора — 1813-1855; годы жизни Штифтера — 1805-1868. Если их что-то разделяет, то не время, а пространство — Германия с интенсивностью ее многообразно развивающихся культурных областей. *Края* же этого германского мира, очевидно, тяготели не к систематической полноте, но к *крайностям* — к заострению всякий раз в своем духе сказывавшейся экзистенциальной позиции.

Сейчас, однако, не о сопоставлении крайних позиций идет речь. Персонаж одного из рассказов Адальберта Штифтера повествует о своем преклонении перед высшими

созданиями человеческого духа. В его библиотеке стоят несколько тщательно подобранных и аккуратно переплетенных книг на языках, которых не знает их владелец: на санскрите, арабском, греческом. Книги пребывают в благоговейной тишине. Они — памятники самим себе. Время от времени владелец книг достает их с полки и открывает, взгляд его с любовью останавливается на страницах — словно гладит их. Потом он осторожно убирает книги в шкаф.

К этому благоговейному почитанию шедевров нельзя отнестись иначе, нежели с уважением. Фактура и поверхность вещей, смысл которых известен, — для ведающего их самый внешний и поверхностный слой. Хорошо, если память удерживает в себе первые мгновения первого знакомства с созданиями искусства, — в эти мгновения они обращены к слушателю и читателю своей поверхностью. С нее начинается их путь в глубину. Хорошо, если чтение берет начало с почитания и коренится в почитании вещи — всякий шедевр словно закутан в свою поверхность. Постижение начинается с почтительного отношения к почерку, графическому облику вещи — к тому виду ее, который как бы иероглифически запечатлевает в себе весь смысл: провозвестие грядущих восторгов духа.

Ясно представляю себе человека, который держал бы у себя, не зная нот, партитуру Моцарта. Я представляю себе его, но не знаком с ним. Несомненно, эта партитура сказала бы ему многое, не осталась бы нема для него. Можно, не колеблясь, утверждать: окажись она в руках такого человека достаточно рано, — хотя партитуры не падают с неба и редко достаются в наследство непосвященным, — он при ее посредстве стал бы постепенно проникать в мир музыки, а через музыку — в саму партитуру...

Год Моцарта, 1991-й, ознаменован на Западе двумя великими событиями. Всякий желающий может в этот год купить в магазине и унести с собой не слишком дорогое карманное издание *полного собрания сочинений Моцарта*. И всякий же может купить, за не слишком большую цену, все сочинения Моцарта в записи. Все это дает людям такие возможности чтения и почитания, о каких не подозревал герой рассказа Штифтера. Владеющий Моцартом находится в его владении. Он стоит под знаком Моцарта.

Известен грех самодовольства — самодовольства обладания. В подобный грех впадает тот, кто владеет чуждым себе. Не обладая ничем, можно его не страшиться. Зато не обладающему ничем легко впасть в грех

непочтительности — пренебрежительного отношения ко всему, чем он не владеет. Вдруг оказывается, что ему чуждо все. Так оскудевает культура.

Кьеркегор благоговел перед Моцартом, хотя читал и почитал его не по-музыкантски. Они встречались в сокровенной области *со-мышления* — там, где таинственно зажигается новый, никем не предвиденный свет. Этот свет нового смысла куда неуловимее произведения с его хотя бы относительной законченностью и обозримостью. Он возникает во встрече *творчества* — и постичь его неповторимое существо можно лишь углубившись в творчество одного, композитора, и в творчество другого, мыслителя. Встреча взаимно освещает их. Мы еще мало знаем о том, что, собственно, произошло при этой встрече, но пусть не будет она для нас чужой, чуждой.

А.Фришман

О СЁРЕНЕ КЬЕРКЕГОРЕ
И МИХАИЛЕ БАХТИНЕ
«С ПОСТОЯННОЙ ССЫЛКОЙ
НА СОКРАТА»

В разговоре, записанном на пленку Дувакиным, Бахтин рассказывает: «Очень рано я познакомился с Кьеркегором, раньше кого бы то ни было в России. Это был великий датчанин. Он был философ и богослов, учился у самого Гегеля и Шеллинга, но потом он боролся с Гегелем и гегельянством... Достоевский о нем понятия не имел, конечно, но близость его к Достоевскому изумительная...»*

Отношение Бахтина к Кьеркегору — далеко не раскрытая и довольно загадочная тема. В работах Бахтина имя Кьеркегора упоминается крайне редко. Однако биографы Бахтина Майкл Холквист и Катарина Кларк утверждают, что уже в Одессе молодой Бахтин познакомился с работами Кьеркегора** (и принялся даже изучать датский язык, чтобы читать Кьеркегора в оригинале, но в основном читал его по-немецки).

Как сообщают биографы, творчество Кьеркегора, вместе с феноменологией Гуссерля и неокантианством Марбургской школы, было в 1920-ых годах темой философских дискуссий бахтинского кружка***. Напомним также воспоминания Уилсон о Николае Бахтине. Итак, мы знаем, что непосредственно после переезда в Петербург в 1914 году Михаил Бахтин увлекался Кьеркегором, то есть задолго до того, как тот вновь был открыт во Франции и приобрел мировую славу****.

* Пепел и алмаз. Из рассказов М.М.Бахтина, записанных В.Д.Дувакиным. Лит. газета 4. VIII. 1993, N31.

** Michael Holquist and Katerina Clark. Mikhail Bakhtin, Cambridge, 1984, p.27.

*** Ibid, p.122.

**** Francesca M. Wilson. Nicholas Bakhtin: Lectures and essays, Birmingham, 1963, p.2.

Это отчасти объясняет удивительное сходство кругозоров, взглядов и понятий, на которое почти не обращали внимание ни исследователи Бахтина, ни исследователи Кьеркегора. Я хочу главным образом показать созвучие между «Философией поступка», а также теорией полифонизма и романного слова Бахтина, и ключевыми идеями Кьеркегора о коммуникации в этической и религиозной сфере существования человека. В течение последних лет исследователи Кьеркегора не без оснований часто прибегали к термину «теория коммуникации». Однако речь о теории коммуникации Сёрена Кьеркегора всегда неизбежно будет реконструкцией, попыткой воссоздать теорию из фрагментов, разбросанных по различным произведениям, дневникам и записям писателя. Правда, в последние годы своей жизни Кьеркегор планировал издание «12 докладов о диалектике общения», но, к сожалению, никогда не реализовал этого проекта, и в дневниках и записях исследователь может найти лишь наброски и фрагменты этих докладов. Даже текст первого доклада, в дневнике 1847 года, имеет характер эксперимента с глубоко неприятным Кьеркегору жанром доклада.

Но и по другим причинам о «коммуникативной теории Кьеркегора», в современном значении этого слова, говорить можно разве только лишь условно. Во-первых, сам Кьеркегор избегал слова «теория», чаще всего пользуясь терминами «диалектика коммуникации», либо «диалектика общения». Итак — не теория аналитического характера, а скорее гениальная интуиция и рефлексия философа и писателя, предвосхитившего многие проблемы эстетической и экзистенциальной коммуникации, которые в Новое время приобрели особую актуальность. Во-вторых, нельзя забывать о том, что Кьеркегор — один из самых смелых и последовательных мыслителей, которые пытались укоренить диалектику, религию и теологию именно в практической философии, то есть в этике и экзистенции, а не в Теории. Наконец, надо оговориться, что кьеркегоровская теория коммуникации — не своеобразный «придаток» к его рефлексии о человеческой экзистенции, а основа его творчества, исток его писательской деятельности, начало, пронизывающее все его произведения. Кроме того, рассуждения о коммуникации — своего рода приглашение к интерпретации, «серьезно-смеховая» игра с читателем, ироническое и лукавое пособие к правильному истолкованию основных произведений.

Некоторые датские исследователи Сёрена Кьеркегора

употребляют термин «роман Кьеркегора», имея главным образом в виду «Или — или», «Стадии на жизненном пути», «Страх и трепет» и «Повторение». Однако мне кажется, что творчество Кьеркегора в целом можно рассматривать как своеобразный, до крайней возможности развитый полифонический роман, в котором сталкиваются различные языки и жанры. Они ведут открытый диалог, взаимно критикуют и пародируют себя, но ни один из них не выражает авторитетной авторской позиции. Диалогическая концепция Бахтина, а также теория полифонии и мениппесовой сатиры открывают новые горизонты для исследования поэтики Кьеркегора, в то время как «теория коммуникации» Сёрена Кьеркегора заново освещает некоторые сюжеты в мышлении Бахтина. Напряженный и страстный диалогизм, сознательная антисистемность и подчеркнутая незавершенность в понимании человеческого существования — все это сближает Кьеркегора и Бахтина. В дальнейшем я попытаюсь обратить внимание не только на соприкосновение точек зрения и перекличку Кьеркегора и Бахтина, но и на плодотворность совместного прочтения их текстов и диалога между ними.

Философский экзистенциализм XX века несет вину за глубоко ошибочное, но, к сожалению, распространенное представление о Кьеркегоре как мрачном, угрюмом отшельнике, в уединении размышляющем над бренностью человеческого существования. Кьеркегор не был ни капитулянт, ни эскапистом, спасающимся бегством в мир субъективности, а скорее завоевателем этого мира. Страстная диалогичность его мысли, равно как и сам факт погруженности поэта-философа в злободневные литературные споры, глубокий интерес к проблемам эстетики, коммуникации, языка и общения, риторики и диалога, опровергают миф о Кьеркегоре как о закрытом индивидуалисте и обнажают уязвимость истолкований его творчества в контексте экзистенциализма XX века. Перефразируя Бахтина, можно сказать, что своеобразие Кьеркегора, как и каждого подлинно диалогического мыслителя, в том, что у него «нет собственной теории» — мысль его открыта навстречу различным интерпретациям, но всегда оказывается «вне», то есть за пределами любого философского и культурного контекста. Подобным образом она оказывается вне романтического контекста, хотя многие сюжеты Кьеркегора рождаются в полемике с немецкими романтиками. «Неповторимая личная

субъективность, ее бесконечная, неисчерпаемая мощь и глубина», — говорит Кьеркегор, — «это вечно бьющий, вечно животворящий фонтан». Но разве бесконечная субъективность не была исходным стимулом творчества романтиков? На самом деле, Кьеркегор непрестанно ведет полемику с позицией романтиков, которые воплощают для него эстетическую стадию экзистенции. В отличие от романтиков Кьеркегор действительно раскрывал и осмыслял глубинные структуры сознания в конкретных категориях, создавал феноменологию и парадоксальную диалектику субъективности. Субъективность, отстаиваемая Кьеркегором, — не бесконечное «я» романтиков, не трансцендентальный субъект кантианцев и не абсолютный субъект идеализма, а расколотый, «расщепленный» субъект, который «не совпадает с самим собою». Вопреки распространенным мнениям, расколотое «я» Кьеркегора не становится самодовлеющим — оно всегда с установкой на «другого», всегда в непрестанном движении, в бесконечных поисках возможности целостной экзистенции. Напомним тему несовпадения личности с собою в антропологии Бахтина, например в «Авторе и герое» («я как субъект никогда не совпадаю с самим собою»*) .

Итак, «несовпадение с собою» — одна из тем «Понятия страха», в которой псевдоним Кьеркегора, Вигилий Хауфнезис, виртуозно развертывает феноменологию демонического самоуединения, «страха перед добром», несвободной изоляции индивида, отвергающего «благодать речи»: «Замкнутости в себе, обособлению, присуща немота; в речи и слове залог спасения. Они спасают от пустой абстракции самоуединения... Итак, речь становится сферой коммуникации (kommunikationen)**».

В «Понятии страха» коммуникация становится антропологической проблемой, неразрывно связанной с приобретением и потерей свободы: «Свобода», — считает Кьеркегор, — «непрестанно стремится к сообщению себя другому», тогда как «... несвобода не желает коммуникации и стремиться к замкнутости в себе. Это можно наблюдать во всех областях жизни***».

Беспредметный страх (Angst) раскрывается Кьеркегором как предел замкнутого в себе эстетического сознания (позиция романтика). В амбивалентном страхе-тревоге сознание «эстетика» встречает одновременно врага и друга, или, по словам Кьеркегора, «благожелательно-враждебную силу». Это одновременно предел дурной бесконечности

* Бахтин М. Эстетика словесного творчества. С.97.

** Begrebet angst, p. 207. Samlede værker 6.

*** Ibid, p. 207.

рефлексии эстетика, обнажающий жизненную несостоятельность эстетического мировоззрения в широком смысле этого слова, и «благожелательный» голос, призывающий индивида утвердить себя как личность, «выбрав себя в своей вечной значимости».

Много недоразумений в интерпретациях возникает из-за слишком прямолинейного восприятия оппозиции «эстетического» и «этического» в мире Кьеркегора. В своей статье о ценностях в творчестве Бахтина Райнер Грюбель отмечает, что Бахтин пытался преодолеть кьеркегоровскую «дихотомию между эстетикой и этикой, а также между культурой и жизнью»*. Однако, как мне представляется, вряд ли можно свести рефлексию Кьеркегора о взаимоотношениях этического и эстетического к простой оппозиции («дихотомии» у Грюбеля), а размышления Бахтина на эту тему — к попытке «преодоления» таковой дихотомии. Ранний Бахтин проводит отчетливую грань между эстетическим планом бытия («Автор и герой»), и этическим «бытием-событием», то есть нравственным поступком единственного субъекта в единственном, ответственном бытии («Философия поступка»). На мой взгляд, Бахтин идет именно путем Кьеркегора, говоря: «В эстетическом бытии можно жить, и живут другие, а не я — это любовно созерцаемая жизнь других людей..., себя я не найду в ней, но лишь своего двойника-самозванца»**. Различие между возможной завершенностью эстетического мира и принципиальной незавершенностью экзистенции-этики также сближает Бахтина с Кьеркегором: «Своею завершенностью и завершенностью события жить нельзя, нельзя поступать; чтобы жить, надо быть незавершенным, открытым для себя — во всяком случае во всех существенных моментах жизни, — надо ценностно еще предстоять себе, не совпадать со своею наличностью»***.

Не случайно Бахтин говорит именно о поэтике, а не эстетике Достоевского, рассматривая его творчество как выходящий за рамки эстетики «роман-поступок». Не случайно Кьеркегор, который был необыкновенно внимателен и восприимчив к эстетике, называет себя религиозным поэтом****. Итак, Кьеркегор не «снимает»

* Rainer Grübel. The Problem of Value and Evaluation in Bakhtin's Writing. Russian Literature, 1989, XXVI-II, p. 132.

** Бахтин М. Философия поступка. С.95.

*** Бахтин М. Эстетика словесного творчества. С.14.

**** Исходя из подлинного значения греческого понятия *эстетис*, которое связано с красотой и с чувственным, особенно зрительным восприятием. *Эстетис* ближе к умозрению (теория), чем деятельная категория *поззис*, которая ближе к *праксис*.

эстетического и отнюдь не отрицает значения эстетики. Пример тому — его творчество, которое редко и неохотно обращается к нехудожественной, чисто философской и назидательной форме выражения. Кьеркегор обнаруживает однако недостаточность и ограниченность современного ему «эстетического сознания», которое не в состоянии создать основу человеческого существования и дать человеку силу, способную противостоять его жестокости. Однако, не подлежит сомнению, что Кьеркегор, в отличие от романтиков, никогда не отождествлял Красоту с Добром и Истиной. Именно в эстетическом нигилизме, то есть смещении понятий, в подмене истины и добра прекрасным и «интересным» Кьеркегор видит глубинный изъян романтизма. «Интересное» — излюбленная тема Новалиса, Шлегеля и других романтиков йенской школы — становится основной категорией в кьеркегоровской критике жизненного пути эстетика*.

Необыкновенно чуткий к историческим переменам сознания Кьеркегор в «Или — или» обнажает серьезные конфликты между этическим и эстетическим, которые приобрели острую актуальность в эпоху позднего романтизма, пытаясь одновременно порвать с привычными формами литературной коммуникации и создать новую, экспериментальную поэтику на грани религии, философии и литературы.

Поэтика Кьеркегора подвергает критике эстетический монологизм и ставит под вопрос монологичность языка и сознания. Так, в «Или — или» Кьеркегор пользуется разнообразными средствами современной литературной техники, чтобы отстранить первичного автора и избежать отождествления авторского я как с голосами романтиков-эстетиков, так и с позицией антиромантика-этика Вильгельма, хотя она, пожалуй, ближе Кьеркегору. Внезаходимость автора подчеркивается тем, что, кроме множества псевдонимных авторов-героев, он вводит вымышленного издателя-редактора, наделив его ироническим псевдонимом Виктор Эремита (победитель-одиночка).

Особенно первый том «Или — или» превращает повествование в арену борьбы спорящих голосов, при почти полном отсутствии авторского голоса. В полифоническом мире «Или — или» исповедальные самовысказывания и диалоги романтических героев первого тома, олицетворяющих самые различные варианты эстетической

* Самое простое изложение теории Кьеркегора о стадиях экзистенции (эстетическая, этическая, религиозная А, религиозная Б) можно найти в «Стадиях жизненного пути» (1845).

позиции, сталкиваются с чужим голосом этика и затем подвергаются деконструкции уже на другом, этическом, уровне сознания.

Внутренний диалогизм кьеркегоровской мысли проявляется даже в парадоксальной структуре и композиции его творчества. Было бы ошибкой отождествлять речь Кьеркегора с высказываниями псевдонимов, от лица которых написаны его самые известные произведения: «Или — или», «Стадии на жизненном пути», «Страх и трепет», «Понятие страха», «Болезнь к смерти», «Философские крохи», «Завершающее ненаучное послесловие», «Упражнения в христианстве» и другие. В некоторых произведениях авторское я совершенно неуловимо, в других голос автора прорывается и преломляется в речи псевдонимов, а иногда сам «магистр Сёрен Кьеркегор» становится предметом споров, критики и иронии псевдонимных персонажей.

Псевдонимную речь Кьеркегор рассматривал как одну из форм непрямой, косвенной коммуникации.

Непсевдонимные работы, книги «Сёрена Кьеркегора», гораздо менее известны и, с чисто эстетической точки зрения, пожалуй, слабее псевдонимных. Это, главным образом, «Понятие иронии с постоянной ссылкой на Сократа», «Назидательные речи», публицистика, литературная критика, «Деяния любви», «Беседы о христианстве» и, пожалуй, самый важный источник для понимания литературной коммуникации Кьеркегора — посмертно изданные «Дневники» и «Записи». Некоторые непсевдонимные работы (как «Взгляд на мою писательскую деятельность») Кьеркегор даже снабжал подзаголовком «непосредственная, прямая коммуникация»*. Однако вряд ли стоит доверять автору — «настоящего» Кьеркегора мы не найдем даже в дневниках. А найдем лишь глубокую рефлексию над авторской позицией, которая во многом сходна с размышлениями Бахтина. В «Дневниках» Кьеркегор неоднократно говорит о себе как об «авторе авторов», называя псевдонимы самостоятельными голосами, а свое авторское я — суфлером: «Мое отстранение от псевдонимов несравнимо с авторами, которые создают своих героев, не отрешаясь от себя как автора... Я присутствую в моих произведениях лишь как суфлер. Как автор я — либо нечто безличное, либо местоимение третьего лица: мои действующие персонажи сами пишут

* Однако читатель здесь иногда невольно задается вопросом: не является ли «Сёрен Кьеркегор» еще одним, может быть самым остроумным, псевдонимом?

предисловия к своим произведениям и даже сами выбирают свои псевдонимы. И ни одно их высказывание не является моим словом... Автором псевдонимов я являюсь лишь во вторичном значении слова... У моих псевдонимных авторов — свое личное, определенное мировоззрение... Тот, кто не понял отстраняющей роли псевдонимов и в заблуждении подменил их моим существующим я, тот не понял идеи моего творчества и сам себя обманул»*.

Ошибкой было бы также считать псевдонимную стратегию Кьеркегора не более чем оригинальным литературно-эстетическим приемом, постмодернистской «игрой в пустоту». Литературные шутки и приемы Кьеркегора всегда имеют вполне серьезное основание. Как это ни странно, псевдонимы служат сугубо этическим целям, о чем Кьеркегор выразительно говорит в «Дневниках»: «Упразднение личного «я» — настоящая катастрофа Нового времени (*det Moderne*). Когда этическое и религиозное содержание сообщают в безлично-объективной форме, правда превращается в ложь. Сфера этической и религиозной коммуникации основана на взаимоотношениях одного личного «я» с другим личным «я». Мои псевдонимы являются, конечно, поэтическими фигурами, но они действуют в реальном мире. Они и призваны к тому, чтобы (поскольку это вообще еще возможно) приучить современников вслушиваться в голос личного «я», а не поклоняться голосу фантастического чревовещателя. Итак, псевдонимы — попытка проложить путь к личности**». Напомним, что «фантастический чревовещатель» в контексте Кьеркегора — это прежде всего его вечный противник Гегель и его многочисленные последователи, но также и представитель любого «спекулятивного» мышления, которое «всегда говорит от человечества вообще, но никогда не может сказать — я».

В своих псевдонимных работах Кьеркегор фиксирует различные типы самосознания и мировоззрения, воплощая их в идеях-личностях, идеях-голосах, которые ведут между собой полифонический диалог; спорят друг с другом, исповедуются, советуют, переписываются и всегда пытаются осмыслить поступок и исповедь «другого». Нет

* Pap. X, B, 245. В полном собрании дневников и записей Кьеркегора в XXV томах римская цифра обозначает том, буква A — ежедневные записи и дневники, B — литературные записи и рефлексии о собственном творчестве, C — литературно-философские размышления, а последняя цифра — номер записи. Издание: N.Thulstrup. *Seren Kierkegaards Papirer*, 1968. Ссылки к сочинениям Кьеркегора приводятся в моем переводе по самому распространенному 3-му изданию «Полного собрания сочинений» в XX томах: P.P.Rohde. *Samlede værker*, 1962.

** Pap.VIII, 2, B, 70.

никаких сомнений, что многие наблюдения Бахтина над творчеством Достоевского можно справедливо отнести и к Кьеркегору. Итак, Кьеркегор — создатель полифонического романа? Ближе к этому вопросу подходит Гайденко в своей работе «Трагедия эстетизма», указывая на корни косвенного метода коммуникации в платоновских диалогах и метко отмечая огромное значение сократической майевтики для создания этого метода. «Однако, в отличие от Платона», — пишет Гайденко, — «сталкивавшего точки зрения как определенные теоретические позиции (так, что его диалоги всегда представляли собою философские беседы, а деятельность, поступки, решения, настроения участников диалога оказывались вне поля зрения), Кьеркегор сталкивает не только и не столько различные образы мысли, сколько различные образы жизни; его не столько интересует *способ понимания истины*, сколько *способ бытия в истине*... В этом смысле творчество Кьеркегора — не философский диалог, а экзистенциальная драма, где в качестве действующих лиц выступают не только персонажи, но и отдельные произведения»*.

Произведения псевдонимов-эстетиков, входящие, например, в «Или — или», представляются мне стоящими ближе к полифоническому роману, чем произведения этиков и религиозных авторов-псевдонимов. Не случайно именно «Или — или» Гайденко сравнивает в своей работе с романами Достоевского: «Здесь слышны голоса Канта, Фихте, Шиллера, Шеллинга, Новалиса. Они беспрестанно полемизируют друг с другом, помогают друг другу обнаружить свое подлинное кредо, и — что самое главное — здесь они, наконец, получили возможность экзистенциально пережить свою теоретическую точку зрения. Каждая идея у Кьеркегора выступает как личность. В этом смысле кьеркегоровское «Или — или» — философский роман, роман идей, до сих пор никем не превзойденный. Здесь борьба идей приобретает более чистую форму, чем, например, в романах Достоевского»**.

Фигуры Кьеркегора (наподобие героев Достоевского) обречены до конца испытать и экзистенциально пережить свои идеи, доведя их до предела, чтобы осознать их несостоятельность. Подобным же образом сам Кьеркегор верил, что европейское сознание должно до конца изжить эстетические идеи, чтобы перейти в стадию этическую. В дневниках 1836 года он записывает: «Можно сказать, что три великие идеи: Дон Жуан, Фауст и Агасфер-Вечный

* Гайденко П. Трагедия эстетизма. М., 1970. С.46.

** Там же. С.83.

Жид, символизируют три главных пути внерелигиозной жизни. Когда эти идеи лично присваиваются отдельно взятым человеком, когда они действительно внедряются в него, то тогда в нем зарождается Этическое и Религиозное — только тогда, а не раньше. Так я смотрю на отношение этих идей к догмам христианства»*.

Стихия чувственности («музыкально-эротическая» и «лирическая» стихия Дон Жуана), гордыня и отчаяние всепоглощающего ума, «отчаяние интеллекта» (Фауст) и отчаяние душевной бездомности и неукорененности (экзистенциальное отчаяние Агасфера-Вечного Жида) — одновременно три парадигмы европейского романтического сознания, определенные типы эстетической экзистенции, а также литературные жанры в бахтинском смысле этого слова.

Экзистенциальные позиции у Кьеркегора всегда связаны с определенным жанром и стилем, это литературные формы, сохраняющие определенный исторический опыт. Так, аллегорическому образу Дон Жуана соответствует лирика, Фаусту — драма и философия, Агасферу — повествование, которое, по Кьеркегору, представляет собой сугубо современную (*moderne*) форму, парадигму сознания человека Нового времени. Негативной парадигме «трех великих идей» противостоит положительный, хотя и амбивалентный образ Сократа, знаменующий переход в этическую стадию существования. В глазах Кьеркегора Сократ остается недостижимым идеалом «субъективного мыслителя» и создателем новой формы коммуникации, которую Кьеркегор противопоставляет монологическому субъективизму романтиков и объективизму Гегеля: «Форма коммуникации субъективного мыслителя — это его личный стиль. Он сохраняет многообразие несводимых друг к другу противоречий. Систематическое айн, цвай, драй — это абстрактная форма. В применении к конкретному она не оправдывает себя. Субъективный мыслитель, в отличие от объективного, всегда конкретен и стиль его можно назвать конкретной диалектикой... в области поэзии, этики, философии и религии»**.

Схватка с Гегелем начинается уже с докторской диссертации Кьеркегора «О понятии иронии с постоянной ссылкой на Сократа»: «Мысль Гегеля никогда не ведет диалога с Другим, она сама себя вопрошает и сама себе же отвечает»***. В монологизме обвиняются и смертельные противники Сократа — софисты, которые «прекрасно держали речи, но — увы — не умели вести диалога»****.

* Pap. I, A, 150.

** Samlede værker, 10, p.57.

*** Samlede værker, 1, p.91.

**** Ibid, p.89-90.

Согласно Кьеркегору, только Сократ, «освободивший философию от удушливой серьезности», полагал, что «любой ответ всегда порождает новый вопрос».

Итак, Бахтин с огромным вниманием обращается к образу Сократа, а Кьеркегор и впрямь называет себя Сократом XIX века, отождествляет себя с ним и видит в нем своего двойника. Подобно Бахтину, Кьеркегор различает «абстрактную, спекулятивную» диалектику Гегеля от открытой диалектики сократовского диалога. Кьеркегор неоднократно настаивает на том, что его диалектика — не саморазвитие понятия путем взаимопроникновения противоречий, а «конкретная диалектика», понимаемая как отрицание принципа опосредствования, сохранение противоречий в их конкретной противоречивости и неслиянности. Кьеркегор, как и Бахтин, проводит грань между ранними платоновскими диалогами, в которых Сократ испытывает истину, никогда не превращаясь в «Учителя», и более поздними диалогами Платона — в которых начинает преобладать «монологический идеализм»* и слово Сократа облекается флером авторитарности. Поразительно сближает Бахтина и Кьеркегора сам образ Сократа — «сводника», сталкивающего людей в споре, «повивальной бабки», провоцирующей рождение истины, «серьезно-смехового», «площадного» философа, подрывающего монологический догматизм государственной идеологии древнегреческого мира. У Кьеркегора Сократ развенчивает «серьезность Государства»**, хотя «неприятие богов Государства отнюдь не делает Сократа богоборцем»***. Итак, Сократ вступает в смертельную схватку с нигилистическим релятивизмом софистов, которые, «исходя из положения, что единой Истины нет, пришли к выводу, что истиной может быть все». Кьеркегоровский Сократ — всегда в маске непонимающего дурака, он олицетворяет то, что Бахтин называл «амбивалентным образом мудрого незнания»****.

Сократический «стиль субъективного мыслителя», к которому стремился Кьеркегор, можно определить словами Бахтина, как «сочетание смеха, сократической иронии, всей системы сократических снижений, с серьезным, высоким и впервые свободным исследованием мира, человека и человеческой

* Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С.146-147. В поздних диалогах, отмечает Кьеркегор, диалог превращается в чистую форму, ибо связь между говорящим Сократом и его речью оборвана. — Begrebet Ironi, p.108.

** Begrebet Ironi, p.199.

*** Ibid, p.201.

**** Бахтин М. Эпос и роман. Литературно-критические статьи. М., 1986. С.412.

мысли»*. Но самое существенное для теории коммуникации Кьеркегора — сократическая майевтика: осознание того, что истину невозможно передать другому в готовой форме, что подлинная коммуникация провоцирует к самоактивности, но оставляет свободу решения за другим. Небезынтересно, что для Кьеркегора «жанровый опыт сократического диалога» и «серьезно-смеховое» начало тесно связаны не только с образом Сократа, в котором Кьеркегор видел своего двойника, но и с карнавальной структурой средневековья: сатурналиями, праздником ослов, пародирующим церковные действия, и праздником шутов (Narrefesten)**. Отметим мимоходом глубокую связь этики и религии с сатирой, иронией и юмором в мышлении Кьеркегора: «Ирония — предел между сферой эстетической и этической; юмор — предел сферы этической и переход в религиозную»***.

Настал черед перейти к рассмотрению «теории коммуникации» в контексте философии Кьеркегора. В своей диссертации о понятии иронии Кьеркегор подчеркивает диалогизм Сократа и явно проецирует свой собственный спор с Гегелем и романтиками на двойную схватку Сократа — с фундаментализмом государственной религии и релятивизмом софистов. Сократ ведет борьбу «на два фронта». С одной стороны, он разрушает «серьезную государственную религию греческого мира», с другой — неожиданно и резко вступает в схватку с нигилизмом и релятивизмом софистов. Нетрудно увидеть сходство позиций Кьеркегора и Бахтина, отрицающих равным образом релятивизм и догматический фундаментализм.

Кьеркегора нередко рассматривают как философа, предвосхитившего волну постидеалистического и даже постмодернистского мышления, которое, начиная с Ницше и кончая Хейдеггером и Деррида, подвергало беспощадной критике философский фундаментализм, то есть системное мышление, построенное на «первых началах». Ведь темой постидеалистических мыслителей, отрицающих теоретические основы философии, стало *Das Andere der Vernunft* (другое разума), причем контр-понятие разума именовалось самым различным образом: как воля к могуществу (Ницше), бытие (Хайдеггер), письмо (Деррида) и т.д. По мнению некоторых исследователей, именно такую разрушительную по отношению к

* Бахтин М. Эпос и роман. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 413.

** Begrebet Ironi, p.269.

*** Afsluttende Uvidenskabelig Efferskrift, Samlede værker, X, p.179.

европейской метафизике роль играет страсть в антропологии Кьеркегора.

Однако справедливо ли рассматривать Кьеркегора в этом контексте, то есть как философа, породившего, или, по крайней мере, подготовившего постмодернистское мышление? Не подлежит сомнению, что Кьеркегор считал разрушение метафизики и классической философской традиции неизбежным. Очевидно и то, что Кьеркегор порывает с существующим языком философии и философской коммуникации. Познание и творчество мыслящего субъекта определяется у Кьеркегора не только разумом, но и «другим разумом». «Разве только разум христианин, разве страсти — язычники?», — вопрошает в эпиграфе к «Или — или» фиктивный издатель книги. Однако Кьеркегор отнюдь не отрицает коммуникативной рациональности и познавательного дискурса в «сфере знания». Лишь в сфере экзистенциально-этической у Кьеркегора разум как бы жертвует самим собою, превращаясь в «страстный разум», распятый разум-страдание, жаждущий своей собственной муки и гибели на кресте парадокса: «Парадокс — это страсть мысли, а мыслитель без парадокса подобен любовнику без страсти; он холерный, но дряхлый патрон.

Однако, любая страсть, достигая в своем движении кульминации, желает своей собственной гибели. Итак, любая мысль жаждет достичь своего предела, несмотря на то, что это ведет ее к собственной гибели и самоуничтожению»*.

Страстное устремление «экзистирующего мыслителя» никогда не завершено и незавершимо, это бесконечное движение, в котором любой смысл подлежит деконструкции — распятию и воскресению. Поэтому дискурс Кьеркегора принимает сознательно «причудливые» формы, озадачивая читателя столкновением различных речевых жанров, языков. Смеховое развенчание, ирония, сатира, литературное повествование внезапно сталкиваются с феноменологическим анализом, риторикой проповеди и диалектикой философского доклада, воссоздавая таким образом в языке аналог незавершенности, открытости этической экзистенции человека. «Гегель ничего не понял в этике», — категорически заявляет Кьеркегор, а этика и экзистенция, по Кьеркегору, — «такой экзамен, на котором нельзя обмануть» (напомним бахтинское не-алиби в событии-бытии). Итак, Гегель «обманывает» на этом важнейшем экзамене, пытаясь в сфере теории разрешить противоречия человеческой экзистенции, над чем не устает

* Samlede værker, 6, p.38.

насмехаться Кьеркегор: «Личностная этическая действительность должна стать для индивида бесконечно важнее неба, вселенского пространства, шести тысяч лет мировой истории, а также астрологии и науки о животноводстве, как и всего прочего, чего от него могут востребовать современные ханжи, интеллектуальные лицемеры и эсты»*. Создание завершённой логической системы существования, с точки зрения Кьеркегора, — объективное безумие, которое опаснее субъективного безумия: «В отличие от юмориста, систематик верует, что может осознать и высказать абсолютно все, что угодно, а если чего-то и не может — это обязательно либо ошибка, либо несущественные пустяки» (Par. II, A, 140).

Напомним критику философского монолизма у Бахтина: «Только ошибка индивидуализирует. Все истинное вмещается в пределы одного сознания, и если не вмещается фактически, то лишь по соображениям случайным и посторонним самой истине. В идеале одно сознание и одни уста совершенно достаточны для всей полноты познания...»**.

Общеизвестно антигегельянство Бахтина: достаточно напомнить насмешки над гегелевской претензией на «тематическую завершенность в области познания», замечания о монолизме гегелевской «Феноменологии духа», критику «монологической диалектики» и «философского монолизма»***. Примечательно, что и здесь можно обнаружить поразительное сходство с кьеркегоровской критикой: «Гегельянски понятый единый диалектически становящийся дух ничего кроме философского монолога породить не может..., менее всего на почве монистического идеализма может расцвести множественность неслиянных сознаний»****.

В отличие от других постидеалистических мыслителей, деконструируя спекулятивное, теоретическое начало (главным образом, гегелевскую систему), Кьеркегор настаивает на начале практическом, то есть на экзистенциально-этической основе существования, и развивает диалектику и риторику «решения», «ответственности», «личного выбора самого себя в вечной значимости». Позиция и язык этика, может быть, самые близкие авторскому голосу, хотя и этическая коммуникация, как известно, подвергается религиозно-эстетической деконструкции в «Страхе и трепете». Здесь нельзя не

* Samlede værker, 10, p.44.

** Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 207.

*** См. например: Медведев П.И. Формальный метод в литературоведении. Л. 1928. С.176, Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С.103-110, Бахтин М. Эстетика словесного творчества. С.364.

**** Бахтин М. Эстетика словесного творчества. С.364.

заметить переключки с экзистенциальным пафосом мысли раннего Бахтина, так ярко выраженным в «Философии поступка». Утверждая индивидуальную приобщенность к «единственному бытию-событию», Бахтин решительно отвергает теоретическо-спекулятивный фундаментализм и эстетизм как отвлечение от ответственно-индивидуального, рискованного и открытого акта-поступка*. «Теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного бытия и нравственного смысла этого факта, «как если бы меня не было», и поэтому «все попытки изнутри теоретического мира пробиться в действительное бытие-событие безнадежны»**. Отрицая начала теоретического разума, Бахтин и Кьеркегор, в отличие от постмодернистов, отнюдь не попадают в ловушку релятивизма, а предлагают практическое, то есть этически-экзистенциальное начало. Согласно Бахтину, «весь теоретический разум только момент практического разума, т.е. разума нравственной ориентации единственного субъекта в событии единственного бытия», однако, «конечно менее всего следует отсюда правота какого бы то ни было релятивизма»***.

Кьеркегор отнюдь не отрицает теоретической системы: она вполне может существовать для Бога, но не существует для поступающего и думающего индивида, или, как говорит юморист-философ Климакус в «Завершающем ненаучном послесловии», не утверждается, что «системы вообще нет», утверждается лишь, что она не существует и не может существовать для экзистирующего субъекта.

Обратимся однако к теории коммуникации, предлагаемой Кьеркегором в «Дневниках Кьеркегора 1847 года» в главе под названием «Диалектика этической и этически-религиозной коммуникации», где коммуникация определяется как взаимосвязь говорящего, слушателя, предмета высказывания, жанра и формы высказывания, а также «ситуации» и «сферы» (medium). Напомним, что подобным образом у Бахтина — Волошинова высказывание определяется как выражение и продукт взаимодействия трех: говорящего (автора), слушателя (читателя) и того, о ком (или о чем) говорят****.

* Бахтин М. К философии поступка. С.88.

** Там же. С.91.

*** Там же. С.88,91

**** О статусе персонажа в событии высказывания у Бахтина — Волошинова см. подробнее в статье В.В.Федорова «К понятию эстетического бытия» // Бахтин и философская культура XX века, часть 1. С.44. Диалогический подход к философии языка Бахтина — Волошинова в «Марксизме и философии языка» поразительно совпадает с философией языка Сёрена Кьеркегора. Однако этот вопрос должен быть темой отдельного исследования и выходит за рамки настоящей статьи.

Основная дихотомия Кьеркегора — оппозиция прямой и косвенной речи. Что же такое, по Кьеркегору, косвенное, не прямое сообщение? Согласно Кьеркегору, к этому типу сообщения принадлежат ирония, юмор, сатира, молчание, а также остранение автора и категория псевдонимной речи. О не прямой форме сообщения писал Лев Шестов, считая, что это ключевое понятие Кьеркегора — лишь прием, которым автор пользуется, чтобы сбить с толку и спутать любопытствующих исследователей. Ясперс, как и многие другие, утверждал, что не прямое сообщение — выражение невыразимого. С точки зрения Ясперса, проблема коммуникации сводится к семантической проблеме недостаточности лингвистических средств для того, чтобы выразить непостижимое, непредставляемое и возвышенное, как, например, «невывказанное ядро души». Все это и так, и не так, ибо в экзистенциальной интерпретации не учитывается напряженное внимание Кьеркегора именно к проблемам прагматики и словесного общения, а не только семантики. В отличие от романтиков, Кьеркегор интересовался не столько вопросом «самовыражения», сколько проблемами взаимоотношения языка познавательного, этического, эстетического и религиозного с точки зрения восприятия, адресата и процесса чтения. В этом смысле рефлексия Кьеркегора поражает современностью подхода и предвосхищает многие открытия, описанные Бахтиным в теориях полифонизма и романного слова. «Прямая коммуникация» Кьеркегора соответствует понятию объектного и авторитарного слова у Бахтина, в то время как не прямое сообщение во многом аналогично двуголосовому слову, описанному в «Проблемах поэтики Достоевского». Объектным словом Бахтин называет прямо и непосредственно направленное слово, называющее, сообщающее, рассчитанное на непосредственное влияние. Прямое, предметно направленное слово знает, по словам Бахтина, только себя и свой предмет, которому оно стремится быть адекватным.

Примером прямой коммуникации служит Кьеркегору «коммуникация знания». Предпосылка «коммуникации знания» — это прямая, «объективная» речь. Она целиком ориентирована на предмет, и рефлексия говорящего здесь направлена на объект высказывания, устраняя само высказывание, говорящего и слушателя. В сфере знания и познавательного дискурса отвлечение говорящего от самого себя и адресата оправдано, но объективное познание, по Кьеркегору, далеко не исчерпывает все виды познания. Для прямой коммуникации характерно авторитарное слово. Адресат в этой форме коммуникации превращается,

согласно Кьеркегору, в «пустой сосуд, который надо наполнить знанием»*.

В «Дневнике» Кьеркегор записывает: «Познание этической и религиозной истины так же, как и сообщение ее, требует определенной обстановки и ситуации. Можно ли вести речь об этике с кафедры, может ли кафедра создать такую обстановку? Я сильно сомневаюсь. У этики вообще нет своего предмета, этику невозможно «преподавать». Познать этическую истину можно только одним путем — экзистенциально повторяя, воссоздавая познаваемое в своей личной экзистенции. В самом деле, возможно ли такое воссоздание на докладе, где говорящий и слушающие экзистенциально отсутствуют? Разве что на лекциях по физике — там действительно проводятся «настоящие» эксперименты. Я, со своей стороны, постараюсь в своем творчестве представить и воссоздать все то, о чем я веду речь, но как бы на театральной сцене, позволяя себе даже иногда вывести на эту сцену и тебя, мой читатель...»** Во многих записях Кьеркегор подчеркивает «беспредметность» этической коммуникации — в ней нет никакой «информации», никакого знания, которое можно передать другому, а есть только «долженствование и возможность» (Skulle og Kuppe). Язык этики иногда определяется Кьеркегором как слово-действие: присяга, приказ, просьба, клятва, вызов, провокация. Здесь Кьеркегор явно предвосхищает теорию речевых актов Джона Остина, в которой перформативный эффект определяет характер «иллокутивной речи» и «иллокутивной силы».

Но как же, прибегая к перформативной, «иллокутивной» форме коммуникации избежать авторитарности, как не попасть в ловушку языка власти и насилия авторитарной речи? Как предоставить адресату возможность самостоятельного и свободного решения «за пределами текста»? Мне кажется, что этими вопросами задавался Кьеркегор с самого начала своего творчества, то есть начиная с работы о сократовской иронии, в которой содержится ключ к пониманию литературной коммуникации Кьеркегора. Подлинная этическая речь воспринимается Кьеркегором как лишенная определенного содержания сократовская провокация к самоактивности и к самопознанию. В своем диалогизме Кьеркегор, пожалуй, сильнее Бахтина осознавал, что, говоря словами самого Бахтина, «в человеке всегда есть что-то, что только он сам может открыть в свободном акте самопознания и слова».

* Samlede værker, 18, p. 105.

** Papirer VIII, 2B, 88.

Мир Кьеркегора

РУССКИЕ И ДАТСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТВОРЧЕСТВА СЁРЕНА КЬЕРКЕГОРА

Редактор *А.Иванов*
Художник *Ю.Марков*
Технический редактор *Н.Маслова*
Корректор *А.Мемелов*

Сдано в набор 21.01.94.
Подписано в печать 28.02.94.
Формат издания 60х90/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Уч.-изд.л. 7,02. Тираж 3000. Заказ № 93.
Издательство фонда «Нево» — *Ad Marginem*
103050, Москва, ул.Тверская, д. 30/2
Отпечатано с оригинал-макета
в типографии АО «ЦИТП».
125878, А—445, ул., Смольная, 22

Издательство *Ad Marginem* продолжает выпуск международной коллекции «Философия по краям». К настоящему времени в составе серии вышли в свет следующие книги:

Леопольд фон Захер-Мазох. *Венера в мехах*. Жиль Делёз. *Представление Захер-Мазоха*. Зигмунд Фрейд. *Работы о мазохизме*

Антология «*Маркиз де Сад и XX век*», представляющая панораму восприятия творчества Сада мыслителями современной Франции: от Симоны де Бовуар и Мориса Бланшо до Жоржа Батайя и Ролана Барта.

Михаил Рыклин. *Террорологии*

В книге анализируется особое соотношение визуального и речевого измерений в современной русской культуре, исследуется проблематика террора и его неподконтрольных разуму логик.

Жак Деррида в Москве: *деконструкция путешествия*

В настоящем издании впервые публикуется работа французского философа «*Back from Moscow, in the USSR*», импульсом к написанию которой послужила его поездка в Москву в феврале-марте 1990 г.

Михаил Ямпольский. *Память Тиресия*.

Интертекстуальность и кинематограф

В книге на материале кино, литературы и живописи исследуется проблема интертекстуальности.

Издательство *Ad Marginem* продолжает выпуск международной коллекции «Философия по краям». В настоящее время готовятся к изданию следующие книги:

Ролан Барт. *S/Z*

Одно из центральных произведений основателя современного постструктурализма. В книге анализируется бальзаковский рассказ «Сарразин» и обосновывается ключевое для постструктурализма понятие текста.

Ежегодник «*Ad Marginem*'93»

В первый выпуск ежегодника коллекции входят работы Ж.Деррида, Ж.-Л.Нанси, Ж.-Ф.Лиотара, Ж.Бодрийяра, М.Мамардашвили, Г.Стайн и других авторов, размышляющих над проблемами современной культуры.

Валерий Подорога. *Выражение и смысл*

В книге анализируется творчество С.Кьеркегора, Ф.Ницше, М.Хайдеггера, М.Пруста, Ф.Кафки и других мыслителей и писателей XIX-XX вв.

Издательство *Ad Marginem* продолжает выпуск международной коллекции «Философия по краям». В настоящее время готовятся к изданию следующие книги:

Лотреамон и XX век

Издание включает в себя «Песни Мальдорора» и «Стихотворения» знаменитого enfant terrible французского романтизма, а также обширную «лотреамониану»: от первых символистских откликов на творчество поэта до работ современных литературных критиков и философов, анализирующих наследие Лотреамона.

Мишель Фуко. *Надзирать и наказывать.*

Рождение тюрьмы

Одна из центральных работ выдающегося французского философа, в которой он исследует проблему генеалогии власти и анализирует историю становления современных практик наказания и надзора.

Морис Бланшо. *Безумие дня*

Книга избранных работ известного французского литератора и мыслителя XX века, оказавшего серьезное влияние на формирование философии постструктурализма

Издательство *Ad Marginem* продолжает выпуск международной коллекции «Философия по краям». В настоящее время готовятся к изданию следующие книги:

Жак Деррида. *Шпоры: Стили Ницше.*

Отбиографии. Хореографии

Книга объединяет две работы известного французского философа, посвященные Ф.Ницше, а также интервью, данное им для американского журнала «Diacritics», в котором, отталкиваясь от своего понимания текстов Ницше, Деррида размышляет о философских проблемах феминизма.

Мераб Мамардашвили. *Лекции о Прусте*

Курс лекций выдающегося отечественного мыслителя, в котором он размышляет о философском смысле эпопеи Марселя Пруста «В поисках утраченного времени».

Валерий Подорога.

Сергей Эйзенштейн: кинематограф насилия

В книге исследуются различные формы и типы насилия, которые, по мнению автора, определяют своеобразие художественного и биографического мира Сергея Эйзенштейна.

Истинный рыцарь веры — это свидетель, и никогда — учитель, — в этом и заключена глубокая человечность, которая значит намного больше, чем то пошлое сочувствие к человеческим радостям и огорчениям, которое заслужило такой почет под названием сострадание и которое на деле является не чем иным, как тщеславием.

Сёрен Кьеркегор