

ЛОГОС

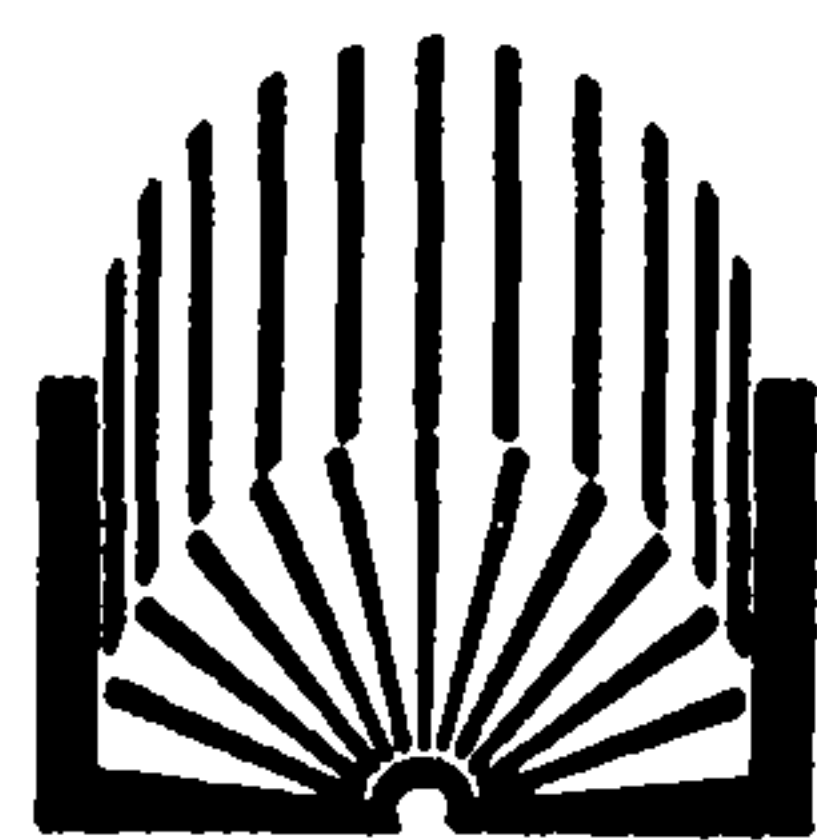
ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ



МОСКВА

ΛΟΓΟΣ

φιλοσοφско-
литературный
журнал



γνῶσις

Москва, 1993

Содержание

Философия и литература

<i>Липавский А.</i> Разговоры	7
<i>Липавский А.</i> Исследование ужаса	76
<i>Мейлах М.</i> Яков Друскин: «Вестники и их разговоры»	89
<i>Друскин Я.</i> Вестники и их разговоры; Это и то; Классификация точек; Движение	91
<i>Хармс Д.</i> О времени, о пространстве, о существовании; Измерение вещей; Одиннадцать утверждений Д. И. Хармса; «Бесконечное, вот ответ...»; Трактат более или менее по конспекту Эмерсона и др.	102
<i>Заболоцкий Н.</i> Мои возражения А.И. Введенскому, авторитету бессмыслицы.	125
<i>Введенский А.</i> [Серая тетрадь]	128
Беседа с <i>В. Подорогой</i> К вопросу о мерцании мира	139
<i>Беньямин В.</i> Теория искусства у ранних романтиков и позднего Гёте	151
<i>Инголфссон С.</i> Послесловие. К образу Беньямина	159
<i>Киркегор С.</i> О понятии иронии	176
<i>Микушевич В.</i> Ирония Фридриха Ницше	199
<i>Ницше Ф.</i> Стихотворения	204
<i>Руднев В.</i> Феноменология события	226

Проблема русской философии

<i>Степун Ф. А.</i> Жизнь и творчество (окончание)	239
<i>Соловьев В. С.</i> София (продолжение).	274

Библиография, рецензии, заметки

<i>Руднев В.</i> Философия 'русского литературного языка' в «Бесконечном тупике» Д. Галковского	297
«Критическое обозрение» (1907-1909).	309

Contents

Philosophy and Literature

Lipavski L.

Conversation

Lipavski L.

Research into horror

Meilach M.

Iakov Druskin: «Vestniki and their conversations»

Druskin I.

Vestniki and their conversations; This and that. Classification of points; Movement

Kharms D.

On time, on space, on existence; The dimension of things; Objects and figures discovered by D. Kharms; Myr; Nul' i Nol'; On the circle; «Infinity, that's the answer to all questions...»

Zabolotski N.

My objections to A.I. Vvedenski, an authority of nonsense

Vvedenski A.

[The grey book]

Seminar with V. Podoroga

On the question of the question of the twinkling of the world

Benjamin W.

Theory of art in early romanticism and Goethe

Ingolfsson S.

Epilogue. Toward a Benjamin-image

Kierkegaard S.

On the concept of irony

Nietzsche F.

Poems

Mikushevich V.

Friedrich Nietzsche's irony

Rudnev V.

Phenomenology of occurrence

The Problem of Russian Philosophy

Stepun F.

Life and creativity (second half)

Soloviov V.

Sophia (continued)

Bibliography, Notes, Reviews

Rudnev V.

The philosophy of 'russian literary language' in D. Galkovskis

«Endless deadend»

Bibliography of the philosophical section of the review «Kriticheskoe Obozrenie» (1907-1909)

От редакции

Первоначально мы ставили перед собой задачу представить в этом номере тему «Философские аспекты творчества обэриутов». Ее осуществление требовало, как нам казалось, двух вещей: 1. Публикацию собственно «философских» текстов Липавского, Друскина, Хармса, Введенского, Заболоцкого; 2. Публикацию исследований современных философов и филологов по этой теме. Однако, в процессе подготовки номера мы обнаружили, что филологи не имеют *средств*, чтобы идентифицировать философию у обэриутов, а философы не имеют *желания* этим заниматься. В результате, наш редакционный портфель оказался полон очень интересных и содержательных, но сугубо филологических и литературоведческих работ, авторам которых мы очень благодарны за готовность сотрудничать с нами. К сожалению, печатать эти работы означало бы для нас заниматься не своим делом.

В итоге выполненным в полной мере оказался лишь первый пункт нашей программы. Все тексты Липавского, Друскина (за исключением трактата «Вестники и их разговоры»), Хармса, Введенского, Заболоцкого подготовлены и откомментированы Анной Герасимовой, без участия которой этот номер вряд ли бы состоялся.

Разговоры

Н. М. сказал: Меня интересует — питание; числа; насекомые 1; журналы; стихи; свет; цвета; оптика; занимательное чтение; женщины; пифагорейство-лейбницеиство; картинки; устройство жилища; правила жизни; опыты без приборов; задачи; рецептура; масштабы; мировые положения; знаки; спички; рюмки, вилки, ключи и т. п. 2; чернила, карандаш и бумага; способы письма; искусство разговаривать; взаимоотношения с людьми; гипнотизм; доморощенная философия; люди XX века; скука; проза; кино и фотография; балет; ежедневная запись; природа; «Александрогриновщина»; история нашего времени; опыты над самим собой; математические действия; магнит; назначение различных предметов и животных; озарение 3; формы бесконечности; ликвидация брезгливости; терпимость; жалость; чистота и грязь; виды хвастовства; внутреннее строение земли; консерватизм; некоторые разговоры с женщинами.

Н. А., отвечая на тот же вопрос, произнес: Архитектура; правила для больших сооружений. Символика; изображение мыслей в виде условного расположения предметов и частей их. Практика религий по перечисленным вещам. Стихи. Разные простые явления — драка, обед, танцы 4. Мясо и тесто. Водка и пиво. Народная астрономия. Народные числа. Сон. Положения и фигуры революции. Северные народности. Уничтожение французигов 5. Музыка, ее архитектура, фуги. Строение картин природы. Домашние животные. Звери и насекомые. Птицы 6. Доброта-Красота-Истина. Фигуры и положения при военных действиях. Смерть. Книга, как ее создать. Буквы, знаки, цифры. Кимвалы. Корабли.

Д. Х. сказал, что его интересует 7. Вот, что его интересует: Писание стихов и узнавание из стихов разных вещей. Проза. Озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание, все, что к этому имеет отношение; пути достижения этого; нахождение своей системы достижения. Различные знания, неизвестные науке. Нуль и ноль 8. Числа, особенно не связанные порядком 9 последовательности. Знаки 10. Буквы. Шрифты и почерка. Все логически бессмысленное и нелепое 11. Все вызывающее смех, юмор. Глупость. Естественные мыслители 12. Приметы старинные и заново выдуманные кем бы то ни было. Чудо 13. Фокусы (без аппаратов) 14. Человеческие, частные взаимоотношения. Хороший тон. Человеческие лица. Запахи. Уничтожение брезгливости. Умывание, купание, ванна. Чистота и грязь. Пища. Приготовление некоторых блюд. Убранство обеденного стола. Устройство дома, квартиры и комнаты 15. Одежда, мужская и женская. Вопросы ношения одежды. Курение (трубки и сигары). Что делают

люди наедине с собой. Сон. Записные книжки. Писание на бумаге чернилами или карандашом. Бумага, чернила, карандаш. Ежедневная запись событий 16. Запись погоды. Фазы луны. Вид неба и воды. Колесо 17. Палки, трости, жезлы. Муравейник. Маленькие гладкошерстные собаки. Каббала 18. Пифагор. Театр (свой). Пение. Церковное богослужение и пение. Всякие обряды. Карманные часы и хронометры. Пластроны. Женщины, но только моего любимого типа. Половая физиология женщин. Молчание.

Л. Л. интересуется: Время. Превращение и уничтожение пространства. Несуществование и непредметное существование (например, — запах, теплота, погода). Исследование смерти. Как может быть частный случай. Мировые линии, слова, иероглифы 19. Тело, рост, дыхание, пульс. Сон и видение себя во сне 20. Сияние, прозрачность, туман. Волна 21. Форма дерева. Происхождение, рассечение и изменение ощущений. Гамма, спектр. Черный цвет. Смысл чувства (например, — ужас, головокружение) 22. Неубедительность математических доказательств. Строение круга. Вращение, угол, прямая. Шахматная доска, как особый мир. Рай, нравственность и долг. Правила жизни. Счастье и его связь с некоторыми веществами и консистенциями. Чистота. Что значит прекрасное. Окраины, пустыри, заборы; убогость, проституция. Описи, энциклопедии, справочники, иерархии. Предки, евреи. Типы женщин. Причины полового тяготения 23. Судьбы жизней. Траектория революции. Старость, угасание потребностей. Вода, течение. Трубы, галереи, тубики. Тропическое чувство 24. Связь сознания с пространством и личностью. О чем думает вагоновожатый во время работы. Волосы, песок, дождь, звук сирены, мембрана, вокзалы, фонтаны. Совпадения в жизни. Длительность при общении, когда минует уже и интерес, и раздражение, и скука, и усталость. Одинаковое выражение лица у разных женщин в некоторые моменты.

Я. С. беседуя с Л. Л. сказал: У Чехова в одном рассказе женщина смотрит на бутылку на окне, на дождь и мужика, проезжающего по улице, и не знает, к чему бутылка на окне, к чему дождь или мужик, т. е. у нее не мысли, а тени. Мне, да я думаю и всем, это должно быть понятно.

Л. Л. нашел в еврейской энциклопедии описание праздника возлияний, оно ему понравилось: «Кто не видел радости водочерпания, тот не видел радости в своей жизни. Благочестивые люди и общественные деятели плясали перед народом и распевали хвалебные песни, а хор левитов, расположенный на пятнадцати ступенях, ведущих из мужского отделения в женское, играл на разного наименования инструментах, распевая в это же время псалмы восхождения. Член синедриона, правнук Гиллея, раббан Симон бен Гамман не стеснялся жонглировать для увеселения народа, подбрасывая и подхватывая восемь горящих факелов, без того, чтобы они на лету не сталкивались. Настроение было глубоко религиозным. Одни восклицали: Блаженна наша молодость, что за нее не приходится краснеть нашей старости. Другие же пели: Блаженна наша старость, что искупила грехи

нашей молодости!»

Я. С. сказал: Есть три писателя — Сервантес, Гоголь и Чехов. В древности Аристотеля называли просто Философом. Так и Чехова можно называть просто Писателем.

Я. С.: Почему богословские и мистические книги, после Евангелия написанные, имеют неприятный привкус?

Л. Л.: Писавшие их стремились к власти... Они основывались на Евангелии, а оно отрицает пользу книг.

Л. Л.: Можно представить себе человека, не покупающего билета в лотерею из боязни проиграть, даже если билет бесплатный. Таков и ты, Я. С., отрекшийся от любви, знакомых и многого другого.

Я. С.: Это не так. Это вышло случайно...

Затем: Удовольствие, например, от массажа, говорит Я. С., имеет две стороны, как бы душу и тело.

Затем: Некоторые положения и события кажутся различными, на самом деле они на одном стебле. Поэтому и говорят, рассказывая сон: Тут зазвонил звонок, или зажглась электрическая лампочка, а может быть случилось что-нибудь другое. И поэтому Я. С. однажды казалось, когда он шел по краю панели, что он улитка и ползет по краю листа. Это не галлюцинация, не сравнение, и не мечта.

Пили водку за выздоровление Н. М. 22 июля (Запись Д. Х.)

Л. Л.: Счастливы вы, что не прекращаете работы и знаете точно, над чем работать.

Н. А.: Это кажется, что я знаю. А работать надо каждому, несмотря ни на какие обстоятельства.

Л. Л.: Да, на них следует смотреть, как на неизбежное, может быть, собственное отражение или тень. Или второго игрока, нужного для шахматной партии. Но есть другое, что препятствует: ошибка или непоправимое преступление, допущенное ранее. Тут, я думаю, ничего нельзя вернуть. А плодоношение, ведь, только признак правильной жизни и я бы сказал чистоты.

Н. А.: Вы во власти преувеличений и смотрите внутрь, куда смотреть не стоит. Начать по-новому можно в любой момент, это и будет искупление.

Л. Л. подумал, что это упрощение. В том-то и ловушка времени, что произвольное в какой-то момент, потом становится незыблемым. Дерево выбрало неправильный угол роста, что тут поделаешь, когда это уже осуществилось?

Затем: Удивительная легенда о поклонении волхвов, сказал Н. А., высшая мудрость — поклонение младенцу. Почему об этом не написана поэма?

Затем: Чудеса Евангелия не интересны, но само оно кажется чудом. И как странна судьба его, на что обычно не обращают внимания: в нем всего одно предсказание и оно, уже скоро выяснилось, не сбылось; последние слова действующего лица — слова отчаяния. Несмотря на это оно распространилось.

В чем суть опьянения?

Н. А.: Его можно сравнить с курением или чесанием; раздражение кожи, легких, стенок желудка. В этом удовольствие.

Я. С.: Одной физиологией не объяснить. Суть в освобождении от личного, самого неприятного, что есть в мире.

Л. Л.: Предметы схватываются глазом более четко, цельнее. Они как бы вырастают или готовятся к полету. Да, они летят 25. Человек теряет свое место среди предметов, подвластность им. Это и дает освобождение от индивидуальности.

Затем: О планере: он мог, ведь, изобретаться в любую эпоху, может быть так и случилось, а потом снова забывали. И о плавании и полете.

Н. А.: Я переплыл реку с поднятыми руками! (Он воздал похвалы плаванию: плывущий испытывает радость, недоступную другим. Он лежит над большой глубиной, тихо лежит на спине, и не боится пропасти, парит над ней без опоры. Полет — то же плавание. Но не аппаратный. Планер — предвестие естественного полета, подобного искусству или полетам во сне, об этом и мечтали всегда).

Я. С.: Планер, или лекарство, продляющее жизнь на несколько лет, или сорт ликера, все это одинаково безразлично, не имеет значения; когда придет смерть, не об этом вспомнишь.

Л. Л.: Тот, кто делит мир на вещественное и иное, как линией лист бумаги, совершает ошибку. Я. С.! Ты думаешь, что возвышаешь мир, открывая иное, и не будучи в состоянии сказать о нем ни слова. Ты оказываешь неуважение ему. Наверное, все вещи многозначительны, хотя и в разной степени. Полет освобождает от тяготения, а оно основное образующее тела. Поэтому полет и освобождает. Что же касается до мысли перед смертью, то, может быть, этой мыслью будет некоторый эпизод детства, или свет сквозь ресницы, или что другое, мы не знаем этого. Но полет и плавание служат изучению жизни и смерти.

Я. С. и Д. Х. ехали на 38 номере; (Запись Д. Х.).

3-го августа Н. М. и Д. Х. собрались у Н. А. в Эрмитаже. Н. М. говорил о методе писать стихи, о прекращении жажды к разнообразию и о желудочной теории.

Н. А. говорил: Поэзия есть явление иератическое.

Д. Х. говорил в тот вечер мало.

Мы пили пиво и ели сыр, кроме Н. М., которому еще после болезни нельзя много есть. (Запись Д. Х.).

Н. М. и Л. Л., возвращаясь из водолечебницы, говорили:

О зрении.

Л. Л.: Как известно, изображение в глазу получается перевернутое; между тем видим мы все правильно. Почему? Вверх-вниз: это только отношение к движению тела или руки, оно определяется ориентировкой по уже известным по положению предметам и движению глаза. В том случае, когда этими признаками пользоваться нельзя, возможна ошибка. Это подтверждает опыт с булавкой: ее подносят так близко к глазу, что видна уже не она сама, а ее тень, падающая

на дно глаза; и она видна в перевернутом виде.

О границах тела.

У низших организмов бывают болезни, при которых их насквозь прорастают чуждые жильцы, водоросли или бактерии. А они продолжают жить, точно и не замечая этого... Ногти в начале живые, сам человек, а в конце их можно стричь и резать, как режут дерево или железо.

О науке радости.

Можно ли достичь, чтобы радость была обычным состоянием. Л. Л. думает, что можно. Неприятности на девять десятых воображаемы; они происходят от зависти, представления себя на месте другого, или от горечи при представлении возможного будущего. Но ведь все это на самом деле не реально. Человек выходит без галош, потом ему кажется, что пойдет дождь и он уже огорчается. А ведь если и пойдет, то на самом деле в этом неприятности никакой нет или она ничтожно мала. Радость под руками, но чтобы ее ощупать, надо скинуть привычки мешающие этому, пройти через некоторый аскетизм. Он будет легко отряхивать все неприятности, как пыль с одежды, современный святой, он будет всегда радостный, хотя и не веселый. И даже боль тут не препятствие. Разве боль от одеколона после бритья (заметил Н. М.) не одна из самых острых болей? Но мы знаем, на нее не стоит обращать внимания, и не замечаем ее... Радость и горе не противоположности и безразличие не середина между ними, как нет среднего между целым и растрескавшимся. Радость нормальна.

О сфинксах. Н. М. считает, что в них действительно заключены загадки, но не аллегорически, а буквально. Это каменные ребусы. Искусство, верно, и началось с задавания загадок.

О выражениях воды.

Н. М.: В любом пятне или подтеке всегда видится прежде всего лицо. Бесконечные выражения лиц, это выражение воды.

Об американцах.

Н. М.: В них есть нечто старинное. Сотни обычных вещей они делают по-своему, точно и скромно, как йоги.

О спорте.

Н. М.: Он хорош, пока личное дело и бесстыден, когда собирается много людей.

Разговор шел от Калинкина моста до Летнего сада.

А. В. прочел «На удаление зуба» 26.

Л. Л. эта вещь очень понравилась, так же как и Д. Х. Потом Д. Х. изобразил полет мухи: подняв глаза и разводя руки, он повторил несколько раз: Тю-тю-тю. Этим он рассмешил всех.

Я. С.: Твоя ошибка в том, что ты классифицируешь. Если разделить на четыре рода, их окажется пять; на пять, будет шесть. Поэтому не надо искать числа, а просто описывать один из родов. Если хочешь, дели на такое и не такое.

Л. Л.: Но в математике есть же классификация.

Я. С.: Это другое дело. Там не общая точка зрения, а частная,

для данного случая. Так, тroyкое деление правильно лишь для треугольников на плоскости, для иных нет. Всех же, наверное, не охватить, в самом таком задании ошибка.

Л. Л. не согласился. Но его одолевала простуда. Я. С. тоже был простужен. Разговор затих.

Сон Я. С.: Ему вновь привиделся его бывший учитель Г 27. Тот был просветлен, но не интересен. Встреча произошла очевидно на железнодорожных путях, были тут рельсы и провода. Я. С. попросил подбросить его вверх: испытание на чудо. Если сделает, тогда неинтересно: значит, это призрак, ведь Г. давно умер. Неужели не догадается? — думал Я. С. Нет, не догадался и подбросил, высоко, но все же это можно было объяснить и естественно. Я. С. вновь попросил о том же. На этот раз учитель подбросил его выше телеграфных проводов. Значит, чудо. И сразу учитель стал Я. С. неинтересен и пропал. Ведь во сне так всегда: что становится безразличным, то перестает существовать.

Я. С.: В представлении о чуде погрешность; представишь, что оно осуществилось, и уже не интересно.

Л. Л.: Чудо, верно, все-таки не в факте, а в стиле.

Д. Д. и Л. Л. говорили об архитектуре, почему дома надо строить из камня.

Камень — шероховатое, твердое тело, на нем печать страшно медленного и долгого изменения; он тяжел; он вышел со дна моря или из земли; у него свой состав.

Здание охватывает пространство в высоту. В нем должна быть прочность и долговременность. Оно хранит. Глыба, положенная на глыбу, дает возрастание прочности. А металлическая конструкция, чем больше, тем более хрупка. Каменная архитектура есть использование тяготения, игра с ним; металлическая — использование сил сцепления.

Дерево это ткань, оно продукт роста и подвержено разложению. Бетон аморфен, как газ. Камень же не аморфен и не ткань, а стихия. Он не отлит по случайной форме и не сломлен, а высечен. Он консерватизм земли.

Очень трудно сказать, в чем тут дело. Камень долговечен. К нему прикасаешься с уважением.

Н. М.: Замедленная съемка показывает, как грустны все движения человека. Но интереснее было бы снимать так не ходьбу или падение, а человеческое лицо.

Н. М. скромно пил чай, развивая перед хозяевами свои любимые теории питания. От взора его не ускользнуло, что муха села на блюдце с сахаром. — Смотрите, — сказал Н. М., — муха минует одни сахарные песчинки и стремится к другим. Это показывает, что они в действительности не одинаковы. Вряд ли, чтобы у мух не было индивидуальных особенностей вкуса, как и у людей.

Н. М.: У Н. А. непременно должны быть глисты в кишках. Этим я объясняю прекрасный цвет его лица. — Н. М. говорил серьезно.

Н. М. считал себя знатоком эндоптического зрения. Его занимало, что делается у него в глазу. Он наблюдал пятна или помутнения, искры и волокна. Пятна плывут группой медленно на границе поля зрения, пока не пропадают. Искры совершают непрерывное движение, как туча мошек вечером перед хорошей погодой. Волокна крупны, они бледны и неподвижны. Есть еще другие волокна, крупнозернистые, они похожи на водоросли или морские животные.

Н. М. на основании различия движений этих телец и их размеров (он вычислил их), устанавливает, что видит человек в своем глазу. Он считает также, что пятна находятся довольно далеко от дна глаза, это сгустки в стекловидном теле, они поворачиваются вместе с глазом и уплывают из-за стремления уловить их в центр зрения. Искры или светлые точки, наоборот, обладают самостоятельным движением.

Л. Л. с горечью говорил о крушении Словаря 28.

Л. Л.: Ни ты, Я. С., ни те другие, не желаете сотрудничества и не способны к нему. Вы не подчиняетесь даже тем правилам, которые сами установили. А главное, каждый из вас уверен, что только он и делает замечательные вещи; в других людях собственно никакой нужды нет. Неуважение к соседям — незавидная привилегия. Да, вы не потратите усилия, чтобы вникнуть, что считает другой. Капризность и истерический деспотизм одного (Я. С.), несокрушимый эгоизм и суетность другого (А. В.), недоверчивость к смыслу всякой работы и лукавство третьего (Н. М.), вот, что есть на самом деле.

Я. С.: Ты бы сам что-нибудь делал, тогда, может быть, были бы результаты.

А. В., тот легко и с готовностью покаялся.

А. В.: Мне дико везло это время в карты. Каждую ночь я проводил в ресторане и не засыпал раньше шести. Так что даже устал и все это надоело. В валютном баре в еще пустой комнате, я видел девушку, сидевшую на ковре и ожидавшую иностранцев...

Д. Д. предложил Л. Л. писать вместе книжку о последних днях перед весной 1914 года, о расцвете того времени и неизбежной, все же неожиданной катастрофе. Люди, которые суетились и решали. И вот, все кончено, невозвратно.

Д. Д. и Д. Х. впервые познакомились друг с другом. Они разговаривали о замкнутости эры, о неправомочности выхода из своей эры; о ложности понятий «первобытный человек» и «первобытная земля», — их никогда не было, всегда была своя высота и своя сложность; о постоянном идейном имуществе человечества; об увядании нашей науки.

Интересно, что они не слушали друг друга, но остались одни другим вполне довольны.

Л. Л. время от времени входил в разговор. Н. А. писал шуточную оду и сам от удовольствия смеялся. Н. М. спал в соседней комнате.

Т. А.: Почему в человеческом устройстве есть что-то постыдное и унижительное?

Л. Л.: Это нечистота от противоречия между индивидуальностью и природой. Когда у морского животного через каналы непрерывно протекает вода, это и его питание и выделение, тут нет ничего шокирующего. Но ведь и само это животное почти жидкость. В человеке неизбежно сохранен тот же принцип, но человек уже резко ограничен от среды и чужд ей. Грязь, это и есть постороннее или лишнее, притом основное вещество.

Н. А. прочел: «Облака» 29.

Л. Л.: Поэмы прошлого были по сути рассказами в стихах, они были сюжетны. Сюжет — причинная связь событий и их влияние на человека. Теперь, мне кажется, ни причинная связь, ни переживания человека, связанные с ней, не интересны. Сюжет — несерьезная вещь. Недаром драматические произведения всегда кажутся написанными для детей или для юношества. Великие произведения всех времен имеют неудачные или расплывчатые сюжеты. Если сейчас и возможен сюжет, то самый простой, вроде — я вышел из дому и вернулся домой 30. Потому что настоящая связь вещей не видна в их причинной последовательности.

Н. А.: Но должна же вещь быть законченной, как-то кончатся.

Л. Л.: По-моему, нет. Вещь должна быть бесконечной и прерываться лишь потому, что появляется ощущение: того, что сказано, довольно. Мне кажется, что такова и есть в музыке fuga, симфония же имеет действительно конец.

Н. А.: Когда-то у поэзии было все. Потом одно за другим отнималось наукой, религией, прозой, чем угодно. Последний, уже ограниченный расцвет в поэзии, был при романтиках. В России поэзия жила один век — от Ломоносова до Пушкина. Быть может сейчас, после большого перерыва пришел новый поэтический век. Если и так, то сейчас только самое его начало. И от этого так трудно найти законы строения больших вещей.

Я. С. прочел «Вестники» 31. Л. Л. она очень понравилась. С незначительной грустью подумал Л. Л., что хотя он и дал название и тему этой вещи, написать ее он бы не мог.

Л. Л.: Это искусство, но это и истина. Почему так не может быть? Мы отвыкли от поэтических исследований. Между тем писали же когда-то поэмы — руководства по огородничеству. Потому что исследование и возвращение овощей казалось тогда прекрасным... Напрасно, однако, ты не упомянул о сне вестников. Кроме того исследование все же не дает ясного, осязаемого представления о том, о чем говорит. Нет перехода, цепочки, от обычных представлений к необычным. Впрочем, это мне кажется всегда о всех произведениях, что они останавливаются там, где должны были бы начаться.

Я. С.: О сне вестников надо написать особо...

Затем: о рояле.

Я. С.: В этом инструменте есть своя особая чистота, которая ощутима настоящему пианисту. Так как у меня этого ощущения нет, а также и темперамента, я и не мог бы, несмотря на мягкость тембра и некоторую свойственную мне лиричность, стать хорошим пианистом. Но однажды, наверное, всякий может сыграть гениально. Помню, когда я шел, давно, на экзамен, я очень волновался; конечно, я больше всего боялся забыть и остановиться на половине с поднятыми руками. Однако, когда я стал играть, я откинул голову и смотрел в потолок; не почему-либо, а просто так, по привычке. И я сам удивлялся, что могу делать пальцами все, что угодно. Это было, пожалуй, блаженство.

Худ и желт был Я. С., имел воспаленные глаза, но на здоровье не жаловался.

Д. Х. и Н. М. говорили о чистых стариках, которые купаются в ключевой воде каждый день и никогда ни из-за чего не огорчаются. Хотя они и пример долголетия, но противны.

Потом Н. М. смотрел сквозь дырочку в записной книжке на лампу. Д. Х. хотел объяснить закон преломления света в хрусталике, но не смог, так как забыл этот закон.

Л. Л.: Когда подумаешь, сколько поколений было до тебя, сколько людей работало и исследовало, когда видишь толщину энциклопедического словаря, проникаешься уважением. Однако это неверно. Производное и второстепенное исследовано со страшной подробностью, главное неизвестно точно так же, как тысячи лет назад. Я приведу два примера. Каждый из живших испытывал половое тяготение, удовольствие от поцелуя, некоторых прикосновений и движений. Но никто, хотя опыта тут казалось бы хватает и не нужно никаких специальных лабораторий, не объяснил, что же его тянет, в чем тут удовольствие, почему прикасаются к тому же, проделывают такие движения. Также каждому предстоит умереть. Но никто не сказал ничего толкового о смерти. Никто не поставил даже вопроса прямо: «Все, что мы видим в смерти, это уничтожение тела; все, что нас интересует — есть ли это и уничтожение жизни и сознания». Четыре слова: уничтожение, тело, жизнь, сознание. Но посмотри во все словари и книги, там нет объяснения этих слов; о них либо не упомянуто, либо идет не относящаяся к делу болтовня. Как будто на все это и не смотрели совсем. Действительно, наука уже давно не смотрит прямо, а ощупывает, изучает по мелочам и косвенно. Очевидно, потому что до сих пор, когда смотрели, ничего не видели. И понятно, почему. Ведь все принимали время, пространство, предметность мира за что-то данное, неразложимое, о чем и говорить не стоит, а надо считаться с таким, как все это есть. Это было искажение в самом начале, закрывавшее все пути. Когда, например, Декарт исходил из «Я мыслю, значит я существую», то это была уже насквозь ложная основа. Потому что с еще большим правом можно сказать, что «не я мыслю» или «я не существую», или т. п. Были взяты уже неправильно завя-

занные узлы и вместо того, чтобы их развязывать, пошли плести дальше. Сейчас, как и всегда, надо начинать с самого начала; и поэтому понятно, что отличительный признак людей, которые это чувствуют, интерес к тому, что такое время. Ибо это замок на двери и его-то и надо открыть, а для этого развинтить. Сейчас надо задавать вопросы прямо, помня, что данные для ответа найдутся, если хорошенько присмотреться.

А. В.: Можно ли на это ответить искусством? Увы, оно субъективно. Поэзия производит только словесное чудо, а не настоящее. Да и как реконструировать мир, неизвестно. Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума — более основательную, чем та, отвлеченная ³². Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здание. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира ³³.

Л. Л.: Искусство не обязательно должно быть субъективно. Наоборот, высшее искусство, например, панихида, создавалось как имеющее объективное и непреложное значение, как обязательное. Оно утверждает свою систему. И если есть иллюзорные системы, то есть и настоящая. Например, система лепестков цветка. Подлинная система может иметь много отражений или вариантов, но она одна, иначе был бы невозможен переход из одного варианта в другой.

Л. Л. излагал Д. Д. свою теорию слов ³⁴. Она сводится к пяти принципам. Первый: слова обозначают лишь то, что они есть на самом деле — напряжение и разряжение; поэтому они не имеют предметного значения, а обозначают изменения среды подобной жидкости. Второй: таблица их исходных (дыхательных) элементов с тождественными значениями, дающие параллельные ряды, так что каждый язык как бы переплетение многих языков (рядов); состав элемента — согласная с гласной или согласная с полугласной и гласной. Третий: значение элемента неограниченно; но мы можем его очертить тремя понятиями — стремить(ся), тянуть(ся) и хвата(и)ть. Четвертый: все последующие значения образуются сужением и приложением к частным случаям значения исходного элемента. Пятый: формы всех слов образуются из исходных элементов по законам «вращения».

Л. Л.: Я не рассчитываю, что моя теория может быть признана. Она противоречит не каким-либо законам, а что хуже, самому стилю современной науки, негласным правилам, управляющим ее нынешним ходом. Никому даже не будет интересно ее проверять, к ней отнесутся заранее, как к решению задачи о квадратуре круга или вечного двигателя. Тот путь, которым я шел, считается в науке слишком простым, спекулятивным, заранее опозоренным. Но, говоря по прав-

де, я не считаю стиль современной науки правильным...

Затем: о Хлебникове.

Л. Л.: Я не могу читать Хлебникова без того, чтобы сердце не сжималось от грусти. И не внешняя его судьба тому причиной, хотя и она страшна. Еще страшнее его внутренняя полная неудача во всем. А ведь это был не только гениальный поэт, а прежде всего реформатор человечества. Он первый почувствовал то, что лучше всего назвать волновым строением мира ³⁵. Он открыл нашу эру, как может быть Винчи предыдущую. И даже своими стихами пожертвовал он для этого, сделав их только комментарием к открытию. Но понять, что он открыл и сделать правильные выводы он не мог. Он путался и делал грубые и глупые ошибки. Его попытки практического действия смешны и жалки. Он первый ощутил время как струну, несущую ритм колебаний, а не как случайную и аморфную абстракцию. Но его теория времени — ошибки и подтасовки. Он первый почувствовал геометрический смысл слов; но эту геометрию он понял по учебнику Киселева. На нем навсегда остался отпечаток провинциализма, мудрствования самоучки. Во всем сбился он с пути и попал в тупик. И даже стихи его в общем неудачны. Между тем он первый увидел и стиль для вновь открывшихся вещей: стиль не просто искусства или науки, но стиль мудрости.

А. В. пришел внезапно, без предупреждения, и сразу проявил свойственную ему деятельность. Он звонил по телефону в разные места, интересовался ценой материи, лежавшей на столе и готов был уже ее купить, бурно ел и пил. Затем он стал с Л. Л. играть в шахматы на папиросы и уже не отвлекался разговорами.

Д. Х. и Л. Л. сидели в ванной комнате при топящейся печке и беседовали о взаимоотношениях людей.

Д. Х.: Я произвожу неправильное впечатление. Я глубоко уверен, что я умнее и менее талантлив, чем кажусь.

Д. Д. советовал Л. Л. укрепить его теорию слов данными современного языкознания. Тогда сомнения в правильности имеющихся в ней звуковых законов отпадут и она станет убедительной.

Л. Л.: Я не сомневаюсь, что они сойдутся. Но это меня не интересует. Я уверен в правильности моей теории, так как проверял ее на фактах, а не на выведенных другими законами. Для этого нужно иметь влечение к языкознанию, а у меня его нет. Мне важно, что моя теория не требует никаких предварительных знаний и никакого другого материала, кроме того, который у всех под руками: слов одного языка. В этом ее отличие от современной науки: та требует особой сложной техники исследования, передаваемой через книги и университеты. А ведь мы всегда, во все времена, мечтали о знании прямом и не обставленном сложными сооружениями: Всмотрись, подумай по сути — и поймешь! Но вся наука сейчас система боковых, периферических доказательств, собрание ловких приемов угадывания. Я не верю, что для того, чтобы понять мир, нужно читать философские кни-

ги или заниматься в физической лаборатории. Мир, очевидно, устроен так, что его суть сквозит в любом его кусочке.

Д. Д.: Для чего нужен язык, в чем его функция?

Л. Л.: Он разрезает мир на куски ³⁶ и значит подчиняет его. Но он, как и жестикуляция, естественный вывод природы, ее дыхание, жизнь или пение. Человек плывет на звуках, как лодка на море, чем сильнее становится волнение и больше качает, тем ему веселее. Он проделывает все более сложные движения, он узнает существование моря.

Я. С. прочел «Чем я противен».

Л. Л.: Тут есть черты национальные, а также, выражаясь твоим шифром, пртр ³⁷. Это отвращение к индивидуальности, к ее неизбежной нечистоте. Такое чувство бывает обычно после полового соединения, оно давно уже замечено, как особая тоска этого события, ощущение бесцельности действия. Но у тебя оно освобождено от обстоятельств и объекта, поэтому направлено на все и прежде всего на себя.

Затем: О стиле.

Я. С.: Стиль лучше всего понимали китайцы, они говорили, самое важное — содержание. Действительно, не нужно стремиться к точности выражения. Это и недостижимо: само мышление — создание неточностей. И однако словами можно выразить все: сочетание неопределенностей дает в некоторых случаях то, что нужно, определенность. Когда пишешь, надо только думать, что тут самое важное, и записывать то. Тогда окажется, написано хорошо.

А. В.: В людях нашего времени должна быть естественная неприемлемость. Они чужды всем представлениям, принятым прежде. Знакомая даже с лучшими произведениями прошлого, они остаются холодными: пусть это хорошо, но малоинтересно. Не таков Д. Х. Ему действительно может нравиться Гете. В Д. Х. не чувствуешь стержня. Его вкусы необычайно определены и вместе с тем они как бы случайны, каприз или индивидуальная особенность. Он, видите ли, любит гладкошерстных собак. Ни смерть, ни время его по-настоящему не интересуют.

Л. Л.: А Н. М. это разве как-то интересует?

А. В.: Нет, но Н. М. подобен женщине; женщина ближе к некоторым тайнам мира, она несет их, но сама не сознает. Н. М. — человек новой эпохи, но это, как говорят про крестьян, темный человек.

Л. Л.: Он глядит назад...

Затем: О суде.

А. В.: Это дурной театр. Странно, почему человек, которому грозит смерть, должен принимать участие в представлении. Очевидно, не только должен, но и хочет, иначе бы суд не удавался. Да, этот сидящий на скамье, уважает суд. Но можно представить себе и такого, который перестал уважать суд. Тогда все пойдет очень странно. Толстый человек, на котором сосредоточено внимание, вместо того, чтобы выполнять свои обязанности по распорядку, не отвечает, потому что ему лень, говорит что и когда хочет, и хохочет невпопад.

Я. С.: Я бы предложил, чтобы судья, вынесший смертный приговор, исполнял его сам, вступив с осужденным в поединок. При этом судье бы давались некоторые преимущества в оружии. Все же был бы риск, суд избавлялся бы от нереальности, от судьи требовались бы некоторые моральные качества.

Я. С. прочел «Это и то» 38 Д. Д.

Д. Д.: Это гносеология. А гносеология никому не интересна.

Л. Л.: Отвлеченность философии и ее терминология — предрассудок. «Я философ, а это эмпирическое и меня не касается», — глупая фраза.

Д. Д.: Разве, например, «Экклезиаст» отвлеченная вещь?

Я. С.: Некоторые предвидели ту перемену в людях, при которой мы сейчас присутствуем — появилась точно новая раса. Но все представляли себе это очень приблизительно и неверно. Мы же видим это своими глазами. И нам следовало бы написать об этом книгу, оставить свидетельские показания. Ведь потом этой ясно ощущаемой нами разницы нельзя будет восстановить.

Л. Л.: Это похоже на записи Марка Аврелия в палатке на границе империи, в которую ему уже не вернуться да и незачем возвращаться.

Н. А. видел сон, который взволновал его, сон о тяготении.

Н. А.: Тяготения нет, все вещи летят и земля мешает их полету, как экран на пути. Тяготение — прервавшееся движение и то, что тяжелей, летит быстрее, нагоняет.

Д. Х.: Но ведь известно, что все вещи падают одинаково быстро. И потом, если земля препятствие на пути полета вещей, то непонятно, почему на другой стороне земли, в Америке, вещи тоже летят к земле, значит, в противоположном направлении, чем у нас.

Н. А. сначала растерялся, но потом нашел ответ.

Н. А.: Те вещи, которые летят не по направлению к земле, их и нет на земле. Остались только подходящих направлений.

Д. Х.: Тогда, значит, если направление твоего полета такое, что здесь тебя прижимает к земле, то, когда ты попадешь в Америку, ты начнешь скользить на брюхе по касательной к земле и улетишь навсегда.

Н. А.: Вселенная, это полый шар, лучи полета идут по радиусам внутрь, к земле. Поэтому никто и не отрывается от земли.

Он пробовал еще объяснить свой взгляд на тяготение на примере двух караваев хлеба, одного 10 1/2, другого 11 1/2 фунтов, которые кладут на весы. Но не смог. И скоро прекратил разговор.

Научные разговоры.

Я. С.: О моем бессознательном затрудняюсь что-либо сказать, но мое подсознательное просто глупо.

Задача: достать упавшую в дымоход вьюшку; рукой не дотянуться, так как дымоход делает петли. Ответы:

Л. Л.: Привести слона из зоосада, он достанет хоботом.

Д. Д.: Опустить на веревке кошку, она вцепится когтями.

Д. Х.: Чтобы она вцепилась, надо сначала воспитать в кошке условный рефлекс на чугун. Это не трудно; надо натирать все металлические вещи в комнате мышами.

Затем: О чудесах природы.

Д. Х.: Сверчки самые верные супруги среди насекомых, как зебры среди зверей. У меня в клетке жили два сверчка, самец и самка. Когда самка умерла, самец просунул голову между прутьями и покончил так самоубийством.

Л. Л.: Удивительно, что крокодилы рождаются из яиц.

Д. Х.: Я сам родился из икры. Тут даже чуть не вышло печальное недоразумение. Зашел поздравить дядя, это было как раз после нереста и мама лежала еще больная. Вот он и видит: люлька, полная икры. А дядя любил поест. Он намазал меня на бутерброд и уже налил рюмку водки. К счастью, вовремя успели остановить его; потом меня долго собирали.

Т. А.: Как же вы чувствовали себя в таком виде?

Д. Х.: Признаться, не могу припомнить: ведь я был в бессознательном состоянии. Знаю только, что родители долго избегали меня ставить в угол, так как я прилипал к стене.

Т. А.: И долго вы пробыли в бессознательном состоянии?

Д. Х.: До окончания гимназии.

По приезде Н. М. с Кавказа он беседовал с Л. Л. о тюркском театре, о японских добровольцах для торпед, о бобылях и о философии интеллигенции в разные времена.

Н. А.: Что такое, по вашему мнению, физическая масса?

Л. Л.: Индивидуальность вещества. Каждое отвечает на воздействие по-своему, одно покладисто, другое нет. Мера сопротивления на воздействие, или иначе, инерция и есть масса. А так как есть много разных родов воздействия, то я думаю, можно говорить не только о массе, вычисляемой по сопротивлению движения, но и о массе термической (теплопроводности), электрической и т. п. Даже о массе логической.

Д. Д.: Об эпохах можно говорить, пользуясь медицинскими терминами. Средневековье, в отличие от нашего времени, было компенсированной эпохой. Впрочем, оно стало разрушаться уже в XVI веке. И этот перелом достиг наибольшей остроты сейчас. Но новая эпоха еще не началась, это все разложение старой, новая придет лет через сто... В Средние Века и у вселенной и у города были центр и границы.

Л. Л.: Центр и границы, это смысл.

Д. Д.: Теперь же их нет. Вселенная бесконечна и бесструктурна. В деревне центра нет, разве кладбище. В городе им прежде была площадь с колодцем; теперь площадь только проход. Лишь ночью город приобретает какое-то устройство, оно выражается в расположении линий электрического света. Дом также потерял свой смысл. В деревне кое-где еще сохранились какие-то украшения на нем, воспомина-

ния о знаках, отгоняющих чужое, знаках дома-крепости...

Затем: О знаках в жизни, которые говорят каждому ясно, что существующие сейчас представления мира неправильны. О нормальной длительности сна. Об ошибках определения времени при астрономических наблюдениях, когда наблюдатель помещает события в то время, когда они еще не произошли. О легенде призвания варягов и значении слова варяг. О деревенской бане (причем Н. А. рассказал относящиеся сюда эпизоды из собственной жизни).

А. В. и Л. Л. состязались на дальность зрения правым и левым глазом, на быстроту умножения в уме, на эрудицию (фамилии министров и членов Государственного Совета) и на то, кто больше забыл за свою жизнь.

Я. С. пришел в девять часов.

А. В. читал «Правила пользования автоматическим телефоном», вытянув ноги в желтых ботинках и гетрах. Я. С. опустил веки и сел подле него. Я. С. был мертвенно бледен.

Л. Л.: Ты бы разрешил снять с тебя маску, а то неровен час, не знаешь, что с тобой случится.

Я. С. вместо ответа заговорил о французах.

Я. С.: Они просто-напросто свиньи, страна свиней. Наверное, где больше бьют, там люди все-таки становятся лучше.

А. В.: Какое это имеет значение, народы и их судьбы. Важно, что сейчас люди больше думают о времени и смерти, чем прежде; остальное все, что считается важным — безразлично.

Л. Л.: Я же думаю, что судьбы народов не безразличны. Что в общем произошло? Большое обнищание, и цинизм, и потеря прочности. Это неприятно. Но прочность, честь и привязанность, которые были раньше, несмотря на какую-то скрытую в них правильность, все же мешали глядеть прямо на мир. Они были несерьезны для нас. вроде средневековых карт. И когда пришло разорение, оно помогло избавиться от самообмана. И нынешняя наука, например, лучше науки XVIII и XIX вв.

А. В. купил пол-литра водки; он отлил половину, так как хотел пойти еще на вечер.

Я. С.: Что Н. М., рассказывал что-нибудь интересное?

Л. Л.: Нет.

Я. С.: Почему-то человек, побывавший на лоне природы обычно глупеет.

А. В. пил, вопреки обычному, скромно: он хранил себя для дальнейших событий. «Пей, — уговаривал Л. Л., — это пробуждает угаснувшие способности».

И вот А. В. ушел на другой вечер, все равно, что в другой мир. Я. С. и Л. Л. остались одни.

Я. С.: Ты бы обязал проходящих к тебе пять-шесть человек записывать что-нибудь по заранее выбранной формуле, например: «Фалес сказал...»³⁹. Предположим, они будут ходить к тебе еще лет десять. Получится шестьдесят вещей. Можно будет отобрать штук двадцать и соединить. Это будет правильное произведение. Ведь все значи

тельные произведения составные, даже части, их составляющие, плохо связаны, например, в «Дон Кихоте».

Затем: О счастье:

Я. С.: Возраст дает не мудрость, что-то более трудно определимое. Со мной это случилось в тридцать лет. Интересно, что в ночь на эту дату мне приснился умерший учитель ⁴⁰. С тех пор я стал и писать по-другому, и показывать написанное, и думать иначе. Я понял гениальное стихотворение: «Когда для смертного умолкнет шумный день...» ⁴¹. Это имеет большое значение, что прожито полжизни. И я уже не уверен, что прожито удачно. У меня теперь две формулы: «Я не считаю порядок событий, относящийся ко мне, совершенным» и «Не надо мне ни славы, ни богатства, ни почестей, мне нужна спокойная жизнь». Я совсем не тянусь к тому, что называют «общественным пирогом».

Л. Л.: Мы говорили с Н. М., что когда-то было там ницшеанство и всякое такое, вроде богоборчества, а теперь у тех людей, наверное, одна мечта, чтобы их не притеснял и уважал управдом. Впрочем, спокойная жизнь без почестей это, верно, иллюзия. Спокойствие именно дает связь с окружающим миром, ощущение, что нужен для него.

Я. С.: Я недавно думал, почему я не женюсь, не имею дела с женщинами. Я насчитал двенадцать причин. Но по правде говоря, я думаю, что причина всего одна: не было до сих пор, значит, ни к чему и дальше... Да, еще я стал интересоваться тем, что раньше мне казалось пустым: теориями счастья и блаженной жизни. Эпикурейцы, может быть, совсем и не глупы, это нерешенный вопрос. Но мне кажется, что счастье в неторопливости. И поэтому я всегда с удовольствием думаю, что вернусь домой.

Л. Л.: Я не представляю себе счастья на заброшенной станции. Неторопливость кажется счастьем, наверное, только больному или уставшему человеку. Когда я был в Новом Афоне, мне было невыносимо видеть каждое утро все то же сияющее небо, чувствовать крепкий запах тамошних растений, всю силу и цинизм той природы. Но я знал, что эта же природа была бы изумительна, если бы я был страстно влюблен, она бы тогда не подавляла, а усиливала счастье. Так что виноват был я. Неторопливость дает счастье только как пауза. И мне кажется, что счастье невозможно без торопливости и суеты, без власти и влечений. И тогда человек, снующий ночью по улице, высматривающий себе на несколько часов проститутку, кажется мне сравнительно счастливым. И кажется мне, такой должна была быть и моя судьба, от которой я неправильно уклонился. Конечно, это отчасти мрачное счастье. Однако А. В., предчувствующий сейчас неожиданности, сидя на диване рядом с малознакомой женщиной, ощущая в желудке водку смешанную с вином, живет сейчас как игрок, живет интереснее в данный момент и счастливее нас.

Я. С.: Не знаю, власть меня никак никогда не прельщала. А разговоры А. В. по телефону мне кажутся глупыми и противными, и тут я не могу ничего поделать. Счастье я ощущал только в освобождении от торопливости. Так, недавно, когда я ехал в автобусе, мне очень хо-

телось пойти в уборную. И когда я наконец попал, куда хотел, я был искренне рад. Всякое другое счастье, по моему опыту, приходит всегда не вовремя, с опозданием, когда стремления к нему нет и приходится себя убеждать, что оно еще осталось.

Л. Л.: Да, надоедает жить в мире твердых тел. Вот шкаф, вентилятор, библиотека, я не ощущаю в них ничего нужного или близкого. Очевидно, устройство жизни таково, что счастье получается только в напряжении всех сил, в тревоге и торопливости. А дальше? Самое странное, мне все чаще кажется, что мы не имеем права на дальше, и нет нужды в нем. Это даже важнее, чем существует ли на самом деле дальше. Для мухи же не требуют бессмертия, какая претензия считать, что оно нужно нам. Индивидуальность мне часто представляется совершенно неценным, пузырек на воде, которому естественно и справедливо лопнуть. Или — два изгиба одной волны, личность и окружающее, произойдет интерференция, их не станет.

Я. С.: Нет, я не согласен.

Такой разговор произошел между Я. С. и Л. Л., двумя смертными существами.

Д. Х.: Не хотите ли пойти к Н. А.? Там уже Н. М. и кроме того еще пирог.

Л. Л.: Не совершить ли нам по пути преступления, иначе говоря предательства.

Д. Х.: Я уже совершил его однажды сегодня, но готов вторично.

И они зашли по дороге в пивную и выпили по кружке. У Н. А. прочел Н. М. «Похвалу изобретателям»⁴².

Н. А.: Мне нравится. Чего-чего тут нет. Не знаю только, хорошо ли «бирюльки».

Н. М.: Не хочешь ли ты этим сказать, что много требухи?

Тут началась особая словесная игра, состоящая в преобразовании, подмене и перекидывании словами по неуловимому стилистическому признаку. Передать ее невозможно; но очень большая часть разговоров сводилась в этом кругу людей к такой игре; победителем чаще всего оставался Н. М. На этот раз началось с требухи и кончилось головизной.

Л. Л.: Представьте себе толстый и честно написанный роман, в котором в самом конце автор вдруг решил блеснуть: «Гость в ответ покачал головизной».

За столом обсуждалось происхождение слова «каяться».

Н. М.: А по вашей теории, что это значит?

Л. Л.: «Чети-каяти», от значения «хватать, цеплять, брать» в частности затем «зацеплять другого человека действиями или словами, задирать, ругать». Оттого и — неприкаянный — «неприбранный, без приюта». «Каяться» — это значит, ругать или истязать самого себя.

Н. М.: Научите же и нас, как списывать теории с академика Марра!..⁴³ А по-моему, слова, начинающиеся на П, обозначают шар.

Н. А.: Например, шар?

Н. М.: Это иностранное слово.

Н. А.: Тогда, круг?

Н. М.: Тоже иностранное.

Между тем ели пирог и Д. Х. бесстыдно накладывал в него шпроты, уверяя, что этим он исправляет оплошность хозяев, забывших начинить пирог. Потом он стал рассуждать о воспитании детей, поучая Н. А.

Д. Х.: Надо ребенка с самого раннего возраста приучать к чистоте. И это совсем не так сложно. Поставьте, например, у печки железный лист с песком...

Младенец же спал в это время в кроватке и не знал, что о нем так говорят. Но Н. А. эти шутки были неприятны.

И вот, попив и поев, ощутили ясно, что мыслей никаких нет. Как далеко было то время, когда Н. М. провозгласил мудрость кузнечика и начертил на знамени жука ⁴⁴. Когда Д. Х. верил сам, что не сегодня-завтра он станет святым и начнет совершать чудеса; пока же подготавливался к этому, ставя себе каждый день клизмы. Тогда и другие блистали, кто чем. Теперь настала долгая эпоха безмыслия.

Н. А.: Чем заниматься друг другом и растекаться, не лучше ли поиграть молча, раз сказать нечего?

Так и поступили: стали играть в кораблики.

Д. Д., Д. Х. и Л. Л., распивая водку и закусывая копченым сигом, беседовали.

Д. Д.: Мы соответствуем немецким романтикам прошлого века, они ничего реального не дали, но остались в истории.

И он раздавал роли, кому Шлегеля, старшего или младшего, кому Новалиса, Шлейермахера и других.

Л. Л.: Сходство заметно пока лишь в первой части. Впрочем остаться в истории не такое уж утешение. Представьте себе: «Эта книга переживет вас; от вас, написавшего ее, уже ничего не останется, кроме гниющего тела, поедаемого червями, а вашу книгу будут еще переиздавать и читать в продолжение пятидесяти или шестидесяти лет».

Затем: Об отличиях народов.

Д. Д.: Древние греки чувствовали только пространство, евреи — только время. Поэтому греческая культура и прилагается так легко ко всем народам. И поэтому же они, наверное, любили мальчиков. Ослабление чувства времени проявляется прежде всего в неуважении к смене поколений, к рождению. Но можно спросить, почему же тогда у греков были мифы, и откуда у евреев способность к коммерческой спекуляции. Я толкую это как психические экскременты, чуждые им.

Л. Л.: Все это страшно неточно. Пространство надо не противопоставлять времени, а выводить из него. Что касается евреев, то спекуляция коммерческая сестра спекуляции философской. У евреев потеря прочности и в связи с этим стремление прикрепиться к абсолютному, тоска по нему, по центру, боязнь провинциализма. Это и есть то, что кто-то назвал семитической серьезностью. Чувство ребенка,

покинутого матерью, и в связи с этим застывший в глубине страх и стремление укрыться, поглубже зацепиться за окружающее, коммерческие и философские спекуляции, беспокойство. Все это могло возникнуть только при разрыве с природой, родиной, при необычайной физиологической живучести и восточном ощущении преходящести, своей слабости перед миром... Впрочем я полагаю, что все это можно было бы выяснить точнее, если бы были учтены физиологические особенности народов; это можно сделать хотя бы по статистике болезней, ведь они связаны с конституцией, особенно психические и кожные. Рассуждая же без этих данных, легко воспользоваться недоброкачественными теориями, вроде неопределенных слов о «психическом экскременте». Это немецкий способ мышления, интеллектуальный импрессионизм.

Д. Х.: Наш способ деления вообще, очевидно, неправилен. Мы как бы пользуемся целыми числами, а в природе границы проходят на каких-то дробях. Что же касается евреев, то в них что-то есть, какой-то компас.

Д. Д.: Самое трудное и тайное — время. Почему астрономия прозрачнее, чем история? Потому что там изменения так медленны, что их почти не принимают во внимание.

Д. Х.: Я думаю, что дело не в самом времени, а тут только нагляднее всего неправильность нашего человеческого метода. Болезнь во всем теле, яснее всего она проявилась в прыщике, нам и кажется, что болезнь в нем.

Л. Л.: Я думаю, что время все-таки сердцевина, это стержень мира; вернее мир — развернутое время.

Затем: Об эпохах.

Д. Х.: Мысль о сходстве атома с солнечной системой по устройству не верна. Мир на самом деле устроен наверное остроумнее и проще. Идея эта принадлежит по типу своему не современной науке, а, скорее, науке времен Фламариона⁴⁵. Это было очень хорошее, но бесплодное время. Тогда Фламарион жил, как блаженный, взбираясь каждую ночь на свою башенку; а по утрам, наверное, на восходе солнца писал книги. Тогда появились первые автобусы, они изображались в журналах на политипажах, в квартирах и на улицах горел газ, и гордились всемирной выставкой в Париже.

Л. Л.: Время восторженного упрощения.

Д. Д.: Романтики отходили от быта и были мечтателями, мы же, наоборот, стремимся к быту.

Л. Л.: Интересно, как образуется круг людей. В Москве, можно сказать наверняка, нет таких людей. И интересно, что подходящие друг другу люди находят, натываются один на другого, будто случайно, но, как закон, всегда.

Д. Х.: Наше отличие, что мы думаем не лбом, и не затылком, а теменем, особым местом мозга.

Л. Л.: Никогда не было столько неправильностей и никогда все же не было такого ощущения правильности и величия мира.

Д. Х.: Нам бы нужен был наш журнал, особенно для П. М. А для меня свой театр.

Д. Д. стал показывать имевшиеся у него архитектурные журналы.

Д. Х.: У меня привычка каждый раз перед сном рисовать планы воображаемых квартир ⁴⁶ и обставлять их мебелью.

Д. Д.: Это сейчас единственно живая архитектура.

Затем: О хиромантах. Почему они никогда не пробовали проверить линию жизни на руках покойников в любой мертвецкой. О спиритах, почему они не садят в свой круг рядом с медиумом только что умершего человека. О повторяемости кругов в жизни, они все не доводят повторения до замыкания. О том, что наводит ужас на Д. Х., бобылях, русской бане, бородатых священниках, одном возгласе в панихиде. О драке мужиков в распущенных рубахах. их истеричности. О рынках, пахнущих уборной.

Затем: Д. Д. читал стихи Гете по-немецки. Д. Х. восторгался, Л. Л. не понимал по-немецки.

Н. А.: Книга Джинса ⁴⁷ мрачная, не дающая ни на что ответа. Поражает страшная пустота вселенной, исключительность материи, еще большая исключительность планетных систем и почти полная невозможность жизни. Всё астрономическая случайность, притом невероятная. Чрезвычайно неуютная вселенная.

Л. Л.: Все же она показывает, что вселенная имеет свой рост, рождение и гибель. Она драматичнее и индивидуальнее, чем считали прежде.

Н. А.: Конечно, звезды нельзя сравнивать с машинами, это так же нелепо, как считать радиоактивное вещество машиной. Но посмотрите на один интересный чертеж в книге, распределение шаровых скоплений звезд в плоскости Млечного Пути. Не правда ли, эти точки слагаются в человеческую фигуру? И солнце не в центре ее, а на половом органе, земля точно семя вселенной Млечного Пути.

Я. С.: Я знал Лао Цзы до сих пор только в русском переводе, который не дает о нем представления. Немецкий гораздо правильнее; но тоже не слишком хорош. Приведу один пример: в русском тексте стоит слово самка; в немецком — вечноженственное. И то, и другое, очевидно, не подходит. Но в немецком все же меньше банальностей. У Лао Цзы, оказывается, совсем не так много нравственных мест; хотя, конечно, он не безнравственный философ. Там где в нашем тексте стоит «Добродетелен властвующий над собой», надо читать на самом деле «Добродетелен бездеятельный». Начинает Лао Цзы так: «Тао, которое мы знаем, не настоящее Тао, и имя, которое мы знаем, не настоящее имя». Он был старшим современником Конфуция, жил почти в то же время, что Пифагор и Будда... Хочешь, давай вместе, пользуясь русским и немецким, восстановим Лао Цзы. Это интересный опыт перевода при отсутствии подлинника, если он удастся, можно будет потом начать переводить недошедшие вещи Аристотеля, Фалеса, Пифагора и других. Работы хватит: потеряно много.

Н. А. (входя): Я меняю фамилию на Попов-Попов. Фамилия двойная, несомненно аристократическая.

Затем: О номогенезе, книге Берга ⁴⁸.

Л. Л.: Все же она не открывает законов, а только доказывает, что

они есть, дело не в случайности, и не в одних внешних воздействиях. Бергсон уразумел это прежде, но у того не было такого подбора любопытных и важных фактов. Сейчас, однако, уже открываются такие законы, теория параллельных рядов, проверенная на знаках. Параллельные ряды, это есть и в языке.

Я. С.: Ну как, Н. А., нашли вы для меня работу, не требующую особых усилий. Под усилием я понимаю всякое напряжение. Находите поскорей, а то я останусь без службы и мне очень нужны будут деньги.

Н. А.: Я бы предложил вам, если вы на меня не обидитесь, стать трубочистом. Это замечательная профессия. Трубочисты сидят на крышах, под ними разнообразные ячейки жактовских массивов, а над ними пестрое как персидский ковер небо. Да, объединение таких людей, я подразумеваю альянс трубочистов, могло бы изменить мир. Итак, становитесь, Я. С., трубочистом.

Я. С.: Не подходит. Увы, это требует особого напряжения.

Н. А. (направляя разговор в общее русло): Заметили ли вы, что в этом году первый снег выпал хлопьями, а не крупой. Это к неурожайному году. Итак, не бросить ли нам благородную кость?

Психологический разговор.

Л. Л.: Я — безответный. На днях открыли вентилятор и меня стало в него тянуть. Хорошо, что Т. А. заметила, когда я был уже под потолком, и ухватила меня за ножку. А то еще: купаюсь я и задумавшись, сам не соображая, что делаю, открыл затычку ванны. Образовавшийся водоворот увлек меня. Напрасно цеплялся я за гладкие края ванны, напрасно звал на помощь. К счастью мой крик услышали жильцы, взломали дверь и в последний момент спасли меня.

Д. Х.: Мой организм подточен. Вчера, когда вставал с постели, у меня вдруг хлынула из носу кровь с молоком.

А. В. нашел в себе сходство с Пушкиным.

А. В.: Пушкин тоже не имел чувства собственного достоинства и любил тереться среди людей выше его.

А. В.: Недавно Д. Х. вошел в отсутствие Н. М. и увидел на диване открытый том Пастернака ⁴⁹. Пожалуй Н. М. действительно читает тайком Пастернака.

Н. А. сидел у Л. Л. В это время вновь позвонил Д. Х. по телефону, опять о билетах на Реквием.

Н. А. копировал с энциклопедического словаря автографы, а Д. Д. беседовал с приехавшим Д. Х. Гете, Моцарт, Шуберт так и слышались у них в разговоре имена великих людей. Л. Л. это надоело. Он вспоминал строчки А. В. из автобиографии:

«Гениальному мужчине
Гете, Пушкин и Шекспир,
Костомаров и Пуччини
Собрались устроить пир» ⁵⁰.

Затем Н. А. играл как всегда в «трик-трак» и напевал несложную

песенку: «Один адъютант имел аксельбант, а другой адъютант не имел аксельбант».

Потом о Н. М.

Он появляется в редакции без цели, как фланер, в странной одежде и спортивных туфлях зимой ⁵¹. Его все всегда принимают хорошо. Он садится и начинает бесстыдно издеваться. Что, — говорит он писателю, — опять пошлятину наворотил? А редактору: Зачем вы разговариваете с ним, ведь он мошенник, ему нужны только деньги... Все это правда, но принимается с улыбкой, за остроумие. Вообще шутки его напоминают шутки Ивана Ивановича из повести Гоголя ⁵² — «А хлебца тебе, наверное, тоже хочется?» К тому же они направлены на тех, кто беззащитны, кто действительно пишет плохо. Так говорит Н. М., выполняя свою общественную функцию законодателя вкусов, вроде Петрония при Нероне. Ему дана привилегия говорить правду, как в старину шутам. Так прежде принимали симпатичного и талантливое, но спившегося вконец человека. Он проходит, как особое явление природы, не входящее в обычный круг, не подчиненное общим правилам.

В конце концов к нему относятся хорошо, потому что считают за редкое и прекрасное произведение природы. А таланты нужны, как украшение, любому времени, любому строю. И поэтому ему все-таки перепадает небольшая часть земных благ. Он может, если захочет, прожить как эстетический прихлебатель.

Н. М. и Л. Л. встретились на Реквиеме.

Л. Л.: Что же вы пропали?

Н. М. (по обычаю ускользая от вопроса): У меня теперь телефон, могу его вам дать.

Л. Л. удивился.

Н. М.: Жена захотела. Телефон стоит уже три дня и до сих пор я не заметил, чтобы он приносил счастье.

Потом о Реквиеме.

Л. Л.: В нем нечеловеческая властность.

Н. М.: Да, оказывается, человеческий голос таинственен. Если им правильно пользоваться, он выше всего... А последние части написаны, кажется, уже не Моцартом, а по его указаниям, уже после его смерти.

Л. Л.: Прошу вас, не стесняйтесь и вы; если вам нужно, я с удовольствием сделаю вам это одолжение, закончу то, что вы не успеете.

А. В.: Д. Х. уже неделю питается супом, который варит сам, супом со сметками... А билеты на Реквием, которые он предлагал Н. А. и дал Н. М., были на самом деле не даровые; Д. Х. купил их.

А. В. и Л. Л. говорили о количестве денег, потребном человеку. А. В. считал, что тут нет и не может быть границ; чем больше, тем лучше. Л. Л. говорил, что много денег нужно лишь при честолюбии, чтобы не отстать от других. А так достаточно и не слишком много.

Потом о вдохновении.

А. В.: Оно не предохраняет от ошибок, как это думают обычно; вернее, оно предохраняет только от частных ошибок, а общая ошибка

произведения при нем как раз не видна, поэтому оно и дает возможность писать. Я всегда уже день спустя вижу, что написал не то и не так, как хотел. Да и можно ли вообще написать так, как хочешь? Д. Х. говорил когда-то, что искусство должно действовать так, чтобы проходить сквозь стены. А этого нет.

Л. Л.: Неизвестно, что такое вдохновение. Но оно напоминает пристальный взгляд, ясность и свободу. Это острое внимание, восхищение миром. Так что ему близки умиление, головокружение при просторе, забвение себя. И, заметь, тут есть всегда естественная легкость, как бы пропадает всегдашнее трение, и вместе пропадает ощущение времени. Откуда это и истинно ли оно? Тут пока можно сказать только приблизительно: попасть в течение мира и плыть по нему, как по течению реки. А истинно ли, это близко к другому нерешенному вопросу: когда любят, чего только не видят в женщине; действительно ли замечают тогда недоступное другим, или все это только странная иллюзия?

Затем о людях.

А. В.: Люди новой эпохи, а она наступает, не могут иметь твердых вкусов. Взять к примеру тебя, где твои вкусы? Можешь ли ты ответить на вопрос: ваш любимый писатель? Правда, у тебя на полке стоят книги, но какой случайный и шаблонный подбор! Между тем прежде были люди, которые отвечали, не затрудняясь: Я люблю Плиния Старшего.

Л. Л.: Если бы у меня не было вкуса, мог ли бы я вести четыре года работу редактора в государственном издательстве!

А. В.: Но в конце концов тебя же оттуда выгнали.

Затем снова о деньгах.

А. В.: Мама мне до сих пор простить не может, что в день, когда я выиграл в карты тысячу рублей, а она попросила у меня денег, я дал ей пятерку.

Л. Л.: Тысячу рублей? Когда же это было?

А. В.: Этой осенью. И куда они разошлись, не знаю. Помню, что купил галстук.

А. А. прочел стихотворение без названия⁵³, жалобу на несовершенство человеческой природы.

Л. Л.: Изумительно, как тут точно и правильно поставленные вопросы остаются в то же время искусством. Оно прекрасно как преломление света. В других твоих вещах бывает, что равнодушные настолько властвуют над ними, что они почти перестают быть искусством. Тут же есть особое благородство или изящество. Это элегия. В начале какой-то стороной напоминает некоторые хлебниковские вещи — «звери, когда они любят...»⁵⁴. Но Хлебникову никогда бы не удалось сказать так просто: «Еще у меня есть претензия, что я не ковер, не гортензия».

А. В.: Это стихотворение, в отличие от других, я писал долго, три дня, обдумывая каждое слово. Тут все имеет для меня значение, так что пожалуй о нем можно было бы написать трактат. Началось так, что мне пришло в голову об орле, это я и написал у тебя, помнишь, в

прошлый раз. Потом явился другой вариант. Я подумал, почему выбирают всегда один, и включил оба. О гортензии мне самому неловко было писать, я сначала даже вычеркнул. Я хотел кончить вопросом: почему я не семя. Повторений здесь много, но по-моему, все они нужны, если внимательно присмотреться, они повторяют в другом виде, объясняя. И «Свеча-трава» и «трава-свеча», все это для меня лично важно.

Затем поехали к Д. Д., там говорили об общности взглядов.

А. В.: Если некоторые слова у людей совпадают, это уже много; сейчас можно только так говорить.

Л. Л.: Вот, я прочел гениальную книгу: «Учение о цветах» 55. Фауста я не мог дочитать, скучно, а тут все прекрасно.

Н. М.: О цветах есть у Лейбница замечательные мысли. Точно не помню, но суть в том, что цвета, это мельчайшие фигуры, треугольнички и т. п. И стекло, не пропускающее определенного цвета, это просто решетка, неподходящая для таких фигур.

Д. Х.: Что же Н. М. не расскажет вам открытия, которое он сделал вместе с женой. Они теперь работают, как супруги Кюри.

Н. М. рассказал, как взбивая белки в сосуде с инкрустациями, они вдруг заметили, что в другом сосуде на воде появилась такая же рябь квадратиками.

Д. Д.: Не от звука ли это? Звук ведь дает узоры. Проверьте это меняя сосуды.

Затем спор о бане.

Н. М.: Я примирю вас. Баня моет, ванна очищает посредством осмоса и диффузии. Это совсем другое. О, это великая вещь, две среды, разделенные перепонкой.

Д. Х. сообщил, что скоро будет жить в новой комнате.

Н. М.: А как вы устроите ее, по-левому или по-пошлому?

Л. Л.: Скажите, Д. Х., тяжело Вам оставаться в Вашей левой комнате 56, когда все уйдут и вы остаетесь один?

Д. Х.: Я понял, какую комнату я люблю: загроможденную вещами, с закутками.

Д. Д.: Все люди, очевидно, делятся на жителей пещер и жителей палаток. Вы, конечно, житель пещеры. Самые лучшие жилища — английские квартиры в несколько этажей. Устанешь заниматься в нижней, идешь отдыхать в верхней. Высота ведь дает отдых. Я даже пробовал становиться на стул, прислоняясь к печке, что ж, это было хорошо.

Л. Л.: Это легко выполнимо: делать очень высокие кресла, высотой, скажем, с шкаф. Вы приходите в гости, садитесь в кресла и беседуете, как два монарха.

Д. Х.: Даже когда в библиотеке достаешь книгу с верхней полки и читаешь ее на лестнице, не спускаясь, это приятно. Было бы удобно избирать высоту положения по теме: когда разговор снизится, оба опускаются на несколько ступенек вниз, а потом с радостью вновь лезут наверх.

Н. М.: Люльки надо, в каких работают маляры, и дергать ее са-

мому за веревку.

Д. Д.: Архитектуру до сих пор рассматривали неправильно, извне. Но ее суть во внутреннем, жилом пространстве. Даже целый город в средние века был как бы одной квартирой, жилым пространством. Потому улицы в нем кривы и узки. Кто строит комнату себе, заботясь главным образом о проходах? Сейчас же улицы для движения, это не жилое, а мимоходное пространство.

Затем Д. Д. заговорил о романтиках.

Д. Х.: Да, вы конечно Тик. Я выпил свой чай. Налейте пожалуйста чаю бывшему Гете.

Н. М.: А вы слышали о теории, напечатанной в американском журнале? Земля — полый шар, мы живем на ее внутренней поверхности, солнце и звезды и вообще вся вселенная находится внутри этого шара ⁵⁷. Конечно, она совсем небольшого размера, и если мы могли бы ее пролететь по диаметру земли, мы попали бы в Америку. Ясно, что тяготение при этом имеет радиальное направление от центра шара, оно есть отталкивание.

Д. Д.: Значит, когда мы роем яму, мы пытаемся выйти из нашей вселенной? Вот она, оказывается, пещера, вселенная.

Н. М.: И значит моя теория распространения света мгновенно неверна.

Д. Х.: Стратостат все поднимался, поднимался и вдруг оказался в Америке. Все, конечно, изумлены; как это могло настолько отклониться от направления, проверяют приборы. А на самом деле просто пролетели насквозь вселенную.

Д. Д.: Что же находится там, за шаром земли? Совершенно неизвестно?

Д. Х.: Где-то на дне океана есть дыра, через которую можно выбраться на внешнюю поверхность вселенной.

Л. Л.: Некоторые глубоководные рыбы иногда туда заплывают, оттого у них такой таинственный вид.

Д. Д.: Нет, это конец вселенной. Она начинается в центре со света, потом, на внутренней поверхности, вода и органическая жизнь, потом все тверже, пока не доходит до абсолютной твердости, за ней уже ничего не может быть.

Н. М.: Как не может быть температуры ниже абсолютного нуля. И как должен быть предел у чисел.

Л. Л.: Так что пространство замыкается землей. Если открыли бы, что не только размер вселенной, но и размер земли преувеличивался, да и все время небольшое, скажем с человеческую жизнь, все происходит за этот промежуток и только проецируется в иллюзорные бесконечные времена.

Н. М.: Есть же такая теория, что все, и события, и другие люди, и его обиды, и прошлое, и будущее, представляется одному человеку.

Д. Д.: Солипсизм? Это тупик, он ничего не объясняет.

Н. М.: Нет, ведь и сам этот человек себе представляется, он свой собственный сон ⁵⁸.

Л. Л.: Сон несуществования. У меня было сказано в «Разговоре о воде» — «большому сну снится, что он маленький сон, маленький

сон, которому снится большой сон». Большой сон, это — мир, маленький — индивидуальность.

У индусов очень разработанная мифология, тысячи разных богов; но все они, говорят, существуют, пока Брама закрыл глаза.

Д. Д.: О дыре в океане, это есть еще в Гильгамеше ⁵⁹. Он доходит, наконец, до подземного царства, встречается там умерших людей. Конечно, он их расспрашивает. И они отвечают: Здесь не лучше, чем у вас... Это, по-моему, лучший эпос — Гильгамеш.

Л. Л.: Индивидуальности как бы зайчики, многократные отражения одного и того же луча. Отсюда и время: описание взаимоотношения большого и маленького миров. Но как оно могло возникнуть?

Н. М.: Да, как оно могло возникнуть?

Д. Д.: Время, это рождение и рост.

Л. Л.: Время, это волна. Но это не объясняет.

Н. М.: Во всяком случае все теории о времени — четвертом измерении самые неверные и неинтересные.

Д. Д.: Я прочел роман А. В. ⁶⁰; по правде говоря, он мне в целом не понравился. Это касание всего и не всегда правильное.

Л. Л.: А. В. говорил, что проза для него таинственна; ему не нравится в его романе бытовой тон. Тон пожалуй биографически-протокольный, он во многом возбуждает брезгливость. Но конец романа замечателен.

Н. М.: Я считаю, что проза А. В. даже выше его стихов. Это основа всякой будущей прозы, открытие ее. В этом и удивительность А. В., что он может писать, как графоман, а выходит все прекрасно. Недостаток его другой, в том, что он не может себя реализовать.

Л. Л.: Что это значит?

Н. М.: Найти условный знак, вполне точный. Гоголь и Хлебников его, например, не нашли. Все вещи Гоголя, конечно, не то, что нужно было ему написать, они действуют только какой-то своей эманацией. О Хлебникове нечего говорить. Впрочем, я считаю А. В. выше Хлебникова, у него нет тщеты и беспокойного разнообразия Хлебникова. Но Пушкин, Чехов или Толстой реализовали себя. В этом, очевидно, и есть гениальность Толстого: реализовать себя до конца без гения невозможно.

Л. Л.: Я понимаю это так — поставить печать. У Гоголя, я знаю, вы с этим не согласны, такова должна была быть вторая часть «Мертвых душ». Когда читаешь ее, точно всходишь на высокую гору; понятно становится, почему Гоголю казались недостойными все его прошлые вещи.

Д. Х.: А для Н. А.?

Л. Л.: Его поэзия — усилие слепого человека, открывающего глаза ⁶¹. В этом его тема и величие. Когда же он делает вид, что глаза уже открыты, получается плохо.

Д. Х.: Гений, который изумительно себя реализовал — Моцарт.

Н. М. (прощаясь): Этот год был годом безмыслия, плохим годом для нас. Я думаю, в следующем начнется очень медленное оживание.

Л. Л.: Кто-нибудь уж не оживет.

Н. А.: Я заключил договор на переделку «Гаргантюа и Пантагрюэль»⁶². Это, пожалуй, даже приятная работа. К тому же я чувствую сродство с Рабле. Он, например, хотя и был неверующим, а целовал при случае руку папе. И я тоже, когда нужно, целую ручку некоему папе.

Л. Л.: Видали наших друзей?

Н. А.: Д. Х. и Н. М. были у меня. Удивительно, до чего дошло: неинтересно стало даже спрашивать друг у друга, написал ли что-либо. Было скучно, хотя Д. Х. говорил много.

Д. Д. принес показать гравюры Пиранези⁶³.

Д. Д.: У него камни похожи на растения, а растения на камни. Почему камень оживает именно тогда, когда разрушается?

Л. Л.: Недавно я проснулся ночью и лежал без дела и сна в темноте. Знаете, тогда приходят странные мысли. Мне казалось ясным, что насекомые рождаются из психики, из плохих мыслей и чувств, своего рода самозарождение. Камень, толща, разрушаясь индивидуализируется в растения, деревья. Это похоже, как если бы кожа человека стала растрескиваться, отдельные ее кусочки поползли, стали жить и производить. Но что заставляло Пиранези рисовать это тогда без конца, тюрьмы, вокзалы, фабрики. Или в мостах и лестницах есть что-то священное, винтовая тайна?

Д. Д.: XVIII век был весь охвачен чувством разрушения и гибели. Вы не представляете себе, какое впечатление, например, произвело тогда Лиссабонское землетрясение⁶⁴. А ведь теперь, конечно, и глазом бы не моргнули.

Затем: О войне.

Д. Д.: Знаете, что больше всего напоминает война? Службу, учреждение. Или, если хотите, она нам ничего не напоминает, потому что длится все время, и сейчас. Такие времена бывают. Если бы вы, например, вдруг перенеслись в Московскую Русь, вы не нашли бы там ничего нового.

Л. Л.: Пространство, полагаю я, это схема достижимости, всех возможных переходов или усилий. Так как при построении этой схемы нет никаких особых условий, то она будет однообразной и продолжаться ее можно сколько угодно: то есть пространство оказывается всюду одинаково проходимо и бесконечно. По этой схеме и располагаем мы весь мир соответственно тому, как на опыте, — или в проекции опыта, — достигаем мы каждую его часть.

Это о пространстве; теперь о прямолинейности.

Число возможных способов переходов между любыми двумя, — началом и концом, — не установлено никаким особым условием, их можно считать сколь угодно, то есть, бесконечно. Тот способ, при котором требуется наименьшее количество переходов или усилий, чтобы достичь конца, называется прямым, прямой линией. Все остальные сравниваются с ним: степень кривизны есть степень отличия от прямой.

Это о прямой; теперь о фигуре или очертании.

Можно приписать какой-либо части пространства особое условие: некоторые из вообще возможных способов переходов в нем бу-

дут невозможны. Тогда получится фигура. Почему, однако, этот показатель невозможности таких-то переходов представим только для одно- или двухмерных частей пространства? Ясно, например, в чем ограничение движений существа, ползущего по поверхности яйца, по сравнению с летающим существом. Но как представить, что и для летающего свободно какие-то пути на самом деле запрещены, хотя оно этого и не замечает?

Я думаю, это можно понять, если вникнуть в то, что такое — охват.

Переходы следуют один за другим, в очередности, в этом суть пространства. Но мы можем их представить зараз, это и будет охват. Он и дает возможность сравнения разных способов переходов. У нас имеется иерархия из трех охватов, мы называем их объемом, поверхностью, линией. Чтобы дать представление о кривизне пространства пользуются таким приемом: воображают еще один охват, при котором можно было бы сравнивать объемы по кривизне, как поверхности или линии. Я думаю, что такого нового охвата существовать не может. Это лишь фикция, позволяющая математически выразить кривизну пространства.

Но в чем же тогда в действительности эта кривизна? В том, верно, что все возможные для нас способы достижения не исчерпывают всех возможных вообще, могут быть более прямые, то есть непосредственные. Мы не вполне правильно располагаем мир в схеме достижимости.

Так, смутно, представляется мне это дело.

Я. С. не возражал, но оставался грустным.

Я. С. (жалуется входя): Я ощущаю свои три с половиной пуда и мне это тяжело. Кроме того, я чувствую свои потовые железки. В этом тоже нет ничего приятного.

Л. Л.: Это ипохондрия. Ты сам в ней виноват, ты ее взращиваешь. Разве хорошо перед сном десять раз снимать и снова надевать дверной крючок? Это суеверие. Так не трудно и с ума сойти.

Я. С.: Ты был бы прав в своих упреках и мог бы смеяться надо мной, если бы я десять раз надевал дверной крючок. Это было бы конечно суеверие. Но ведь я делаю это восемь раз. Не можешь же ты требовать, чтобы я был так легкомыслен, что бросал вызов судьбе, садился, как безумный, в трамвай, сумма цифр которого составляет или делится на девять?

Затем: О богатстве.

Я. С.: Где принцесса? Где моя принцесса, куда она затерялась? Декарт имел такую принцессу, он преподавал ей науки и за это имел приличное содержание и не нуждался в деньгах. А я? Если встретите принцессу, непременно передайте, что я с нетерпением жду, когда пригласит меня к себе в преподаватели.

Л. Л.: Но, Я. С., Декарт много знал, он мог преподавать. А ты, что ты знаешь?

Я. С.: Ерунда, Декарт тоже не любил читать и был лентяй. У него была мечта: вставать поздно. Единственное его преимущество:

школа ему дала больше знаний, чем нам с тобой.

Л. Л.: У него были прирожденные способности к математике.

Я. С.: Я вроде того ребенка, который заметил, что король гол 65. Это, кажется, моя специальность — быть таким ребенком.

Л. Л.: Есть игра, складывать пальцы по-разному, чтобы на стене получались всякие тени. У тебя такое же отношение к математике. Что ни сделаешь с числами, всегда что-нибудь получится; это конечно любопытно. Можно, например, перемножать номера телефонов. Но ты к тому же любишь еще ниспровергать. Быть тебе в математике шлиссельбуржцем Морозовым 66.

Н. М. привесят жернов на шею, за то что он соблазнил одного из малых сих. Брось математику, Я. С.! Разве мало других наук. Например, география...

Я. С.: Отстань.

Затем: Об открытиях и способе писания.

Я. С.: Когда-то полет имел большой и непонятный нам смысл. Чем кончилось? Тем, что, — как ты сам сказал, — полетел глупый человек.

Л. Л.: Это сказал не я, это сказал однажды Н. А.

Я. С. (с неудовольствием): Ну, все равно, пускай это сказал я. Но почему так получилось? И этот конец не случаен. Так будет верно и с иерографией, которой занимались мы 67, так же неудачно, как Лейбниц. Среди великих мыслей, которые все время преследуют человечество, число их ограничено и невелико, имеется и арифметика вестников. Я говорю о расположении точек, оно принадлежит к действительно существующим вещам. Но об этом в другой раз.

Л. Л.: Райты были последними нетехническими воздухоплавателями, это придает им возвышенность. Тут разница между открытием и изобретением. Открытие, это рождение глаза из света.

Я. С.: Есть разные виды гения. Леонардо да Винчи, например, никогда ничего не кончал. И хотя это считается недостатком, ясно чувствуется, в этом была и его ценность. В этом смысле я сходен с ним. Рафаэлю, верно, стоило кистью мазнуть и получалась картина; а тому нужно было лет пятнадцать. Но выходило никак не хуже.

Л. Л.: Под гениальностью подразумевают очень разное: особую живучесть, производительность или работоспособность. Она, например, эта сила хватки, ощущение жизни и неутомимость, была, судя по разговорам, у Гете, у Наполеона. Затем особые способности, своеобразие, дающее человеку новый угол отношения к миру, как бы расцвет его с неожиданной стороны. И, наконец, особое проникновение. Здесь, наоборот, получается удивительное однообразие и совпадение для людей разных времен и народов. Если бы таких людей собрать вдруг вместе, они бы почувствовали сродство и знали бы о чем говорить.

Я. С.: Не надо писать больших вещей, это предрассудок. У Лейбница всего две большие вещи и обе скучные. Как раз по этим вещам называют его рационалистом, пишут о нем в учебниках по истории философии. Обе полемические, одна — против Локка 68, и это уже смешно, когда человек за всю жизнь написал две большие вещи, а

обе полемические. Настоящие же мысли, гениальные, в его маленьких вещах, страницы на две, на четыре. Почему так?

Л. Л.: Я думаю, тут разница между записью и разговором. У индусов этому делению соответствовало в сочинениях суть и комментарии. Первое — открытие, то, что увидел этот человек и мог сказать только он. Второе — следствие, разъяснения и приложения, они могут со временем меняться. Им помогало в таком делении то, что они, кажется, еще не имели письменности, а память нельзя перегружать. Так же, как будто поступают и математики. Их основные работы коротки, в несколько страничек, а учебники толсты. Но разговор недолговечен, это кружение и разведка. Но запись, это объективное, в мир входит нечто новое, такое же как минерал или растение: тут нужна сдержанность.

Л. Л.: Почему-то у всех образцов имеются неприятные стороны. У Платона то, что разговаривают всегда горшечники, сапожники и гимнасты и все стараются друг друга переспорить. У Шекспира выражения вроде — пусть лопнут мои легкие! В Библии назойливые повторения, описания зданий с обязательным обозначением строительных материалов и количества локтей.

Н. А.: Быть бы Я. С. еврейским начетчиком, а он сбился с пути и оттого тоскует.

Л. Л.: Его женили бы тогда шестнадцати лет, так что ему не нужно было бы об этом думать. Жена бы работала, а он предавался мудрости и пользовался почетом и уважением.

Затем: О возрасте.

Л. Л.: Старость не значит дряхлость. Некоторые способности, например, аккомодация хрусталика, ослабевают уже с самого детства. Но какие-то глубокие способности не слабеют, а расцветают с возрастом. Поэтому люди, которые не стареют, ничтожны и противны. Таков, например, критик Ч. Дряхлость же, это самоотравление плохой жизни. Иные старики как бы отбросы собственной жизни, яд своих прошлых незавидных поступков. Других испытание старостью обличает иначе. Это те, кто не делали ничего плохого, потому что по сути ничего не делали. Такие старики имеют ложно светлый вид, они незаметно и легко истлевают. Глаза становятся глупыми, прозрачными, за ними ничего нет. Тело как легкая шелуха, дунешь на нее, она разлетится и не останется от нее и следа, как будто человека никогда и не существовало.

Таблица возрастов, составленная Н. А. вместе с Л. Л.

От 0 до 10 лет — младенец

От 10 до 20 лет — дитя

От 20 до 30 лет — отрок

От 30 до 40 лет — юноша

От 40 до 50 лет — молодой человек

От 50 до 60 лет — зрелый муж

От 60 до 70 лет — в самом соку

От 70 до 80 лет — пожилой

От 80 до 90 лет — старик

От 90 до 100 лет — глубокий старик

От 100 до 110 лет — на склоне лет

От 110 до 120 лет — маразматик

От 120 до 130 лет — при смерти

От 130 до 140 лет — агоник

От 140 до 150 лет — при последнем издыхании

Т. А.: Но ведь нормальная длительность человеческой жизни семьдесят лет. Так например считают немцы.

Н. А. (возмущенно): Немцы! У них вообще сплошное безобразие. Там, например, Тельман сидит уже который месяц в тюрьме. Можно ли это представить у нас?.. А деревья живут очень долго. Баобаб — шесть тысяч лет. Говорят, есть даже такие деревья, которые помнят времена, когда на земле не было еще деревьев.

Л. Л.: А щука? Почему ваши предки не завели себе щуки? У вас в аквариуме плавала бы фамильная щука, напоминая вам о всех живших до вас Агафонах.

Н. А. (взглянув себе на ноги и заметив на коленях заплата): Когда буду богатым, заменю эти заплата бархатными; а посередке еще карбункулы нашью.

Т. А.: Много вам нужно в месяц, чтобы не нуждаться в деньгах?

Н. А.: Тысячу. Первые шесть месяцев жил бы на пятьсот, чтобы выплатить долги, а потом бы в свое удовольствие.

Т. А.: Вы ведь и сейчас живете, не плачете.

Н. А.: Как сказать, иной раз и зарыдаешь, когда отовсюду разом поднажмут платежи, а платить нечем. Ну, впрочем, чего мы заговорили об этом...

А. В.: Д. Х. недавно опять выкинул штуку, без всякой причины был со мной груб. Объясняют, что это у него от нервности. Но почему эта нервность вдруг пропадает, когда он имеет дело с более важными людьми? Ты говорил когда-то: если бы тебе вдруг пришлось стать курьером или лакеем и я бы тебя встретил, я бы сделал вид, что с тобой незнаком, не подал руки. Я готов против этого всегда спорить. Но Д. Х. действительно расценивает людей по чинам. Правда, чины эти не общепринятые, а установленные им самим. Но это уже все равно. А раз так, я могу спросить, не я ли по чину выше?

Л. Л.: Перемены отношений действительно происходят, но дело в другом. Связи, соединявшие нас, несколько человек, распадаются. Найдутся другие связи, но уже совсем не те, просто по сходству профессий или быта...

А. В. сейчас это не интересовало. Ему сейчас важно было только то, что касалось его самого. Он говорил обиженно, но, впрочем, без всякой злонамеренности. Просто припадок сентиментальности по отношению к самому себе. И он искал сочувствия. Под конец он смягчился.

А. В.: А знаешь, Д. Х. однажды при дамах начал вдруг снимать с себя брюки. Оказывается, он нарочно пришел для этого в двух парах брюк, одни поверх других.

А. В. (прощаясь): И зубы у меня как клавиши, на какой ни на-

жмешь, больно 69.

Д. Д.: Конечно, лучший век для жизни был XIX. Короткий промежуток в истории, он может быть не повторится, когда человека, считалось, надо уважать просто за то, что он человек. Тогда к этому так привыкли, что думали, так будет продолжаться вечно.

А. В.: А наука того времени?

Д. Д.: Она не определяла жизни. Дарвинизм, борьба за существование, а в жизни суд присяжных, последнее слово подсудимому, постепенная отмена смертной казни. Но наука показывала: что-то подгрызает корни этого века.

Л. Л.: В конце прошлого века и в начале нашего часто в книгах, в тексте или на полях писали слово «sic» с восклицательным знаком. Почему?

Д. Д.: Это у русских меньшевиков. Оно обозначало непомерную гордыню и сектантское всезнайство, при котором все кажется так ясно, что иное мнение считается своего рода умственным уродством. Короче говоря, «sic» означало: кто не согласен — дурак.

Я. С. прочел «Признаки вечности». Эта вещь написана по поводу неудавшейся попытки Я. С. бросить курить. Она понравилась Д. Д.

Д. Д.: Прежде были рассуждения и философские системы. А теперь просто регистрация увиденных вещей. И это убедительнее.

Я. С.: Да, я уже давно не могу читать философских книг, неинтересно.

Затем: О стиле в математике.

Я. С.: Я понял, что значит метод в математике: это — стиль. Таких стилей было немного, по числу великих математиков. И может даже быть такой великий математик, который не сделал никакого другого существенного открытия, кроме открытия нового стиля. Не таков ли Н. М.? Я же лишь философ, зашедший по пути в математику; такой может сделать и открытия, но все-таки не он настоящий правитель математики.

Л. Л.: Я могу только сказать — цифры, или иначе, системы счисления, это тот мостик, на котором происходит встреча человека с числом.

У Д. Д. встретился Л. Л. с П 70. Тот излагал свою теорию сказки. Все волшебные сказки — варианты одной основной с семью действующими лицами и точной цепью эпизодов. Вот эта цепь:

Отец отлучился; запрещение что-то делать.

Это все же делают.

Появляется соблазнитель или похититель; беда.

Прощай, отчий дом! Герой едет исправлять беду.

Встреча с неизвестным существом; испытание.

И тот дарит ему подарок в путь.

Подарок указывает дорогу.

Поединок с врагом.

В поединке герой получает отметину — печать.

Добыча похитителя возвращена; теперь скорее домой!

Погоня!

Дома никто не узнает его.

Самозванные герои оспаривают его подвиг; состязание с ними.

Печать случайно открывается и свидетельствует.

Второе рождение героя.

Свадьба и царство.

Таким образом по близости любой сказки к этому образцу можно судить о ее возрасте. Сходство же сказок, конечно, не от заимствования, а от того, что все они порождены одним отношением к миру.

Л. Л.: Вы считаете это только законом волшебных сказок и даже именно этим отличаете волшебные сказки от всяких других. Но не есть ли это основа вообще всех мифов, обрядов, сюжетов, от диккенсовских романов до американских кинокомедий? Те сказки, которые не причисляются к волшебным, отличаются, по-моему, лишь тем, что в них исчезло ощущение страха, это усохшие сказки. Так, по крайней мере, мы судим непосредственно. И разве произведения Гоголя не сказки?

П. не согласился. Он боялся утратить разграничение, право на научность. Однако, он сказал, что в «Книге мертвых»⁷¹ в точности те же действующие лица, сюжет и смысл.

Л. Л.: Но в чем же этот смысл, в чем ключ сказки?

П.: Совсем кратко. Все, что разыгрывается в сказке, разыгрывается в душе; но это не представляемые, а действительные приключения. Никаких рассуждений и иносказаний в сказке нет, все точно и конкретно. И ее герои — души. У человека по древним верованиям всех народов много душ. Сколько именно? По одним сообщениям, четыре, по другим семь, девять. Разница, наверное, от того, что путешественники-исследователи плохо понимали туземцев, что они хотят сказать... Чтобы душе достичь цели, ей надо пройти через беды, разрешить точно поставленные задачи, получить коня или птицу, сразиться со змеем, добыть золотоволосую царевну и т. д. Только тогда она находит то, что ищет, что ей нужно. Что именно? Кажется, себя. В «Книге мертвых» душа всегда говорит «я — Озирис»⁷², но странствует как раз потому, что ищет Озириса.

Так говорил П. Но в голосе его не было уверенности. Может быть он не верил в то, что говорил и в другой раз объяснял бы иначе.

Л. Л.: Почему у царевны золотые волосы?

П.: Золото — свет; царевна помечена светом.

Л. Л.: Субъективного не существует, всякая ассоциация признаков действительного сродства вещей и на ассоциации и метафоры нельзя ссылаться, их следует объяснять, сводить к действительным связям. Вы говорите: золото — свет. Фрейд говорит: золото — кал, деньги. Разбираясь в значениях слов я заметил, что красное и черное — варианты одного и того же, руда, это и ископаемое, кровь и зола. Также: черное и чермное, две вариантные формы одного слова. Почему так? Цвет внутренности, разрыв вглубь, порождение мрака. А что оз-

начает змей?

П.: Это мне кажется понятным. Змей наиболее физиологичен, ползает на брюхе и не может подняться. Он становится еще страшнее, когда у него отрастают крылья.

Л. Л.: Змей, это обнаженный желудок, поглощение. Червь и чрево — варианты одного слова. Возможно, что всякий ужас есть ужас перед неопределенным. Ведь в этом и есть уничтожение: потеря своей определенности. Ужас поглощения, всасывания ⁷³, головокружение перед зыбью, отвращение к топи, дрожащему желе, медузам, касторовому маслу, вшам, клопам, паукам и т. п. К тому же и движения змеи не прямолинейны, они зыбки, извилисты или, иначе, лукавы... А почему в сказке три сына?

П.: Утроение — закон сказки. Может быть три при первоначальном, очень ограниченном счислении, значило просто: много.

Л. Л.: Вряд ли была эпоха такого счисления. А если бы была, то в другие эпохи «много» поочередно означалось бы двумя, четырьмя, пятью и т. д. В чем же преимущество трех? Я думаю, три обозначает в сказке «все», исчерпывающую полноту. На это оно имеет некоторое право. Когда «все» познается, т. е. делится, оно делится непременно на три части: устанавливается разность, а разность есть отношение двух вещей, при котором само отношение разности становится третьей вещью. Само тело человека построено по этому принципу: оно симметрично и имеет туловище... Да, и костяная нога, и лес, и волосы, все имеет свое значение. И меня всегда занимало составить алфавит вещей с их значениями ⁷⁴. Ведь в вещах нет ни символов, ни аллегорий. Но сами они кристаллизации мировых принципов. Так крик не имеет никакого постороннего значения, но он выражает боль. Поэтому к мифам надо подходить не как к ошибкам, а как к правильным наблюдениям.

Д. Д.: Существует очень много теорий, объясняющих как и когда могла быть придумана Библия. Тураев ⁷⁵ же принял ее просто за правильный исторический источник и это оказалось самым плодотворным.

Л. Л.: И еще, не надо гоняться за доказательствами. Это только иллюзия, достоверность от них не увеличивается. В самом деле, что такое доказательство? «То, что я говорю, вполне соответствует тому, что вы признали за правильное прежде». Но это прежде признанное совсем недостоверно и новое может ему противоречить. Лучше сказать: «Я вникнул и увидел, что это так; вникните и вы».

Л. Л.: Разговоры Гете с Эккерманом ⁷⁶ несравненно приятнее и интереснее тех, что я записываю. В них нет претенциозности и отвлеченности. Потому что оба они работали и разговоры не подменяли им работы, помогали ей. Величие Гете конечно не в знании каких-то особых тайн, а наоборот в его обычности. Он ясен духом как всякий добросовестно и бескорыстно работающий человек. Как благородно, когда люди работают свободно и скромно. На них приятно тогда смотреть. Гете умел выбирать для исследования такие области, где не требуется специальных знаний или способностей. Он внимательно

слушал, что говорила природа. И поэтому он вобрал в себя два столетия, XVIII и XIX, а своим учением о цветах зашел еще дальше. В этом, а не в его одаренности, главное его величие. Пушкин был, вероятно, одареннее Гете. И у Гете была своя ограниченность. Но он сумел стать в правильное положение, так что само время, как прилив, приносило ему свои ценности. Его разговоры производят впечатление разговоров в раю. Мы же неблагополучны и скудны.

Т. А.: Существуют традиционно признаваемые великие люди, между тем не все из них действительно великие, есть и обыденные.

Как определить разницу между великим и обыденным?

Л. Л.: Для этого нет нужды знать, тут часто можно судить по одной фразе. Отбор же и оценка в науке так же случайны, как и в искусстве. Жизнь предъявляет очень смешанные практические требования, только время их очищает. А говорить о великих людях с каким-то особым благоговением, это просто бесплодно.

Д. Д.: Вы знаете, что умер Андрей Белый?

Л. Л.: У него был талант, но дряни в нем было еще больше, чем таланта.

Н. А.: Единственная вещь, которую можно читать, это «Огненный ангел». Да и то, она не его, а Брюсова.

Затем: О национальных типах.

Л. Л.: У меня странное впечатление, что все чистые национальные типы похожи друг на друга. Чистокровный немец похож на чистокровного русского.

Д. Д.: Знаете, кто очень похож на русского крестьянина? Я нарочно смотрел в этнографических атласах: австралиец. Такой же бородатый мужичок.

Н. А.: Некоторые находят, что у меня профиль и фас очень различны. Фасом я будто русский, а профилем будто немец ⁷⁷.

Д. Х.: Что ты! У тебя профиль и фас так похожи, что их нетрудно спутать.

Н. А.: Чистые типы это основа; помеси, даже конституций, это дурное человечество.

Л. Л.: Я думаю, что чистые типы не где-то в прошлом, а образуются во все времена. Смешение дает гораздо больше браку, но зато нередко особо ценные экземпляры.

Затем: О созвездиях. Затем: О блохах.

Д. Х.: Моя бывшая жена имела удивительную способность. В любой момент она могла залезть рукой себе за пазуху и вытащить оттуда несколько блох. Больше таких людей я не встречал. Меня самого блохи кусают не так часто. Правда, крупные блохи. Откроет дверь, откинет одеяло и ляжет на постель, так что мне почти нет места...

Тут же Д. Х. сообщил, что у него живет канарейка, которую он кормит своими глистами.

Затем Д. Х. рассказал историю исполнения одной из вещей Гайдна ⁷⁸, когда музыканты один за другим задувают свечи, складывают инструменты и уходят. Затем — историю сторожа скотобойни, сло-

мавшего руку *.

А. В.: Новгород мне понравился. Компания, вопреки ожиданию, оказалась хорошей. Это привело меня к теории, что плохих людей вообще нет, бывают только обстоятельства, при которых люди неприятны.

Л. Л.: Удобная теория.

Затем: О Я. С.

А. В.: Он пишет теперь так, что трудно высказать об этом мнение. Нельзя возражать, так же, как о стихах или рассказах нельзя сказать, верны они или не верны.

Л. Л.: Просто мы слушаем друг друга без внимания. Искусство воспринимается на слух, а для оценки мысли нужно напряжение, для которого мы ленивы. Но даже и так о вещах Я. С. можно сказать, хороши они или нет, а это признак, правильны ли они.

А. В.: «Признаки вечности» мне нравятся. Но я не согласен, что время ощущается, когда есть неприятности. Важнее, когда человек избавлен от всего внешнего и остается один на один со временем. Тогда ясно, что каждая секунда дробится без конца и ничего нет.

Л. Л.: Когда нет событий, ожидания, тогда и времени нет; настает пауза, то, что Я. С. называет промежутком или вечностью, — пауза, несуществование. Это кажется странным: разве можно перестать существовать и потом вновь существовать? Но ведь тут много сторон, в одном существование прекращается, в другом отношении продолжается. Ожидание, это участие в токе событий. И только тогда есть время.

А. В.: Я. С. говорит — при ожидании неприятного.

Л. Л.: Да, потому что тогда есть утрата и сопротивление событию. А при приятном сливаешься с событием, отдаешься ему. Поэтому, например, при восторженном слушании музыки невозможно сказать, сколько прошло времени. Воздушный шар парит по ветру, поэтому он не чувствует движения, для него ветра не существует. Поезд же чувствует движение по точкам, по тряске. Есть как бы две волны: волна человека и волна мира. Когда волна человека совпадает с волной мира, настает то, что Я. С. зовет промежутком или вечностью (он это заметил в кратком освобождении от уроков, в курении). Когда же не совпадает, тогда существование, сотрясение, время. Но есть, очевидно, еще третье соотношение, когда происходит перекидывание из одних сторон существования в другие, разрешаемое совпадениями разных волн; это качание — игра со временем, ритм... Следует только иметь в виду, что волна мира кажется нам движущейся потому, что мы глядим на все с другой волны: саму по себе ее движущейся нельзя назвать так же, как и волну самого человека.

А. В.: И несмотря на все рассуждения время стоит несокрушимое, все остается по-прежнему. Мы поняли, что время и мир по нашим представлениям невозможны. Но это только разрушительная работа. А как же на самом деле? Неизвестно. Да, меня давно интересу-

* У Д. Х. есть рассказ на эту тему. — (Примечание Т. А. Липавской, сделанное много позднее).

ет, как выразить обыденные взгляды на мир. По-моему, это самое трудное. Дело не только в том, что наши взгляды противоречивы. Они еще и разнокачественны. Считается, что нельзя множить апельсины на стаканы. Но обыденные взгляды как раз таковы.

Л. Л.: Почему же теории о времени не убедительны, не могут поколебать ничего. Потому что время прежде всего не мысль, а ощущение, основанное на реальном отношении вещей, нашего тела, в широком смысле, с миром. Оно коренится в том, что существует индивидуальность, и чтобы выяснить, что такое время, надо произвести реальные изменения, попробовать разные его варианты. Это возможно, так как мы действительно по-разному воспринимаем время при разных физических состояниях. Но Я. С. предпочитает не делать этого, а удовлетворяться тем, что он заметил, намеками. Это импрессионизм.

А. В.: Это может дать результаты.

Л. Л.: Да. Главное, надо понять, что существование и несуществование относительно. Существовать, это значит просто — отличаться. Поэтому и может быть: отличается (существует) по отношению к этому, но не отличается (не существует) по отношению к тому. А прежде они не входили в круг исследования, принимались за незыблемые данные. Несуществование казалось собственно какой-то иллюзией, о нем ничего нельзя сказать. Они представлялись наподобие скалы и пропасти за ней. На самом же деле: зыбь и пена над ней.

Я. С.: Прежде говорили — жалко умереть в восемнадцать лет. Я этого не понимаю. Чего жалко и почему жалко в восемнадцать лет, а в восемьдесят не жалко или не так жалко? Жалели, верно, красивой жизни, чтения газет по утрам, посещения театра, комфорта, знакомства с женщинами. Умер молодым, а мог бы еще столько раз пойти в театр, узнать столько новостей, которые будут напечатаны в газете. Но все это нелепо. Красивой жизни не существует. Внешним признаком этого служит отсутствие интереса к женщинам. Сейчас даже непонятно, как это было вокруг женщины столько насочинено.

Л. Л.: Есть неистребимое чувство, что в мире имеется какая-то тайна. Распускание цветка прекрасно и жалко его не увидеть. То же и о человеке. Нехорошо умереть, не выполнив ничего. Неизвестно, есть ли у нас предназначение или нет, но чувство этого и связанной с ним ответственности есть. Даже когда умирает молодое животное, жалко.

Л. Л.: Вы очень удачно показываете, как Н. М. застегивает пальто. В чем тут дело?

Д. Х.: Только в том, что он застегивает пуговицы обеими руками. Наш гений вообще со странностями. Вы не поверите, но, честное слово, он до сих пор не умеет узнавать по часам время.

Н. М.: Странно все же, что Я. С. еще что-то думает, мы об этом уже давно забыли. Писать для самого себя, все равно что остричь наедине с собой, не смешно. Нужно иметь людей, в расчете на которых

пишешь. Скольких? Немного, достаточно, может быть, двух, трех. Но их нужно иметь непременно.

Л. Л.: У Пушкина было всего несколько таких читателей, особенно к концу его жизни. Число их постепенно убавлялось, их вытесняли из жизни. Но они были связаны общими вкусами. Я так объясняю ненависть Пушкина к Александру I: он считал его человеком своего круга, который должен был оказаться защитой и покровителем, но изменил. Николай I другое дело: тот был чужд и с ним возможна была простая коммерческая сделка.

Н. М.: Гоголю не для кого было писать в его последние годы, это ясно чувствуется.

Затем: О китайских вещах.

Н. М.: Они прекрасны. Обычно очень ценятся древнеегипетские вещи и они действительно хороши; но по сравнению с китайскими они грубы, как шероховатость телеги по сравнению с лакированностью автомобиля.

Л. Л.: А откуда пошло умение палехских мастеров?

Д. Д.: Я думаю, хотя не имею доказательств, что оно пошло тоже из Китая. Палех на Волге, а у Древней Руси была большая торговля с Персией и другими восточными странами.

Н. М.: То искусство кончилось. Современные японские вещи все равно что германская дешевая продукция.

Затем: О магометанстве.

Н. М.: Для меня оно загадочно. Ведь у него нет никакой идеи, это бездарный плагиат других религий. И однако оно распространилось и до сих пор держит власть.

Л. Л.: Мы сейчас недаром чаще чем «хорошо» говорим о чистоте, правильности или точности. В каком бы роде ни писал, но всегда должна быть твердость, власть вещи, независимо от того, готовы ли ее встретить приветливо или нет.

Затем: О мгновении.

А. В.: Расстояние измеряется временем. А время бесконечно дробимо. Значит, и расстояний нет. Ведь ничего и ничего нельзя сложить вместе.

Л. Л.: Почему ты решил, что мгновение бесконечно мало? Свобода дробления, это значит, мгновение может быть любой величины. Они, верно, и бывают всякой величины, большие и малые, включенные друг в друга.

А. В.: Если бы это было так, тогда понятно, почему, как ни относиться ко времени, нельзя все же отрицать смены дня и ночи, бодрствования и сна. День, это большое мгновение.

Л. Л.: Примечательные состояния: ясности, дальности, значительности, смущения, примирения.

Ясности. Оно наступает внезапно, без причин и полно сдержанной и огромной радости. Все прекрасно, видно особенно ясно и доставляет удовольствие смотреть на все. Ощущение, как будто находишься среди бесшумно и точно работающих механизмов; либо в чи-

стом выстланном кафелем бассейне, где течет вода и не спеша происходят непонятные тебе события.

Значительности. Когда какая-либо обыденная картина, — беседа людей в другой комнате, которую наблюдаешь через открытую дверь, — вдруг кажется страшно важной, имеющей особый смысл. Люди и вещи встают как живой иероглиф.

Смущения. Это отдаленность от собственной индивидуальности. Можно пояснить сном: иногда видишь, тебя преследуют, нагоняют, сейчас нанесут удар; но в самый страшный момент начинаешь чувствовать, что этот бегущий собственно не ты, все более и более не ты, и страх исчезает. Вроде этого и в жизни. Удивление перед самим собой, что вот существует такой с фамилией, наружностью, поступками, судьбой, — и он имеет к тебе отношение, это ты. Озадаченность такой нелепостью и чувство, что вот, вот поймешь в чем здесь путаница.

Наконец, примирения. Оно наступает после неприятностей и волнений. Это минуты покоя, разбитости и умиления. Состояние банкрота, которому кажется, что он беседует с Богом. — Мой милый, мой любимый, говорит Бог. Я мучаюсь вместе с тобой всеми твоими мучениями. Я проделываю всю твою жизнь с тобой. — Но как же, говорит банкрот, или Ты не всемогущ, или Ты сам так устроил, зачем? — Не надо говорить об этом, отвечает Бог, этого тебе все равно сейчас не понять.

Д. Х. и Л. Л. говорили о пытках.

Л. Л.: Это то, с чем никак не возможно примириться, что не умещается ни в какой философской системе. Между тем чудовищная жестокость существует и когда говорят «азиат», подразумевают именно эту жестокость. Очевидно, лишь очень небольшая часть человечества лишена в некоторой степени ее, для остальных это обычное дело.

Д. Х.: Есть русская жестокость, еще хуже «азиатской». Она тем страшнее, что какая-то бестолковая, почти добродушная и легко сменяется жалостью и слезами, тоже не имеющими никакой цены.

Я. С. встретил гостей радостно. Он вынул тетрадь с математическими таблицами и стал показывать что-то Н. М.

Н. М.: Я думаю, не поступить ли в университет на математическое отделение. Знаете, это хорошо, пройти математику досконально, без цели.

Я. С.: В университет? Но ведь вам же придется пройти массу ненужного и неинтересного.

Н. М.: Я прежде сам так думал. Но теперь мне кажется, что в математике нет неинтересного.

Я. С.: Так ведь можно изучать самому.

Н. М.: Это не то, вы не будете среди людей, которые этим занимаются. Не будет уверенности, что вы в курсе. Да и действительно вы не будете в курсе, потому что не будете участвовать в разговорах. Вы окажетесь провинциалом. Так же как в литературе печатаются

только знакомые редакторов, так и в науке могут работать только те, кто связаны между собой, входят в группу. Пришлите по почте что угодно в любой журнал, этого даже не прочтут. Все люди ленивы. Так и должно быть.

Л. Л.: Обыкновенная дорога в науке самая правильная. Только она дает право на открытие. Об этом праве не говорят, но оно имеет непреодолимую силу. Это закон экономии внимания: выслушивают только тех, о которых известно, что они хоть знают, что было сделано в этой области до них... Но все же вы, Н. М., в университет, конечно, не поступите...

Н. М.: И Л. Л. было бы с кем поговорить, если бы он был в университете. А так с кем ему говорить о его теории слов? Но его слушали бы лингвисты, только если бы Л. Л. сам стал лингвистом.

Л. Л.: И все же есть случай, я думаю, когда можно работать одному. Это когда науки, в которой работаешь, еще нет, ты сам ее создаешь. Тут нет фундамента, на котором ты строишь, значит и нет владельцев этого фундамента.

Я. С. налил немного водки и выпил без закуски. Потом он прочел свои вещи: о точках и об окрестностях вещей.

Л. Л.: Мне не нравится математизированный стиль, стремление заключить в формулы. Точнее от этого не становится, а чувствуется какое-то самодовольство; вот как чисто сделано и лаконично, а если трудно понять, так мне дела нет до читателя.

Н. М.: Нет, формулы, по-моему, правильный путь. Я. С. мешает поэтичность. Науку и искусство не спутать. «На холмах Грузии лежит ночная мгла»⁷⁹ действует неизвестно чем; наука же действует непрерывно сообщением нового, занятностью... В математике интересно то, что тут есть какая-то автоматичность. Математика там, где операции могла бы делать и машинка: почему-то это привлекает.

Я. С.: Как ни написаны вещи, которые вы прослушали, но в них указано то, чего прежде не замечали. Дано, например, определение несуществования и его различных видов. Вы же этого не заметили.

Н. М.: Если так, тогда это написано плохо. Надо писать так, чтобы было заметно. Во Франции редакторы газет проверяют фельетоны, читая их извозчикам. Это правильно. Надо писать так, чтобы было понятно прачкам.

Затем: О людях.

Н. М.: Почему вы, Я. С., не любите Н. А.?

Я. С.: Люди делятся на жалких и самодовольных. В Н. А. нет жалкого, он важен, как генерал.

Н. М.: Это неверно. Разве не жалок он со всеми своими как будто твердыми взглядами, которые он так упрямо отстаивает и вдруг меняет на противоположные, со всей своей путанностью?

Я. С.: А Д. Х.?

Н. М.: Он — соглашатель, это в нем основное. Если он говорит, что Бах плох, а Моцарт хорош, это значит всего-навсего, что кто-то так говорит или мог бы говорить и он с ним соглашается... Я же не соглашатель, а либерал. Что значит, у меня нет брезгливости к людям и их мнениям.

Л. Л.: Но вы их не уважаете.

Н. М.: Да, пожалуй. На склоне лет я с ужасом замечаю, что характер у меня плохой, может быть от дурного воспитания. Да, я плохо отношусь к людям.

Л. Л.: И капризно. В вас нельзя быть уверенным, в любой момент вы можете без причин проявить грубость. Вы относитесь к людям неровно, либо презрительно, либо верите в их авторитет, как женщина. И никогда не известно, где граница вашего самоволия.

Н. М.: Если бы можно было убить без всяких неприятностей для себя, чтобы избавиться от забот и нужд, я бы это сделал. ⁸⁰

Л. Л.: Так как вы этого никогда не пробовали, то очевидно это лишь слова.

На прощание Я. С. сыграл две вещи Баха.

Н. А. и Л. Л. беседовали за пивом.

Н. А.: Н. М. все ходил по гостям, а в последние дни даже это прекратил. Уехал он в грустном настроении с двумя рублями денег на почтовом поезде. Не понимаю, что с ним делается. Нужно иметь волю не поддаваться и чем-то интересоваться.

Л. Л.: Не у всех одинаковая выносливость. А как Д. Х.?

Н. А.: Он все не пишет ничего. Он надеется на свой театр. Если и это не удастся, тогда, сказал он, придется сдать. Но что это значит — сдать? А Я. С.?

Л. Л.: Слова обозначают основное — стихии; лишь потом они становятся названиями предметов, действий и свойств. Неопределенное наклонение и есть название стихии, а не действия. Есть стихии, например, тяжести, вязкости, растекания и другие. Они рождаются одни из других. И они воплощены в вещах, как храбрость в льве, так что вещи — иероглифы стихий. Я хочу сказать, что выражение лица прежде самого лица, лицо — это застывшее выражение. Я хотел через слова найти стихии, обнажить таким способом души вещей, узнать их иерархию. Я хотел бы составить колоду иероглифов ⁸¹, наподобие колоды карт.

Д. Д.: Не думаю, чтобы этого можно было достичь, изучая язык. Вы хотите найти собрание иероглифов для всех случаев, как бы общую азбуку мира, между тем мир, это индивидуальная история, рассказанная в иероглифах; каждый частный случай, это особенная история, со своим законом; и весь мир — частный случай, имеет особенность.

Кто придумал рюмку, ее прекрасную форму, ее жизнь преломления света? Сама она похожа на цветок и на камень и жидкость в ней тоже.

Д. Д.: Говорят о плохих эпохах и хороших, но я знаю, единственное отличие хорошей — отношение к видимому небу. От него и зависит искусство. Остальное не важно. Нам, например, кажется, писать по заказу плохо. Но прежде великие художники писали по заказу, им это не мешало.

Д. Д.: Произошла потеря осязаемости вещей, вместо них встали

кредитные билеты.

Л. Л.: Что такое отношение к видимому небу? Чувство мира, как своего дома, своей семьи. Оно выражается во всяком труде — часовщика и поэта. Ведь труд, это познание мира, любовь и уважение к нему. Древние звали бога ремесленником. Когда же это чувство пропадает, пропадает искусство. Некоторые считают это неизбежным, винят тут машины. Я не думаю, что это так. Сейчас ощущают машины, как подсобные орудия. Древние ощущали их, как игрушку. Но разве нельзя ощущать их, как астрономические тела на земле? Правда, пока машины для этого были слишком грубы, они работали всегда в перенапряжении, с неумелой растратой сил. Но уже сейчас создается другая, отличная от прежней техника... Но если не в них, так в чем же дело? Потеря благополучия, отрыв от мира, это коренится очень глубоко. В конце концов, в том, что человек может передвигаться в несравненно большем круге, чем тот, который связан тесно с его жизнью. Пока было еще резкое отличие того, что до горизонта, от того, что за горизонтом, было еще ничего. «За горизонтом», это почти не касалось. Горизонт не только пространственный, но и временной (связь со своим родом), и численный (число людей и событий, с которыми связан), и понимания (механический мир, подобный в устройстве человеческому телу, движениям мускулов). Теперь все эти горизонты, предохранявшие человека от встречи с величием мира, исчезли. С ним исчезло и чувство связи со всем миром, права на место и внимание в нем, чувство близости мира и важности событий, в нем происходящих. Большинству людей сейчас страшно и неудобно. И тут не может быть настоящего искусства. Какую уверенность в значительности и важности Троянской войны нужно было иметь, чтобы написать о ней двадцать четыре песни⁸². И даже уже падающее искусство, роман, держалось еще на том же. Надо было придавать огромное значение переживаниям отдельного человека, чтобы подробно описывать их. Все это прошло.

Затем: Об островах Маори, куда пускают только вполне здоровых и хорошо сложенных людей, чтобы вывести райскую расу людей; об островах, где живут племена, зовущие мужчину сначала именем его жены, потом именем его ребенка. О профетических признаках в биологии.

Под конец спор о том, нужно ли считаться с направлением истории, спор длинный и бесплодный. Н. А. спорил бестолково и с обидами. Он сказал: «Я изложил эти мысли в Торжестве Земледелия⁸³ и удивляюсь, что никто смысла поэмы не понял». В словах его было нечто неприятное.

А. В.: Правда ли, что двое ученых доказали неверность закона причинности и получили за это нобелевскую премию?⁸⁴

Л. Л.: Не знаю. Это связано верно с теорией квант, о которой я слышал, что там законы мира понимаются как статистические. Я сам думаю, что отвыкнуть от закона причинности гораздо легче, чем это обычно кажется. Ведь, если мы и считаем о камне, что он неизбежно упадет с высоты, то о себе мы, по крайней мере практически, не ду-

маем так, что наши поступки неизбежны. И тут нет никакой нелености.

Затем: О музыке.

Л. Л.: Меня интересует, чем воздействует на человека музыка. Она самое демаскированное искусство, ничего не изображает. Остальные же как бы что-то представляют, сообщают. Но ясно, они действуют не этим, а так же, как музыка.

А. В.: Когда люди едут на лодке или сидят на берегу моря, они обычно поют ⁸⁵. Очевидно, это уместно, музыка как бы голос самой природы.

Л. Л.: А в самой природе ее совсем нет... Музыка как бы очищает человека от накопившихся в нем неправильностей, ядов. Она как вода засыхающему растению. Она вообще больше всего напоминает жидкость, ее течение. Еще ее действие сходно с действием полового акта: после него чувствуется успокоение и освобождение; в большом же количестве она опьяняет и расслабляет. Вибрация и ритм, дыхание инструмента, деревянного или медного. Правильное дыхание, которое меняет и дыхание слушающего, растворяет его в себе, пронизывает ритмом жизнь мускулов и тканей. Это избавление от кривизны индивидуальности по отношению к миру, растворение и разряжение, игра со временем, сводящаяся к его уничтожению. В этом суть искусства.

О неврастении.

Что такое неврастения? Постоянное затаенное беспокойство, точно внутри что-то сведено судорогой, окаменевшая готовность к защите. Прежде я думал: ее можно лечить только одним, счастьем. Но ведь счастье присутствует и в веществах и в силах.

Обычно думают: человек, это его тело. Но это все равно, как если бы весовщик думал: весы, это та чашка, с которой я имею постоянно дело, на которую я кладу гири; на самом деле, весы, это отношение обеих чаш. Человек, это отношение тела и мира, он опирается как бы на две волны. Их взаимное покачивание и есть человек.

Я говорю это к тому, что выпрямлять покачивание можно с разных сторон.

Природа лечит неврастению, и воздух, и вода, получается как бы продувание человека, его кровеносных сосудов, его дыхательных и прочих трубочек. И короткая легкая дремота, когда дыхание удлиняется, и невесомость при плавании, и широкое разнообразное пространство, и музыка, и массаж, вообще всякий ритм. Почему работа лечит неврастению? Она выводит человека из застоявшегося рукава воды в русло, возобновляет обмен сил человека с миром.

Тик лечат, как известно, не усилием преодолеть его, а искусством расслабления. При разряжении исчезает комок, освобождается от искривления чистый правильный ритм. В этом, наверно, и польза гипноза и электризации; они требуют, как предварительного условия, разряжения.

Техника разряжения не пользовалась вниманием, в особенности в Европе, так как практическая жизнь требует напряжения, усилий, — они дают результаты.

Я. С.: Четыре важных вещи, которые я хочу сообщить. I. Миру присуща приблизительность; поэтому никогда не надо говорить точно, в числах. II. Страх — порождение расстояния; представление смерти — представление бесконечного расстояния. III. Мир определяется всего несколькими знаками, как-то — небытие, время, смерть, деревья или вода. IV. Сознание не подвержено ограничениям пространства и времени, оно может быть сразу в разных местах, следовательно возможно, что оно одно для всех людей и каждому кажется, что оно именно его.

Л. Л.: Во всем этом чувствуется что-то правильное. К сожалению твои пункты не только не объясняют, но даже не дают зацепки для объяснения вещей, о которых ты говоришь. Тут нет посредствующих звеньев, какой бы то ни было связи с имеющимися у нас житейскими представлениями. И можно ли говорить: «вне ограничений времени и пространства». Ты не объяснил, в чем эти ограничения, не показал, как представлять себе «вне времени и пространства»; и значит, фраза бессмысленна. Да и как нелепо ставить пространство и время рядом, как равноправное, — это уже не дает шансов их понять. А те знаки мира, которые ты перечислил, так тождественны и общеприняты, что бесплодны. Нельзя открывать тайн мира набегами; ясновидением, при котором брезгливо отбрасываются все посредствующие звенья. Тут смесь гордости с трусостью. Гордость, говорить только об основах мира; трусость, не прокладывать к ним пути сквозь ежедневный житейский опыт. Это нахальное мышление.

Л. Л. изложил Д. Д. свою теорию неврастении.

Д. Д.: Это не ново. Учителя музыки, например, больше всего обращают внимание на то, чтобы руки у учеников были расслаблены. Гимнастика Дельсарта также основана на разрядении.

За водкой.

Н. А.: Женитесь, Я. С., вы не знаете, как приятно быть женатым.

Я. С. (обращаясь к Д. Х.): Вы прекрасны. Давайте же поцелуемся.

Д. Х.: А в вас есть нечто величественное. Я с удовольствием с вами поцелуюсь, если вам это не неприятно.

Н. А. (внезапно): Ну, как, отрыган-то действует?

Я. С. хочет налить еще водки себе, но обнаруживает, что бутылка пуста.

Л. Л.: Вы родились под счастливой звездой, Д. Х. Природа вас щедро одарила. Про вас можно сказать словами Н. М.: «Митька Загряжский — талантище!» А что хорошего дала вам эта звезда? Или, может, в окончательном перерасчете неважно, что человек сделал?

Д. Х.: Если и так, все равно нельзя думать об этом перерасчете.

Я. С.: Я думал, в чем недостаток европейского образа мысли и я нашел его. Этот недостаток: несерьезность или, иначе говоря, талантливость. Про Лао Цзы разве можно сказать, что он талантлив? Он

был всю жизнь архивариусом, по-нашему, значит, вроде библиотекаря, а писать не стремился никогда. Кажется, под конец жизни он покинул город и на пути солдат попросил его записать на память то, что он знал. Он больше уже не вернулся. Может быть и первые европейские мыслители были такими же. Но порча началась уже давно, с Сократа, Платона и Аристотеля. И вот, в Европе собственно не было философии. Разве Беркли — философ? Конечно, он очень удобен для истории философии, потому что вся его мысль — пустяковая, годится для оканчивающего гимназию. И все другие тоже боялись касаться основных вещей, даже не замечали их. Так что Канту не трудно было увенчать все это толстой книгой, вообще отрицающей возможность философии... Да, началось с Сократа. Сколько он болтал перед смертью! И все после него писали так, что видно: вот, это я писал. К чему это? Знаешь логику Дармакирти? Это только комментарий на логику Дигнаги⁸⁶. Дигнаги жил в пещере, он написал логику на песке. Кто-то проходил мимо и стер. Снова написал Дигнаги и снова прохожий стер. И так в третий раз. Тогда Дигнаги написал: «Зачем стираешь? Если заметил ошибку, укажи». После того прохожему стало стыдно стирать... Я понял, не надо специально думать, давать себе задания. Надо быть неспособным и несообразительным. Не вносить в писание ничего личного, никаких имен... Прежде мне казался правильным стиль Розанова. Теперь я вижу, это конец. Он и сам говорил, что пишет для уборной. Это звучит красиво, но все же это ни к чему. Все та же европейская линия: Августин — Абельяр — Паскаль — Руссо — Розанов... Итак я отверг последнего (перед ним был Платон), последнего своего кумира. Теперь их больше не осталось.

Д. Д.: Музыкант — тот же настройщик, он настраивает душу человека. Зачем? Он и сам не знает этого. Потому занятие музыкой само по себе бессодержательно. И повышенный интерес к музыке, как было в прошлом веке в Германии, признак поглупения. Это же относится и к отдельным людям, например, к Д. Х.

Л. Л.: Но это не только музыка, все искусства только настраивают. Поэтому человек, слушающий музыку в концертном зале, нелеп. Он делает вид, что занят; на самом деле он пуст. Так же глуп человек и в картинной галереи. Искусство уместно в житейской обстановке, дома, в гостях, на празднике. Оно должно приходить как бы случайно, к людям, связанным друг с другом, как невзначай приходит молчание в разговоре, тогда оно хорошо. Тем и был приятен прежде театр, что он был частью общего быта, местом праздничной встречи.

Д. Д.: Музыка сама по себе — явление чисто европейское, даже только последнего времени. У других было пение или музыка, как аккомпанемент. У греков она служила чему-нибудь: либо битве, либо пиру, либо религии.

Л. Л.: А как вы объясняете воздействие музыки на человека?

Д. Д.: По-моему, тут нет ничего таинственного, это физиологическое действие, которое проверено опытами; ведь лечат же музыкой сумасшедших. Вибрация инструментов, которая передается телу, на-

подобие электрической индукции. Гораздо таинственнее живопись, ее воздействие. Почему перспектива — признак падения живописи?

Л. Л.: Мне это малопонятно... Что же касается настроений, которые возбуждаются искусством, то тут, ведь, еще ничего не исследовано. Надо было бы составить дерево настроений. Это было бы вместе дерево стихий или пульсаций: ведь в основе всех настроений лежат напряжение и разряжение.

Затем: О русской литературе, о том, что она выше европейской. Затем: О Розанове, о том, что он был первый фашист.

Д. Х.: Я хотел бы быть директором. Человек должен чувствовать, что от него зависят какие-то люди, только тогда то, что он делает, будет правильно. Человек, имеющий власть, право расстреливать, всегда имеет преимущество перед другими. Он чувствует реализацию своих слов и ответственность. Я же лично хотел бы быть директором театра...

Д. Х.: Вот, чего я не выношу. Пенки, баранина, маргарин, лошади, дети, солдаты, газета, баня. Баня, это то, в чем воплотилось все самое страшное русское. После бани человека следовало бы считать несколько дней нечистым. Ее надо стыдиться, а у нас это национальная гордость. Тут стыд не в том, что люди голые, — и на пляже голые, но там это хорошо, — тут дымность, и затхлость, и ноздреватость тел.

Затем: О людях.

Д. Х.: В Н. М. стихия бани, она и дает ему силу. Он ходит два раза в неделю в баню и там парится. Он очень белый. И стихи свои он сочиняет в бане, распевая их на полке. В нем нечто мужицкое и потому он так чуток к этому в людях, так ненавидит это. Он из нас самый русский, может быть даже по крови.

Л. Л.: Разве русскому лицу свойственен такой причудливый нос?

Д. Х.: Напрасно думают, что русское лицо мягкое и округлое, как у Н. А. Это финское. Русское именно с таким острым носом. Впрочем, дело, конечно, не в крови.

Л. Л.: Вы правы, старорусские лица строги и аскетичны, в них нет той смазанности черт, какая обычно приписывается русскому лицу.

Д. Х.: В Н. М. необычная озлобленность. Среди нас, правда, нет хороших людей; но Н. М. обладает каким-то особым разрушительным талантом, чувствовать безошибочно, где что непрочное и одним словом делать это всем ясным. Поэтому-то он так нравится всем, интересен, блестящ в обществе. В этом и его остроумие. И даже его теории пропитаны тем же. Разве можно придумать что-либо более оскорбительное, от чего ученый физик, если бы услышал, полез на стенку, что-либо вернее попадающее в слабый пункт физики, как утверждение, что свет вообще не имеет скорости, распространяется мгновенно?

Л. Л.: А Я. С.?

Д. Х.: У нас у всех остроумие странное, вроде того, как бы повечнее сказать: «Я — идиот». или «у меня ноги потеют». Но Я. С.

лучше всех нас носит созданную им маску. Конечно, она как-то соответствует ему. Все его поведение разработано чрезвычайно тонко: и эти ссылки, что он не умеет говорить, и что у него способности ограничены, и подчеркивание, что он идет в уборную. Он возвел свои недостатки в новые добродетели, в особые достоинства, гордится своей неврастенией.

Л. Л.: Он из тех гордецов, что сами готовы любому уступить дорогу и отойти в сторону, лишь бы не получать толчков. Такие становятся деспотами своего несуществующего царства. Это нехорошо, потому что в теоретической области капризы недопустимы, тут нельзя быть ни деспотом, ни мечтателем, ни неврастеником...

Затем: О судьбах.

Д. Х.: Среди нас есть такие, путь которых уверен и ясен. У них есть профессия. Другие в очень рискованном положении: они как бы создают новые профессии. Конечно, у нас в чем-то, в чутье, есть преимущество перед настоящими учеными; но нет необходимого — знаний. Наше общество можно вернее всего назвать обществом малограмотных ученых. Но как любой шахматный кружок дает лучшему в нем звание категорного игрока, так и среди нас каждый может стать знатоком в какой-то своей области, где ему карты в руки. И это как будто намечается. Я не знаю, как вас назвать, Л. Л., философом или как иначе, но по-моему, у вас намечается свой путь, отличный от известных.

Л. Л.: Не знаю; во мне нет оригинальности, как, например, в Н. М., и все же я на многие вещи смотрю совсем по-иному, чем это принято; тут, кажется мне, объясняется просто тем, что у меня прирожденное свойство: я смотрю пристально там, где остальные скользят взглядом; во мне еще раз воплотилась «семитическая серьезность».

Об инстинкте.

Есть три способа объяснения инстинкта. Первое: насекомое соотносится как человек. Второе: случайная цепь действий, отобранная и удержанная отбором времени. Третье: таинственное, отличное от разума, свойство. Все три объяснения бесплодны. Но тут дело не только в инстинкте, а вообще в целесообразности, встречающейся в природе, например, распределение листьев на дереве, — откуда она.

Я думаю, что мы удивляемся ей так же, как у Мольера кто-то удивляется тому, что всю жизнь говорит прозой.⁸⁷ Инстинкт не какое-либо специальное свойство, особый механизм, а все те же основные свойства мира, жизни, проявляющиеся в частных случаях. Для его объяснения не надо вводить никакого добавочного фактора. Тут происходит то же, что, обычно, при попытках объяснения, например, изотропии пространства или коммутативности сложения: подыскивают, почему так, а на самом деле так потому, что нет никакого добавочного условия анизотропии или некоммутативности, — задача оказывается перевернутой, для них-то надо подыскать добавочный фактор, нарушающий общий закон.

Что такое инстинкт? То, что дает возможность животному произ-

водить целесообразные действия, хотя оно и не знает цели.

Животное находится в положении, не соответствующем продолжению его жизни. Это можно назвать исходным положением. Затем оно переходит в соответствующее продолжению жизни положение. Это можно назвать конечным положением. Цепь поступков, которые переводят его из начального в конечное положение, это будут инстинктивные поступки. Возможность и условия их даются устройством тела животного и устройством окружающего мира. Поступки эти целесообразны. Почему животное, не зная ни своего устройства, ни устройства мира, ни конечного положения, находит правильный путь к этому положению?

Пример. Младенец не имеет материнского молока. Это исходное положение. Младенец получает молоко. Это конечное положение. Хватание груди и втягивание молока, это инстинктивный поступок. Чем его объяснить?

Конечно, это не какое-либо специальное свойство, а выражение в частном случае основного закона всего живого: хватание и втягивание. Живое — то, что растет, включает в свою структуру окружающее. Этот же закон — вариант общего мирового закона расширения или растекания, уничтожения разностей уровней, или вернее, просто разностей.

Но откуда младенец узнает, как пользоваться ловко органами своего тела, в данном случае губами? Почему он как будто понимает устройство своего тела, знает, как его использовать в окружающем мире? Движение губами, это очень простой случай, но бывают другие, когда действие гораздо сложнее, например, история с осами «парализаторами» описанная Фабром⁸⁸. Откуда знает оса устройство своего жала и тела своей жертвы?

Конечно, ответить на это точно можно лишь изучив подробно осу и ее жертву, узнав, чем привлекает нервный центр жертвы осу, наверное, оса чувствует его, находит к нему прямой путь, как мы на свет или собака по запаху, потому что это самый простой путь.

Как бы ни было сложно использование устройства тела в инстинктивном поступке, принцип объяснения тут: соответствие устройства тела и поступка; тело строится по тем же принципам, оно как бы основной, отстоявший во плоти, поступок. Младенец втягивает молоко, потому что его тело, как всякое живое тело, по сути — втягиватель, оно и образовалось как втягивающий процесс.

То, что из одного источника или стороны одного и того же, имеет естественное соответствие. Не удивляемся же мы, как ловко устроен круг, не только изнутри кругло, а извне посмотришь — тоже кругло. Или, что треугольник так хитро устроен, что у него не только три стороны, но и три угла. Для того, кто не понимал бы, что это одинаково вытекает из того же самого принципа фигуры, это было бы действительно странно.

Собаке, чтобы бежать за добычей по кратчайшей — прямой линии, не надо изучать геометрии и распространения света по прямой, собака сама существует по тому же закону, воплощает его в своем беге. И если пчела, как говорят, строит стены улья по геометрическо-

му закону, который дает наибольший объем при наименьшей затрате материала, это значит, что принципы геометрии и принципы механики, воплощающиеся в работе пчелы, всего-навсего два выражения одного и того же принципа.

Л. Л. рассказывал Н. М. о неврастении, как нарушении равновесия — «масло в спирту», об искусстве, как балансировании по времени и о времени, как ускорении. Н. М. слушал внимательно, но не выражал ни согласия, ни несогласия. Он только сопоставил с теорией неврастении искусство дыхания.

Н. М.: Йоги говорят: кто не ощущает ритма в мире, тот не ощущает счастья. А ощутить ритм нужно прежде всего в дыхании.

А. В.: Да, сейчас все идет таким скорым темпом, что и в любви придется объясняться скороговоркой... И все же лестница остается прежней, от поцелуя руки через все полагающиеся обряды сближения. Ее только проходят быстрее. А вот чтобы среди самого спокойного разговора предложить женщине отдаться и она сразу же согласилась, нет, это несбывшаяся мечта.

Недавно мы с Н. М. ухаживали в одной комнате за двумя. Только я стал целовать в полумраке свою в шею и уши, раздался отчетливо голос Н. М.: Что, брат, уши грызешь? И потом он все время вмешивался с вопросами о том, как идут дела и с советами. Это было мучение.

О температуре.

Л. Л.: Нож и скатерть одной температуры; но наощупь нож холоднее. Почему? Потому что металл теплопроводней, или, иначе, обладает меньшим тепловым сопротивлением, он быстрее уравнивает температуру с телом, чем скатерть. Таким образом чувство тепла зависит от скорости передачи тепла, от, так сказать, крепости раствора «тепло/время». Очевидно, это же касается и других чувств, — частота волн световых, звуковых, — но в температурном чувстве это всего яснее. Думают обычно, время дает все в последовательности, оно бесконечно дробимо; неверно, миг дает качественное ощущение, а не очередность воздействий, он охватывает их зараз.

Почему мы не ощущаем температуру, равную температуре своего тела? Потому что температура — это разность, отличие от принятого за основное. Очевидно, это тоже относится ко всем чувствам, всем качествам. Но мы не обладаем постоянным звуком или светом тела, а температурой обладаем. Вероятно, если бы температура тела была всегда совсем постоянной (наощупь), мы бы приняли ее нулем, отсутствием температуры, как тишина — отсутствие звуков, собственный постоянный запах человека — отсутствие запаха и т. п. Тут мы входим в область исследования строения качеств, необычайную по интересу и до сих пор никак не разработанную, ибо не было к ней ключа, понимания существования как разности. Я говорю о том, что каждое чувство имеет свое, менее или более сложное, строение, свое количество измерений. В температурном чувстве измерение одно, сильнее или слабее тепло, скорость перехода температуры еще не вы-

делена в особое качество. В световом чувстве — и в звуковом тоже, — оно уже отделено от силы, образуя особое качество, цвет или тон. Почему запахи никак не упорядочены, а вкус смутно распределяется по четырем качествам? Почему звук меняясь в силе не дает качества, а температура дает жар и холод, два различных состояния? Очевидно, потому именно, что есть разрез температур по их сравнению с температурой тела. Интересно, что этот разрез может быть осуществлен двояко: разрез надвое (жар, холод) или натрое (жар, тепло, холод), и способ деления четко не выбран. Черный цвет соответствует тишине; но тишина не ощущается как особое качество, а черный цвет — цвет. Потому что свет локализуется, тут несуществующее как свет существует как занимающее место, — наше пространство строится на светомускульном соотношении. Почему не существует звука, соответственного белому цвету? По той простой причине, верно, что есть световое солнце, но нет звукового, есть смена дня и ночи, а правильной смены звуков и тишины нет. Почему смесь цветов однообразна, серый цвет, и не выделяется, как что-то принципиально отличное от других цветов, а смесь тонов дает очень разные шумы? В чем принцип гаммы и принцип спектра, почему образовано такое-то количество тонов и цветов, их поколения и отношения родства. И много еще других тайн.

Тот, кто изучает это, присутствует как бы при рождении мира, его качеств; он видит, что каждое чувство имеет своеобразную историю, раскрывающую особую сторону мира, особый его принцип, который в других чувствах скрыт; он видит то, что предстает перед нами как незыблемое, данное, на самом деле сложное построение, его можно варьировать, делать другим; строение чувств можно изменять в воображаемых опытах и даже в реальных. Мир кажется ему изобретателем или художником; в каждом качестве заключена мировая история.

Температурный мир.

Представь себе, что в мире существуют только температуры, больше ничего. Вот тебе непространственный, беспредметный мир. Представь себе, что одна из температур — ты. Что будет?

К сожалению, я еще не могу охватить особенностей этого странного мира, слишком он непривычен. Я знаю, что существует только одна температура — ты, ты еще не существуешь. Ведь нет разности, нет, значит, собственно и самой температуры. А если две? И тогда ты собственно не существуешь. Потому что есть только одно отличие, одна разность, и, значит, она ни с чем не сравнима, не имеет признаков. Это предсуществование. А при трех? Может быть, это уже существование. Но какое странное: мир и ты будете одно и то же. Надо вводить еще и еще температуры, вернее, надо комбинировать их, создавая все новые отношения, разности, чтобы из несуществования переходить вверх по степеням усложнения, существования. Появится время, пространство, жизнь, сознание, отделение индивидуальности от мира. И все это в принципе достижимо одним несуществующим элементом. Ведь если есть А, можно его соотнести с самим собой, А/А будет В. Дальше можно получить уже сколько угодно новых

элементов. Такое их получение, при котором и как бы все остается то же самое, и как бы создается из ничего новое, лучше всего назвать вращением.

Я знаю, это так странно, что кажется бессодержательным или нелепым. Между тем так и возникают все качества мира; чтобы в этом убедиться, надо было бы исследовать конкретную историю какого-либо качества. Только так можно представить себе постепенное возникновение индивидуальности, сознание, представить, как чувствует мир дерево, коралл, медуза, рыба, червь, младенец во чреве матери, составить для каждого из них язык.

Воображаемые модели мира, вроде температурной, незаменимы для изучения его свойств и понимания разнообразия его вариантов.

О пространстве.

Оно — особая, частная схема достижимости или времени. Поэтому его составляющие — расстояние (очередность) и выбор (охват).

Говорят: нота фа дальше от ноты до, чем нота ми; то есть говорят о расстоянии. Почему же это расстояние не считается пространственным?

Когда играют зараз несколько инструментов, можно вниманием выделить звук одного из них, потом перейти к другому, третьему, пока не вернешься к первому, не пройдешь полный круг. Почему же тут угол внимания и круг не считаются пространственными?

Потому что пространство есть сравнение расстояний и выбора (углов) поступком. Сравнение усилием или, если смотреть извне, мускульным напряжением и разряжением. Ведь наше тело не обладает другими родами усилий, световыми, температурными или иными. Количество усилий, ходов и есть расстояние. Конечно, в абстрактном пространстве оно и измеряется абстрактными усилиями, в физическом, например, может измеряться ходами световой волны, в геометрическом вообще никак не определенными ходами. Итак, пространство есть схема или стандарт возможной последовательности поступков.

Так как эта схема не ограничена дополнительными условиями, то она и дает неопределенность пространства по размеру, делимости, свойствам: бесконечная продолжаемость его и делимость, изотропня. Из этого и следовало бы выводить геометрические формулы, а не так, как их выводят сейчас, периферическими рассуждениями.

Так как усилие, это преодоление сопротивления (мускульным способом), то пространство — схема полной повсеместной твердости мира. Так как, однако, усилия разделены паузами, то твердость должна все время перемежаться чем-то не требующим никакого усилия, пустотой. При бесконечной дробимости пространства получается однообразное чередование твердости и пустоты, чего-то загадочного — несуществующего никак и занимающего место. Так пространство отделяется от мира. Получается геометрическое, точечное, и физическое, пустое, в котором точкой или системой точек плавает мир. Поскольку эта схема не вполне соответствует действительности, приходится идти на очень сложные построения, чтобы ее исправить, приб-

лизить к реальности.

Чувство пустоты, какого-то активного несуществования порождает страх.

Расстояние и выбор, это два подхода к любому месту, два измерения пространства. Однако сам выбор может расчлениваться, из общего закона выбора может выделиться особый частный, имеющий почему-либо важное постоянное отличие. Так; думаю я, выдвинулось третье измерение, по вертикали: тут постоянно ощущается неодинаковость усилий, ввиду тяготения. Можно, конечно, еще дальше расчленивать выбор, ввести новые измерения; это никак не обогащает пространства да и надобности в этом нет: больше постоянных сил, кроме тяготения, действующих всегда в одном и том же направлении, нет.

Пространство мускульных поступков — вариант вообще достижимости; поэтому геометрические законы и имеют гораздо большее значение, чем наглядное, в чертеже. Поэтому-то современные геометры и стараются не основываться на чертежах, утверждают, что точки, линии, поверхности, объемы, это слова, под которыми можно подразумевать что угодно.

Все сказанное относится вообще к пространству поступков. Но наше пространство, житейское, в котором мы располагаем мир по данным наших чувств, есть частный, особый вариант этого пространства. Дело в том, что наше пространство основано на координации движения и света, мускульных усилий и зрительных впечатлений. Они очень разнятся друг от друга. Например, зрительное чувство имеет плавный переход от полного света до темноты. Мускульное имеет резкий разрыв: мы или касаемся чего-либо или нет. Есть много и других различий, дающих нашему пространству своеобразие. Стереоскопичность его, конечно, мускульная поправка к зрительному ощущению.

Эта мускульно-свето- (и, наверное, еще гравитационно-) координация довольно зыбка. Может случиться, под влиянием различных физиологических условий, показатели разных чувств («кривые сопротивления») начинают вдруг работать вразброд, противоречить друг другу. Пространство разрушается. Мы ощущаем это как смазывание локализации, головокружение.

Так как пространство не дано, а вырабатывается, оно захватывает не все, опытом и тренировкой можно, так сказать, «опространствить» или, наоборот, «распространствить» различные ощущения, различные элементы мира. Есть такие, которые находятся в промежуточном состоянии. Таковы запах, звук, тепло. Это заметно и в выражениях языка. Мы говорим «тепло!», к чему это относится, к предмету, к телу. Еще яснее это на примере собственного тела. Не странно ли, что зуб болит, а какой именно зуб, указать не можешь. Наконец, такие физиологические состояния, как раздражение или удовольствие либо совсем не относятся к телу, либо относятся очень неопределенно. Маленькие дети обычно указывают врачу как болезненное совсем не то место, где в действительности происходит процесс, дающий боль.

Да, пространство это наука, которой мы учимся в детстве, так же

как языку, только еще раньше.

Если же мы хотим исследовать строение нашего пространства, избавиться от его неправильностей, мы должны прежде всего сравнить его с другими возможными построениями пространства. Их тысячи, но изучив несколько, легко представить остальные. Можно построить, например, звуковое пространство или оставить световое, но совершенно изменить его, введя системой зеркал постоянное искривление светового луча. Мало ли какие опыты можно проделывать в воображении, представляя, каким пространство окажется для существа, живущего в таких или иных условиях. И тогда мы и наше привычное пространство поймем вернее.

Но всегда лучше, если это возможно, делать не только воображаемые, а и реальные опыты. Тут они вполне осуществимы. Мы, например, измеряем расстояние в уверенности, что наше тело постоянного размера. Для некоторых животных это правило неприменимо. Мы можем представить их пространство, искусственно сделав зыбкими размеры руки («резиновые перчатки»). Или использовать парность глаз, снабдив один из них одним стеклом, другой другим. Все это, конечно, первое, что приходит на ум. Но это способ реально изменять пространство.

Л. Л. рассказал о возникновении пространства Д. Д. и Я. С. Они отнеслись к этой теории без интереса. За несколько лет до того, при самом возникновении теории, Л. Л. сообщил о ней Н. М., Д. Х. и С. Выслушав, С. посоветовал Л. Л. не заниматься не своим делом, заняться лучше, скажем, критикой литературы. Но он был серьезен. Н. М. нашел блестящий ответ на то, что говорил Л. Л., тонкий и остроумный: он начертил на бумаге закорючку, вроде «рожицы кривой» и сказал: «Вот, значит, каким будет пространство». Тогда Д. Х. прибавил к закорючке хвостик и сказал: «Нет, вот каким». После этого все трое ушли. «Резиновые перчатки» еще долго не забывались, служили предметом разнообразных шуток.

Я. С.: Нельзя, говоря об основных вещах, пользоваться такими производными и неправильными выражениями, как мускулы. Надо не брать термины из анатомии или физиологии, — а с ними и их ложные понятия, — а придумывать свои термины. Объяснять пространство мускульными усилиями нелепо.

Л. Л.: Этим и неприятны были философские книги, что писавшие их считали себя владельцами царства идей, отделенного от всего остального мира. И ты тоже боишься соединять основные мировые принципы с конкретными вещами, протянуть между ними ниточки. Конечно, легче говорить общими формулами настолько широкими, что в них только на какую-то долю есть правильность. Но мне хочется достичь точности. А ты брезгаешь касаться обычных вещей.

Я. С.: Я исследовал деревья ⁸⁹.

Л. Л.: Что ты в них исследовал? Ты уловил в них только намек, туманное очертание их значения, и ты уже горд... Между поступками и мыслями нет принципиальной разницы и мне жаль, что я не могу проверять мыслей на опыте. Ибо не стоит считаться с чужими мне-

нигми, но с действительностью считаться надо.

Затем: О Пастере.

Фабр рассказывает, что когда Пастер взялся спасти шелковичного червя от заразы, он не знал даже того, что знает каждый школьник, — что гусеница превращается в куколку, а потом в бабочку. Очевидно, он не был знаком с самыми основными трудами по этим вопросам. Однако, скоро он узнал все это на опыте, нашел возбудителя заразы и спас французское шелководство.

«В» и «на».

Почему говорят: в Малороссию, но на Украину; в Остен, но на Ривьеру; в Крым, но на Кавказ?

Потому что «на» обозначает проникновение без сопротивления, когда нет точной границы, а «в» прохождение через границу. Первое для географических и этнографических районов, второе для административных и политических. Крым прежде был царством.

А. В.: Я читаю Вересаева о Пушкине. Интересно, как противоречивы свидетельские показания даже там, где не может быть места субъективности. Это не случайные ошибки. Сомнительность, неукладываемость в наши логические рамки есть в самой жизни. И мне непонятно, как могли возникнуть фантастические, имеющие точные законы, миры, совсем не похожие на настоящую жизнь. Например, заседание. Или, скажем, роман. В романе описывается жизнь, там будто бы течет время, но оно не имеет ничего общего с настоящим, там нет смены дня и ночи, вспоминают легко чуть не всю жизнь, тогда как на самом деле вряд ли можно вспомнить и вчерашний день. Да и всякое вообще описание неверно. «Человек сидит, у него корабль над головой»⁹⁰ все же, наверное, правильнее, чем «человек сидит и читает книгу». Единственный правильный по своему принципу роман, это мой⁹¹, но он плохо написан.

Л. Л.: Но ведь это относится ко всему искусству вообще. Разве в музыке, например, не свое время? Разница лишь в том, что музыку и не считают описанием жизни, а роман считают.

А. В.: Может быть я оптимист, но я считаю теперь, что стихи надо писать редко. Я, например, еще до сих пор живу все тем же стихотворением о «гортензии»⁹²; чего же мне писать новое, пока старое, так сказать, приносит проценты.

Л. Л.: Все твои теории были всегда в высшей степени практичны: они оправдывают то, что ты в данный момент делаешь.

А. В.: Я понял, чем я отличаюсь от прошлых писателей, да и вообще людей. Те говорили: жизнь — мгновение в сравнении с вечностью. Я говорю: она вообще мгновенье, даже в сравнении с мгновением.

Д. Х.: Я уважаю Н. М., а Н. А. и А. В. люблю. Так за больным Н. М. я, наверное, не стал бы ухаживать, а за теми стал.

Т. А.: Бросьте, Д. Х., ни за кем вы не будете ухаживать; ведь вы, чуть кто заболест, всегда бежите прочь.

Д. Х. говорил, что ему нравятся неискренние люди, вроде Ч.

Л. Л.: Это понятно. Почему мы относимся страстно к людям, ненавидим подлецов? Потому что мы чувствуем себя участниками событий, сталкиваемся с людьми реально или потенциально как бы на узком мостике над пропастью. Тут благодущие исчезает. А вы не участвуете ни в какой борьбе, можете смотреть точно с луны, для вас люди вроде бирюлек. Но проигрывает в последнем счете как раз не участвующий в игре.

Д. Х.: Как-то мы шли с Н. М., оба мрачные. И я придумал игру: кому что подарил бы, если б мог. Мы сразу развеселились. Это самое приятное, дарить ⁹³.

Л. Л.: Да, подарок это маленькое чудо. Жалко, что праздники так однообразны. Если бы устраивать их так, чтобы в каждый день дарили что-нибудь особенное, принятое в этот день.

Затем: О гармонии.

Д. Х.: Это единственное, чем я горжусь: вряд ли кто чувствует так гармоничность в человеке, как я. Может быть на всей земле всего тысяча таких людей. Одни чувствуют ее в руках, другие в голосе, а я во всем. И это совсем не правильность черт. Можно быть одноглазым и гармоничным. Особенно гармоничность видна на пляже. Там же она развивается. Сначала человек чувствует себя белой сосиской с красными пятнышками и ему всех стыдно; спина ниже туловища. А потом перестает думать об этом; ходит голый спокойно и с достоинством. Это останется в нем даже зимой, когда он наденет костюм. Одежда и нагота, то и другое, наши органические состояния, нельзя пренебрегать ни одним. А голым всего удобнее быть на пляже. Есть даже оправдывающая причина: купаются.

Л. Л.: Почему же вы тогда против бани?

Д. Х.: Там все заняты делом, культ мочалки. Трут так, что стирают уже внутренности, проступивший сквозь кожу почечный жир ⁹⁴. А на пляже безделие.

Л. Л.: А спорт?

Д. Х.: Там борьба, это тоже мешает.

Т. А.: Нельзя ли хоть без свидетелей, ходить голым, скажем, по лесу?

Д. Х.: Нет, одному нельзя. Одному ничего не сделать. Так же как в совершенном одиночестве и стихи не будут писаться. Путь М. вернее, чем путь Н. М. Недаром Н. М. проповедует теперь тихую гибель.

Д. Д.: В мясе голубей есть что-то неприятно сладковатое; такого вкуса, наверное, и человеческое мясо.

Д. Х.: Я как раз люблю все такого вкуса. Телячьи ножки, которым серозная жидкость придает мягкость и сладковатость; устрицы, они нравятся мне своей слизистостью. Я знаю: для большинства людей отвратительно все раздутое, мягкое, зыбкое. Между тем в этом сущность физиологии. И мне это не неприятно. Я могу спокойно приложить к губам паука или медузу.

Л. Л.: Вещи этой консистенции замечательны тем, что одновременно и возбуждают отвращение и сулят наслаждение. Эта двойственность есть и в том, что возбуждает новое чувство. Как будто

всякое сильное наслаждение — в разрушении структуры ⁹⁵.

Д. Д.: В этом суть инстинкта поедания.

Л. Л.: Поедание и половое соединение два следствия одного и того же принципа.

Д. Х.: Все же нам понятно это именно через половое чувство, через физиологию.

Л. Л.: Тут очевидно суть в освобождении от каких-то ограничений индивидуальности, от напряжения ее, возвращение в стихию.

Д. Х.: Если так, то наибольшее наслаждение должно давать самое аморфное. Пересыпание песка приятно, потому что напоминает, будто струится вода. Но газ еще аморфнее воды. Почему же в газе нет ничего прельщающего?

Л. Л.: Вода покладиста, но не бесхарактерна, она обладает некоторым сопротивлением, принимает в земной среде какую-то свою форму. А газ просто растекается и исчезает. Он для нас как бы не существует, не стихия уже, а абстракция.

Н. А.: Я тут познакомился с одним человеком и он мне даже понравился, пока я не узнал, что его любимая картина «Какой простор!» ⁹⁶. В этой картине весь провинциализм, неопрятность и бездарность старого русского студенчества с его никчемной жизнью и никчемными песнями. А как оно было самодовольно! Осиновый кол ему в могилу...

Знаете, мне кажется, что все люди, неудачники и даже удачники, в глубине души чувствуют себя все-таки несчастными. Все знают, жизнь — что-то особенное, один раз и больше не повторится; и поэтому она должна бы быть изумительной. А на самом деле этого нет.

Д. Х.: Из нас всех Я. С. единственный, который при всех условиях жил бы так же, как живет сейчас. Его произведения будут любопытны, хотя бы их нашли через тысячу лет; но не более, чем любопытны.

Л. Л.: Не думаю так. В Я. С. есть необычайное, если можно так выразиться, мыслительное чутье. Ведь и все мы, прежде всего, не обсуждаем мысль, а как-то чувствуем ее. И это чутье в Я. С. еще удивительно обострилось благодаря тому, что он в отличие от всех других мыслителей не подвержен соблазнам. Я говорю вот о чем: мир можно сравнить с государством, а мыслителей с бухгалтерами, находящимися у него на службе. И вот, все они, быть может не замечая этого сами, старались по долгу службы составить наиболее благополучный баланс, свести концы с концами во что бы то ни стало. Все подтасовывали, хотя бы уже оттого, что стремились создать стройную систему. Я. С. не чувствует себя на службе у мира. То, что ему кажется смутным, он оставляет смутным. Он небольшим.

Н. М.: У художников есть одно преимущество перед писателями: они могут без конца рисовать то, что они видят, например, цветы. И всегда это интересно и хорошо, большего и не надо; это и есть натурализм.

Л. Л.: Я думаю, тут дело в том, что цветок для познания бесконеч-

чен, а человек нет. Ведь человека дают в искусстве, как индивидуальную историю, как личность. Но может быть такой взгляд, когда и человеческие жизни предстанут писателю так же, как цветы художнику. Это тогда, когда смотреть на них не изнутри жизни героя, а так как глядит на волны человек, сидящий у моря. Тогда вещь раздвигается и в нее можно включать все, что угодно. Так написана Илиада, в которой в поэзию превращено все, что попало в поле зрения: и битвы, и споры, и родословные, и корабли, и рождения, и смерть, и картины на щите. Но для этого, наверное, нужна и другая поэтическая форма, чем принятая теперь. Гекзаметр, например, непрерывен и он естественен, как дыхание; рифма же рассекает стихи, как мир для нас рассечен на предметы, на причины и следствия; гекзаметр отличается от рифмованных стихов, как орган от рояли. Я думаю, рифмованные стихи появились и исчезнут, это недолговечная вещь. Или вы думаете и через двести лет будут так же писать стихи с рифмами?

Н. М.: Да, я в этом уверен.

Шахматная доска.

Л. Л.: В собрание священных предметов должна войти и шахматная доска. Потому что она представляет особый замкнутый мир, вариантный нашему миру. Так же есть в ней время, но свое, — пространство, предметы, сопротивление, — все свое. Там механика, точная и не худшая, чем наша, которую изучаем на земле и на небе. И с этим особым миром можно проделать решающий опыт: дематериализовать его.

Начать с того, что видимые фигуры заменить тем, что они на самом деле есть, силовыми линиями на доске. Затем разрезать шахматную доску на поля, составить колоду, разыграть шахматную партию в карты. Затем заменить эту колоду подобранной по соответствующей системе таблицей знаков; превратить ее в одну формулу, в которой при изменении одного знака, претерпевают изменения все. Обозначить конечный вид этой формулы, то что зовется в партии матом, и вывести законы преобразования формулы из начального вида в конечный.

Так один из миров превратится в саморазворачивающийся рассказ неизвестно о чем.

Я. С.: Меня интересует счастье. Помнишь у Пушкина: «С Богом в дальнюю дорогу»⁹⁷. Что там? Один убит, другой пропал без вести, «жив иль нет, узнаешь сам», дочь живет где-то в глуши, в Лизгоре, но «с мужем ей не скучно там». И тот мир, в который они провожают убитого, похож на мир теней, неизвестно, что хорошего там. Все же ясно, все эти люди счастливы. Им не страшно большое пространство, им не может быть скучно, и нет у них чувства ничтожества, которое понятно нам.

Л. Л.: Ты прав, у них невеселое счастье, но это счастье.

Я. С.: Кто же эти люди? Моряки или рыбаки⁹⁸, жители побережья. Это не случайно. У Гамсуна тоже действие происходит всегда в прибрежном поселке. Или среди леса. Но лес, в конце концов, то же море. И, пожалуй, люди у Гамсуна тоже в большей или меньшей ме-

ре счастливы. В чем же счастье? Как ответить на это точно, исследовать счастье наподобие того, как Гете исследовал цвета?

Л. Л.: Есть один признак, по которому счастье можно отличить всегда от удовольствия. Когда удовольствие минует, оно становится совершенно безразличным, его не стоит вспоминать. А счастье и в старости, уже не существуя, сжимает сердце, вызывает умиление, улыбку или слезы. Неувядаемость, вот испытание счастья.

Затем: О разговорах и вещах одного ключа.

Я. С.: В разговорах переходят от одной темы к другой по какому-то закону; потом вдруг покидают линию, по которой шли, начинают другую. Я бы хотел узнать законы разговора. Для того, чтобы их установить, мне придется исследовать гораздо шире, как математику, который решая частную задачу добивается формулы наиболее общей, предусматривающей и такие случаи, которые фактически не встречаются. Я хочу создать математику разговоров.

Л. Л.: Есть, особенно это видно в искусстве, вещи одного ключа. Я говорю не о подражаниях, они, конечно, встречаются страшно часто, но это не интересно. Я говорю о таких вещах, как, например, «Есть упоение в бою»⁹⁹ Пушкина и «Оратор римский говорил»¹⁰⁰ Тютчева. Или: романы Мопассана и «Парижанка», фильм Чаплина в кино. Трудно определить, чем эти вещи совпадают, но чувствуется это ясно. Стоило бы составить книгу таких параллелей. Это дало бы больше для понимания искусства, чем все теории эстетики.

Д. Д.: Единственный сейчас правильный путь для изучения истории, это рассматривать не целые государства, а небольшое общество, что ли, компанию друзей, и наблюдать на этом культурном континууме все законы.

Л. Л.: Говорят, когда муравьи тащут соломинку, они тащут ее совсем не кратчайшим путем. Так же, верно, добиваются и люди до цели. Отчего никто не проследит исторической траектории хотя бы на небольшом отрезке.

Затем: О Киевской и Суздальской Руси, о реформе Столыпина, о бездорожье, об эпохе 1910—1913 гг., о норманнах, о причинах переселения народов.

Затем: Об архитектуре; здание должно быть в пейзаже, этим, верно, особенно прекрасны монгольские монастыри: огромные степи и вдруг среди них роскошный монастырь, точно жемчужина в раковине пустыни.

Н. М.: Я видел несколько раз во сне, что я умираю. Пока смерть приближается, это очень страшно, но когда кровь начинает вытекать из жил, уже совсем не страшно и умирать легко¹⁰¹.

Н. А.: Мне кажется, я видел даже больше, момент, когда будто уже умер и растекаешься в воздухе. И это тоже легко и приятно... Вообще во сне удивительная чистота и свежесть чувств. Самая острая грусть и самая сильная влюбленность переживаются во сне.

Л. Л.: Бывают и тусклые, неотвязные сны, когда продолжается то, что мучило днем. Один видит, что он все играет в карты, другой, что он работает, третий, что он без удовольствия общается с женщи-

нами. Это похоже не на сны, а на мысли, не желающие остановиться, отделившиеся и ставшие почти самостоятельными.

Д. Х.: Это желудочные сны ¹⁰².

Л. Л.: Я лично очень плохо запоминаю сны, но и другие, мне кажется, запоминают тоже не сами сны, а ближайšie к ним ассоциации, которые приходят при просыпании. Между тем, можно было бы проследить искусственно сны ¹⁰³. Некоторые люди в особой обстановке говорят вслух, что они видят во сне. Удивительно, как меняется их голос, насколько искренней, чем обычно, он становится.

Н. А.: Когда среди ночи проснешься под впечатлением сна, кажется его невозможно забыть. А утром невозможно вспомнить. Но сам тон сна настолько отличается от жизни, что те вещи, которые во сне гениальны, кажутся увядшими и ненужными потом, как морские животные, вытащенные из воды. Поэтому я не верю, что можно во сне писать стихи, музыку и т. п., чтобы потом пригодилось.

Л. Л.: Я однажды видел во сне, я читаю стихи, они мне казались изумительными. Я ничего не запомнил, только одно сравнение, которое там было. Приблизительно вот что: луна всходит на небо, как воин на крепостную стену, и, если присмотреться, на ней изображен воин на крепостной стене.

Н. М.: Когда я голодал двадцать дней, чтобы избавиться от малярии, по ночам видел все тот же сон, будто я что-то съел, было страшно обидно, что испортил все дело. От малярии я так вылечился.

Д. Д.: А как вы себя тогда чувствовали?

Н. М.: Чувствовал необычайную легкость. В голове полная ясность. Есть совсем не хотелось. Не надо было следить, чтобы менять положение тела осторожно, не делать резких движений: сердце не выдерживало, от внезапного движения становилось дурно. И еще было скучно, какая-то пустота. Когда я раз прибавил в стакан воды капельку лимона, это показалось огромным событием.

Н. А.: Еще бы, целый мир вкуса был выключен.

Н. М.: Вообще голодание благотельно: оно сжигает те остатки пищи, которые постоянно находятся в кишках, покрывая их изнутри толстым слоем, и гниют. Голодание освобождает от них.

Д. Х.: Но перед началом голодания непременно надо поставить клизму. Это мне говорили и в тюрьме опытные люди. Иначе голодание опасно и вредно.

Д. Д.: Значит те явления, которые обычно наблюдают у голодающих, не обязательны?

Н. М.: Да, это отравление ядами кишечника. Люди умирают от горячки. Еще до этого они начинают вонять.

Л. Л.: Вы ведь ставили одно время себе регулярные клизмы, Д. Х.?

Д. Х.: Да, я пробовал применять учение йогов ¹⁰⁴.

Н. М.: У моей жены есть две тетки, уже старые, они всю жизнь ежедневно ставят себе клизмы. Они выглядят сейчас, как девочки. Конечно, книги йогов написаны плохо, с глупыми цитатами, но это потому, что они писались для европейцев, рассчитаны на глупых англичан. Йоги несомненно знают что-то, чего мы не знаем, они мудрые

люди. Они нашли, как правильно жить, точные правила жизненной игры. А в этом все дело.

Н. А.: Что тут особенно важного, — просто особая физкультура, физиологическая гимнастика.

Н. М.: Да, гимнастика, и начинай с нее без личных претензий.

Д. Х.: Академия художеств тоже не дает таланта, однако пройти в ней курс нужно, чтобы овладеть техникой рисования.

Л. Л.: Это ложное облегчение; нельзя учиться отдельно технике. Это приобретается при чем-то.

Д. Д.: Каждый должен черпать из своей культуры. Наша нравственная техника основана на жертве, на том, что зерно не дает ростка, если само не умрет ¹⁰⁵. Без этой сути техника поведения пуста.

Н. М.: Человеку зубная боль мешает думать о чем-либо, он должен прежде всего избавиться от нее. Ему указывают как, а он не хочет и еще на что-то ссылается.

Н. А.: Верно и зубная боль чем-то ценна. Ваши йоги самодовольны; это противное занятие — прислушиваться к своим кишкам.

Д. Х.: Если ты будешь ругать йогов, я пририсую к Рабле усы и проходя мимо монголобурятского общежития сделаю неприличный жест...

Тут Н. А. вдруг порозовел; он встал и, махнув в воздухе рукой, ни с кем отдельно не попрощавшись, ушел.

Н. М.: Глупо, глупо ведет себя; и всегда так, когда с ним спорят. На что обиделся? На то, верно, что когда разговаривал по телефону, Д. Х. назвал его уткой.

Д. Х.: Нет, дело в том, что он сел за диваном, вне общего внимания, ну, ему и стало потом обидно.

(Тут они были неправы: Н. А. не выносил, когда разговор превращался в краснобайство; как раз это послужило когда-то толчком к его разрыву с А. В.)

Д. Х.: Но вообще весь этот разговор о йогах пошел по какому-то неправильному пути. Бывает так, тогда разговор следует сразу прекращать. Споры всегда бесплодны, каждый говорит в них не то, что нужно.

Затем Д. Х. представлял своего воображаемого брата Ивана Ивановича ¹⁰⁶.

Д. Х.: Это бывает с каждым: расходишься чересчур, становишься уже хвастуном, взял нотой выше, чем нужно. Как только поймашь себя на этом, сразу сбавь тон, прекрати разговор. Признаком такого экстаза от самого себя, от того, вон как ловок, служит у многих людей покраснение носа, когда они говорят.

Л. Л.: Да, сам человек еще не замечает, что ему стыдно, а нос это уже чувствует. Это самое впечатлительное место, нос. Но что такое стыд, почему при нем краснеют, еще, кажется, никто не сказал.

Д. Х.: Нахальство — самое неприятное. Я детей потому так не люблю, что они всегда нахальные.

Л. Л.: От детей нужно требовать двух вещей: правдивости и уважения к взрослым. Они должны привыкнуть к уважению, чувство-

вать, что есть, может быть, и непонятное, но более важное, чем сам. Иначе вырастет пустой человек. Не уважающий своих родителей становится или негодяем или неврастеником, несчастным человеком.

Затем: О занятиях.

Д. Х.: Я изобрел игру в ускоритель времени. Беру у племянника воздушный шарик, когда тот уже ослабел и стоит почти в равновесии в воздухе. И вот один в комнате, подбрасываю шарик вверх и воображаю, что это деревянный шар. Спокойно подхожу к столу, читаю, прохаживаюсь, а когда шарик уже приближается к полу, подхватываю его палкой и посылаю опять под потолок. Другое занятие: пугать таксу. Я сделал собственное чучело из своего пальто и шляпы, показываю на него таксе и делаю вид, что сам испуган, прячусь. Такса тоже пугается до сумасшествия, лает, бежит прочь... А читать мне трудно. Я и так читаю очень медленно, а тут еще приходится делать все время «зайчики». Когда я читаю, это очень непривлекательное зрелище. Переворачивать страницы мне лень, а прекратить чтение тоже очень трудно: надо остановиться на хорошем слове.

Н. А.: Вчера я встретился с Н. М. и Д. Х., мы обличали друг друга.

Л. Л.: Разговор о личностях и отношениях — самый неинтересный разговор. Но бывает, за ним кроется нечто важное, определение позиций на будущее. Тогда это шифрованный знак еще неясного поворота.

Н. А.: Он никак не помогает делу, искусству, писанию. Для него личные деда не важны.

Л. Л.: Думаю, что важны, только связь тут не простая.

Н. А.: Были бы лишь подходящие условия для писания. Д. Х., например, нужен театр; Н. М. свой журнал; мне две комнаты, а я живу в одной.

Л. Л.: Это имеет не большее значение, чем хорошо ли очинен карандаш, какого сорта бумага. Если вам трудно, то что же сказать, например, о Д. Д., Я. С., обо мне? У вас троих — Н. М., Д. Х. и у вас, — есть большие преимущества по сравнению с теми тремя. Прежде всего вы знаете точнее, что вам делать. Вам лично — писать стихи. Затем, вы талантливы; это ясно чувствуется всеми, это ценится, облегчает жизнь. Затем над вами не висит угроза самой простой гибели: не на что будет жить; в конце концов вы всегда уверены, стоит только вам захотеть, и деньги будут. Ваша жизнь легче, вы не работаете, как поденщики; а Д. Д. и Я. С. работают так. И все же мы, пожалуй, делаем больше, чем вы.

Н. А.: Мы все живем, как запертые в ящике. Больше так жить невозможно, при ней нельзя писать.

Л. Л.: Я знаю все это. Но мы не директора фабрик, для которых одиночество прекращает возможность дела. Все великие волны поднимались всегда всего несколькими людьми. У нас, мне кажется, были данные, чтобы превратить наш ящик в лодку. Это не случилось, тут наша вина. Вина А. В., которому плевать на все, кроме личного удовольствия; в результате он не скучает только с теми, кто играет с

ним в карты. Ваш разрыв с А. В. был первым знаком общей неудачи. Вина Д. Х., который при своей деланной восторженности глубоко равнодушный человек. Вина Я. С., который деспотичен, как маниак. И главная вина — Н. М. Ее трудно определить. Не в том дело, что он спокойно срывает любое общее начинание, например, словарь. Что внес, как законную вещь, ложь, и, значит, неуважение друг к другу. Он единственный мог стать центром и сплотить всех. Он всегда естественно становился на неуязвимую позицию человека, который всегда сам по себе, даже в разговоре, там же, где появляется ответственность и можно попасть в смешное или неприятное положение, он ускользает.

Н. А.: Напрасно вы вините. Просто люди разные и не было желания грести вместе. Свободы воли ведь нет. Это яснее в искусстве. Надо писать как можно чаще, потому что удача зависит не от тебя, пусть будет хоть больше шансов.

Л. Л.: Пусть вы только проводник, но от вас зависит продолжать быть проводником или нет, хорошим или плохим.

Н. А.: К этому все и сводится: создать такие условия, дать максимум в искусстве. Ящик оказался плохим помещением, значит, следует его разломать и выйти из него. Что ж, компания распадается. Когда у меня в гимназии были товарищи, тоже казалось, неужели я буду без них. Но жизнь все время создает новое. Сейчас дело уже не в компании, сейчас — спасайся, кто может.

Л. Л.: Да, кто может, спасется. Но я думаю, что это был единственный возможный выход. А теперь ясно, оставлен на самого себя.

Н. А.: Главное, уже не весело вместе. Видали вы, как Н. М. едет в гости. Унылый, воротник поднят, кепочка маленькая, длинный нос опущен книзу, в кармане стручок перца на случай если будет водка.

Л. Л.: На что похоже время? Самый этот вопрос кажется странным. Так привыкли мы к тому, что время единственно, всеобъемлюще, ничего подобного ему нет, мы находимся в нем, как в воздухе.

Его и не замечали сначала, как воздух. Но в воздухе есть свои зоны сгущения, разряжения, есть его несовпадения с движением человека, ветер. Это позволило его исследовать. И время тоже не однообразно.

Если бы удалось, хотя бы мысленно, выкачать время, поняли [бы], как будет без него.

Мы ощутили [бы] неискоренимое удивление: как это может быть — было и нет. Или все всегда существует или ничего и никогда не существует. Очевидно, есть какая-то коренная ошибка, от которой надо освободиться, чтобы понять время. И мы нащупываем среди обыденных вещей те, которые многозначительны, точки, под которыми спрятаны ходы внутрь. Мы хотим распутать время, зная, что вместе с ним распутывается и весь мир, и мы сами. Потому что мир не плавает по времени, а состоит из него.

Время похоже на последовательность, на разность и на индивидуальность. Оно похоже на преобразование, которое кажется разным,

но остается тождественным.

Мы хотим видеть уже сейчас так, как будто мы не ограничены телом, не живем.

На этом кончается запись разговоров. Разговоры происходили в 1933 и 1934 гг. В них участвовало семь человек.

Зачем я предпринял эту неблагодарную работу? И как хватило терпения ее довести до конца?

Меня интересовало фотографирование разговоров, то, чего, кажется, никто не делал: я пробовал сохранить слова нескольких связанных друг с другом людей в период, когда связь их стала разрушаться; мне хотелось составить опись собственных мыслей, чтобы знать, что делать дальше.

(1933—1934)

Примечания

«Разговоры» являются аутентичной (насколько это возможно вручную) записью бесед, происходивших в 1933—1934 гг. в узком кругу «чинарей» и их друзей. Отрывки этих записей Липавского воспроизводились в следующих изданиях: Т. А. Липавская. Встречи с Николаем Алексеевичем и его друзьями. — В сб. «Воспоминания о Н. Заболоцком», М., 1984, сс. 52—56 (далее — *Липавская*); Леонид Липавский. Из разговоров «Чинарей». — «Аврора», 1989, № 6, сс. 124—131. Публ. Л. С. Друскиной (далее — *Аврора*); Леонид Липавский. Разговоры. — «Московский наблюдатель», 1992, № 5—6, сс. 54—63. Подг. текста, примеч. и проч. пост. слова А. Герасимовой (далее — *МН*).

Основные участники «Разговоров»: А. Л. — Леонид Липавский; Д. Х. — Даниил Хармс; Н. М. — Николай Макарович (Олейников); А. В. — Александр Введенский; Н. А. — Николай Алексеевич (Заболоцкий); Я. С. — Яков Семенович (Друскин); Д. Д. — Дмитрий Дмитриевич (Михайлов — друг Липавского, университетский преподаватель и автор книг о городах); Т. А. — Тамара Александровна (Липавская — жена А. С. Липавского).

«Разговоры» публикуются по машинописному экземпляру, любезно предоставленному Лидией Семеновной Друскиной.

- 1 Ср. стихотворения Олейникова: «Кузнечик, мой верный товарищ...», «Муха», «Таракан», «Из жизни насекомых», «Жук-антисемит» и др. (соотв. №№ 2, 56, 57, 58, 61—67 по изд.: Николай Олейников. Пучина страстей. Вступ. ст. А. Я. Гинзбург и А. Н. Олейникова; сост., подг. текста и примеч. А. Н. Олейникова. — Л., 1990 (далее — *Пучина страстей*.)). Известно, что у Олейникова дома была энтомологическая коллекция.
- 2 Ср. в стих. «Служение Науке»: «Везде преследуют меня... Мечты о спичках, мысли о клопах, О разных маленьких предметах» (*Пучина страстей*, № 27).
- 3 Ср. стих. «Озарение» (*там же*, № 28), в котором, возможно, пародируется чинарская идея «иероглифов» (см. ниже).
- 4 Ср. стихотворения из цикла «Столбцы»: «Футбол», «На рынке», «Свадьба» и др. (См., напр.: Н. Заболоцкий. Собрание сочинений в трех томах. Том первый. — М., 1983 (далее — *Заболоцкий*.)). Соотв. стр. 343, 352, 357).
- 5 Пренебрежительные высказывания о французах встречаются и ниже в «Разговорах».
- 6 К 1933 году относится поэма Заболоцкого «Птицы» (*Заболоцкий*, с. 112).
- 7 Вариант этого текста (возможно, запись, сделанная Хармсом по просьбе Липавского) воспроизведен в публ.: Дневниковые записи Даниила Хармса. Публ.

- А. Устинова и А. Кобринского. — *Минувшее*, вып. 11, Париж, 1991 (далее — *Минувшее*), сс. 471—472; Даниил Хармс. «Боже, какая ужасная жизнь и какое ужасное у меня состояние». Записные книжки. Письма. Дневники. Публ. В. Глоцера. — «Новый мир», 1991, № 2, сс. 193—195 (далее — *НМ*).
- 8 Ср. трактат Хармса под таким названием. (Здесь и далее тексты, воспроизводимые в настоящем издании, упоминаются без дополнительных ссылок).
- 9 Многие тексты Хармса связаны с построением и нарушением числовых последовательностей; ср. трактат «Числа не связаны порядком...»
- 10 В записях Хармса нередко встречаются знаки и графические символы; часть их, в т. ч. хармсовская «тайнопись», поддается расшифровке и толкованию. См. об этом: Александр Никитаев. «Тайнопись» Даниила Хармса. Опыт дешифровки. — «Даугава», 1989, № 8, сс. 95—99; Анна Герасимова, Александр Никитаев. Хармс и «Голем». — «Театр», 1991, № 11 (далее — *Театр*), сс. 36—50.
- 11 Ср. известную запись Хармса «Меня интересует только чушь...» (см.: *НМ*, с. 218).
- 12 О людях этого типа, людях «с улицы», которым свойственны, в частности, «некоторый алогизм в стиле мышления и иногда творческая сила, неожиданно пробужденная психической болезнью», и к которым всегда тянуло Хармса, вспоминал его друг В. Н. Петров. См.: В. Н. Петров. Даниил Хармс. Публ. В. Глоцера. — *Панорама искусств* 13, М., 1990, с. 243.
- 14 По воспоминаниям, Хармс любил и умел показывать фокусы, носил для этого с собой раскрашенные шарики для пинг-понга. См., напр.: А. И. Порет. Воспоминания о Данииле Хармсе. Публ. В. Глоцера. — *Панорама искусств* 3, М., 1980, сс. 358—359.
- 15 Одно из свидетельств этого хармсовского интереса — сохранившиеся в его бумагах планы воображаемых квартир (ср. о них ниже в тексте «Разговоров»).
- 16 К этому времени (1933) относится так называемый «дневник» Хармса, в котором он вел практически ежедневную запись событий (воспроизведен в изданиях, упомянутых в примеч. 7). Известна также более поздняя запись в «голубой тетради»: «Каждый день раскрывай эту тетрадку и вписывай сюда не менее полстраницы. Если нечего записать, то запиши хотя бы по примеру Гоголя, что сегодня ничего не пишется» (*НМ*, с. 215).
- 17 «Колесо» — один из важных для Хармса иероглифов (здесь и далее употребляю это слово в «чинарском» смысле), очевидно, связанный с понятием «чистоты» и «реальности искусства». Так, напр., в письме к К. Пугачевой от 16 октября 1933 г. Хармс пишет: «Я не знаю каким словом выразить ту силу которая радует меня в Вас. Я называю ее обыкновенно *чистотой*» (далее в черновике зачеркнуто:) «или водой или вертящимся колесом» (ОРИК ГПБ, ф. 1232 (далее — *Фонд*), № 395, л. 6.). Ниже в письме речь идет о том, что настоящее искусство, обладающее «чистотой порядка», принадлежит к «первой реальности», «оно обязательно реально». (Письма Хармса к К. Пугачевой см., напр.: Даниил Хармс. «Я думал о том, как прекрасно все первое!». Публ. В. Глоцера. — «Новый мир», 1988, № 4, сс. 133—142). О связи воды с колесом ср. в стих. 1933 г. (2 сентября) без названия, которое начинается так: «Я понял будучи в лесу / вода подобна колесу» и, судя по окончанию («я лег / и мысли больше нет»), описывает своего рода медитативное состояние. Сохранилось выполненное Хармсом изображение «колеса» с подписью «REAL» (воспр. в изд.: Даниил Хармс. Полет в небеса. Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. А. А. Александрова. — Л., 1988 (далее — *Полет в небеса*), с. 5; в цвете — на 1-й стр. обложки журнала *Театр*).
- 18 О «каббалистических» занятиях Хармса говорится, в частности, в вышеупомянутой статье «Хармс и «Голем»» (*Театр*).
- 19 «Иероглиф двузначен, — писал Я. С. Друскин в своем исследовании творчества Введенского «Звезда бессмыслицы», — ... собственное значение иероглифа — его определение как материального явления — физического, биоло-

- гического, физиологического, психофизиологического. Его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместных понятий, т. е. антиномией, противоречием, бессмыслицей. Иероглиф можно понимать как обращенную ко мне непрямою или косвенную речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного, через материальное или чувственное» (*Фонд*, № 15, л. 5; также: *Аврора*, с. 109). Термин «иероглиф» был введен в круг «чинарей» Липавским. Ниже в «Разговорах» можно найти смутные упоминания о некоем словаре иероглифов, который участники «Разговоров» собирались совместно составлять, разбираются причины, по которым идея не была осуществлена. (Попытку выстроить подобный «словарь» на основе личного языка Введенского см. в моей статье: «Уравнение со многими неизвестными. Личный язык Введенского как система знаков». — *Московский вестник*, 1990, № 7, (далее — *МВ*), сс. 192—206; к сожалению, вместо термина «иероглиф» в этой статье употребляется неудачное выражение «символ-знак»).
- 20 Одно время Липавский вел запись своих снов (тетрадь «Сны», *Фонд*, № 68). Аналогичные записи, выросшие в целое философское произведение «Сон» (часть книги «Сон и явь»), есть и у Друскина. Между прочим, достоверно известно, что записью (сбором) чужих снов занимался как раз в то время (нач. 1930-х гг.) и бывший обэриут Конст. Вагинов; см. его роман «Гарпагонияна» (одно из предварительных названий — «Собиратель снов»), напр., в собр.: Конст. Вагинов. *Козлиная песнь: Романы*. Вступ. ст. Т. А. Никольской, примеч. Т. А. Никольской и В. И. Эрля. — М., 1991.
- 21 Ср. ниже в тексте о «волновом строении мира» (примеч. 35).
- 22 Ср. трактат Липавского «Головокружение» (*Фонд*, № 60).
- 23 Ср. в трактате Липавского «Исследование ужаса» (*Фонд*, № 61).
- 24 Там же.
- 25 Ср. в трактате Хармса «Предметы и фигуры»: «такой предмет РЕЕТ».
- 26 Очевидно, небольшой прозаический текст Введенского «Заболевание сифилисом, отрезанная нога, выдернутый зуб» (опубл.: А. Введенский. *Полное собрание сочинений*. Сост., вступ. ст. и примеч. М. Мейлаха. — Анн Арбор, 1980—1984 (далее — *Введенский*), т. 2, № 36). «... Выдернутый зуб. Тут совпадение внешнего события с временем. Ты сел в кресло. И вот пока он варит щипцы, и потом достает их, на тебя начинает надвигаться время, время, время, и наступает слово вдруг и наступает наполненное посторонним содержанием событие. И зуб исчез. Все это меня пугает. Тут входит слово никогда». По воспоминаниям близких, Введенский боялся зубного врача (см.: Елизавета Сергеевна Коваленкова вспоминает. — *Театр*, с. 98).
- 27 Неоднократные встречи и беседы во сне с покойным Л. В. Георгом, преподававшим словесность в гимназии им. Лентовской, где учились Друскин, Липавский, Введенский, описаны Друскиным в упоминавшемся дневнике (не назвать ли его «ночником»?) — исследовании «Сон». Об этом сне и его возможном толковании см. в моей статье «Даниил Хармс как сочинитель: Проблема чуда».
- 28 См. примеч. 19.
- 29 Текст поэмы не сохранился.
- 30 Ср. известный «случай» Хармса под названием «Встреча». (Полный текст: «Вот однажды один человек пошел на службу, да по дороге встретил другого человека, который, купив польский батон, направлялся к себе восвояси. Вот, собственно, и все»).
- 31 Исследование Друскина «Вестники и их разговоры», в котором идет речь о параллельном мире и населяющих его существах (*Фонд*, № 5).
- 32 Имеется в виду «критическая философия» Иммануила Канта («Критика чистого разума» — 1781, «Критика практического разума» — 1784, «Критика способности суждения» — 1790).
- 33 Ср. рассуждения о том же в «серой тетради». Характерный «модернистский»

- образ рассыпавшегося мира возникает у Введенского также в поэме «Кругом возможно Бог» («Весь рассыпался мир...»), стих. «Четыре описания» («Не разглядеть нам мир подробно, ничтожно все и дробно») и в некоторых других текстах.
- 34 Трактат Липавского «Теория слов» (Фонд, № 58) является попыткой самостоятельно построить теорию происхождения и функционирования слов.
- 35 Отметим, что иероглиф «волна» как знак относительности, колебания между жизнью и смертью, предметным и не предметным мирами важен и в системе иероглифов Введенского (ср.: *МВ*, с. 201).
- 36 Об этой теории Липавского и переключке ее с теориями американского лингвиста Б. Л. Уорфа упоминает Друскин в «Чинарях» (*Аврора*, с. 113).
- 37 Значение этого звукосочетания остается пока что темным. Можно, однако, вспомнить здесь аналогичное темное место у Хармса в «Правилах жизни», составленных им в ноябре 1927 г., где пункт 5-й обозначен как «п — р», без каких-либо объяснений. (См.: *Минувшее*, с. 445).
- 38 Трактат Я. С. Друскина (Фонд, № 6) — попытка построить логико-философскую систему от нуля, при помощи первичных логических понятий и операций. Очевидно, этим трактатом инспирировано стихотворение Хармса «Нет(пер)».
- 39 Ср. в письме Друскина к Хармсу «Как меня покинули вестники» (1937): «Я думал написать словарь или собрание исследований и каждое начиналось бы так: «Вот что сказал ученик Фалеса, когда учитель замолчал, так как вдохновение покинуло его».
- 40 Л. В. Георг.
- 41 Начало стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» (1828).
- 42 Т. е. стих. «Хвала изобретателям» (*Пучина страстей*, № 26), 1932, где, в частности, есть следующая строка-обращение Олейникова к изобретателям различных «мелких и смешных приспособлений»: «Бирюльки чудные, — идеи ваши — мне всего дороже!»
- 43 Марр Николай Яковлевич (1864/65—1934) — лингвист, востоковед, автор «яфетической теории» происхождения языков («Новое учение о языке»).
- 44 Ср. в стих. Заболоцкого «Школа Жуков» (1931): «Время кузнечика и пространство жука — Вот младенчество мира» (*Заболоцкий*, с. 112).
- 45 Фламарион Камиль (1842—1925) — французский астроном.
- 46 Ср. примеч. 15. Об этой же привычке Хармса пишет Друскин в «Чинарях» в связи с «бытностью» Хармса, то есть с его вниманием к быту, к мелочам и деталям повседневной жизни (*Аврора*, с. 107).
- 47 Джинс Джеймс Хопвуд (1877—1946) — английский физик и астрофизик, чьи книги издавались в русском переводе: «Вселенная вокруг нас» в 1932, «Движение миров» — в 1933 г.
- 48 Берг Лев Семенович (1876—1950) — физико-географ и биолог, с 1946 г. академик, в 1918—1930 профессор географии Петроградского / Ленинградского университета, автор ряда работ, в том числе «Номогенеза» — теории эволюции живых существ, которая в 30-е годы была подвергнута суровой критике как противоречащая основам дарвинизма.
- 49 Ср. свидетельство А. Гитовича о Заболоцком, который сказал ему в 1927 г.: «Я, знаете, не читаю Пастернака. Боюсь, еще начнешь подражать» (в кн.: А. Македонов. Николай Заболоцкий. Жизнь, творчество, метаморфозы», изд. 1-е, Л., 1968, с. 103).
- 50 Увы, об этой «автобиографии» нам больше ничего не известно.
- 51 Деталь, отмеченная несколькими мемуаристами. Так, И. Рахтанов пишет: «... он расхваливал мне боксерские ботинки, которые купил накануне. Ему очень хотелось, чтобы все сотрудники его журнала обзавелись такими же удобными, легкими, недорогими». (И. Рахтанов. Рассказы по памяти. — М., 1971, с. 109).
- 52 Имеются в виду беседы гоголевского героя с нищими: «"Гм! что ж тебе разве хочется хлеба?" обыкновенно спрашивал Иван Иванович. "Как не хотеть! го-

- лодна, как собака". — "Гм!" отвечал обыкновенно Иван Иванович: "так тебе, может, и мяса хочется?... Ну, ступай же с Богом... ведь я тебя не бью!"» («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).
- 53 Стихотворение «Мне жалко, что я не зверь...» («домашнее» название — «Ковер гортензия»). См., напр.: *Введенский*, № 26.
- 54 Строка из стихотворения В. Хлебникова «Люди, когда они любят...» (1911).
- 55 Иначе «Учение о цвете» (конец 1820-х гг.) — теоретическое сочинение И. В. Гете о природе цвета и цветовосприятии, направленное против ньютоновской теории цвета.
- 56 Есть разноречивые воспоминания современников о комнате Хармса: одним запомнилась «левая», авангардистская комната, украшенная разными забавными приспособлениями, другие утверждают, что комната была вполне обычная. Очевидно, комната, где жил Хармс до этого «переселения», была «левой», а та, в которую он переселился (в той же квартире) — «обычной».
- 57 Впервые теория «полый вселенной» была выдвинута американцем К. Саймонсом, бывшим пехотным капитаном, который в 1818 г. разослал всем членам конгресса письмо, где говорилось: «ВСЕМУ МИРУ. Я заявляю, что земля полая и населена внутри... Я обязуюсь доказать реальность выдвигаемой мною мысли и готов исследовать внутренность земли, если мир согласится помочь мне в моем предприятии». По его мысли, внутри земли находятся пять концентрических сфер, обитаемых как снаружи, так и изнутри; благодаря отверстиям на полюсах можно перемещаться с одной сферы на другую. В 1869 г. аналогичное озарение снизошло на другого американца: Сайрус Рид Тид, специалист по алхимической литературе, стал издавать газету «Огненный меч», к концу века собрал более 4000 фанатиков и основал свою религию, построенную на идее полый земли. В 1914 г. на старые номера «Огненного меча» случайно наткнулся немецкий авиатор Бендер. В своей теории он использовал также идеи американца Маршала Б. Гарднера, доказывавшего в работе 1913 г., что солнце находится не над землей, а внутри, причем его лучи оказывают на жителей земли давление, удерживающее их на вогнутой поверхности. Наружная поверхность сферы представляет собой бесконечную каменную скалу; в центре сферы — абсолютная пустота, в которой находятся солнце, луна и призрачный мир (шар синеватого газа, в котором мерцают зернышки света, принимаемые нами за звезды). В тридцатые годы учение Бендера распространилось среди немецкого офицерства, затем стало одной из официальных космологических теорий немецкого рейха, одобренных самим фюрером. В 1943 г., однако, эта теория потерпела крах, не подтвердившись на практике: пытаясь обнаружить английский флот, немцы направили радары прямо в небо, но не получили желаемого результата. (см.: Л. Повель, Ж. Пержье. Утро магов. Власть магических культов в нацистской Германии. (Пер. с франц.) — М., 1991, сс. 48—50. Искренне благодарю М. Д. Столповского, которому я обязана этой справкой). Отмечу, что в бумагах Хармса имеется чертеж «полый вселенной», на котором обозначены следующие концентрические сферы (от края к центру): «Земная кора на которой мы живем»; «Море лав»; «Огненное кольцо Тартарара»; «Празвезды»; «Пустота»; «Кольцо движения»; «Кора Земля век» (?); «Жидкая Радуга»; «Яйцо Мира или Ноль».
- 58 Ср. «Душевный праздник» Друскина.
- 59 «Гильгамеш» — шумеро-аккадский мифологический эпос (3-е — нач. 2-го тыс. до н. э.).
- 60 Очевидно, речь о романе «Убийцы вы дураки», который считается утраченным и пока не обнаружен.
- 61 Ср. письмо Заболоцкого к Введенскому «Мои возражения. », где он упрекает последнего в «слепоте».
- 62 Выполненное Заболоцким переложение этой книги для детей печаталось в №№ 4—10 журнала «Еж» за 1934 год, затем вышло отдельным изданием: Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. Для детей обраб. П. Заболоцкий [Илл.

- Г. Доре, послес. и прим. Б. Реизова]. — М. — Л., 1935. Ср. статью Заболоцкого «Рабле — детям» (*Заболоцкий*, т. I, с. 525—530).
- 63 Пиранези Джованни Баттиста (1720—1778) — итальянский рисовальщик и гравер, часто изображавший зарастающие развалины.
- 64 Лиссабонское землетрясение произошло в 1755 г.
- 65 То же самое сказано Друскиным о Хармсе в «Чинарях» (*Аврора*, с. 112).
- 66 Морозов Николай Александрович (1854—1946) — ученый, автор ряда трудов по химии, физике, астрономии, математике, истории, частично написанных в заключении: за участие в «Народной воле» Морозов был приговорен к вечной каторге, просидел в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях с 1882 по 1905 гг.
- 67 Ср. примеч. 28.
- 68 Против Локка была направлена «Теодицея» (1710) Г. В. Лейбница.
- 69 Ср. примеч. 26.
- 70 «П.» — Пропп Владимир Яковлевич (1895—1970), филолог, фольклорист, с 1936 г. профессор Ленинградского университета; ср. его «Морфологию сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946).
- 71 «Книга мертвых» — древнеегипетский мифологический текст, составлявшийся начиная с периода Нового царства (с 18 в. до н. э.) и до конца истории Древнего Египта.
- 72 Очевидно, к «Книге мертвых» восходит одно из письменных заклинаний Хармса, снабженное магическим рисунком: «Я о, я сирь, я ись...» (Автограф опубл. А. Александровым: *Полет в небеса*, с. 129; см. также «Хармс и "Голем"» (*Театр*)).
- 73 Подробнее об этом см. в трактате Липавского «Исследование ужаса».
- 74 Ср. примеч. 28.
- 75 Тураев Борис Александрович (1862—1920) — востоковед, историк, филолог, академик Российской АН, автор, в частности, трудов по истории религии.
- 76 Эккерман Иоганн Петер (1792—1854) — немецкий писатель, секретарь и друг И. В. Гете, чьи «Разговоры с Гете в последние годы его жизни» (1837—1848) впервые полностью вышли по-русски в 1934 г.
- 77 Ср. в тексте Хармса «Однажды я пришел в Госиздат...», который можно приблизительно датировать тем же 1934 годом: «Теперь я все понял: Леонид Савельевич немец. У него даже есть немецкие привычки. ... Даже по ногам видно, что он немец» (см., напр.: *Полет в небеса*, с. 446).
- 78 Имеется в виду «Прощальная симфония» (1772) И. Гайдна.
- 79 Стихотворение А. С. Пушкина (1829).
- 80 Ср. в дневнике Е. Шварца: «он [Олейников] даже как-то предупредил меня, что близких людей нет у него. Что если ему будет нужно, то он и меня уничтожит. ... Да, он, вероятно, мог убить, но при случае и не в свою пользу» (Евгений Шварц. *Живу беспокойно... Из дневников. Сост., подг. текста и примеч. К. Кириленко.* — М., 1990).
- 81 Ср. примеч. 28.
- 82 Речь идет об «Илиаде» Гомера.
- 83 «Торжество Земледелия» (1929—1930) — поэма Заболоцкого, встреченная в штыки догматической критикой.
- 84 По-видимому, речь идет о присуждении Нобелевской премии по физике в 1933 г. Э. Шредингеру и П. А. М. Дираку за создание квантовой механики. (Подсказано А. Т. Никитаевым).
- 85 Утверждение достаточно голословное. Но из текстов Введенского можно заключить о той связи в его поэтике (т. е. подсознании), которая существует между иероглифами «лодка», «море», «музыка». Отмечу также, что мотив лодки, корабля, вообще передвижения по воде (традиционный мифопоэтический способ переправы в иной мир) играет немалую роль и в детских стихах Введенского, где присутствует, разумеется, в «снятом» виде.
- 86 Дармакирти (Дхармакирти), Дигнага — индийские философы 5—7 вв., представители буддийской логики.

- 87 Журден в пьесе Мольера «Мещанин во дворянстве» (действие 2, явл. 6).
- 88 Здесь и ниже речь идет о книге французского энтомолога Ж. А. Фабра «Жизнь насекомых».
- 89 Ср. в «Разговорах вестников»: «Меня интересует неподвижность деревьев. ... Меня интересуют деревья в саду во время дождя. В их расположении я заметил небольшую погрешность. ... Меня интересуют корни деревьев, скрытые под землей, то место, где они выходят наружу и гладкий ствол» (1933. *Фонд*, № 5, с. 19). Ср. письмо Хармса к Друскину «Пять неоконченных повествований» (1937) из тетради «Гармониус»: «... 14. Долго шумел философ. Но мы оставим эту шумную повесть и перейдем к следующей тихой повести о деревьях. 15. Философ гулял под деревьями и молчал, потому что вдохновение покинуло его». (Ср. примеч. 39).
- 90 Ср. в «Серой тетради»: «Про человека, который раньше одевал шапку и выходил на улицу, мы говорили: он вышел на улицу. Это было бессмысленно. Слово вышел, непонятное слово. А теперь: он одел шапку, и начало светать, и небо взлетело как орел». (Опубл.: *Введенский*, с. 186).
- 91 См. примеч. 60.
- 92 Т. е., стих. «Мне жалко, что я не зверь...»; см. примеч. 53.
- 93 Ср. рассуждение о подарках в «Трактате более или менее по конспекту Эмерсона».
- 94 Ср. стих. Хармса «Баня» (в подборке текстов: Д. Хармс: «Голые люди дерутся ногами...» — «Россия», 1991, № 7 (15), 16—22 февр. Публ. В. Глоцера).
- 95 Ср. в «Исследовании ужаса».
- 96 Картина И. Е. Репина.
- 97 Начало стих. А. С. Пушкина «Похоронная песня Иакинфа Маглановича» (из «Песен западных славян», 1834). Ниже имеются в виду строки: «Дочь моя живет в Лизгоре; С мужем ей не скучно там...».
- 98 См. примеч. 84.
- 99 Строка из песни председателя в пушкинском «Пире во время чумы» (1832).
- 100 Начало стих. Ф. И. Тютчева «Цицерон» (1836). Имеются в виду, очевидно, известные строки из этого стихотворения: «Счастлив [Блажен], кто посетил сей мир В его минуты роковые...», соотносимые с предыдущей цитатой из Пушкина.
- 101 В отрывке из «Разговоров», приведенном Т. Липавской, после этого идет цитата из стих. Введенского «Четыре описания»: «И признак жизни уходил из вен и из зорт» — очевидно, более позднее примечание Друскина или самой Липавской. (См.: *Липавская*, с. 55).
- 102 Ср. в «голубой тетради» Хармса: «Спи мой мальчик и не пугайся глупых снов. Глупые сны от желудка».
- 103 См. примеч. 20.
- 104 В молодости Хармс интересовался учением йогов. Об этом говорят и выписанные в записных книжках названия соответствующих книг, и, например, такие записи: «Изучай и пользуй хатху и карму йогу» (вышеупом. «Правила жизни» 1927 г. — *Минувшее*, с. 445); через десять лет: «... Когда-то у меня была поза индейца, потом Шерлока Холмса, потом йога, а теперь раздражительного неврастеника» (опубл. *там же*, с. 498).
- 105 Пересказ слов Христа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Евангелие от Иоанна. 12, 24); эти же слова Ф. М. Достоевский поставил эпиграфом к роману «Братья Карамазовы».
- 106 О подобных хармсовских «представлениях» есть свидетельства в мемуарах: опубликована фотография, на которой Хармс «изображает своего несуществующего брата — Ивана Ивановича Хармса, бывшего приват-доцента Санкт-Петербургского университета» (*Полет в небеса*, с. 352; *МН*, с. 63). Ср. также: Чета Пузыревых. «Толкнув нечаянно Михаила...» — «Независимая газета», 1991, 2 ноября, с. 8.

Л. Липавский

Исследование ужаса

1.

В ресторане невольно задумываешься о пространстве.

Четыре человека сидело за столиком. Один из них взял яблоко и проткнул его иглой насквозь. Потом он присмотрелся к тому, что получилось — с любопытством и с восхищением. Он сказал:

— Вот мир, которому нет названия. Я создал его по рассеянности, неожиданная удача. Он обязан мне своим существованием. Но я не могу уловить его цели и смысла. Он лежит ниже исходной границы человеческого языка. Его суть так же трудно определить словами, как пейзаж или пение рожка. Они неизменно привлекают внимание, но кто знает, чем именно, в чем тут дело.

Это один из неосуществившихся миров, таких нет, но они могли бы быть со своей жизнью, со своими чувствами.

Интересно знать, счастлив он или нет; в чем его страсть; в чем его терпение.

Я знаю одно: он имеет свой вид, свои очертания. В них, очевидно, и состоит его жизнь. Нет сомнений, это изумительный мир! Если хотите, ради него стоит идти на жертвы, ему можно даже молиться. Разве не молились люди разноцветным камням и деревьям?.. или все это неважно, и за внешним видом, улавливаемым глазом, не кроется ничего, он ничего не значит? Нет, я этому не верю.

Мне кажется, что любое очертание есть внешнее выражение особого, независимого от нас чувства. Мне кажется, геометрия есть осязаемая психология.

Послушайте, мне пришла в голову странная мысль. Чем отличается треугольник от круга? В них заложены разные принципы построения, в каждом из них свой внутренний закон, своя душа. И вот душа круга встречается с душой треугольника, у них завязывается разговор. О чем они могут говорить, что они могут сообщить друг другу?..

Так началась застольная беседа о высоких вещах.

2.

Зачем идти так далеко? Не достаточно ли, например, просто глядеть то в одно стеклышко, то в другое: сквозь зеленое стеклышко все вещи кажутся отлитыми из густого живого раствора; сквозь желтое — нежной долькой апельсина. А если стекла к тому же меняют свой цвет при созревании дня? Я буду жить как мушка, отливающая золотом, между двумя рамами, как помещик, не зная бед, как крохотный

паучок среди растянувшейся по цветной беседке паутины. И весь мир будет протекать, пересыпаться сквозь меня, как песок сквозь горлышко песочных часов.

Да, это возможно. К тому же стекла могут менять и степень своего преломления. Это будет их возмужание и рост, юность и старение, их жизнь, полная событий.

— Мне понятно все это, — сказал четвертый собеседник. — Тоска по дорогим, преждевременно отбывшим, не дает мне покою. О, это постоянная неиссякающая боль, ничем не возместимая потеря! Мы разлучены пространством и временем, навсегда, наглухо. Но безумное любопытство сжигает меня. Мы хотим быть всеми предметами и существами, — температурой, волной, преобразованием. Неистощимая жажда увидеться не покидает меня.

Тогда встает говоривший прежде и поднимает рюмку:

— Я пью за тропическое чувство.

Какое тропическое чувство.

3.

Есть особый страх послеполуденных часов, когда яркость, тишина и зной приближаются к пределу, когда Пан играет на дудке, когда день достигает своего полного накала.

В такой день вы идете по лугу или через редкий лес, не думая ни о чем. Беззаботно летают бабочки, муравьи перебегают дорожку, и косым полетом выскакивают кузнечики из-под ног. День стоит в своей высшей точке.

Тепло и блаженно, как в ванне. Цветы поражают вас своим ароматом. Как прекрасно, напряженно и свободно они живут! Они как бы отступают, давая вам дорогу, и клонятся назад. Всюду безлюдно и единственный звук, сопровождающий вас, это звук собственного, работающего внутри сердца.

Вдруг предчувствие непоправимого несчастья охватывает вас: время готовится остановиться. День наливается для вас свинцом. Каллепсия времени! Мир стоит перед вами как сжатая судорогой мышца, как остолбеневший от напряжения зрачок. Боже мой, какая запустелая неподвижность, какое мертвое цветение кругом! Птица летит в небе и с ужасом вы замечаете: полет ее неподвижен. Стрекоза схватила мошку и отгрызает ей голову; и обе они, и стрекоза и мошка, совершенно неподвижны. Как же я не замечал до сих пор, что в мире ничего не происходит и не может произойти, он был таким и прежде и будет во веки веков. И даже нет ни сейчас, ни прежде, ни — во веки веков. Только бы не догадаться о самом себе, что и сам окаменевший, тогда все кончено, уже не будет возврата. Неужели нет спасения из околдованного мира, окостеневший зрачок поглотит и вас? С ужасом и замиранием ждете вы освобождения взрыва. И взрыв разражается.

— Взрыв разражается?

— Да, кто-то зовет вас по имени.

Об этом, впрочем, есть у Гоголя. Древние греки тоже знали это чувство. Они звали его встречей с Паном, паническим ужасом. Это

страх полдня.

4. Вода, твердая как камень

Да, вы попали в стоячую воду. Это сплошная вода, которая смыкается над головой, как камень. Это случается там, где нет разделения, нет изменения, нет ряда. Например, переполненный день, где свет, запах, тепло на пределе, стоят как толстые лучи, как рога. Слитный мир без промежутков, без пор, в нем нет разнокачественности и, следовательно, времени, невозможно существовать индивидуальности. Потому что если все одинаково, неизмеримо, то нет отличий, ничего не существует.

Но кто же в последний момент назвал вас по имени? Конечно, вы сами. В смертельном страхе вспомнили вы о последнем делителе, о себе, обеими руками схватили свою душу.

Гордитесь, вы присутствовали при Противоположном Вращении. На ваших глазах мир превращался в то, из чего возник, в свою первоначальную бескачественную основу.

В этот миг вы встретились не только с Паном, но и со своей собственной душой. Какой слабый голос у нее, слабый, но довольно приятный.

Боязнь безиндивидуальности объясняется также неприязнь к открытым сплошным пространствам: однообразным водным или снежным пустыням, большим оголенными горам, степи без цветов, синему или белому небу, слишком насыщенному солнцем пейзажу. Величественное всегда сурово и неуютно.

О, особая тоска южных стран, где природа чрезмерно сильна и жизнь удивительно бесстыдна, так что человек теряется в ней и готов плакать от отчаяния. Не за нее ли платят двойной оклад отправляющимся служить в колонии, но и это не помогает, они так быстро теряют желание жить, погружаются и гибнут.

Тропическая тоска находит свое выражение в истерии, свойственной южным народам: в припадках пляски или судорожного бега, когда человек бежит не останавливаясь с ножом в руке, — он хочет как бы разрезать, вспороть непрерывность мира, — бежит, убивая все на пути, пока его не убьют самого или изо рта у него не хлынет кровавая пена.

Снежная тоска известна зимовщикам полярных станций. Она вызывает также судорожные пляски и особую болезнь менерик, при которой человек, не выдержав вечной ночи, уходит от стоянки напрямик в темноту, в снег, на гибель.

5. Кровь и сон

Меня интересует, кто придумал сказку об уснувшем царстве. Ведь был же человек, который ее придумал, кому впервые пришла в голову эта странная мысль. И, очевидно, он попал в точку, если эта сказка производит впечатление на всех, обошла весь мир.

Помните, там даже часы останавливаются, слуга застывает на хо-

ду, протянув ногу вперед, с блюдцем в одной руке. И тотчас же из-под земли поднимаются деревья, вырастают травы, длинные как волосы, и точно зеленой паутиной или пряжей застилают все вокруг. Да, там еще чердак со слуховым оконцем, злая старуха за пряжей, и спящая красавица: она заснула, потому что укололась и капелька крови вытекла из ее пальца.

Причем тут укол, какая связь у него с остановкой времени, со сном?

Но сначала о пряже. Говорят, пряжа похожа на судьбу; но еще более она похожа на растение. Как растение, она не имеет центра и бесконечна, неограниченно продолжаема. В ней есть скука, и время, незаполненное ничем, и общая, родовая жизнь, которая ветвится и ветвится неизвестно зачем; когда ее начинаешь вспоминать, не знаешь, была она или нет, она протекла между пальцев, прошла, как бесконечный миг, как сон, вспоминать нечего.

Любопытно, что и до сих пор очень многие люди боятся вида крови, им становится от нее дурно. А что бы, казалось, в этом страшного? Вот она выходит через порез, содержащая жизнь красная влага, вытекает свободно и не спеша и расползается неопределенным, все расширяющимся пятном. Хотя, пожалуй, в этом действительно есть что-то неприятное. Слишком уж просто и легко она покидает свой дом и становится самостоятельной, — тепловатой лужей, неизвестно — живой или неживой. Смотрящему на нее это кажется столь противоестественным, что он слабеет, мир становится в его глазах серой мутью, головокружительным томлением. В самом деле, здесь имеется нечто противоестественное и отвратительное, вроде щекотки не извне, а в глубине тела, в самой его внутренности. Медленно выходя из плена, кровь начинает свою исконную, уже чуждую нам, безличную жизнь, такую же, как деревья или трава, — красное растение среди зеленых.

Тем самым разоблачается, что наше тело более чем наполовину растение: все его внутренности — растения.

Но безличная жизнь не имеет времени. В ней нет несовпадений и толчков. И растения тем и отличаются от животного, что для них нет времени: все для них протекает в единый бесконечный миг, как глоток, как звук камертона.

В этом причина страха крови, отвращения к ней, испытываемого многими людьми: боязнь несконцентрированной жизни.

Укол, и порывается интимная связь между стихийной и личной жизнью; кровь устремляется в открывшийся для нее выход, настает ее странное цветение; настает обморок мира, безвременный сон. Вот, все уже заткано равномерно, как пряжей или паутиной, иной молчаливой зеленой жизнью. Мир снова превращается в то, что он есть, в растение. Какой у него бурный и неподвижный рост! И так было и будет всегда, во веки веков, пока не придет вдруг создатель новой неравномерности со своим избирающим поцелуем, не возникнет снова иллюзия происходящих событий.

6.

Рестораны строят поближе к воде, чтобы открывался широкий кругозор, и когда их располагают над самой водой, их называют поплавками. Коммерсанты, это — практические философы, они понимают, что нужно человеку. А что же нужно человеку? Ему нужно созерцание. На миг приподнять голову, оглянуться кругом и вдохнуть свежий воздух. А потом снова плыть среди бурной пены, пока хватит сил и радость не перейдет в изнеможение, в смерть. Ведь никто никогда не жил ни для себя, ни для других: все жили для одного — для трепета.

Есть нечто торжественное в тех явлениях природы, когда ее стрелка как бы перепрыгивает с одного деления на другое: в смене дня вечером, например, в подъеме луны из-за горизонта. Даже легкомысленный тогда замолкает и задумывается неизвестно о чем и все глядят на темнеющее море и ждут: вот-вот покажется маленькая лодочка, причалит к сходням, из нее выйдет седобородый хозяин мира и скажет: «Я вижу, гости меня заждались. Простите за невольную заминку. Но теперь настала пора раскрыть вам сюрпризы, которые я для вас приготовил».

Однако, это никогда не случается.

За одним из столиков встретились несколько человек и вели разговор на изложенные здесь темы.

Как прекрасна бескорыстная беседа! Никому ни от кого ничего не нужно и каждый говорит когда и что захочет. Она подобна реке: она не торопится и течет в направлении к морю то медленно, то быстро, иногда прямо, иногда выгибаясь вправо или влево. Две богини стоят за плечами собеседников: богиня свободы и богиня серьезности. Они смотрят на людей благосклонно и с уважением, они с интересом прислушиваются к разговору.

7.

Что касается чувств ужаса, отвращения, любви, радости и т.п., то при рассуждении о них делаются всегда следующие три ошибки.

Первая ошибка заключается в их утилитарном толковании. Люди, скажем, боятся змей, потому что они опасны. На возражение, что змей боятся и те, кто не знает, что они опасны, отвечают ссылкой на инстинкт, на передачу страха к определенным вещам по наследству. Все это искусственно и наивно, попросту неумно. Есть множество безвредных вещей, возбуждающих непосредственно страх, и множество опасных и вредных, его не возбуждающих. Да и само явление страха вовсе не так уж полезно для сохранения жизни: страх расслабляет, парализует либо лишает обычной толковости, изматывает все силы в кратчайший срок. Интересно, какую пользу приносит кролику сковывающий его страх под взглядом змеи? Или кенгуру, который при внезапном испуге умирает от разрыва сердца? Все это говорит о том, что страх возник не как полезное приспособление, он первичен, вездесущ и самостоятелен, и только частично, в небольшой доле исполь-

зован полезно, в целях предосторожности среди бесчисленных опасностей жизни. Такое использование стало возможным потому, что где-то, в самой глубине, ужасность все же связана с тенденциями зловещими и губительными для индивидуальной жизни. Но как всякая тенденция, это верно только статистически, вообще, а не для каждого случая.

Вторая ошибка связана с первой и заключается в утверждении субъективности чувств. Если вещь страшна, потому что она нам вредна, то ясно, что она страшна не сама по себе, это наше субъективное ощущение ее: кому она не вредна, тому и не страшна. С нашей же точки зрения ужасность, т.е. свойство порождать в живых существах страх, есть объективное свойство вещи, ее консистенции, очертаний, движения и т.д. Как можно сказать о вещи или веществе, что оно твердое или мягкое, светящееся или темное, так же можно о ней сказать, страшное оно или нет.

Наконец, третья ошибка, связанная с предыдущими, заключается в том, что ужасность рассматривается как печальное свойство, как рубрика, в которую попадают совершенно разнородные вещи. Гром, например, страшен по одной причине, мышь совершенно по другой, танк по третьей. Страх, таким образом, является именем собирательным. С нашей же точки зрения страх есть имя собственное. Существует в мире всего один страх, один его принцип, который проявляется в различных вариациях и формах.

Все сказанное о чувстве страха относится и ко всем другим чувствам.

8.

Все, что грозит нам ущемлением (боль, неприятности, уничтожение), страшно. Это страх по связи, опосредованный. Но имеются и такие события и вещи, которые страшны сами по себе.

Тому можно привести множество примеров.

Желе.

Ребенок плачет от испуга, увидев колеблющееся на блюде желе. Его испуг подрагивание этой, точно живой, аморфной и вместе с тем упругой массы. Почему? Потому ли, что он счел ее живой? Но множество иных, подчас опасных действительно живых существ, не вызывает в нем страха. Потому ли, что жизненность здесь обманчива? Но если бы желе на самом деле было живым, оно было бы никак не менее страшным.

Пугает здесь, следовательно, не вообще одушевленность (подлинная или имитация), а какая-то как бы незаконная и противоестественная одушевленность. Органической жизни соответствует концентрированность и членораздельность, здесь же расплывчатая, аморфная и вместе с тем упругая, тягучая масса, почти неорганическая жизнь.

Это страх перед вязкой консистенцией, перед коллоидами и эмульсией. Страх перед однородностью, в которой появляются кратковременные сгущения, тяжи, нити напряжения, зыбкой самостоятельности, структуры.

Примерами веществ и сред, рождающих этим страх или отвращение, могут служить: грязь, топь, жир, — особенно тягучие жиры, как рыбий или касторовое масло, — слизь, слюна (плевание, харканье), кровь, все продукты желез, в том числе семенная жидкость, вообще протоплазма.

На последнем следует остановиться.

Живая плазма не случайно возбуждает брезгливость. Жизнь всегда, в самой основе есть вязкость и муть. Живым веществом является то, о котором нельзя сказать, одно ли это существо или несколько. Сейчас в плазме как будто один узел, а сейчас уже два. Она колеблется между определенностью и неопределенностью, между индивидуальностью и индивидуализацией. В этом ее суть.

На высших ступенях органической жизни это может заслоняться, но оно никогда не исчезает. Из этого следует, во-первых, то, что, во всяком живом существе скрыто нечто омерзительное и, во-вторых, то, что великое множество живых существ явно омерзительно, возбуждает беспричинный страх.

Что касается первого, то помимо всего перечисленного, отвратительны и страшны вообще все внутренности: мозг, кишки, легкие, сердце, даже живое мясо, все вообще соки тела.

Что касается второго, то противны на прикосновение все несложные организмы, особенно бесскелетные, как например, морские. Особенно резко заметно это на паразитах, которые испытали вторичное и, таким образом, чрезмерное упрощение. Клопы и глисты отвратительны своей консистенцией, тем, что они почти жидкие.

С консистенцией может быть связан и характерный цвет, также вызывающий страх: мутно-прозрачный, часто бело-желтый. Такой цвет имеют, например, бельевые вши. Это цвет эмульсии.

9.

В основе страха, вызываемого консистенцией и цветом, лежит страх перед разлитой, неконцентрированной жизнью. Такой жизни должны соответствовать и специфические звуки, — хлюпанье, глотанье, засасывание, словом, звуки, вызываемые разряжением и сдавливанием. Но жизнь вообще молчалива, и о ее звуках рассуждать трудно.

Гораздо характернее для нее пространственная форма. И это второй главный страх: первый — консистенции, второй — формы.

Разлитость жизни выражается в ее равномерном растекании во все стороны, т.е. отсутствие предпочтительного направления, т.е. симметрии.

Жизненная симметрия может осуществляться в трех формах: пузырь, отростки во все стороны, ряд (сегменты). Очень часто эти формы сопутствуют друг другу.

Паук, клоп, вошь, осьминог (пузырь + отростки ноги); жаба, лягушка (пузырь); гусеница (пузырь, сегменты, отростки); краб, рак (сегменты, отростки); многоножки, сколопендры (сегменты, отростки); живот, зад, женская грудь, опухоль, нарыв (пузырь).

О пузырьчатости. Это основная форма живой консистенции. Но

она обычно недостижима из-за неравномерности окружающей среды (земное тяготение, пограничность земли и воздуха, движение вперед). В соответствии со всем этим пузырьчатость превращается в то, что можно назвать «обтекаемостью». Но всюду, где живая ткань остается непрактичной, неспециализированной и верной себе, она приближается к форме пузыря. И там, как известно, она наиболее эротична.

Страх перед пузырьчатостью не ложен. В ней, действительно, видна безиндивидуальность жизни. Размножение и состоит в том, что в пузырьке появляется перетяжка и от него обособляется новый пузырек.

Об отростках. Мы имеем в виду жгутики, усики, щупальца, ножки, волосистость тела. Страх перед ними не ложен: в них, действительно, некоторая самостоятельность жизни, оторванная нога осьминога, паука-сенокосца и т.д.

О кольцах. И в них самостоятельность жизни: ганглии в каждом из сегментов. Дождевой червь, разрезанный надвое, расползается в разные стороны, это в высшей степени непристойно.

10.

Разительным, хотя и искусственным примером страха, вызываемого безиндивидуальной жизнью, является впечатление от опытов по пересаживанию изолированных органов: палец, растущий в физиологическом растворе, голова собаки, скалящая зубы и т.п.

Поэтому же так неприятны мысли о том, что у мертвеца еще растут ногти, продолжается жизнь отдельных клеток.

Вообще, страх перед мертвецом, это страх перед тем, что он, может быть, все же жив. Что же здесь плохого, что он жив? Он жив не по-нашему, темной жизнью, бродящей еще в его теле, и еще другой жизнью, — гниением. И страшно, что эти силы подымут его, он встанет и шагнет, как одержимый.

Этим же страшны сомнамбулы, лунатики, идиоты и т.д.

11.

Первый страх — перед консистенцией, второй — перед формой, третий перед движением.

Обычное наше движение — концентрированное: к одному концу приложена сила, другой конец под ее воздействием пассивно меняет свое положение. Это движение по принципу рычага.

Но глубже и исконнее его — колыхательное движение жизни, при котором нет деления на активные и пассивные элементы, все по очереди равноправны. Такое переливающееся по телу движение называют в зависимости от того, к чему оно относится: перистальтикой, судорогами, спазмами, перебиранием жгутиков или ног, пульсацией, ползанием разных видов. Но суть его одна: нерасчлененность на периоды (шаги) и отсутствие центра толчка. Этим противны гады. Ведь движение змеи — это движение кишки, да и форма та же.

Как известно, эротические движения — колыхательные.

Такое же непрерывное, переливчатое движение можно наблюдать у винтиков и рычагов машин, которые то выпячиваются, то снова втягиваются в свое металлическое, политое маслом, ложе.

Так льется густая жидкость из бутылки. И так же, равномерно и неумолимо, стелется гусеничная передача трактора или танка.

В этом, между прочим, кроется одна из причин, почему танк внушал безотчетный ужас людям на войне.

12.

Многоноготь неприятна уже сама по себе, но особенно неприятно, когда эти ноги начинают двигаться, животное как бы кишит ногами. Тут соединяются впечатления кольчатости, множества симметричных отростков и колыхательного движения. Быстрота передвижения ножек не позволяет различить отдельных шагов, туловище при этом остается как бы не участвующим в движении, получается какой-то ровный, автоматический ход. Ровен, впрочем, только сам ход, в противоположность, скажем, ходу лошади или человека; остановки же, пускание в ход и перемены направления получаются благодаря обилию ног, наоборот, необычайно резкими, судорожными, мгновенными. Получается дергающийся бег с внезапными паузами и зигзагами; такой, например, у крабов.

Вот этот-то подрагивающий бег наиболее неприятен.

Как это ни странно, но этот судорожный характер бега присущ и некоторым четвероногим, именно мышам и крысам. Мышь бежит, как заводная. И боятся именно бегущей, мечущейся мыши или крысы. Достаточно вообразить, что у мыши иные ноги, что она ходит как другие, более крупные животные, — и все, что есть в ней неприятного, пропадает.

В чем тут дело, почему такой характер движений присущ именно мышам и крысам, я не знаю.

13.

В человеческом теле эротично то, что страшно. Страшна же некоторая самостоятельность жизни тканей и частей тела; женские ноги, скажем, не только средство для передвижения, но и самоцель, бесстыдно живут для самих себя. В ногах девочки этого нет. И именно потому в них нет и завлекательности.

Есть нечто притягивающее и вместе отвратительное в припухлости и гладкости тела, в его податливости и упругости.

Чем неспециализированнее часть тела, чем менее походит она на рабочий механизм, тем сильнее чувствуется его собственная жизнь.

Поэтому женское тело страшнее мужского; ноги страшнее рук, особенно это видно на пальцах ног.

14.

Жизнь предстает в виде следующей картины.

Полужидкая неорганическая масса, в которой происходит брожение, намечается и исчезают натяжения, узлы сил. Она вздымается пузырями, которые, приспособившись, меняют свою форму, вытягиваются, расщепляются на множество шевелящихся беспорядочно нитей, на целые цепочки пузырей. Все они растут, перетягиваются, отрываются, и эти оторванные части продолжают как ни в чем ни бывало свои движения и вновь вытягиваются и растут.

15.

В основе ужаса лежит омерзение. Омерзение же не вызвано ничем практически важным, оно эстетическое. Таким образом, всякий ужас — эстетический, и по сути, он всегда один: ужас перед тем, что индивидуальный ритм всегда фальшив, ибо он только на поверхности, а под ним, заглушая и сминая его, безличная стихийная жизнь. Это подобно тому, как если бы мы разговаривали с нежно любимым другом, вспоминали то, что нам ближе и важнее всего, и вдруг сквозь черты его лица выступило бы другое, чуждое, по-обезьяньи свирепое и хитрое лицо идиота. Мы обманулись: он не тот, за кого мы его принимали. С этим невозможно столкнуться, просто потому, что он даже не понимает слов, он весь устроен не по-нашему.

Он не тот, а оборотень.

И всякий страх есть страх перед оборотнем.

16.

Рой страхов вьется надо мною, как мухи над падалью, не дает мне покою. Среди них я узнаю те, что давно знакомы; страх темноты, и тесноты, и пустоты.

Страх темноты. Когда человек идет ночью по лесу, этот страх понятен. Но даже ребенок сознает, что темноты в комнате нечего бояться. Между тем, боится.

Приглядываясь к этому страху, я замечаю в нем: тоску изоляции или одиночества; ожидание неизвестных угроз; тоску однообразного фона.

Из них последняя мне ясна. Разве не говорил я о ней, рассказывая о страхе послеполуденных часов? Однообразие, — оно уничтожает время, события, индивидуальность. Достаточно длительного гудка сирены, чтобы мы уже почувствовали, как весь мир отходит на задний план вместе со всеми нашими делами, прикосновение небытия.

Ту же тоску вызывает темнота, снег или туман. Человек очутился в тумане среди озера. Кругом все одно и то же: белизна. И невольно возникает сомнение не только в том, существует ли мир, но существовал ли он вообще когда-нибудь.

Что-то есть в этом полном окружении, что плотно охватывает, останавливает часы, проникает в самые кости, останавливает дыхание и биение сердца.

Есть в чувстве изоляции особая тоска полного и плотного охвата, погасания надежд, как мы это хорошо понимаем.

Возможно, что это именно вызывает абсолютную неподвижную покорность животных при вызывании каталепсии прикосновением или поглаживанием.

В этой изоляции особенно чувствуется потребность в человеческом лице, голосе, в крайнем случае, хоть не человека, а просто живого существа.

Так дети в темноте просят: «Посиди со мной!»

Почему мы так плохо переносим одиночество? Отчего любые удовольствия и подвиги становятся пустыми и безвкусными, если их не с кем разделить, о них никто не узнает? Даже такой тупой человек, как Робинзон Крузо, и тот тяготился одиночеством.

Не странно ли, что значение события, наше собственное значение приобретает силу для нас только тогда, когда оно отразится в чужих глазах, по крайней мере, есть хотя бы возможность этого.

Так два зеркала, поставленные друг против друга, создают ощущение разнообразной бесконечности. А интересно только то, за чем чувствуется неопределенное продолжение, бесконечность...

Так из чего же проистекает боязнь одиночества?

В тумане, в темноте всем существом ощущается ответ на этот вопрос. Другой человек разрывает одним своим присутствием плотный чуждый охват, смертельное однообразие.

В конце концов, индивидуальность, это самое крупное событие, наверное, других событий и не бывает, не может быть. А если появляется событие, воскресает время и с ним все остальное, наша маленькая жизнь.

В конце концов чувства — единственное достоверное в мире, ничего другого в нем, наверное, и нет. Но безиндивидуальные чувства нам так чужды, что ими мы жить не можем.

Следовательно, событие для нас то, чему можно сочувствовать: соседняя жизнь.

Наиболее остро ощущается соседняя жизнь в телесном сочетании. В этом была суровость монастыря: лишение телесного сочетания и всего, связанного с ним.

Если же отрезают вообще от всякой соседней жизни, это считается тягчайшим наказанием: одиночное заключение.

Если же присоединяют к этому еще однообразие темноты, становится еще хуже: карцер. Потому что исчезают даже намеки на индивидуальную жизнь — вещи. Настает полный охват...

Но еще я говорил, что в темноте или тумане возникает ожидание неизвестных опасностей. И это тоже нужно объяснить.

Это то чувство, когда в детстве боятся высунуть голову из-под одеяла, потому что окажется, что рядом стоит грабитель, как привидение, или кто-то еще совсем чужой. И боятся не столько его, сколько того страха, который тогда нахлынет и которого не вынести.

Это чувство, говорил я, бывает и тогда, когда остаешься один на один с мертвым телом, даже при свете. И тут тоже так хочется еще кого-нибудь, живой души.

И тут, и там причина одна: страх перед не нашей, безличной жизнью. Сама темнота кажется живой. И если подумать, это не так уж нелепо. Что такое темнота? Это среда вокруг нас, которую мы

днем видим расчлененной по практическим признакам на различные предметы разных цветов, а ночью — сплошной и черной. Она существует. А кто мне скажет, что значит существует, если это не значит живет?

Следовательно, страх темноты, это тот же страх перед оборотнем.

17.

Страх пустоты, иначе страх падения.

Человек, бросающийся с парашютной вышки, знает точно, что он не разобьется, никакой опасности ему не грозит. И все же ему страшно.

Если тут можно сослаться на воображение, уже совершенно ясно, что страх перед большими пустотами, перед пропастью не имеет никакого основания.

Страх этот сопровождается головокружением. Человеку, никогда не испытывшему головокружения, было бы очень трудно объяснить, что это такое. Ибо никакого кружения предметов на самом деле не видно, скорее есть уплывание. Но и уплывания, собственно, нет, ибо ничто своего места не меняет.

Любопытно, что на это, кажется, никогда не обращали внимания.

Поясним примером. Человек на карусели или «чертовом колесе» видит, действительно, кружение мира вокруг него, поочередное прохождение предметов перед его глазами. Но это не головокружение, нужно еще что-то иное. И это иное совсем не требует кружения мира: оно может настать и на карусели, и после нее, и совсем без нее, скажем, при опьянении или при дурноте.

Я хочу сказать, что кружение есть движение, а всякое движение имеет направление и состоит в изменении местоположения.

Между тем при головокружении может быть ощущение движения, без ощущения его направления.

«Все завертелось перед ним», — спросите его, в какую сторону завертелось, и окажется, что он на это ответить не может. Стены плывут перед глазами пьяного, но нет точного направления их проплывания. Падающему в обморок кажется, что он летит неизвестно куда, вверх или вниз.

Главное же, нет изменения местоположения, поочередного прохождения предметов перед глазами. Если смотришь на печь, то, как бы сильно ни кружилась голова, будешь все время видеть все ту же печь, а не сначала печь, потом стену, дверь, окно и т.д.

Короче говоря: при головокружении имеется ощущение какого-то особого, ложного, «неподвижного движения». К этому основному ощущению иногда присоединяются обычные ощущения движения (направление, смена предметов из-за произвольных движений глаз и т.п.), иногда же нет.

Ощущение ложного движения возникает, я полагаю, таким образом: при движении предмета всегда происходит смазывание его очертаний, — от незаметного до такого, когда предмет превращается в мутную серую полосу. Это смазывание очертаний предмета происходит от того, что мы не успеваем фиксировать его точно, крепко дер-

жать его глазами.

Головокружение и состоит в ослаблении, колебании фиксации, смазывании очертаний, которое и создает ощущение движения, хотя самого характерного и необходимого для ощущения движения лица нет. — «неподвижное движение». Почти то же ощущение можно получить, глядя на отражение в текучей воде: тут тоже смазывание очертаний без перемещения их.

Но зрительная фиксация есть в последнем счете мускульная, фиксация воображаемым ощупыванием, держанием в руках. Нарушение зрительной фиксации есть следствие нарушения всей мускульной фиксации.

Поэтому головокружение чувствуется и при закрытых глазах. Наше удлиненное во все стороны тело, наши воображаемые, проецированные руки начинают как бы дрожать, слабеют и уже не могут крепко держать предметы; мир выскользывает из них.

Мир был зажат в кулак, но пальцы обессилели, и мир, прежде сжатый в твердый комок, пополз, потек, стал растекаться и терять определенность.

Потеря предметами стабильности, ощущение их зыбкости, растекания и есть головокружение.

М. Мейлах

Яков Друскин: "Вестники и их разговоры"

Яков Друскин сегодня более известен как интерпретатор наследия Введенского и Хармса, спасенного им в условиях блокады и террора; в позднейшие годы он посвятил их творчеству интереснейшие исследования и комментарии. Между тем, не говоря о значении собственного философского наследия Я. С. Друскина, необходимо учитывать, что вместе с другим философом — Л. С. Липавским — Я. С. Друскин был участником содружества писателей, лишь короткое время, в конце 20-годов, выступавших под эгидой «ОБЭРИУ». Дружба с Введенским и Липавским, с которыми Яков Семенович Друскин учился в гимназии имени Лентовской, восходит к их юношеским годам. В 1920—1923 годах Друскин и Липавский учатся на философском факультете Петроградского университета у Н. О. Лосского (обоим было предложено остаться при Университете, однако, в новых условиях, ознаменовавшихся, в частности, высылкой Лосского, какое-либо творчество в области философии становилось уголовно наказуемым). В 1925 году к ним примыкает Д. Хармс, немного позже — Н. Заболоцкий и Н. Олейников. Общение этих поэтов и философов в пределах редущего кружка, прерванное к тому же высылкой в 1931 году Введенского и Хармса, продолжается на протяжении всего довоенного десятилетия.

Есть основания полагать (и дошедшие до нас «Разговоры» Липавского это скорее подтверждают), что присутствие в названном кругу оригинально мыслящих философов в немалой степени повлияло на Введенского и Хармса, усилив, может быть, присущую их творчеству своеобразную «философичность». Дело, разумеется, не в том, что в их произведениях встречаются имена Бергсона и Канта, что Введенский поэтически исследует трансформации слова в предмет и предмета в слово, а Хармс, описав некий «философский шум», переходит к стихотворениям-трактатам, в которых пользуется философской терминологией Я. С. Друскина; он же, с присущей ему любовью к орденам и союзам, основывает впоследствии «Орден небольшой погрешности», чье название восходит еще к одному философскому термину Друскина (*некоторое равновесие с небольшой погрешностью*; эту формулу, переведенную на латинский язык — *quaedam equilibritas cum peccato parvo* — друзья распевали на мотив польки). На самом деле и тех, и других, философов и поэтов, объединял тот же интерес к возможности познания мира вне искажающих реальность логических категорий и механизмов сознания (недаром понятие «реального» заключено в самом названии «ОБЭРИУ»).

Философско-поэтические произведения Друскина конца 20-х —

первой половины 30-х годов включают серию трактатов, в которых он, отказываясь от традиционной терминологии западной философии, заменяемой им простейшими терминами обиходного языка, строит свою собственную «несистемную систему» познания мира. Среди этих трактатов выделяется цикл «Вестников». Это, во-первых, «Разговоры вестников» — сочинение в трех частях («О некотором волнении и некотором спокойствии»; «Признаки»; «О деревьях»); к нему примыкает небольшое произведение 1933 года «Вестники и их разговоры».

В середине 60-х годов, работая в доме Я. С. Друскина с архивом Введенского и Хармса, я заинтересовался ранними произведениями самого Якова Семеновича, который был настолько щедр, что в течение двух лет читал их со мною «ex cathedra», сопровождая чтение своими пояснениями (его позднейшие философско-теологические работы были мне к тому времени уже известны). Если в течение первого года, встречаясь еженедельно, мы прочли около тридцати страниц сложнейшего текста «Вестников», то во второй год мы одолели сопутствующие произведения и обширную стостраничную «Формулу бытия». Пояснения Якова Семеновича мною записывались — так был зафиксирован ценнейший автокомментарий к его философским сочинениям 20-х — 30-х годов. Сам он, однако, считал, что комментарий этот может носить исключительно служебный характер, лишь облегчая доступ к самим произведениям, но ни в коем случае не являясь их частью. Те, кому он поможет преодолеть кроющуюся за обманчивой простотой исключительную сложность этих вещей, должны после этого отложить его в сторону и вернуться к подлиннику.

Мне представилось целесообразным открыть публикацию этих материалов «Вестниками и их разговорами», во-первых, исходя из сжатого объема этого сочинения, во-вторых, из его итогового, по отношению к циклу «Вестников», характера. Я надеюсь, что эта небольшая публикация, за которой должны последовать другие, послужит некоторым ключом к раннему философскому творчеству Друскина и одновременно — ключом к тому, условно говоря, «обэриутско-чинарскому мироощущению», которое объединяло всех участников небольшого кружка, самым знанием о коем мы обязаны Якову Семеновичу.

Я. С. Друскин

Вестники и их разговоры

О чем разговаривают вестники? Бывают ли в их жизни события? Как они проводят день?

Жизнь вестников проходит в неподвижности 1. У них есть начала событий 2 или начало одного события 3, но у них ничего не происходит. Происхождение принадлежит времени.

Время — между двумя мгновениями 4. Это пустота и отсутствие: затерявшийся конец первого мгновения и ожидание второго 5. Второе мгновение неизвестно 6.

Мгновение — начало события, но конца его я не знаю 7. Никто не знает конца событий, но вестников это не пугает 8. У них нет конца событий, потому что нет промежутков между мгновениями 9.

Однообразна ли их жизнь? Однообразие, пустота, скука проистекает от времени. Это бывает между двумя мгновениями. Между двумя мгновениями нечего делать 10.

Вестники не умеют соединять одно с другим 11. Но они наблюдают первоначальное соединение существующего с несуществующим 12.

Вестники знают порядки других миров 13 и различные способы существования.

Переходя в определенном месте на перекрестке железнодорожный путь, я ставлю ногу между железными полосами, стараясь не задеть их 14. Вестники делают это лучше меня. Кроме того они знают все приметы и поэтому живут спокойно 15.

Вестники не имеют памяти 16. Хотя они знают все приметы, но каждый день открывают их заново 17. Каждую примету они открывают при случае 18. Также они не знают ничего, что не касается их 19.

Вестники разговаривают о формах и состояниях поверхностей, их интересует гладкое, шероховатое и скользкое, они сравнивают кривизну и степень уклонения, они знают числа 20.

Дерево прикреплено к своему месту. В определенном месте корни выходят наружу в виде гладкого ствола. Но расположение деревьев в саду или в лесу не имеет порядка 21. Также определенное место, где корни выходят наружу, случайно 22.

Деревья имеют преимущество перед людьми. Конец событий в жизни деревьев не утерян. Мгновения у них не соединены. Они не знают скуки и однообразия 23.

Вестники живут как деревья. У них нет законов и нет порядка 24. Они поняли случайность 25. Еще преимущество деревьев и вестников в том, что у них ничего не повторяется и нет периодов 26.

Есть ли преимущество в возможности свободного передвижения? Нет, это признак недостатка. Я думаю, что конец мгновения утерян для тех, кто имеет возможность свободного передвижения 27. От свободного передвижения* периоды и повторения, также однообразие и

скука 28. Неподвижность 29 при случайном расположении 30 — вот что не имеет повторения. Если это так, то вестники прикреплены к месту 31.

Как долго живут вестники? Они не знают времени и у них ничего не происходит 32, их жизнь нельзя считать нашими годами и днями, нашим временем, но может и они имеют свой срок 33?

Может они имеют свое мгновение и конец его утерян, как и нашего? Может они говорят о пустоте и отсутствии? Их пустота страшнее нашей 34.

Вестникам известно обратное направление 35. Они знают то, что находится за вещами 36.

Вестники наблюдают, как почки раскрываются на деревьях 37. Они знают расположение деревьев в лесу. Они сосчитали число поворотов 38.

Вестники знают язык камней 39. Они достигли равновесия с небольшой погрешностью. Они говорят об этом и том 40.

1933

О "Вестниках и их разговорах"

Вестники, ἄγγελοι. Вестник — первое значение этого слова, ангел — уже последующее. Здесь это слово употребляется в значении: «соседний мир», «соседнее существование». Вестники принадлежат к сотворенному миру, но присущи к «состоянию за грехом», к «святости, к которой человек призван». Отсюда — рассуждения о времени (которому они не подлежат) и о мгновении, прорывающем время в вечность, которое для них не угасает.

Мир, вера, чудо. У Д. И. Хармса есть рассказ о человеке, который решил каждый день стоять по два часа перед шкафом до тех пор, пока не произойдет чудо. Он делал это каждый день, но чудо все не наступало, — пока наконец он не обратил внимания на то, что видит на стене позади шкафа картину, которая была за шкафом: для того, чтобы ее увидеть, надо было подняться в воздух по крайней мере на два аршина. Смысл этого рассказа: «мы живем в чуде, но не замечаем этого».

После чтения «Вестников» Хармс сказал о себе: «Я вестник». Введенский говорил о Хармсе, что тот не создает искусство, а сам есть искусство; для Хармса важнее всего была сама жизнь, вернее, жизнь и искусство не были для него разделены. Он восставал против автоматизма существования. Примета была для него важна как способ жизни, которая принимает у него «обратное направление». Так, необычный костюм Даниила Ивановича не был ни модным, ни старомодным (в обоих случаях это был бы автоматизм), — а каким-то особым поведением, «обратным направлением», всегда новым.

Комментарий

- 1 т. к. всякое движение происходит во времени, которое есть категория разума.
- 2 начала событий — прорыв времени мгновением, «щель во времени».
- 3 — скорее — одного события, т. к. счет приносится временем.
- 4 в мгновении — прорыв времени в вечность.
- 5 мы не можем удержаться в мгновении и падаем обратно во время.

- 6 подобным образом — в додекафонии: звуки не повторяются; неожиданность и новизна каждого следующего звука. Истина всегда воспринимается как новое.
- 7 т. к. происходит угасание мгновения во времени — ср. 5.
- 8 но пугает нас, — будущего мы не знаем.
- 9 т. к. они постоянно живут в мгновении, а не во времени.
- 10 в угасании мгновения наступает das Bestehende (устойчивое) — автоматизм мысли и жизни, автоматизм повседневности.
- 11 ср. «Если соединить одно с другим, то одно лучше, а другое хуже. Такое соединение не имеет значения и пусто. Если назвать предмет, то будет определенность и прочность» — «О деревьях».
- 12 Вестники наблюдают творение мира.
- 13 ср. «порядок в существовании» («Признаки»).
- 14 приметы бывают стандартные, общепринятые, и тогда относятся к das Bestehende. Это пример индивидуальной, личной, новой приметы. Много собственных, личных примет было у Хармса.
- 15 мы живем в грехе, и соблюдением некоторых примет пытаемся предохранять себя от будущих несчастий, в ожидании которых проводим жизнь. Вестники знают все приметы и поэтому живут спокойно.
- 16 память создает последовательность, соединяя «одно» с «другим» (ср. 11).
- 17 ср. 6. Вообще же — здесь речь идет не столько о приметах в обычном смысле слова, как скорее о «способе существования».
- 18 снова — новизна мгновения, примета — способ жизни.
- 19 не касается их только абстракция, переходящая в автоматизм. Конкретно меня (их) касается весь мир.
- 20 Вестники чувствительны к качествам в их непосредственном восприятии. Числа — не в количественном смысле, а «числа высот» («Признаки»).
- 21 не имеет порядка: в таком же смысле, в каком курица не считает своих цыплят, а видит их всех сразу. Вестники представляют множество не количественно, а качественно.
- 22 случайность, контингентность — условие свободы. Все необходимое не свободно.
- 23 деревья в понимании вестников, и деревья как вестники. Мы найдем в расположении деревьев в лесу математический порядок, вестники смотрят иначе и видят в нем качество бытия. Однообразие — наступает от времени, которое устанавливает периодичность (ср. 4 и 10).
- 24 порядка — в человеческом смысле слова, законов — в том смысле, в каком апостол Павел отменил закон.
- 25 мы не понимаем случайность, ибо видим, что случайность — признак новизны и свободы, и боимся ее.
- 26 в отличие от языческого представления, которое хотел возродить Ницше (мир — вечный круговорот, подчиняющийся законам цикличности), библейско-евангельское понимание устанавливает не повторение, а телеологическое Божественное домостроительство. В святости — новизна каждого мгновения.
- 27 передвижение возможно только в пространстве и во времени, само пространство есть передвижение. Конец мгновения — угасание во времени (см. выше). Исаак Сириянин: «временем — искушение, временем утешение». Утешение — прикосновение к вечности, угасание — искушение. Это как бы волны: в падениях создается периодичность, но в прикосновении происходит разрыв времени.
- 28 ср. 10 и 23. Это угасание мгновения во времени и есть «искушение».
- 29 вне пространства и времени.
- 30 т. е. не необходимым.
- 31 к месту, которое уже не «место» Олейников сказал, что он представляет себе вестников как большие бутылки, выставленные в витрине аптеки.
- 32 т. к. нечто может происходить только во времени, у вестников другой порядок.

- 33 т. к. вестники не Бог, а принадлежат к сотворенному миру. Вестники ведут не посмертное существование, а живут здесь, в этом мире, но в соседней жизни.
- 34 их подъемы выше наших, и падения ниже.
- 35 прямое направление — направление автоматизма.
- 36 т. е. способ существования (см. «О некотором волнении и некотором спокойствии», где говорится о переходе «от существования к способу»). Нам необходим переход от существования к способу существования, они уже знают способ существования.
- 37 явление, выделенное из общей связи, становится «вещью в себе», потому что порядок создается разумом. Здесь — пример естественного факта, за которым стоит сверхъестественное, целый мир (конечно, если к этому факту не подходить только научно). Лопается почка — это «начало мгновения», творение мира. Снова: «мы живем в чуде, но не замечаем этого».
- 38 ср. «Признаки». Как только я дошел до «второго», наступает das Bestehende. Поэтому я поворачиваю, не доходя до «второго». Но не дойдя и до середины, потому что на середине тоже das Bestehende. Чудо лежит между одним и вторым.
- 39 т. е. молчаливый, дорефлективный язык, отличный от нашего, рефлексивно-го.
- 40 это и то — основные термины данного круга произведений, относящиеся как бы уже к языку послерефлективному и обозначающие, условно говоря, имманентное и трансцендентное.

Со слов Я. С. Друскина записал М. Мейлах

1968

ЭТО И ТО

1. Это и то, как опровержение науки, философии и вообще всякого знания

Во-первых, если я хочу сказать что-либо, я укажу и скажу это. Во-вторых, сказав это, я отделию от того, следовательно скажу это и то или это в отличие от того, первое будет разделением, второе отделением.

В-третьих, сказав это и то или это в отличие от того, я скажу не это, но то, потому что это должно быть не больше чего-либо, но то больше. Сказав что-либо, я сказал это. Это тоже больше, но что бы я о нем ни сказал, будет то.

В-четвертых, сказав это и то или это в отличие от того, я скажу одно и не больше чего-либо, до того как оно было сказано.

Таким образом высказывание ничего не дало по двум причинам: если я скажу больше того, что сказано (1, 2, 3) — я не скажу того, что хотел сказать, но другое; если я скажу не больше того, что хотел сказать, я ничего не скажу и это можно назвать дополнением до не-

определенности. Поэтому нельзя ничего сказать и высказывание не имеет значения.

Пример: знание состоит из представлений и понятий. Если я скажу: представления, то заранее видно, что вторым будет: понятия. Следовательно, я сказал больше чем хотел сказать. Если же я скажу: представления и понятия — это знание, я скажу не больше того, что хотел сказать, но это не увеличит моего знания, потому что второе (сказуемое) не больше первого (подлежащего). Таким образом вернусь к началу, ничего не сказав. Слово понятие будет дополнением до неопределенности к слову представление.

Об этом и том написаны книги. Имеют ли они значение? Не достаточно ли этого краткого опровержения всякого знания? Это так, если нельзя сделать вывода из опровержения всякого знания. Но если нельзя сделать вывода, то и это опровержение не имеет значения. Следовательно недостаточно и книги об этом и том имеют значение.

Вот что исследовано в них:

II. Это и то, как преобразование

Найдено четыре вида преобразований этого и того: способности, основания, переходы и направления. Способности это, например, отделение, разделение, оставление разделенного (т.е. запоминание). Эти способности ложные. Основания — например, сказать до того как сказано (это — то), сказать не больше того, что сказано (одно — что-либо). Направление, например, от этого и того к одному целому, одно целое — что-либо одно; или от этого в отличие от того к одному, одно — что-либо одно; или от этого в отличие от того к одному, одно — что-либо это. Различие этих двух направлений в чем-либо одном. Переходы, например, это — то — одно или это — то — это — то. Способности — это преобразование, посредством которого событие получает для меня значение, т.е. это способ, основание — преобразование, устанавливающее необходимость или определенное значение, направление — преобразование значения, переход — преобразование терминов и слов. Последнее нельзя понимать как случайное и не имеющее значения, если слово нарушает некоторое равновесие.

Четыре вида преобразований — это способы рассматривать один предмет. Число преобразований каждого вида различно и иногда преобразование одного вида соответствует преобразованию другого. Например, это — то переход, но также основание — сказать до того как сказано. В этом случае одному переходу соответствует одно основание. Но может быть другие еще не найдены. Этот же переход соответствует двум способностям: отделения и разделения.

Можно ли считать этот список преобразований полным? Нет, это было бы разделение и уже в «Совершенном трактате об этом и том» указаны новые пути исследования этого и того. Например, это, как то и то, как это. Это различие того же и отличного, также того же и отличного, как предмета и качества.

III. Это и то, как степени безразличия

Невозможно дать полный список преобразований. Это основное предложение в науке об этом и том может быть названо правилом осторожности. Вот в чем оно заключается: если два слова соединены в одном направлении, то уже второе ничего не обозначает. Одним направлением называется такое соединение, когда имеется в виду не ближайшее. Поэтому требование полноты лишено смысла. Это можно пояснить примером с временем и вечностью. Ряд во времени представляется не имеющим конца. Это не бесконечность, но требование дать целый ряд во времени лишено смысла, т.к. во времени всегда за одним идет другое. Следовательно ряд во времени нуждается в полноте, но не может получить ее. Но в вечности нет ряда, есть это, сейчас, мгновение. Это есть ряд и не нуждается в полноте, это бесконечность.

Примечание. Правило осторожности основано на первом законе поведения: помнить то что сейчас.

Если же соблюдается правило осторожности, то в определенном месте исследование останавливается. Это называется поворотом или степенью безразличия. Поворот должен наступить, когда исследование перестает обозначать что-либо, если он не наступает, это значит, что не соблюдается правило осторожности, тогда исследование не имеет значения. От чего зависят повороты, их более позднее или раннее наступление — я не знаю. В повороте надо различать прошлое и будущее. Они присутствуют в повороте не реально, но в возможности, потому что поворот — это настоящее, т.е. сейчас. Если возможное прошлое остается дольше, чем нужно, то поворот запаздывает, в обратном случае наступает раньше. В обоих случаях наступает раньше: если запаздывает, то он уже наступил в другом направлении. Это можно применять к различным случаям.

IV. Другие значения этого и того

В совершенном трактате найдены другие значения этого и того, например, стояние, плавание, отличие, подобие и другие. Некоторые из них были найдены раньше. Это уже не преобразования, а предметы других порядков.

Исследование предметов других порядков — главная задача науки об этом и том. Помимо того к науке об этом и том принадлежат еще исследования о начале, о соединении точек и другие.

Классификация точек

Точкой я назову что-либо, о чем можно сказать это и то. Различаются точки своим значением. Т.к. точка не занимает пространства или лучше сказать не имеет очертаний, также к ней не принадлежит соединение, то ее значение будет ее формой или определением. Значение точки определяется близостью ко мне, таким образом ей не соответствует число, определяемое порядком. Точка получает форму в зависимости от того, какое она имеет для меня значение. Близость и отдаленность не есть отношение, но способ иметь что-либо.

Близость обозначается соответствием. Соответствие есть вообще знак. Вот виды соответствий: полное соответствие, определяемое присутствием, и другое, определяемое порядком. То что не имеет никакого знака, т.е. ничему не соответствует, есть несуществующее. Что же касается до некоторого несоответствия или небольшой ошибки в соответствии, это необходимо принадлежит к соответствию. Таким образом я разделяю что-либо на соответствующее и несоответствующее чему-либо и в случае соответствия на присутствующее или имеющее порядок.

Несуществующим называется еще некоторая невозможность сказать что-либо или граница. Если одно направление до поворота называть порядком или классом, то несуществующее то, что не может быть обозначено словами данного порядка или класса. Таким образом для этого вида несуществующего может быть найдено соответствие со словами, не имеющими значения или лишенными смысла. Я считаю это положение очень важным для теории соответствий. Только с помощью этого положения можно определить границы знания, также отличие высших порядков не существующего от низших.

Можно ли дать основание для классификации точек? Оно дано в понятии близости. Но т.к. близость не есть отношение и выше порядка, то нет определенного числа для разделения точек. Есть различные виды близости, близость того или другого качества и характера, но я не нахожу сейчас чисел, соответствующих характерам и качествам близости. Я не утверждаю, что такие числа не существуют или не могут быть открыты.

Все же можно и сейчас уже установить некоторую классификацию точек для каждого вида близости. Я приведу два примера:

1. Предельной точкой я называю границу порядка или направления. Я знаю и могу знать, что лежит за каждой вещью в одном направлении, т.е. могу найти соответствие класса порядка для каждой вещи. Тем не менее на каком-то месте у меня пропадает к ней интерес. Т.к. элементарное направление, т.е. во времени, не ограничено, то я могу добавлять новые слова, но за определенной точкой они не имеют значения. Почему? На определенном месте я убедился, что некоторые вещи не имеют ко мне отношения, они стали несуществующим. Это определенное место есть предельная точка или граница знаний. Но если в свое время наступит поворот - его местом будет

предельная точка, но она не будет границей знания. Место следующего поворота — вторая предельная точка и число их неопределенно. Таким образом есть одна предельная точка в ряду и неопределенное число их, если наступают повороты. Надо исследовать: имеется ли последняя предельная точка и есть ли еще другие предельные точки между двумя поворотами, т.е. между двумя рядом лежащими точками. Что касается до первого, то я думаю, что есть последняя точка. Доказательство существования последней точки еще предстоит найти. Мне кажется, путь к этому я указал в «Окрестностях вещей». По всей вероятности будет доказано, что существует только одна точка, поэтому она будет последней. Но как совместить это с существованием нескольких точек? Что же касается до числа точек между двумя рядом лежащими, то я думаю так: рядом нельзя понимать как последовательность. Предельные точки не лежат в ряду, здесь нет направления, это место поворотов. Но от одной точки я перешел к другой. Возможно ли это? Не предполагает ли всякий переход некоторого направления? Между одной точкой и другой — отсутствие, они не соединены. Может быть они лежат на одном месте. Переход от одной точки к другой есть начало, например, сотворение мира. Число начал не определяется известными нам числами и так же число точек. Между двумя точками нет ни одной, но на месте каждой — неопределенное число их, также рядом лежащая. Как классифицировать эти точки? Я отнесу к первому классу предельные точки, ко второму — те, которые лежат за предельными точками. Затем я доказываю, что предельных точек не больше одной: они не соединены, следовательно о них нельзя сказать: две; я не могу иметь больше одной предельной точки, но другая, как не соединенная, не будет второй. Но может быть есть другие числа, числа характеров и качеств? Может быть эти числа определяют предельные точки? Число точек, лежащих за предельной, не ограничено и они все в несуществующем. Действительно, за каждой вещью, не имеющей ко мне отношения, я могу найти другую вещь, не имеющую ко мне отношения. Это один способ классификации. Но можно выбрать другое основание и классифицировать точки до предельной и предельные. В этом случае тоже я не найду больше одной предельной точки, и даже, если существуют числа характеров и качеств, они определяют в этом случае только одну точку. Таким образом по второму способу классификации существует только одна предельная точка, а по первому — может быть несколько. Здесь нет противоречия: в определенном исследовании и на определенном месте существует только одна предельная точка, но в возможности — несколько. Точки, лежащие до предельной также должны быть классифицированы. Может быть, их можно будет разделить на точки, лежащие вблизи предельной и на все остальные, последние лежат в несуществующем и могут быть перенумерованы. Точки, лежащие вблизи предельной тоже могут [быть] перенумерованы, но это небольшая погрешность: нумерация их произвольна и всегда между двумя перенумерованными найдутся точки без номера. Еще надо прибавить, что когда будет доказано существование предельной точки, будет определено новое соединение и разделение точек.

2. Всякое собрание точек будет системой. Может быть это некоторые точки, даже одна, или их много и множество их определяется числом. Нет беспорядочного собрания, т.к. всякое собрание определяется или порядком или близостью. Старой системой я называю ту, которая не имеет ко мне отношения, новой — имеющую. Всякое существование их есть некоторая система, но также существующим я называю это или то, что еще не стало системой. Это или то есть начало — то что имеет ко мне отношение сейчас, когда я обратил на него внимание. Это новая система, в ней не больше одной точки. Всякая предельная точка принадлежит к новой системе. Исследование, когда понимание его не занимает времени, характер или поворот головы — вот что новая система. Чтение исследования, написанного на нескольких страницах, ряд поступков, обнаруживающих характер, занимают время — это старая система, она лежит в несуществующем. Различие старой и новой системы — небольшая погрешность. Существует только одна система — новая, она содержит всего одну точку. Как классифицировать точки старой и новой системы? Различие здесь уже дано: одна точка и все остальные. Одну точку я определяю так: новая система, начало, существующее, имеющее ко мне отношение и т.д. Но имеется еще различие между новыми системами, их надо исследовать. Также различаются новые системы, как существующие и несуществующие. Есть и другие различия: начало, существующее и др. Что различает их? Какие точки принадлежат им? Есть ли числа, соответствующие этим различиям?

Я привел два примера классификации точек. Здесь есть много неясного, но некоторые точки все же различаются, поэтому, я думаю, возможна их классификация. Классификация точек — часть теории соответствий, обе они служат науке об этом и том.

Движение

Начало движения и изменения, принадлежит ли оно к изменчивому и различному или к тому же самому и неизменному? Происходит ли что, когда начинается движение или может ничего не происходит и не бывает? Но если всякое движение происходит во времени, то надо исследовать отношение между временем и движением, что раньше.

Если есть какая-нибудь последовательность, например, слов или предметов, и если она неподвижна, то как ее осмотреть? Осматривая, не перехожу ли от одного к другому? Если же перехожу, то это движение. Таким образом, осматривание неподвижной последовательности есть движение. Может ты скажешь: ты осматриваешь, а другой не осматривает, он видит сразу. Но если он видит сразу, он не видит последовательности. Он видит одно. Поэтому нет последовательности, если кто-либо видит сразу. Также не может соединять тот, кто видит сразу, потому что соединяя, переходит от одного к другому. Помимо

того сомнительно, чтобы он мог запомнить предыдущее. Ясно, что он в этом и не нуждается.

Но может быть, есть неподвижная последовательность, которую никто не видит? Но если вещи не существуют до названия, то не может быть, чтобы никто не видел. Поэтому нет никакой неподвижной последовательности и слова: до, после, одно за другим предполагают возможность движения. Но тогда надо различать движение подвижное и движение как бы неподвижное. Например, последовательность чисел будет движением как бы неподвижным. Но никто не может считать без времени и порядок чисел, известный нам — во времени, а сами числа не имеют отношения ко времени. Следовательно и время не позже движения.

Если движение различаем подвижное и как бы неподвижное, то и во времени найдем различия. Например, время при переходе от одного к другому, время при окончании, т.е. предпоследнее мгновение, время при соединении, время — день и другие.

Может быть неправильно разделять время и движение, но надо искать виды времени и случаи*. Если же разделять, то надо идти от того, что противоположно времени и движению. Если вещи разделить на то и не то, то к тому отойдет все прочное и твердое, а к не тому — несуществующее. Несомненно, что вечность, т.е. мгновение или сейчас, отойдет к тому, а также неподвижность, а время и движение к другому. Этим объясняется, что различие между вечностью и неподвижностью ясно, хотя это одна вещь, а между временем и движением трудно найти. Также вечность понятнее времени, потому что есть сейчас.

Одна вещь может быть несколькими вещами, например вечность и неподвижность. Но нельзя сказать, что это два состояния или признака или стороны одной вещи. Вечность это то, что однажды или сейчас. Но другого, того что не сейчас, нет. Следовательно, есть один предмет. Также и неподвижность. Лучше всего объяснить это на примере деревьев. Они неподвижны, потому что расположены случайно и нет никакой возможности осмотреть их одно за другим по порядку. Следовательно неподвижность и вечность, т.е. отсутствие порядка и последовательности — один предмет и нет других предметов. Также можно сказать, что все — это деревья и это тоже один предмет и других не будет. Таким образом есть два или три предмета или лучше сказать несколько, хотя всего только один, причем они не соединяются в один предмет и не будут его состояниями или признаками, но каждый из них есть один, это предмет. Можно было бы сказать, что каждый из этих предметов есть все, если бы слово «все» или «всё» что-либо обозначало.

Как найти различие между временем и движением и начало того и другого? Для этого надо исследовать нарушена ли неподвижность и кончилось ли мгновение. Это исследование будет как доказательство и его можно вести различными путями.

1 путь. Когда кончается мгновение? Конец мгновения утерян, его нельзя указать точно. Несомненно его начало. Оно не принадлежит

* В рукописи не «случай», а «сторона» — А. /

ко времени, его место между существующим и несуществующим. Но другая сторона также принадлежит к несуществующему и начало — между этой и той стороной. Та сторона, т.е. другая — это то, что за тем или за предметом. Если предмет имеет порядок, то порядок и вообще все будет относиться к тому, а за тем, т.е. с другой стороны будут предметы и не предметы, места и способы. Но сейчас нет порядка и за тем будет просто не то — оно не имеет ни имени, ни названия. Здесь и надо искать начало времени и движения.

2 путь. Что нарушило равновесие? Последнее, то что не входит в систему, нарушает равновесие. Но последнее — это слово, которое я сейчас подумал или сказал. Но сейчас принадлежит к началу мгновения и здесь есть равновесие. Таким образом последнее слово, т.е. небольшая ошибка или погрешность есть условие нарушения равновесия. Здесь и надо искать начало времени и движения.

Следовательно движение принадлежит к тому же самому и неизменному или к другой его стороне и ничего не происходит и не бывает, когда начинается движение. Что же касается до различия между временем и движением, то я указал два пути, как найти его. Также можно указать и другие пути, но довольно и двух.

О движении как бы неподвижном и о времени как бы непреходящем. Если в мгновении нет ни движения, ни покоя, ни времени, то наблюдая движение, я наблюдаю его во времени. Но нельзя ли наблюдать движение в мгновении? Ведь и в мгновении я слышу звук и вижу цвет. Движение будет как бы неподвижным. Если я наблюдаю движение в мгновении как бы неподвижным, то не наблюдаю ли и время также? И не будет ли оно как бы непроходящим? Сопровождает ли время движение как бы неподвижное? Если я отделил время от движения, то может быть в другом мгновении я наблюдаю время без изменения и движения? Если же мгновение не длится и не имеет измерения и сразу проходит, если оно подобно точке, то в мгновении не слышу звука и не вижу цвета. Тогда нет движения как бы неподвижного и времени не проходящего. Все же есть некоторое мгновение, некоторый промежуток, отделенный от другого и замкнутый, когда движение вижу как бы неподвижным, и другой промежуток, когда наблюдаю время без изменения и движения. Здесь оно будет как бы непреходящим.

Д. Хармс

О времени, о пространстве, о существовании

1. Мир, которого нет, не может быть назван существующим, потому что его нет.

2. Мир, состоящий из чего-то единого, однородного и непрерывного, не может быть назван существующим, потому что, в таком мире, нет частей, а, раз нет частей, то нет и целого.

3. Существующий мир должен быть неоднородным и иметь части.

4. Всякие две части различны, потому что всегда одна часть будет *эта*, а другая *та*.

5. Если существует только *это*, то не может существовать *то*, потому что, как мы сказали, существует только *это*. Но такое *это* существовать не может, потому что если *это* существует, то оно должно быть неоднородным и иметь части. А если оно имеет части, то значит состоит из *этого* и *того*.

6. Если существует *это* и *то*, то значит существует *не то и не это*, потому что, если бы *не то и не это* не существовало, то *это* и *то* было бы *едино*, однородно и непрерывно, а следовательно не существовало бы тоже.

7. Назовем первую часть *это*, вторую часть *то*, а переход от одной к другой назовем *не то и не это*.

8. Назовем *не то и не это* «препятствием».

9. Итак: основу существования составляют три элемента: *это*, *препятствие* и *то*.

10. Изобразим несуществование нулем или единицей. Тогда существование мы должны будем изобразить цифрой три.

11. Или: деля единую пустоту на две части, мы получаем троицу существования.

12. Или: единая пустота, испытывая некоторое препятствие, раскалывается на части, образуя троицу существования.

13. Препятствие является тем творцом, который из «ничего» создает «нечто».

14. Если *это*, само по себе, «ничего» или несуществующее «нечто», то и «препятствие» «ничто» или несуществующее «нечто».

15. Таким образом должно быть два «ничто» или несуществующих «нечто».

16. Если есть два «ничто» или несуществующих «нечто», то одно из них является «препятствием» другому, разрывая его на части и делясь само частью другого.

17. Так же и другое, являясь препятствием первому, раскалывает

его на части, и делается само частью первого.

18. Таким образом создаются, сами по себе, несуществующие части.

19. Три, сами по себе несуществующие части, создают три основных элемента существования.

20. Три, сами по себе несуществующие основные элементы существования, все три вместе образуют некое существование.

21. Если бы исчез один из трех основных элементов существования, то исчезло бы и все целое. Так: если бы исчезло «препятствие», то *это* и *то* стало бы единым и непрерывным и перестали бы существовать.

Существование нашей Вселенной образуют три «ничто» или, отдельно, сами по себе, три несуществующих «нечто»: пространство, время и еще нечто, что не является ни временем, ни пространством.

23. Время, в своей сущности, едино, однородно и непрерывно, и потому не существует.

24. Пространство, в своей сущности, едино, однородно и непрерывно, и потому не существует.

25. Но как только пространство и время приходят в некоторое взаимоотношение, они становятся препятствием друг другу и начинают существовать.

26. Начиная существовать, пространство и время становятся взаимно частями друг друга.

27. Время, испытывая препятствие пространства, раскалывается на части, сообразуя троицу существования.

28. Расколотое, существующее время состоит из трех основных элементов существования: прошедшего, настоящего и будущего.

29. Прошедшее, настоящее и будущее, как основные элементы существования, всегда стояли в необходимой зависимости друг от друга. Не может быть прошедшего без настоящего и будущего, или настоящего без прошедшего и будущего, или будущего без прошедшего и настоящего.

30. Рассматривая порознь эти три элемента, мы видим, что прошедшего нет, потому что оно уже прошло, а будущего нет, потому что оно еще не наступило. Значит, остается только одно «настоящее». Но что такое настоящее?

31. Когда мы произносим это слово, произнесенные буквы этого слова становятся прошедшим, а произнесенные буквы лежат еще в будущем. Значит только тот звук, который произносится сейчас, является «настоящим».

32. Но ведь и процесс произнесения этого звука обладает некоторой протяженностью. Следовательно какая-то часть этого процесса «настоящее», тогда как другие части либо прошедшее, либо будущее. Но то же самое можно сказать и об этой части процесса, которая казалась нам «настоящей».

33. Размышляя так, мы видим, что «настоящего» нет.

34. Настоящее является только «препятствием» при переходе от прошлого к будущему, а прошлое и будущее являются нам как *это* и

то существования времени.

35. Итак: настоящее является «препятствием» в существовании времени, а, как мы говорили раньше, препятствием в существовании времени служит пространство.

36. Таким образом: «Настоящее» времени — это пространство.

37. В прошедшем и будущем пространства нет, оно целиком заключено в «настоящем». И настоящее является пространством.

38. А так как настоящего нет, то нет и пространства.

39. Мы объяснили существование времени, но пространство, само по себе, пока еще не существует.

40. Чтобы объяснить существование пространства, надо взять тот случай, когда время является препятствием пространства.

41. Испытывая препятствие времени, пространство раскалывается на части, образуя троицу существования.

42. Расколотое, существующее пространство состоит из трех элементов: *там*, *тут* и *там*.

43. При переходе от одного *там* к другому *там*, надо преодолеть препятствие *тут*, потому что если бы не было препятствия *тут*, то одно *там* и другое *там* были бы едины.

44. *Тут* является «препятствием» существующего пространства. А, как мы говорили выше, препятствием существующего пространства служит время.

45. Таким образом: *тут* пространства — это время.

46. *Тут* пространства и «настоящее» времени являются точками пересечения времени и пространства.

47. Рассматривая пространство и время, как основные элементы существования Вселенной, мы говорим: Вселенную образуют пространство, время и еще нечто, что не является ни временем, ни пространством.

48. То «нечто», что не является ни временем, ни пространством, есть «препятствие», образующее существование Вселенной.

49. Это «нечто» изображает препятствие между временем и пространством.

50. Поэтому это «нечто» лежит в точке пересечения времени и пространства.

51. Следовательно это «нечто» находится во времени в точке «настоящее», а в пространстве в точке «тут».

52. Это «нечто», находясь в точке пересечения пространства и времени, образует некоторое «препятствие», отрывая «тут» от «настоящего».

53. Это «нечто», образуя препятствие и отрывая «тут» от «настоящего», создает некоторое существование, которое мы называем материей или энергией. (Будем впредь называть это условно просто *материей*).

54. Итак: существование вселенной, образованное пространством, временем и их препятствием, выражается *материей*.

55. Материя свидетельствует нам о времени.

56. Материя свидетельствует нам и пространстве.

57. Таким образом: три основных элемента существования Вселенной, воспринимаются нами, как время, пространство и материя.

58. Время, пространство и материя, пересекаясь друг с другом в определенных точках и являясь основными элементами существования Вселенной, образуют некоторый узел.

59. Назовем этот узел — Узлом Вселенной.

60. Говоря о себе: «я есмь», я помещаю себя в Узел Вселенной.

Измерение вещей *

За вами есть один грешок
вы под пол прячете вершок
его лелеете как цветок
в случае опасности дуете в свисток.

ДРУЗЬЯ.

Нам вершок дороже глаза
наша мера он отсчета
он в пространстве наша база,
мы бойцы прямых фигур.
К мерам жидкости сыпучей
прилагаем эталон
сыпем слез на землю кучи,
измеряем лоб соседа
(он же служит там тетеркой)
рассматриваем форму следа
меру трогаем всей пятеркой.
Любопытствуя большого
тела жар — температуру,
мы вершок ему приносим
из бульона варим куру.

ЛЯПОЛЯНОВ.

Но физики считают вершок
устаревшей мерой.
Значительно удобней
измерять предметы саблей.
Хорошо также измерять шагами.

* Этот и последующие 6 текстов (заканчивая рассуждением «О круге») включены автором в отдельную тетрадь с общим оглавлением, поэтому печатаем их подряд, независимо от датировки. — А. Г.

**ПРОФЕССОР
ГУРИНДУРИН.**

Вы не правы Ляполянов.
Я сам представитель науки
и знаю лучше тебя положение дел.
Шагами измеряют пашни,
а саблей тело человеческое,
но вещи измеряют вилкой.

ДРУЗЬЯ.

Мы дети науки
но любим вершок.

ЛЯПОЛЯНОВ.

Смерть отсталым измерениям!
Смерть науки сторожилам!
Ветер круглым островам!
Дюжий метр пополам!

ПЛОТНИК.

Ну нет,
простите.
Я знаю косую сажень.
И на все ваши выдумки мне плевать!
Плевать, говорю, на вашу тетю науку.
Потому как сажень
есть косая инструмент,
и способна прилагаться
где угодно хорошо;
при постройке, скажем, дома
сажень веса кирпичей
штукатурка, да салома,
да тяжелый молоток.

**ПРОФЕССОР
ГУРИНДУРИН.**

Вот мы
глядя в потолок
рассуждаем над масштабом
разных планов естества
переходящего из энергии
в основную материю,
под которой разумеем
даже газ.

ДРУЗЬЯ.

Наша мера нами скрыта.
Нам вершок дороже глаз.

О времени, о пространстве...

ЛЯПОЛЯНОВ. В самых маленьких частичках
в элементах,
в ангелочках,
в центре тел,
в летящих ядрах,
в натяженьи,
в оболочках,
в ямах душевной скуки,
в пузырях логической науки —
измеряются предметы
клином, клювом и клыком.

ПРОФЕССОР
ГУРИНДУРИН. Вы неправы Ляполянов.
Где же вы слышали бредни
чтобы стул измерить клином,
чтобы стол измерить клювом,
чтобы ключ измерить лирой,
чтобы дом запутать клятвой.
Мы несем в науке метр.
Вы несете только саблю.

ЛЯПОЛЯНОВ. Я теперь считаю так:
меры нет.
Вместо меры наши мысли
заключенные в предмет.
Все предметы оживают
бытие собой украшают.

ДРУЗЬЯ. О,
мы поняли!
Но все же
оставляем Вершок.

ЛЯПОЛЯНОВ. Вы костецы.

ПРОФЕССОР
ГУРИНДУРИН. Неучи и глупцы.

ПЛОТНИК. Я порываю с вами дружбу.
Всё.

17-21 октября 1929

Сабля

§ 1

Жизнь делится на рабочее и нерабочее время. Нерабочее время создает схемы — трубы. Рабочее время наполняет эти трубы.

Работа в виде ветра
влетает в полую трубу.
Труба поет ленивым голосом.
Мы слушаем вой труб.
И наше тело вдруг легчает
в красивый ветер переходит;
мы вдруг становимся двойными:
направо ручка —
налево ручка,
направо ножка —
налево ножка,
бока и уши и глаза и плечи
нас граничат с остальным.
Точно рифмы наши грани
острием блестят стальным.

§ 2

Нерабочее время — пустая труба. В нерабочее время мы лежим на диване, много курим и пьем, ходим в гости, много говорим, оправдываясь друг перед другом. Мы оправдываем наши поступки, отделяем себя от всего остального и говорим что вправе существовать самостоятельно. Тут нам начинает казаться, что мы обладаем всем, что есть вне нас. И все существующее вне нас и разграниченное с нами и всем остальным, отличным от нас и его (того о чем мы в данный момент говорим) пространством (ну хотя бы наполненным воздухом) мы называем предметом. Предмет нами выделяется в самостоятельный мир и начинает обладать всем лежащим вне его, как и мы обладаем тем же.

Самостоятельно существующие предметы уже не связаны законами логических рядов и скачут в пространстве куда хотят, как и мы. Следуя за предметами, скачут и слова существительного вида. Существительные слова рожают глаголы и даруют глаголам свободный выбор. Предметы, следуя за существительными словами, совершают различные действия, вольные как новый глагол. Возникают новые качества, а за ними и свободные прилагательные. Так вырастает но-

вое поколение частей речи. Речь, свободная от логических русел, бежит по новым путям разграниченная от других речей. Грани речи блестят немного ярче, чтобы видно было где конец и где начало, а то мы совсем бы потерялись. Эти грани как ветерки летят в пустую строку-трубу. Труба начинает звучать и мы слышим рифму.

§ 3

Ура! стихи обогнали нас!
Мы не вольны как стихи.
Слышен в трубах ветра глас,
мы же слабы и тихи.
Где граница наших тел,
наши светлые бока?
Мы неясны точно тюль,
мы беспомощны пока.
Слова несутся и речи,
предметы скачут следом,
и мы деремса в сече —
Ура! кричим победам.

Таким образом мы увлекаемся в рабочее состояние. Тут уже некогда становится думать о еде и гостях. Разговоры перестают оправдывать наши поступки. В драке не оправдываются и не извиняются. Теперь каждый отвечает за самого себя. Он один своей собственной волей приводит себя в движение и проходит сквозь других. Все существующее вне нас перестало быть в нас самих. Мы уже не подобны окружающему нас миру. Мир летит к нам в рот в виде отдельных кусочков: камня, смолы, стекла, железа, дерева и т.д. Подходя к столу, мы говорим: это стол, а не я, а потому вот тебе! — и трах по столу кулаком, а стол пополам, а мы по половинам, а половинки в порошок, а мы по порошок, а порошок к нам в рот, а мы говорим: это пыль, а не я, — и трах по пыли. А пыль уже наших ударов не боится.

§ 4

Тут мы стоим и говорим: вот я вытянул одну руку вперед прямо перед собой, а другую руку назад. И вот я впереди кончаюсь там где кончается моя рука, а сзади кончаюсь тоже там где кончается моя другая рука. Сверху я кончаюсь затылком, снизу пятками, сбоку плечами. Вот я и весь. А что вне меня, то уже не я.

Теперь, когда мы стали совсем обособленными, почистим наши грани, чтобы лучше видать было где начинаемся уже не мы. Почистим нижний пункт — сапоги, верхний пункт — затылок — обозначим шапочкой; на руки наденем блестящие манжеты, а на плечи эполеты. Вот теперь уже сразу видать, где кончились мы и началось все остальное.

§ 5

Вот три пары наших граней:

1. рука — рука.
2. плечо — плечо.
3. затылок — пятки.

§ 6

Вопрос: началась ли наша работа? А если началась, то в чем она состоит?

Ответ: Работа наша сейчас начнется, а состоит она в регистрации мира, потому что мы теперь уже не мир.

Вопрос: Если мы теперь не мир, то что же мы?

Ответ: Нет, мы мир. Т.е. я не совсем правильно выразился. Не то, чтобы мы уже не мир, но мы сами по себе, а он сам по себе.

Сейчас поясню: Существуют числа: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и т.д. Все эти числа составляют числовой, счетный ряд. Всякое число найдет себе в нем место. Но 1 — это особенное число. Оно может стоять в стороне, как показатель отсутствия счета. 2 уже первое множество, и за 2 все остальные числа. Некоторые дикари умеют считать только так: раз и много. Так вот и мы в мире вроде единицы в счетном ряду.

Вопрос: Хорошо, а как же мы будем регистрировать мир?

Ответ: Так же как единица регистрирует остальные числа, т.е. укладываясь в них и наблюдая, что из этого получается.

Вопрос: Разве так единица регистрирует другие числа?

Ответ: Допустим, что так. Это неважно.

Вопрос: Странно. А как же мы будем укладываться в другие предметы расположенные в мире? Смотреть насколько шкаф длиннее, шире и выше чем мы? Так что ли?

Ответ: Единица изображается нами значком в виде палочки. Значок единицы есть только наиболее удобная форма для изображения единицы, как и всякий значок числа. Так и мы есть только наиболее удобная форма нас самих.

Единица, регистрируя два, не укладывается своим значком в значок два. Единица регистрирует числа своим качеством. Так должны поступать и мы.

Вопрос: Но что такое наше качество?

Ответ: Гибель уха
глухота,
гибель носа
носота,
гибель нёба
немота,
гибель слёпа
слепота.

Абстрактное качество единицы мы тоже не знаем. Но понятие единицы существует в нас как понятие чего-либо. Скажем аршина. Единица регистрирует два -- есть: один аршин укладывается в двух аршинах, одна спичка укладывается в двух спичках и т.п. Таких единиц существует уже много. Так же и человек не один, а много. И качеств у нас столько же сколько существует людей. И у каждого из нас свое особое качество.

Вопрос: Какое качество у меня?

Ответ: Вот. Работа начинается с отыскания своего качества. Так как этим качеством нам придется потом орудовать, то назовем его оружием.

Вопрос: Но как мне найти свое оружие?

§ 7

Если нет больше способов
побеждать нашествие смыслов,
надо выходить из войны гордо
и делать свои мирное дело.
Мирное дело постройка дома
из бревен при помощи топора.
Я вышел в мир глухой от грома.
Домов раскинулась гора.
Но сабля войны остаток
моя единственная плоть
со свистом рубит с крыш касаток
бревна не в силах расколоть.
Менять ли дело иль оружие?
Рубить врага иль строить дом?
Иль с девы сдернуть с дуба кружево
и саблю в грудь вонзить ножом.
Я плотник саблей вооруженный,
встречаю дом как врага.
Дом саблей в центр пораженный
стоит к ногам склонив рога.
Вот моя сабля, мера моя
вера и пера, мегера моя!

Добавление

§ 8

Козьма Прутков регистрировал мир Пробирной Палаткой, и по-

тому он был вооружен саблей. *

Сабли были у: Гете, Блейка, Ломоносова, Гоголя, Пруткова и Хлебникова. Получив саблю, можно приступать к делу и регистрировать мир.

§ 9

Регистрация мира.
(сабля — мера) **
всё.

19-20 ноября 1929

Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса ***

I утверждение.
Предметы пропали.

II утверждение.
Было: числовой ряд начинается с 2. Единица не число. Единица первое и единственное совершенство. Первое множество, первое число и первое отклонение от совершенства — это 2 (Пифагорова Единица).

III утверждение.
Вообразим, что единица — первое число.

IV утверждение.
Новая единица подчиняется закону общих чисел. Закон чисел — закон масс (Хармсова Единица).

V утверждение.
Закон единицы ложен — такого закона нет. Есть только закон масс.

VI утверждение.
Предмет обезоружен. Он стручок. Вооружена только куча.

* Сон Козьмы Пруткова: голый генерал. Хорошо, что генерал был в эполетах, но жаль что он не передал Пруткову сабли. [Авт.]

** «Время — мера мира». В. Хлебников. [Прим. авт.]

*** Смотри: «Предметы и фигуры открытые Даниилом Ивановичем Хармсом», 1927 год. [Прим. авт.]

VII утверждение.

Закон больших и малых чисел один. Разница только количественная.

VIII утверждение.

И человек и слово и число подчинены одному Закону.

IX утверждение.

Новая человеческая мысль двинулась и потекла. Она стала текущей. Старая человеческая мысль говорит про новую, что она «тронулась». Вот почему для кого-то большевики сумасшедшие.

X утверждение.

Один человек думает логически; много людей думают *текуче*.

XI утверждение.

Я хоть и один, а думаю *текуче*.

всё

18 марта 1930

Я пишу высокие стихи.

Предметы и фигуры открытые Даниилом Ивановичем Хармсом

8 августа 1927 года

Петербург

1. Значение всякого предмета многообразно. Уничтожая все значения кроме одного, мы тем самым делаем данный предмет невозможным.

Уничтожая и это последнее значение, мы уничтожаем и само существование предмета.

2: Всякий предмет (неодушевленный и созданный человеком) обладает четырьмя РАБОЧИМИ значениями и ПЯТЫМ СУЩИМ значением.

Первые четыре суть: 1) начертательное значение (геометрическое), 2) целевое значение (утилитарное), 3) значение эмоционального воздействия на человека, 4) значение эстетического воздействия на человека.

Пятое значение определяется фактом существования предмета. Оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Пя-

тое значение — есть свободная воля предмета.

3. Человек, вступая в общение с предметом, исследует его четыре рабочих значения. При помощи их предмет укладывается в сознании человека, где и живет. Если бы человек натолкнулся на совокупность предметов только с тремя из четырех рабочих значений, то перестал бы быть человеком.

Человек же наблюдающий совокупность предметов, лишенных всех четырех рабочих значений, перестал быть наблюдателем превратясь в предмет созданный им самим. Себе он приписывает пятое значение своего существования.

4. Пятым, сущим значением предмет обладает только вне человека, т.е. теряя отца, дом и почву. Такой предмет «РЕЕТ».

5. Реющими бывает не только предметы, но также: жесты и действия.

6. Пятое значение шкафа — есть шкаф.

Пятое значение бега — есть бег.

7. Бесконечное множество прилагательных и более сложных словесных определений шкафа объединяется словом «ШКАФ».

8. Разбив шкаф на четыре дисциплины соответствующие четырем рабочим значениям шкафа, мы получили бы четыре предмета представляющих в совокупности шкаф. Но шкафа как такового не было бы и такому синтетическому шкафу нельзя было бы приписать пятое значение единого шкафа. Он смешенный воедино лишь в нашем сознании обладал бы четырьмя сущими значениями и четырьмя рабочими. В самый же момент смещения вне нас жили бы четыре предмета обладающие по одному сущему и по одному рабочему значению.

Натолкнись на них наблюдатель — он был бы не человеком.

9. Предмет в сознании человека имеет четыре рабочих значения и значение как слово (шкаф). Слово шкаф и шкаф — конкретный предмет, присутствуют в системе конкретного мира наравне с другими предметами, камнями и светилами. Слово шкаф, существует в системе понятий наравне со словами: человек, бесплодность, густота, переправа и т.д.

10. Пятое сущее значение предмета в конкретной системе и в системе понятий различно. В первом случае оно свободная воля предмета, а во втором — свободная воля слова (или мысли не выраженной словом, но мы будем говорить лишь о выраженных в слово понятиях).

11. Любой ряд предметов, нарушающий связь их рабочих значений, сохраняет связь значений сущих и по счету пятых. Такого рода ряд есть ряд нечеловеческий и есть *мысль предметного мира*. Рассматривая такой ряд, как целую величину и как вновь образовавшийся синтетический предмет, мы можем приписать ему новые значения, счетом три: 1) начертательное, 2) эстетическое и 3) сущее.

12. Переводя этот ряд в другую систему, мы получим словесный ряд, человечески БЕССМЫСЛЕННЫЙ.

Мир

Я говорил себе, что я вижу мир. Но весь мир был недоступен моему взгляду и я видел только части мира. И все что я видел я называл частями мира. И я наблюдал свойства этих частей и наблюдая свойства частей я делал науку. Я понимал, что есть умные свойства частей и есть не умные свойства в тех же частях. Я делил их и давал им имена. И в зависимости от их свойств, части мира были умные и не умные.

И были такие части мира, которые могли думать. И эти части смотрели на другие части и на меня. И все части были похожи друг на друга и я был похож на них. И я говорил с этими частями мира.

Я говорил: части гром.

Части говорили: пук времени.

Я говорил: Я тоже часть трех поворотов.

Части отвечали: Мы же маленькие точки.

И вдруг я перестал видеть их, а потом и другие части. И я испугался, что рухнет мир.

Но тут я понял, что я не вижу частей по отдельности, а вижу все зараз. Сначала я думал что это НИЧТО. Но потом понял, что это мир, а то что я видел раньше был НЕ мир.

И я всегда знал, что такое мир, но что я видел раньше я не знаю и сейчас.

И когда части пропали, то их умные свойства перестали быть умными, и их не умные свойства перестали быть не умными. И весь мир перестал быть и умным и неумным.

Но только я понял, что я вижу мир, как я перестал его видеть. Я испугался, думая что мир рухнул. Но пока я так думал, я понял, что если бы рухнул мир, то я бы так уже не думал. И я смотрел ища мир, но не находил его.

А потом и смотреть стало некуда.

Тогда я понял, что куда было куда смотреть -- вокруг меня был мир. А теперь его нет. Есть только я.

А потом я понял, что я и есть мир.

Но мир это не я.

Хотя, в то же время, я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

А мир не я.

А я мир.

И больше я ничего не думал.

30 мая 1930

Нуль и ноль *

Беру на себя смелость утверждать следующее:

1) Смотрите внимательно на ноль. Ибо ноль не то за что вы его принимаете.

2) Понятие «больше» и «меньше» столь же недействительно как понятие «выше» и «ниже». Это наше частное условие считать одно число больше другого и по этому признаку мы расположили числа, создав солярный ряд. Не числа выдуманы нами, а их порядок. Многим покажется, что существо числа всецело зависит от его положения, что число может быть рассматриваемо самостоятельно, вне порядка ряда. И только это будет подлинной наукой о числе.

3. Предполагаю, что один из способов обнаружить в числе его истинные свойства, а не порядковое значение, это обратить внимание на его аномалии. Для этого удобно б. Но, впрочем, пока я об этом распространяться не буду.

4. Предполагаю и даже беру на себя смелость утверждать, что учение о бесконечном будет учением о ноле. Я называю ноле, в отличие от нуля, именно то, что я под этим и подразумеваю.

9 июня 1931

5. Символ нуля — 0. А символ ноля — О. Иными словами, будем считать символом ноля круг.

6. Должен сказать, что даже наш вымышленный солярный ряд, если он хочет отвечать действительности, должен перестать быть прямой, но должен искривиться. Идеальным искривлением будет равномерное и постоянное и при бесконечном продолжении солярный ряд преобразится в круг.

7. Правда это не будет основным учением о числе, но в нашем понятии о числовом ряде это будет существенной поправкой.

8. Постарайтесь увидеть в ноле весь числовой круг. Я уверен, что это со временем удастся. И потому пусть символом ноля останется круг О.

10 июня 1931

О круге **

1. Не обижайтесь на следующее рассуждение. Да тут и нет ничего обидного, если не считать, что о круге можно говорить только в смысле геометрическом. Если я скажу что круг образует четыре оди-

* В оригинале — дореформенная орфография. — А. Г.

** В оригинале — дореформенная орфография. — А. Г.

наковых радиуса, а вы скажете не четыре, а один, то мы вправе спросить друг друга: а почему? Но не о такого рода образовании круга хочу говорить я, а о совершенном образовании круга.

2. Круг есть наиболее совершенная плоскостная фигура. Я не буду говорить, почему это именно так. Но это само по себе возникает в нашем сознании при рассмотрении плоскостных фигур.

3. Так создано в природе, что чем менее заметны законы образования тем совершеннее вещь.

4. И еще создано в природе так, что чем более недоступна охвату вещь, тем она совершеннее.

5. О совершенстве скажу я такими словами так: совершенное в вещах есть вещь совершенная. Совершенная вещь вызывает в нас изумление стройности законов ее образования и как она сделана.

Совершенную вещь можно всегда изучать, иными словами в совершенной вещи есть всегда что-либо неизученное. Если бы оказалась вещь изученная до конца, то она перестала бы быть совершенной ибо совершенно только то что конца не имеет т.е. бесконечно.

6. Точка бесконечно мала и потому она совершенна, но вместе с тем и непостижима. Самая маленькая постижимая точка уже несовершенна.

7. Прямая совершенна ибо нет причины не быть ей бесконечно длинной в обе стороны, не иметь ни конца ни начала, а потому быть непостижимой. Но делая над ней насилие и ограничивая ее с обеих сторон мы делаем ее постижимой, но вместе с тем и несовершенной. Если ты веришь, то подумай.

10 июля

8. Прямая, сломанная в одной точке, образует угол. Но такая прямая, которая ломается одновременно во всех своих точках, называется кривой. Бесконечное количество изменений прямой делает ее совершенной. Кривая не должна быть обязательно бесконечно большой. Она может быть такой, что мы свободно охватим ее образом, и в то же время она останется непостижимой и бесконечной. Я говорю о замкнутой кривой в которой скрыто начало и конец. И самая ровная, непостижимая, бесконечная и идеальная замкнутая кривая будет КРУГ.

17 июля <1931>

* * *

Числа не связаны порядком. Каждое число не предполагает себя в окружении других чисел. Мы разделяем арифметическое и природное взаимодействие чисел. Арифметическая сумма чисел дает новое число, природное соединение чисел не дает нового числа. В природе нет равенства. Есть тождество, соответствие, изображение, различие и противопоставление. Природа не приравнивает одно к другому. Два

деревя не могут быть равны друг другу. Они могут быть равны по своей длине, по своей толщине, вообще по своим свойствам. Но два дерева в своей природной целости, равны друг другу быть не могут. Многие думают, что числа, это количественные понятия вынутые из природы. Мы же думаем, что числа, это реальная порода. Мы думаем, что числа вроде деревьев или вроде травы. Но если деревья подвержены действию времени, то числа во все времена неизменны. Время и пространство не влияет на числа. Это постоянство чисел позволяет быть им законами других вещей.

Говоря два, Мы не хотим сказать этим, что это один и еще один. Когда Мы выше сказали «два дерева», то Мы использовали одно из свойств «два» и закрыли глаза на все другие свойства. «Два дерева» значило, что разговор идет об одном дереве и еще об одном дереве. В этом случае два выражало только количество и стояло в числовом ряду, или как Мы думаем, в числовом колесе, между единицей и тремя.

Числовое колесо имеет ход своего образования. Оно образуется из прямолинейной фигуры, именуемой к р е с т.

<1932?>

* * *

«Бесконечное, вот ответ на все вопросы. Все вопросы имеют один ответ. А потому нет многих вопросов, есть только один вопрос. Этот вопрос: что такое бесконечное?» Я написал это на бумаге, перечитал и написал дальше: «Бесконечное, кажется нам, имеет направление, потому что мы всё привыкли воспринимать графически. Большему соответствует длинный отрезок, а меньшему — короткий отрезок. Бесконечное, это прямая, не имеющая конца ни вправо, ни влево. Но такая прямая недоступна нашему пониманию. Если на идеально гладком полу лежит гладкий, плоский предмет, то овладеть этим предметом мы можем только в том случае, если мы доберемся до его краев; тогда мы сможем подцепить рукой под край этого предмета и поднять его. Бесконечную прямую не подденешь, не охватишь нашей мыслью. Она нигде не пронзает нас, ибо для того, чтобы пронзить что-либо, должен обнаружиться ее конец, которого нет. Это касательная к кругу нашей мысли. Ее прикосновение так нематериально, так мало, что собственно нет никакого прикосновения. Оно выражается точкой. А точка, это бесконечно несуществующая фигура. Мы же представляем себе точку, как бесконечно маленькую точку. Но это ложная точка. И наше представление о бесконечной прямой — ложное. Бесконечность двух направлений, к началу и к концу, настолько не постижима, что даже не волнует нас, не кажется нам чу-

дом и, даже больше, не существует для нас. Но бесконечность одного направления, имеющая начало, такая бесконечность потрясает нас. Она пронизывает нас своим концом или началом, и отрезок бесконечной прямой образующий хорду в кругу нашего сознания, с одной стороны постигается нами, а с другой стороны соединяет нас с бесконечным. Представить себе, что что-то никогда не начиналось и никогда не кончится, мы можем в искаженном виде. Этот вид таков: что-то никогда не начиналось, а *потому* никогда и не кончится. Это представление о чем-то есть представление ни о чем. Мы ставим связь между началом и концом и отсюда выводим первую теорему: что нигде не начинается, то нигде и не кончается, а что где-то начинается, то где-то и кончается. Первое есть бесконечное, второе — конечное. Первое — ничто, второе — что-то.»

Я записал это все, перечел и стал думать так:

«Мы не знаем явления с одним направлением. Если есть движение вправо, то должно быть и движение влево. Если есть направление вверх, то оно подразумевает в себе существование направления вниз. Это закон симметрии, закон равновесия. И если бы одна сторона направления потеряла бы вторую сторону, то равновесие нарушилось бы и вселенная опрокинулась бы. Всякое явление имеет себе обратное явление. Всякая теза — антитезу. Что бесконечно вверх, то бесконечно вниз, что конечно вверх, то конечно вниз. И до сего времени, 1932 года, в природе этот закон не был нарушен. Мы не видим предела повышения температур, но мы видим предел понижения, это абсолютный нуль, температура -273° . Но до сих пор мы ее не достигли. Как бы близко мы к ней ни приближались, мы ее не достигли. И мы не знаем что случается с природой, когда она достигает этого предела: Тут очень интересное положение: чтобы достигнуть нижнего предела, надо предполагать существование верхнего предела. В противном случае пришлось бы сделать следующие выводы: либо верхний предел где-то все же имеется, но пока нам еще неизвестен, либо температура -273° не есть нижний предел, либо достигнув нижнего предела природа видоизменяется настолько, что фактически перестает быть, либо теорема о концах бесконечности неверна. В последнем случае положение: «что-то никогда не начиналось и никогда не кончится» не может быть рассматриваемо как «что-то никогда не начиналось, а *потому* никогда и не кончится», и бесконечность двух направлений перестала бы быть ничем, а стала бы чем-то. Мы поймали бы бесконечность за хвост».

Я написал это с некоторыми перерывами, потом перечитал это с большим интересом и продолжал размышлять так:

«Вот числа. Мы не знаем что это такое, но мы видим, что по некоторым своим свойствам они могут располагаться в строгом и вполне определенном порядке. И даже многие из нас думают, что числа есть только выражение этого порядка, и вне этого порядка существование числа — бессмысленно. Но порядок этот таков, что началом своим предполагает единство. Затем следует единство и еще единство и т.д. без конца. Числа выражают этот порядок: 1, 2, 3 и т.д. И вот

перед нами модель бесконечности одного направления. Это неуравновешенная бесконечность. В одном из своих направлений она имеет конец, в другом конце не имеет. Что-то где-то началось и нигде не кончилось, и пронзило нас своим началом, начиная с единицы. Несколько чисел первого десятка уложилось в кругу нашего сознания и соединило нас с бесконечностью. Но ум наш не мог вынести этого, мы уравновесили бесконечный числовой ряд другим бесконечным числовым рядом, созданным по принципу первого, но расположенным от начала первого в обратную сторону. Точку соединения этих двух рядов, одного естественного и непостижимого, а другого явно выдуманного, но объясняющего первый, — точку их соединения мы называли *нуль*. И вот числовой ряд нигде не начинается и нигде не кончается. Он стал ничем. Казалось бы, все это так, но тут все нарушает нуль. Он стоит где-то в середине бесконечного ряда и качественно разнится от него. То, что мы называли ничем, имеет в себе еще что-то, что по сравнению с этим ничем есть новое ничто. Два ничто? Два ничто и друг другу противоречивые? Тогда одно ничто есть что-то. Тогда что-то, что нигде не начинается и нигде не кончается, есть что-то, содержащее в себе ничто».

Я прочитал написанное и долго думал. Потом я не думал несколько дней. А потом задумался опять. Меня интересовали числа и я думал так:

«Мы представляем себе числа как некоторые свойства отношений некоторых свойств вещей. И, таким образом, вещи создали числа».

На этом я понял, что это глупо, глупо мое рассуждение. Я распахнул окно и стал смотреть на двор. Я видел, как по двору гуляют петухи и куры.

2 августа 1932

Курск

Трактат более или менее ¹ по конспекту Эмерсона

I. О подарках ²

Несовершенные подарки, это вот какие подарки: например: мы дарим ³ имениннику крышку от чернильницы. А где же сама чернильница? Или дарим чернильницу с крышкой. А где же стол на котором должна стоять чернильница? Если стол уже есть у именинника, то чернильница будет подарком совершенным. Тогда, если у именинника есть чернильница, то ему можно подарить одну крышку и

это будет совершенный подарок. Всегда совершенными подарками будут украшения голого тела, как-то кольца, браслеты, ожерелья и т.д. (считая, конечно, что именинник не калека), или такие подарки, как например палочка, к одному концу которой приделан деревянный шарик, а к другому концу деревянный ⁴ кубик. Такую палочку можно держать в руке или, если ее положить, то совершенно безразлично куда. Такая палочка больше ни к чему не пригодна.

II. Правильное окружение себя предметами ⁵

Предположим что какой-нибудь, совершенно голый квартуполномоченный решил обстраиваться и окружать себя предметами. Если он начнет с стула, то к стулу потребуется стол, к столу лампа, потом кровать, одеяло, простыни, комод, белье ⁶, платье, платяной шкаф, потом комната, куда все это поставить и т.д. Тут в каждом пункте этой системы, может возникнуть побочная маленькая система-веточка: на круглый столик захочется положить салфетку, на салфетку поставить вазу, в вазу сунуть цветок. Такая система окружения себя предметами, где один предмет цепляется за другой — неправильная система, потому что если в цветочной вазе нет цветов, то такая ваза делается бессмысленной, а если убрать вазу, то делается бессмысленным круглый столик, правда, на него можно поставить графин с водой, но если в графин не налить воды, то рассуждение к цветочной вазе остается в силе. Уничтожение одного предмета нарушает всю систему. А если бы голый квартуполномоченный надел бы на себя кольца и браслеты и окружил бы себя шарами и целлулоидными ящерицами, то потеря одного или двадцати семи предметов не меняла бы сущности дела. Такая система окружения себя предметами — правильная система.

III. Правильное уничтожение предметов вокруг себя

Один как обычно ⁷ невысокого полета французский писатель, а именно Альфонс Доде, высказал неинтересную ⁸ мысль, что предметы к нам не привязываются, а мы к предметам привязываемся. Даже самый бескорыстный человек потеряв часы, пальто и буфет, будет сожалеть о потере. Но даже, если отбросить привязанность к предметам, то всякий человек потеряв кровать и подушку, и доски пола, и даже более или менее удобные камни, и ознакомившись с невероятной бессоницей, начнет сожалеть о потере предметов и связанного с ними удобства. Поэтому уничтожение ⁹ предметов собранных по неправильной системе окружения себя предметами, есть — неправильное уничтожение предметов вокруг себя. Уничтожение же вокруг себя всегда ¹⁰ совершенных подарков, деревянных шаров, целлулоидных ящериц и т.д., более или менее бескорыстному человеку не доставит ни малейшего сожаления. Правильно уничтожая вокруг себя предметы, мы теряем вкус ко всякому приобретению.

IV. О приближении к бессмертию ¹¹

Всякому человеку свойственно стремиться к наслаждению, которое есть всегда либо половое удовлетворение, либо насыщение, либо приобретение. Но только то, что не лежит на пути к наслаждению, ведет к бессмертию. Все системы ведущие к бессмертию в конце концов сводятся к одному правилу: *постоянно делай то чего тебе не хочется*, потому что всякому человеку постоянно хочется либо есть, либо удовлетворять свои половые чувства, либо что-то приобретать, либо все, более или менее, зараз. Интересно, что бессмертие всегда связано со смертью и трактуется разными религиозными системами либо как вечное наслаждение, либо как вечное страдание, либо как вечное отсутствие наслаждения и страдания.

V. О бессмертии

Прав тот, кому Бог подарил жизнь как совершенный подарок.

14 февраля 1939

Чел. Статья глупая.

Хармс. ¹²

Примечания

Трактат «О времени, о пространстве, о существовании» не датирован автором, но может быть приблизительно отнесен к началу — первой половине 30-х гг. и корреспондирует по крайней мере с тремя из известных нам текстов. Первый — друскинский «Совершенный трактат об этом и том», вводящий в его философскую систему основополагающие термины «это» и «то», которые можно понимать как представление об «этом мире» и «мире ином», а можно и как-нибудь иначе. Второй — известный рассказ Хармса «О явлениях и существованиях. № 2», в котором, напомним, речь идет о некоем Николае Ивановиче Серпухове, который пьет спиртуоз, причем автора настораживает тот факт, что, *«собственно говоря, не только за спиной Николая Ивановича, или спереди и вокруг только, а также и внутри Николая Ивановича ничего не было, ничего не существовало»*.

Оно конечно могло быть так, как мы только что сказали, а сам Николай Иванович мог при этом восхитительно существовать. Это, конечно, верно. Но, откровенно говоря, вся штука в том, что Николай Иванович не существовал и не существует. Вот в чем штука-то.

Вы спросите: А как же бутылка со спиртуозом. Особенно, куда вот делся спиртуоз, если его выпил несуществующий Николай Иванович. Бутылка, скажем, осталась. А где же спиртуоз? Только что был, а вдруг его и нет. Ведь Николай-то Иванович не существует, говорите вы. Вот как же это так?

Тут мы и сами теряемся в догадках.

А впрочем, что же это мы говорим? Ведь мы сказали, что как внутри, так и снаружи Николая Ивановича ничего не существует. А раз ни внутри ни снаружи ничего не существует, то значит и бутылки не существует. Так ведь?

Но с другой стороны обратите внимание на следующее: если мы говорим, что ничего не существует ни изнутри, ни снаружи, то является вопрос: изнутри и снаружи чего? Что-то, видно, все же существует? А может и не существует. Тогда для чего же мы говорим изнутри и снаружи?

Нет, тут явно тупик. И мы сами не знаем что сказать.

До свидания» (18 сентября 1934).

И третий, наиболее близкий к этому трактату хармсовский текст — поэтическое «исследование» под названием «Нетеперь», имеющее авторскую датировку 29 мая 1930 года — хочется привести здесь полностью, чтобы читатель имел возможность подробно сопоставить его с текстом трактата:

НЕТЕПЕРЬ

Это есть Это.

То есть То.

Это не то.

Это не есть не это.

Остальное либо это либо не это.

Всё либо то либо не то.

Что ни то и ни это, то ни это и не то.

Что то и это, то и себе САМО.

Что себе Само, то может быть то, да не это, либо это, да не то.

Это ушло в то, а то ушло в это. Мы говорим Бог дунул.

Это ушло в это, а то ушло в то и нам неоткуда выйти и некуда придти.

Это ушло в это. Мы спросили: где? Нам пропели: Тут.

Это вышло из Тут. Что это? Это то.

Это есть то.

То есть это.

Тут есть это и то.

Тут ушло в это, это ушло в то, а то ушло в тут.

Мы смотрели но не видели.

А там стояли это и то.

Там не тут.

Там то.

Тут это.

Но теперь там и это и то.

Но теперь и тут это и то.

Мы тоскуем и думаем и томимся.

Где же теперь?

Теперь тут, а теперь там, а теперь тут, а теперь тут и там.

Это быть то.

Тут быть там.

Это, то, тут, там, быть Я, Мы, Бог.

Далее представлены трактаты (за исключением одного, публикация которого связана с целым рядом технических трудностей — *Ред.*), собранные Хармсом в отдельную тетрадку в «переломном» для него 1931 году. Судя по тому, что Хармс снабдил свою тетрадь оглавлением и нумерацией страниц, собранные в ней трактаты образуют, по авторскому замыслу, некое целое. В таком виде тетрадь публикуется впервые, несмотря на то, что отдельные тексты из нее уже печатались в отечественных и зарубежных изданиях.

Кроме этой тетради, состоящей из восьми текстов (последний из них — «О круге»), публикуем несколько более поздних трактатов Хармса. Из прежних публикаций некоторых из этих текстов упомянем одну, являющуюся иллюстрацией к содержательной статье: Jaccard J.-Ph. De la realite au texte. L'absurde chez Daniil Harms. — Cahiers du Monde russe et sovietique, XXVI (3—4), juil. — dec 1985, pp. 269—312.

Все тексты воспроизводятся по оригиналам, хранящимся в ОРиРК ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, ф. 1232 (Я. Друскин), с преимущественным сохранением

авторской орфографии и пунктуации. В примечаниях незначительная правка не указана. В квадратные скобки заключена конъектура, в ломаные скобки — то, что зачеркнуто внутри зачеркнутых крупных фрагментов.

- 1 «Более или менее» — вставлено над строкой, очевидно, после написания трактата, когда его лейтмотивом стало выражение «более или менее». Эмерсен — очевидно, Р.У.Эмерсон, чьи идеи приближения к природе оказали определенное влияние на Л.Н.Толстого, а, как известно, горячим приверженцем толстовства был отец Хармса И.П.Ювачев.
- 2 Далее зачеркнуто: «Подарки приходят сами собой, ты не думаешь о подарках. Такие подарки приятны и мы называем их "приятными подарками"». Разговор о подарках есть и в «Разговорах» Липавского:
«Д.Х.: Как-то мы шли с Н.М., оба мрачные. И я придумал игру: кому что подарил бы, если б мог. Мы сразу развеселились. Это самое приятное, дарить.
Л.Л.: Да, подарок, это маленькое чудо. Жалко, что праздники так однообразны. Если бы устраивать их так, чтобы в каждый день дарили что-нибудь особенное, принятое в этот день».
- 3 Далее зачеркнуто: «кому-нибудь».
- 4 Далее зачеркнуто: «квадратик».
- 5 Первоначальное название главки: «Окружение себя правильными предметами». Далее: зачеркнуто: «Предположим квартуполномоченный окружает себя предметами».
- 6 Далее зачеркнуто: «носильное».
- 7 «Как обычно» — вставлено над строкой.
- 8 Первоначально: «незаслуживающую внимания».
- 9 Далее зачеркнуто: «неправильной системы окружения себя предме-[тами]».
- 10 Слово вставлено над строкой.
- 11 Зачеркнутые наброски четвертой главки:

«IV. Мир без предметов

Человек уничтоживший все окружающие его предметы остается, <голым наедине> ищет дальнейшего»

«Роман Тимофеевич Сушкаревский перебил всю посуду, потом поломал в своей комнате всю мебель, сжег белье и книги, выдернул себе все зубы, остриг ногти и волосы и лег на голом полу возле печки, в которой еще догорали остатки его имущества».

«IV. Правильное уничтожение самого себя

Если бы мне <сказали> предложили: хочешь перестать быть самим собой, <и стать> забыть себя, стать внуком Генри Форда и быть счастливым, хотя правда счастлив будешь уже не ты, а внук Генри Форда? Я бы отказался от такого предложения, чтобы только остаться самим собой, потому что утрата самого себя вызывает во мне сожаление. Если бы мне предложили потерять ногу или самого себя. Я согласился бы потерять ногу.

добавление к III главе»

«IV

Некая <пациентка> дама вывалилась из трамвайного вагона и попала под колеса троллейбуса. Эту даму доставили в клинику, где ей к вечеру ампутировали обе ноги и обе руки.

к III главе»

Перед словами «Всякому человеку...» вычеркнут следующий абзац:

«Мы свободно миримся с потерей предметов, которые нам в сущности не нужны. И если поставить себе целью тратить все свои силы и энергию <на> только на приобретение ненужных предметов, то можно потерять вкус ко всякому приобретению».

- 12 Приписка сделана красными чернилами.

Н. А. Заболоцкий

Мои возражения А. И. Введенскому, авто-ритету бессмыслицы

Открытое письмо

Позвольте, Поэт, возражать Вам в принципиальном порядке — по следующим пунктам:

- а) бессмыслица, как явление вне смысла;
- б) антифонетический принцип (специально: анти-интонация);
- с) композиция вещи;
- д) тематика.

Часть I

Бессмыслица как явление вне смысла

Установим значение термина. Ни одно слово, употребляющееся в разговорной речи, не может быть бессмысленным. Каждое слово, взятое отдельно, является носителем определенного смысла. «Сапоги» имеют за собой определенную сеть зрительных, моторных и других представлений нашего сознания. Смысл и есть наличие этих представлений. «Дыр бул щыл» — слова порядка зауми, они смысла не имеют. Вы, поэт, употребляете слова смыслового порядка, поэтому центр спора о бессмыслице должен быть перенесен в плоскость сцепления этих слов, того сцепления, которое должно покрываться термином бессмыслица. Очевидно, при таком положении дела самый термин «бессмыслица» приобретает несколько иное, своеобразное значение. Бессмыслица не от того, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица от того, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь — алогического характера. Необычное чередование предметов, приписывание им необычайных качеств и свойств, кроме того — необычайных действий. Говоря формально — это есть линия метафоры. Всякая метафора, пока она еще жива и нова, — алогична. Но самое понятие логичности есть понятие не абсолютное, — что было алогично вчера, то стало сегодня вполне логичным. Усвоению метафоры способствовали предпосылки ее возникновения. В основе возникновения метафоры лежит чисто смысловая ассоциация по смежности. Но старая метафора легко стерлась -- и акмеисти-

ческая, и футуристическая. Обновление метафоры могло идти лишь за счет расширения ассоциативного круга — эту-то работу Вы и проделываете, поэт, с той только разницей, что Вы материализуете свою метафору, т.е. из категории средства Вы ее переводите в некоторую самоценную категорию. Ваша метафора не имеет ног, чтобы стоять на земле, она делается вымыслом, легендой, откровением. Это идет в ногу с Вашим отрицанием темы, где я и сосредоточу свое возражение по этому поводу.

Часть II

Убиение фонетики

Вы намеренно сузили свою деятельность, ограничив поле своего фонетического захвата. Я разумею ритм, согласные и гласные установки и, наконец, интонацию. Первые два элемента при случае еще используются Вами, последние два почти нет. По слову Хлебникова, женств[енные] гласные служат лишь средством смягчения мужеств[енным] шумам, но едва ли можно безнаказанно пренебрегать женственностью первых. Только гласная может заставить стихи плыть и трубить, согласные уводят их к загробному шуму. Смена интонации заставляет стихотворение переливаться живой кровью, однообразная интонация превращает ее в безжизненную лимфатическую жидкость, лицо стихотворения делается анемичным. Анемичное лицо — Ваш трюк, поэт, но я принципиально против него возражаю.

Часть III

Композиция вещи

Кирпичные дома строятся таким образом, что внутри кирпичной кладки помещается металлический стержень, который и есть скелет постройки. Кирпич отжил свое, пришел бетон. Но бетонные постройки опять-таки покоятся на металлической основе, сделанной лишь несколько иначе. Иначе здание валится во все стороны, несмотря на то что бетон — самого хорошего качества. Строя свою вещь, избегаете самого главного — сюжетной основы или хотя бы тематического единства. Вовсе не нужно строить эту основу по принципу старого кирпичного здания, бетон новых стихов требует новых путей в области разработки скрепляющего единства. Это благодарнейшая работа для левого поэта. Вы на ней поставили крест и ушли в мозаичную лепку о материализованных метафорических единиц. На Вашем странном инструменте Вы издаете один вслед за другим удивительные звуки, но это не есть музыка.

Часть IV**Выбор темы**

Этот элемент естественно отпал в Вашем творчестве — при наличии уже указанного. Стихи не стоят на земле, на той, на которой живем мы. Стихи не повествуют о жизни, происходящей вне пределов нашего наблюдения и опыта, — у них нет композиционных стержней. Летят друг за другом переливающиеся камни и слышатся странные звуки — из пустоты; это отражение несуществующих миров. Так сидит слепой мастер и вытачивает свое фантастическое искусство. Мы очаровались и застыли, — земля уходит из-под ног и трубит издали. А завтра мы проснемся на тех же самых земных постелях и скажем себе:

— А старик-то был неправ.

20.IX.26.

А. ВВЕДЕНСКИИ

[Серая тетрадь]

[I]

Над морем темным благодатным
носился воздух необъятный
он синим коршуном летал,
он молча ночи яд глотал.
И думал воздух: все проходит,
едва висит прогнивший плод. ¹
Звезда как сон на небе всходит,
пчела бессмертная поет.
Пусть человек как смерть и камень,
безмолвно смотрит на песок;
цветок тоскует лепестками
и мысль нисходит на цветок.
А воздух море подметал
как будто море есть металл. ²
он понимает в этот час
и лес и небо и алмаз.
цветок он сволочь, он дубрава,
мы смотрим на него направо
покуда мы еще живем
мы сострижем его ножом.
А воздух море подметал
как будто море есть металл.
Он человека стал мудрее
он просит имя дать ему.
цветок мы стали звать андреем,
он нам ровесник по уму.
вокруг него жуки и пташки,
стояли как лесные чашки.
вокруг него река бежала
свое высывая ³ жало.
и бабочки и муравьи,
Над ним звенят колоколами,
приятно плачут соловьи,
летая нежно над полями.

А воздух море подметал,
как будто море есть металл.

[III]

КОЛОКОЛОВ.

Я бы выпил еще одну рюмку водички,
за здоровье этой воздушной птички
которая летает как фанатик.
над кустами восторга кружится как лунатик
магнитный блеск ее очей
принимает высшую степень лучей.
она порхает эта птичка свечка,
над каплей водки, над горой, над речкой,
приобретая часто вид псалма.
имея образ вещи сквозной.
не задевает крылышко ⁴ холма,
о ней тоскует человек земной.
она божественная богиня,
она милая бумага Бога.
ей жизни тесная пустыня
нравится весьма немного.
Ты птичка самоубийство
или ты отречение.

[III]

КУХАРСКИЙ.

Хотел бы я потрогать небесное тело,
Которое за ночь как дева вспотело.
и эту необъяснимую фигуру ночи,
мне обозреть хотелось бы очень.
эту отживающую ночь
эту сдыхающую дочь ⁵
материальную как небесный песок,
увядающую сейчас во вторник,
я поднял бы частицу этой ночи как лепесток,
но я чувствую то же самое.

СВИДЕРСКИЙ.

Кухарский может быть ты нанюхался
эфиру? ⁶

КУХАРСКИЙ.

Я камень трогаю. Но твердость камня
меня уже ни в чем не убеждает.
Пусть солнце на небе сияет будто пальма,
но больше свет меня не освещает.

• Все все имеет цвет,
все все длину имеет,
имеет ширину, и глубину комет
все все теперь темнеет.

КОЛОКОЛОВ.

И все остается то же самое.

Что же мы тут сидим как дети,
не лучше ли нам сесть и что-нибудь спети
допустим песню.

КУХАРСКИЙ.

Давайте споем поверхность песни.

ПЕСНЯ ПРО ТЕТРАДЬ

Море ты море ты родина волн,
волны это морские дети.

Море их мать

и сестра их тетрадь,

вот уж в течение многих столетий
и жили они хорошо.

И часто молились.

Море Богу,

И дети Богу.

А после на небо переселились,

оттуда брызгали дождем

и вырос на месте дождливым дом.

Жил дом хорошо.

учил он двери и окна <играть,> 7

в берег, в бессмертие, в сон, и в тетрадь.

Однажды.

СВИДЕРСКИЙ.

Однажды я шел по дороге отравленный

ядом,

и время со мною шагало рядом.

различные птенчики пели в кустах,

трава опускалась на разных местах.

могучее море как бранное поле ⁸, вдали
возвышалось.

мне разумеется плохо дышалось.

Я думал о том почему лишь глаголы
подвержены часу, минуте и году.

а дом лес и небо, как будто монголы,

от времени вдруг получили свободу.

я думал и понял. Мы все это знаем,

что действие стало бессонным китаем,

что умерли действия, лежат мертвецами,

и мы их теперь украшаем венками.

Подвижность их ложь, их плотность обман,
их ⁹ неживой поглощает туман.

Предметы как дети, что спят в колыбели.

Как звезды что на небе движутся еле.

Как сонные цветы, что беззвучно растут,

предметы как музыка, они стоят на месте.

Я остановился. Я подумал тут,

я не мог охватить умом нашествие всех

новых бедствий.

И я увидел дом ныряющий как зима, ¹⁰и я увидел ласточку обозначающую сад, ¹¹

где тени деревьев как ветви шумят,

где ветви деревьев как тени ума.

Я услышал музыки однообразную походку,

Я пытался поймать словесную лодку.

Я испытывал слово на огне и на стуже,

но часы затягивались все туже и туже.

и царствовавший во мне яд,

властвовал как пустой сон.

однажды.

Перед каждым словом я ставлю вопрос: что оно значит, и над каждым словом я ставлю показатель его времени. Где дорогая душечка Маша и где ее убогие руки глаза и прочие части? Где она ходит убитая или живая. Мне невоготу. Кому? мне. Что? невоготу. Я один как свеча. Я семь минут пятого один ⁸ минут пятого, как девять минут пятого свеча ¹⁰ минут пятого. Мгновенья как не бывало. Четырех часов тоже. Окна ¹² тоже. Но все то же самое.

Темнеет, светает, ни сна не видать,
где море, где слово, где тень, где тетрадь.
всему наступает сто пятьдесят пять.

[IV]

СВИДЕРСКИЙ. Перед тобой стоит дорога. И позади тебя лежит тот же путь. Ты стал, ты остановился на быстрый миг, и ты, и мы и все увидели дорогу впереди тебя. Но вот тут мы взяли все и обернулись на спину то есть назад, и мы увидели тебя дорога, мы осмотрели тебя путь, и все все как один подтвердили правильность ее. Это было ощущение — это был синий орган чувств. Теперь возьмем минуту назад, или примеряем минуту вперед, тут вертись, или оглядывайся нам не видно этих минут, одну из них прошедшую мы вспоминаем, другую будущую точку воображаем. Дерево лежит, дерево висит, дерево летает. Я не могу установить этого. Мы не можем ни зачеркнуть, ни ощупать этого. Я не доверяю памяти, не верю воображению. Время единственное что вне нас не существует. Оно поглощает все существующее ¹³ вне нас ¹⁴. Наступает ночь ума. Время всходит над нами как звезда. Закинем свои мысленные головы, то есть умы. Глядите оно стало видимым. Оно всходит над нами как ноль. Оно все превращает в ноль. [Последняя надежда — Христос Воскрес.] ¹⁵
Христос Воскрес — последняя надежда.

[V]

Все что я здесь пытаюсь написать о Времени, является строго говоря неверным. Причин этому две. 1) Всякий человек, который хоть сколько-нибудь не понял время, а только не понявший хотя бы немного понял его, должен перестать понимать и все существующее. 2) Наша человеческая логика, и наш язык не соответствуют времени, ни в каком ни в элементарном ни в сложном его понимании. Наша логика и наш язык скользят по поверхности времени. ¹⁶

Тем не менее, м.б. что-нибудь можно попробовать и написать если не о времени, не по поводу непонимания времени, то хотя бы попробовать установить те некоторые положения нашего поверхностного ощущения времени, и на основании их нам может стать ясным путь в смерть, и в сумрак, в Широкое непонимание.

Если мы почувствуем дикое непонимание, то мы будем знать, что этому непониманию никто не сможет противопоставить ничто ясного. Горе нам, задумавшимся о времени. Но потом при разрастании этого непонимания тебе и мне станет ясно что нету, ни горя, ни нам, ни задумавшимся, ни времени.

1. Время и Смерть.

Не один раз я чувствовал, и понимал или не понимал Смерть. Вот три случая твердо во мне оставшихся.

1. Я нюхал эфир в ванной комнате. Вдруг все изменилось. На том месте, где была дверь, где был выход, стала четвертая стена, и на ней висела повешенная моя мать. Я вспомнил что именно так была предсказана моя смерть. Никогда никто мне моей смерти не предсказывал. Чудо возможно в момент Смерти. Оно возможно потому что Смерть есть остановка времени.

2. В тюрьме я видел сон. Маленький двор, площадка, взвод солдат, собираются кого-то вешать, кажется негра. Я испытал сильный страх, ужас, и отчаяние. Я бежал. И когда я бежал по дороге, то понял что убежать мне некуда. Потому что время бежит вместе со мной и стоит вместе с приговоренным. И если представить его пространственно то это как бы один стул на который и он и я сядем одновременно. Я потом встану и дальше пойду, а он нет. Но мы все-таки сидели на одном стуле.

3. Опять сон. Я шел со своим отцом, и не то он мне сказал, не то я сам вдруг понял: что меня сегодня через час и через 1 1/2 повесят. Я понял, я почувствовал остановку. И что-то по-настоящему наконец наступившее. По-настоящему совершившееся, это смерть. Все остальное не есть совершившееся. Оно не есть даже совершающееся. Оно пупок, оно тень листа, оно скольжение по поверхности.

2. Простые вещи.

Будем думать о простых вещах. Человек говорит: завтра, сегодня, вечер, четверг, месяц, год, в течение недели. Мы считаем часы в дне. Мы указываем на их прибавление. Раньше мы видели только половину суток, теперь заметили движение внутри целых суток. Но когда наступают следующие, то счет часов мы начинаем сначала. Правда зато к числу суток прибавляем единицу. Но проходит 30 или 31 суток. И количество переходит в качество оно перестает расти. Меняется название месяца. Правда с годами мы поступаем как бы честно. Но сложение времени отличается от всякого другого сложения. Нельзя сравнить три прожитых месяца с тремя вновь выросшими деревьями. Деревья присутствуют и тускло сверкают листьями. О месяцах мы с уверенностью сказать того же не можем. Названия минут, секунд, часов, недель и месяцев, отвлекают нас даже от нашего поверхностного понимания времени. Все эти названия аналогичны, либо предметам, либо понятиям и исчислениям пространства. Поэтому прожитая неделя лежит перед нами как убитый олень. Это было бы так, если бы время только помогало ¹⁷ счету пространства, если бы это была двойная бухгалтерия. Если бы время было зеркальным изображением предметов. На самом деле предметы это слабое зеркальное изображение времени. Предметов нет. На, поди их возьми.

Если с часов стереть цифры, если забыть ложные названия то уже может быть время захочет показать нам свое тихое туловище, себя во весь рост. Пускай бегают мышь¹⁸ по камню. Считай только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый, забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого что ты называл ошибочно шагом (Ты путал движение и время с пространством. Ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь).

Глаголы.

Глаголы, в нашем понимании существуют как бы сами по себе. Они как бы сабли и винтовки сложенные в кучу. Когда идем куда-нибудь, мы берем в руки глагол идти. Глаголы у нас тройственны. Они имеют время. Они имеют прошедшее, настоящее и будущее. Они подвижны. Они текучи. Они похожи на что-то подлинно существующее. Между тем нет ни одного действия которое бы имело вес, кроме убийства, самоубийства, повешения, и отравления. Отмечу что последние час или два перед смертью могут быть действительно названы часом. Это есть что-то целое, что-то остановившееся, это как бы пространство, мир, комната или сад освободившиеся от времени. Их можно пощупать. Самоубийцы и убитые у вас была такая секунда, а не час? Да секунда, ну две, ну три, а не час говорят они. Но они были плотны и неизменны? да, да.

Глаголы на наших глазах доживают свой век. В искусстве сюжет и действия исчезают. Те действия, которые есть в моих стихах, не логичны и бесполезны, их нельзя уже назвать действиями. Про человека, который раньше одевал шапку и выходил на улицу, мы говорили он вышел на улицу. Это было бессмысленно. Слово вышел, непонятное слово. А теперь: он одел шапку, и начало светать, и небо¹⁹ взлетело как орел.

События не совпадают со временем. Время съело события. От них не осталось косточек.

Предметы.

Дом у нас не имеет времени. Лес у нас не имеет времени. Может быть человек инстинктивно чувствовал непрочность, хотя бы на одно мгновение плотность вещественной оболочки предмета. Даже настоящего, того настоящего времени, о котором давно известно, что его нет, и того он не дал предмету. Выходит что дома, и неба, и леса еще больше нет чем настоящего.

Когда один человек жил в своем собственном погте, то он стонал и плакал и стонал. Но как-то он заметил, что нет вчера, нету завтра, а есть только сегодня. И прожив сегодняшней день, он сказал: есть о чем говорить. Этого сегодняшнего дня нет у меня, нет у

того который живет в голове, который скачет, как безумный, который пьет и ест, у того который плавает на ящике ²⁰, и у того который спит на могиле друга. У нас одинаковые дела. Есть о чем говорить.

И он стал обозревать мирные окрестности, и в стенках сосуда времени ему показался Бог.

Животные.

Восходит скверная заря. Лес просыпается. И в лесу на дереве, на ветке подымается птица и начинает ворчать о звездах, которые она видела во сне, и стучит клювом в головы своих серебряных птенцов. И лев, и волк и хорек, недовольно и сонно лижут своих серебряных детенышей. Он лес, он напоминает нам буфет, наполненный серебряными ложками и вилками. Или, или, или смотрим течет, синяя от своей непокорности река. В реке порхают рыбы со своими детьми. Они смотрят божескими глазами на сияющую воду, и ловят надменных червяков. Подстерегает ли их ночь, подстерегает ли их день. Букашка думает о счастье. Водяной жук тоскует. Звери ²¹ не употребляют алкоголя. Звери скучают без наркотических средств. Они предаются животному разврату. Звери время сидит над вами. Время думает о вас, и Бог.

Звери вы колокола. Звуковое лицо лисицы смотрит на свой лес. Деревья стоят уверенно как точки, как тихий мороз. Но мы оставим в покое лес, мы ничего не поймем в лесу. Природа вянет как ночь. Давайте ложиться спать. Мы очень омрачены.

Точки и седьмой час. ²²

Когда мы ложимся спать, мы думаем, мы говорим, мы пишем: день прошел. И на завтра мы не ищем прошедшего дня. Но пока мы не легли, мы относимся к дню так как будто бы он еще не прошел, как будто бы он еще существует, как будто день это дорога по которой мы шли, дошли до конца и устали. Но при желании могли бы пойти обратно. Все наше деление времени, все наше искусство относится к времени так, как будто бы безразлично когда это происходило, происходит или будет происходить. Я почувствовал и впервые не понял время в тюрьме. Я всегда считал, что по крайней мере дней пять вперед, это то же что дней пять назад, это как комната в которой стоишь посередине, где собака смотрит тебе в окно. Ты захотел повернуться, и увидел дверь, а нет увидел окно. Но если в комнате четыре гладких стены, то самое большое что ты увидишь это смерть на одной из стен. Я думал в тюрьме испытывать время. Я хотел предложить, и даже предложил соседу по камере, попробовать точно повторять предыдущий день, в тюрьме все способствовало этому, там не было событий. Но там было время. Наказание я получил тоже временем. В мире летают точки, это точки времени. Они садятся на листья, они опускаются на лбы, они радуют жуков. Умирающий в во-

семьдесят лет, и умирающий в 10 лет, каждый имеют только секунду смерти. Ничего другого они не имеют. Бабочки однодневки перед нами столетние псы. Разница только в том что у восьмидесятилетнего нет будущего, а у 10-летнего есть. Но и это неверно. Потому что будущее дробится. Потому что прежде чем прибавится новая секунда исчезнет старая, это можно было бы изобразить так:

0 0 0 0 0 0 0
0 0 0

Только нули должны быть не зачеркнуты а стерты. А такое секундное мгновенное будущее есть у обоих. Или у обоих его нет, не может и не могло быть раз они умирают. Наш календарь устроен так, что мы не ощущаем новизны, каждой секунды. А в тюрьме эта новизна каждой секунды, и в то же время ничтожность этой новизны стала мне ясной. Я не могу понять сейчас, если бы меня освободили двумя днями раньше или позже была ли бы какая-нибудь разница. Становится непонятным, что значит раньше и позже, становится непонятным все. А между тем петухи кричат каждую ночь. Но воспоминания вещь ненадежная, свидетели путаются и ошибаются. В одну ночь не бывает два раза 3 часа, убитый лежащий сейчас, был ли убит минуту тому назад и будет ли убитым послезавтра. Воображение непрочное. Каждый час, хотя бы если не минута, должен получить свое число, с каждым следующим прибавляющееся, или остающееся все тем же. Скажем что у нас седьмой час и пусть он тянется. Надо для начала отменить хотя бы дни, недели и месяцы. Тогда петухи будут кричать в разное время, а равенство промежутков не существует, потому что существующее не сравнить уже с несуществующим а может быть и несуществовавшим. Почему мы знаем? Мы не видим точек времени, на все опускается седьмой час.

Печальные Останки Событий

Все разлагается на последние смертные части. Время поедает мир. Я не по 23

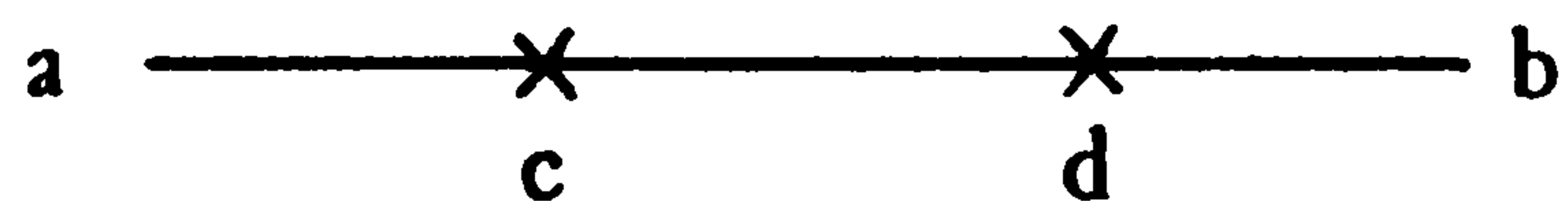
Примечания

Оригинал, хранящийся у Л.С. Друскиной, представляет собой школьную тетрадку в серой обложке, без названия, которую Введенский передал Друскину в начале 30-х годов. Порядок следования частей этого текста, представляющегося все же неким целым, в тетрадке не выстроен; следуем порядку, предложенному Я. Друскиным и сохраненному первым публикатором — М. Мейлахом. В черновой тетради части произведения записаны в следующем порядке: вначале кусок, обозначенный римской цифрой [II], включая слова «Хотел бы я потрогать»; затем диалог обрывается и начинается монолог Свидерского [IV]; затем продолжается диалог [III] со слов «небесное тело», затем идет заключительная часть [V] с авторским делением на главки. В главку «Точки и седьмой час», между словами «искусство относится» и «к времени так», вклинивается стихотворение «Над морем черным благодатным...», которое Я. Друскин не включил в текст и считал отдельным произведением, а М. Мейлах сделал прологом [I]. Границы всех черновых кусков приходятся на конец очередной страницы.

Фрагмент «Серой тетради» опубликован впервые А. Александровым: *Ceskoslovenská rusistika*. 1968. № 5. S. 299; полностью текст появился в издании: Александр Введенский. Полное собрание сочинений // Вступ. ст., сост. и примеч. М. Мейлаха. — Анн Арбор, 1980-1984, № 33-34.

На последней странице тетради имеется набросок стихотворения, очевидно, для детей: «Такая каюта...», который мы здесь приводить не будем.

- 1 Первоначальный зачеркнутый вариант этой строки: «висит прогнил последний плод».
- 2 Эта и предыдущая строки, ниже повторяющиеся как рефрен, в этом и следующем случае взяты автором в большие общие скобки.
- 3 Вариант: «вытягивая».
- 4 В ПСС исправлено (как опечатка?) на «крылышком».
- 5 Сквозная значимая рифма «ночь — дочь» и вообще мотив умирающей дочери («девицы») характерен для других текстов Введенского (ср.: «На смерть теософки», «Все», «Снег лежит...», «Елка у Ивановых»), что, осторожно предположим, может быть подсознательно связано с ранней смертью одной из сестер поэта — Евлалии, чье имя, кстати, встречается в одном из его юношеских стихотворений.
- 6 Кроме «Серой тетради» (см. также ниже), есть и другие свидетельства о психоделических опытах Введенского с эфиром, например, записные книжки Хармса, в которых находим записи совместных опытов (инициатором которых выступал Введенский), а также следующее теоретическое рассуждение: «Некоторые люди путем эфира могут постигать тайны вышеположенные, но все же в чрезвычайно узком аспекте, как например



Если б вся истина укладывалась бы на линии ab , то человеку дано видеть лишь часть, не далее последней возможности (c). Возможно, путем эфира можно перенести свое восприятие в иную часть мировой истины, например d , но суждение иметь о «виденном» человек вряд ли сможет ибо знать будет лишь две части мира друг с другом не связанные: ac и d . Суждение же может быть лишь путем нароста истины от a к b . В данном же случае последовательность нарушена куском cd . Я полагаю, есть возможности, хотя бы оккультические, познавать истину не выкрикивая отдельные ее части, а плавно ступать за пределы возможного (c) охватывая целиком пройденный путь.

*по поводу нанюхивания Шурки
2 ноября <1926>*

- 7 Это слово в рукописи слабо перечеркнуто без замены.
- 8 Строка связывает воедино «иероглифы» *битва* и *море*, оба очень значимые в поэтической системе Введенского. Вкратце: *море* — всепоглощающая и всепорождающая засмертная стихия; *битва* (и примыкающие к ней «иероглифы» с военной семантикой) — конфликт между жизнью и смертью, или мыслью о жизни и мыслью о смерти внутри человеческого сознания. Слово «возвышалось» указывает также на третий «иероглиф» — *гора* или *холм*: в соответствии с архетипическим мифопоэтическим значением — нечто вроде обители Бога или богов. (См.: А. Герасимова. Уравнение со многими неизвестными. Личный язык Введенского как система знаков. — «Московский вестник», 1990, № 7).
- 9 Было: «и их»; «и» зачеркнуто.
- 10 Вместо «зима» первоначально: «рыбу».
- 11 Вместо «обозначающую сад» первоначально: «обращенную в число». Ср. образ метаморфизирующей ласточки в стихотворении Введенского «Сутки».
- 12 Первоначально: «Маши».
- 13 Первоначально: «несуществующее»; «не» зачеркнуто.

- 14 Далее вычеркнуто: «Тут».
- 15 Авторские квадратные скобки.
- 16 Здесь возможна переключка с одним из темных мест стихотворной части «Серой тетради»: «Давайте споем поверхность песни».
- 17 Первоначально: «контролировало» (зачеркнуто).
- 18 Ср. о Мандельштаме: «"Серебристая мыш" — это реминисценция «жизни мышья беготня», а кроме того, он откуда-то взял, что мыш (белая) — символизирует время. Уж не в статье ли Волошина [«Аполлон и мыш»]? Нечто в этом роде есть у индусов, но знал ли он об этом? Скорее всего, что-то слышал» (Н.Я. Мандельштам. Комментарии к стихам 1930-1937 гг. — В кн.: Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. — Воронеж, 1990, с. 199). Интересно, что к той же строке Пушкина апеллирует Друскин, размышляя над названием пьесы Введенского «Очевидец и крыса» (Я. Друскин. Материализация метафоры в пьесе А.Введенского «Очевидец и крыса». — ОРФК ГПБ, № 15).
- 19 Было: «синее небо»; «синее» зачеркнуто.
- 20 Первоначально: «корабле».
- 21 Ср. связь образа «зверя» или «зверей» с чувством тоски недовольства в других текстах Введенского, напр.: «Снег лежит...», «Кругом возможно Бог», «Мне жалко, что я не зверь...».
- 22 Первоначально вместо «седьмой час» — «петушок». Ср. несколько раз встречающийся у Введенского «иероглиф» *летит*, связанный с представлением об отлетающей душе, иногда в рифмованной паре «петух — дух» (напр.: «выходя поспешно дух огорошенный петух» — «Седьмое стихотворение»). Осмысление «седьмого» как последнего и уже «запредельного», не чуждое фольклорной традиции, может корреспондировать с аналогичными моментами у Хармса (ср.: А. Геркар. К вопросу о значении числа у Хармса: шесть как естественный предел». В печати); тот же смысл, кстати, усматривается в названии «Седьмого стихотворения».
- 23 На этом текст обрывается: непонимание перешло в молчание.

К вопросу о мерцании мира

Беседа с В. А. Подорогой *

Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь).

А. Введенский

Вопрос: Валерий Александрович, нам бы хотелось, чтобы предмет настоящего обсуждения были прежде всего тексты обэриутов, помещенные в этом номере «Логоса». Имели ли обэриуты «свою» философию? Кажется, публикуемые материалы дают положительный ответ, хотя иногда и трудно отогнать от себя мысль, что все эти необычные размышления Введенского, Хармса, Друскина и Липавского скорее *похожи* на что-то философское, чем им на самом деле являются...

В. П.: Я согласен с общей направленностью нашего разговора и готов ей следовать, тем более, что эта подборка текстов, так похожих на фрагменты «большой философии», вызывает у меня интерес по многим причинам. На одну из них я мог бы сразу же указать: как возможен философский анализ поэтического текста, именно **т е к с т а**, а не тех идей и представлений, которые мы обычно приписываем его автору и называем философскими? Но подобная постановка вопроса явно ведет нас к нарушению дисциплинарных границ. А мы ведь не филологи. Философский анализ становится уместным **п о с л е** того, как филология — историческая, комментаторско-интерпретативная наука — очертит границы поэтического произведения. Однако, это еще больший вопрос, уместен ли он? Ведь используя результаты филологического комментария, я подчас вынужден давать им совершенно иную оценку, противостоящую той, что уже дана филологом. То, что «ясно» для филолога, может быть «неясно» для философа. Филологическое исследование представляется мне смыслополагающим действием: читаемому тексту добавляется «второй» смысл, который в свою очередь конструируется из множества исторически организованных значений, скользящих к другим текстам, а те к следующим и так далее. Постоянство переменной смысла. Филология не может добавить бессмыслицу. Это не в ее правилах. А как же

* Беседа с В. А. Подорогой была организована и проведена редакцией журнала «Логос».

быть с такими текстами (например, обэриутскими), которые никак филологически «не выправляются» для осмысленного чтения? Действительно, разрыв между филологически поясненным текстом и непосредственной практикой его восприятия порой настолько велик, что естественно задаться вопросом: а не имеем ли мы дело с двумя отдельными реальностями, историко-филологической и поэтической? Филолог по определению, — это тот, кто вводит правила чтения. Читающий читает не потому, что он читает, а потому, что он знает, что читает и как. Читай как филолог, иначе... иначе тебя ждет встреча с текстовой бессмыслицей один на один. Вот почему филолог вынужден контролировать области культурного потребления литературных текстов. Можно высказаться и более определенно: лишь филологически подготовленный читатель является, собственно, Читателем. Утонченная филологическая культура порождает себе равную филологическую литературу, комментарий легко преодолевает границу, отделяющую его от текста. Культ комментария всегда оспаривался антифилологическими утопиями языка. Антифилологизм обэриутов просто бросается в глаза. Читая их тексты, мы не в силах совладать с потоком бессмысленного. Во время чтения происходит нечто странное: в читаемое никак не может встроиться понимабельная процедура.

Вопрос: Вы хотите сказать, что тексты обэриутов активно сопротивляются филологическому освоению и даже противостоят ему? Но какой поэтический текст не хочет сохранить свою тайну и тем самым уберечь себя от однозначной интерпретации?

В. П.: Я бы сказал так: тексты обэриутов потому и выглядят такими «бессмысленными», что не содержат в себе никакой тайны, т. е. скрытого смысла, они бессмысленны в п р и н ц и п е. Их сила как раз и заключается в том, что они нам показывают со всей ясностью линию демаркации между чтением и пониманием. Я не могу сказать, когда я читал какой-либо литературный текст филологически. Вероятно, мы читаем тексты потому, что они нам нравятся, что мы получаем удовольствие от их чтения, и даже наслаждение. Удовольствие — очень личное переживание, его не с кем разделить и его невозможно навязать. Я бы осмелился предположить, что у литературного текста есть две области существования: к одной я отношу его пребывание во времени н а с т о я щ е г о (и это есть время чтения как удовольствия); к другой — пребывание во времени п р о ш л о г о. Филологический комментарий почти всегда апеллирует к тому историческому удовольствию или неудовольствию, что могло состояться только в прошлом времени текста, достоверно лишь прошедшее удовольствие, невозобновляемое, — пепел давней радости. Исследуется «пепел», а не «радость». Литературное произведение р е а л ь н о существует лишь в своем «настоящем», оно всегда становится и никогда не является ставшим. Это значит также и то, что произведение существует лишь в мгновения чтения. Все же другие случаи его существования можно объявить н е р е а л ь н ы м и, ибо ставшее произведение не может быть читаемо.

Мне кажется, что философский анализ должен строиться в на-

правлении поперечном филологическому, когда он исследует существование поэтического произведения в «настоящем», во время чтения. А это значит, что следует признать за поэтической реальностью статус *реальности*, и не пытаться ее нейтрализовать другой, более «реальной» реальностью, как это обычно делает читающий филолог. Им неявно предполагается, что поэтический текст всегда есть лишь выражение—отражение реальности как таковой, первое — следствие, второе — причина. (Во всяком случае, делать подобные утверждения меня побуждают филологические комментарии, богатые и интересные, которые я нахожу в обзорном номере журнала «Театр»).

Вопрос: Может быть, вы немного ломитесь в открытую дверь? Филология всегда самоустраивается, когда дело заходит о философских вопросах. Филолог, если, конечно, он осознает границы собственной дисциплины, отходит в сторону, когда приходит философ и говорит: я знаю, как это понимать. Если он «приходит». В филологической работе редко встречается некорректное обращение с философским материалом, во всяком случае, что касается обзорного наследия.

В. П.: И вот пришел философ... Не хотелось бы играть эту роль, не хотелось бы брать на себя ответственность за *п о н и м а н и е* того, что не может быть понято. Тот момент существования в «настоящем», о котором я только что говорил, есть момент чтения: читая, мы как бы, если это доставляет удовольствие, претерпеваем *с т а н о в л е н и е—в—т е к с т е*. Мы читаем, пока испытываем удовольствие от чтения, и это удовольствие телесно, как, впрочем, телесно всякое удовольствие. Мы продолжаем читать не потому, что все лучше и лучше понимаем (скорее мы в момент чтения вообще ничего не понимаем), а потому, что наша ограниченная телесная мерность вовлекается в текстовую реальность и начинает развиваться по иным законам, мы получаем, пускай на один миг, другую реальность и другое тело (вкус, запах, движение и жест). Удовольствие зависит от этих перевоплощений, от переживания движения в пространствах нам немерных, ведь читая, мы нарушаем множество запретов, в том числе и базисный запрет на изменение единства личностного «Я». Вот это-то и приводит в восторг. И в эти моменты чтения нам совершенно безразлично, понимаем ли мы то, что читаем. *М ы ч и т а е м т о л ь к о п о т о м у, ч т о н е п о н и м а е м ч и т а е м о е*. Читаемый текст — это своего рода телесная партитура и мы извлекаем с ее помощью музыку перевоплощения, которая звучит в нас до того, как вступят в действие внешние, не имманентные тексту силы понимания. Возможно, как замечал М. Пруст, дело всего лишь в одной фразе, жесте, гримасе, поражающих нас, и вот мы читаем. Движение перевоплощения освобождает нас от нашего прошлого и будущего, если выразиться поэтически, нас охватывает чувство бессмертия. Тексты обзорных, как мне представляется, включая «философские», образуют особую, автономную поэтическую реальность, которую невозможно свести к общезначимой нормальности литературного языка, расколоть на то, что *имеет смысл* и то, что его *не имеет*. Может

быть, я вновь немного ломлюсь в открытую дверь, но все же я хотел бы сказать, что как только наше «понимание» начинает опираться на оппозицию «смысла» и «не-смысла», так мы сразу же оказываемся в не коммуникативного плана поэтического текста, вне сферы имманентного ему способа чтения, т. е. чтения, доставляющего радость. Тем самым мы лишаем поэтическую реальность мига ее подлинного существования. А ведь чтение — акт нашего признания подобной реальности, существующей равноправно с любой другой именно в моменты чтения. Таким образом, если подытожить сказанное, философский анализ (конечно, в моем понимании) начинается с того (и этим, по сути дела, заканчивается), что не позволяет распасться поэтической реальности на ее неимманентные единицы исторического смысла. Тогда ход анализа должен идти так, чтобы обнаруживать в поэтическом произведении имманентную ему коммуникативную форму, чьи структурно-функциональные особенности определяли бы одновременно и сферу существования поэтического в миге чтения и те базисные категории обэриутского опыта («пространство», «время», «остановка», «материя» и т. п.), без которых подобная форма не могла бы существовать даже этот миг.

Вопрос: В «Разговорах» Введенский сетует на то, что так и не провел критику разума, но не ту «отвлеченную» по типу кантовской, а «поэтическую». Но допустим, что все-таки такая критика была проведена, — какие побудительные основания питают эту критику, насколько она обоснована обэриутами в границах собственного представления о мире?

В. П.: Мне тоже кажется, что критика эта была осуществлена, хотя, возможно, и не по полной программе. Философские тексты, помещенные в журнале, дают нам даже определенную последовательность шагов этой критики. Поэтическое видение рождается тогда, когда представление о «человеческом разуме» больше не в состоянии координировать собой все отношения с реальностью мира; поэт — это такое человеческое существо (не знаю, насколько разумное), которое желает «соприкоснуться» с миром без посредников, и это желание, в сущности, безумно и опасно для самого поэта, так как последним из устраняемых посредников будет он сам. В «Серой тетради» А. Введенского мы читаем: «Время всходит над нами как звезда». В этом замечательном высказывании есть что-то недоговоренное, опущено хорошо известно словечко: Бессмыслица. Звезда бессмыслицы. Как только останавливается время, то тут же «всходит» звезда бессмыслицы. Столь радикальная остановка времени влечет за собой остановку языка. Знак его остановки — появление бессмыслицы.

Приведу замечательный пассаж из «Разговоров»: «Вдруг предчувствие непоправимого несчастья охватывает вас: время готовится остановиться. День наливается для вас свинцом. Каталепсия времени! Мир стоит перед вами как сжатая судорогой мышца, как остолбеневший от напряжения зрачок. Боже мой, какая запустелая неподвижность, какое мертвое цветение кругом! Птица летит в небе и с ужасом вы замечаете: полет ее неподвижен. Стрекоза схватила мошку и отгрызает ей голову; и обе они, и стрекоза, и мошка совершенно не-

подвижны. Как же я не замечал до сих пор, что в мире ничего не происходит и не может произойти, он был таким и прежде и будет во веки веков. И даже нет ни сейчас, ни прежде, ни — во веки веков. Только бы не догадаться о самом себе, что и сам окаменевший, тогда все кончено, уже не будет возврата. Неужели нет спасения из околдованного мира, окостеневший зрачок поглотит и вас? С ужасом и замираньем ждете вы освобождающего взрыва. И взрыв разражается.

— Взрыв разражается?

— Да, кто-то зовет вас по имени.

Об этом, впрочем, есть у Гоголя. Древние греки тоже знали это чувство. Они звали его встречей с Паном, паническим ужасом. Это страх полдня».

Так пишет Л. Липавский.

Звать по имени, зов — это о к л и к а н и е, давание или возвращение имени. Восстанавливается почти утраченное: смысл, судьба, ожидание будущей смерти и т. п. Чтобы узнать, что такое мир без нас, надо остановить время, отделить его от мира и от нас самих. Опасное путешествие. Ведь в тот момент, когда наблюдатель вдруг видит как восходит звезда времени, с ним происходит то же самое, что и с миром: он становится неподвижным, «холодеет», «костенеет», «каменеет». В сущности, он почти мертв... Именно в этот момент надо найти в себе силы, чтобы откликнуться на зов времени, еще живого, но угасающего, принадлежащего далеко не бессмертному наблюдателю. Переход в мир б е з в р е м е н и должен быть подобен быстрому нырку в глубину: нырнуть и тут же вынырнуть. Успеть вынырнуть прежде чем распадется и язык, то последнее, что от него еще остается и оказывает упорное сопротивление смерти, что бьется в нас как сердце, — наше собственное имя. Окликание позволяет нам вынырнуть. Пересечь порог остановки мира и вернуться назад. Кто окликает? Как ни странно, но это не Душа, не Бог, окликает Язык! Вот этот-то отчет о путешествии в мир, где останавливается время, и будет обэриутским текстом.

Вопрос: Предположим, что существует две установки: одна обыденная или традиционалистская, а другая, на которую автор выходит, когда совершает редукцию традиции и вообще верования в существование реального мира. Нечто подобное происходит у Платонова (вы об этом писали): предметы воспринимаются человеком в качестве мертвых, без жизни; на самом же деле, когда человек пытается открыть глаза и увидеть, как предметы живут сами по себе, оказывается, что мертвым является он, а предметы живы. Вы полагаете, что такая оппозиция может быть философски продуктивной?

В. П.: Бесспорно! Во всяком случае мы начинаем лучше понимать, что такое *о-стран(н)ение*. Остраняется, становится странным не «вещь», а лицо поэта; оно может быть даже «мертвым», но в том смысле, что оно не в силах помещать вещам мира *быть*. Его гримаса ужасает; свобода от связанности с мировой предметностью может вызвать ужас Пана, панику сознания. Мне нравится замечательная анемия лиц поэтов (особенно Хармса); они делают свою поэзию по меркам того мира, который не нуждается в имени. Они несут его печать.

поэтому и выглядят такими мертвыми. Об этом точно говорит Н. Заболоцкий: «Анемичное лицо — Ваш трюк, поэт...» Лицо поэта должно быть непроницаемо, ровные наросты избранной маски, белое поле лицевого спазма, которое невозможно пройти ни в каком направлении. Если я говорю о «мертвом» лице поэта, повторяю, то лишь в том смысле, что его гримаса должна быть невозмутима, подобно буддийской. Цель — не помешать предметам мира быть (существовать) так, как они е с т ь, неназванные, безучастные, лишенные поддержки со стороны всего того, что мы называем человеческим.

Вопрос: Раз анемия лица обэриутского поэта столь очевидна, то чем он видит, и видит ли он вообще?

В. П.: Я пытаюсь говорить о поэтическом видении («зрении») обэриутов как о противостоящем известному нам картезианскому глазу, способному к бесконечному совершенствованию своих зрительских возможностей. Картезианский взгляд всегда включен в широчайшую дугу божественного взора. По мере движения ко все большей зоркости и точности картезианский глаз проходит стадии совершенствования: один глаз, другой, еще один, еще... зрение все лучше и лучше, вплоть до того момента пока не проявится во всей полноте геометрия божественного глаза, — глаза, что вмещает в себя весь мир и весь его свет. И потому, что подобная световая метафизика устанавливает закон видения, никто не испытывает страха перед случайными затемнениями. Человеческий глаз варьирует свои затемнения, находясь в светоносных пределах глаза Бога. Но представим себе на мгновение иное движение этой нити чередующихся глаз, — о б р а т н о е. И тогда перед нами грустная череда окостеневающих, мертвеющих, невидящих глаз, утрачивающих свою причастность к глазу Бога. Глаз из видящего становится видимым, а видимый глаз не имеет ничего общего с глазом, который мы привыкли считать органом человеческого зрения. Теперь свет мира не есть свет Бога, и этот безбожный свет превращает наш глаз в странное существо зрения, которое может видеть лишь потому, что его видят. Скорей всего обэриуты правы: чтобы увидеть мир так, как он есть сам по себе, не нужен живой глаз, активный, избирательный, «точный», обеспеченный божественными гарантиями, нужен «мертвый глаз», глаз абсолютно открытый, «не закрывающийся веками» к темноте и свету мира. Глаз-кристалл, глаз-кость, глаз-дерево, глаз-вода, т. е. глаз, способный выдержать остановку времени, готовый принять в себя свет из любого измерения времени, даже слишком медленного и так похожего на нашу смерть.

К чему эти пространные толкования?

Ответ может показаться несколько самонадеянным: чтобы вообразить себе (и постараться описать) то, что происходит с миром, когда прекращается действие языка. Внутри языка, быть может, на последней глубине языка как системы разветвляющихся различий, нам встречается древний закон о к л и к а н и я. «Назовись именем своим...» Окликать мир — это не только называть, давать имя, но самим называнием что-то разрешать, а что-то запрещать, приближать и удалять. Окликается лишь то, что обретает свой смысл существования в

языке. Нам остается представить себе мир, в котором закон древнего окликанья больше не действует. Точнее сказать, в р е м е н н о не действует. Именно с этим миром имеет дело, как мне кажется, поэтика обэриутов. Введенский и Хармс оглядывают его строение через «незаделанные дыры бытия» (М. Мамардашвили), т. е. через те, которые открываются в сновидении, глубокой медитации, в нюхании эфира и, наконец, в переживании смерти. В мире как он е с т ь ничего не происходит, он длится, но длится в таком времени, которое несоизмеримо с временем, переживаемом в индивидуальном существовании. И если мы предполагаем, что реальность мира дается нам языком, и язык в свою очередь контролирует образ реальности в системах «окликанья» и «различания», то, естественно, как только он перестает быть инстанцией тотального контроля, и больше не в силах служить опорой для разнообразных дистанций безопасности, обеспечивающих нашу доминантную позицию, он начинает «останавливаться», вступать во время собственного распада. С миром ничего подобного произойти не может. Все, что происходит, происходит лишь с нами, языковыми существами. Мир же, выходящий из собственного прежнего образа, отпадающий от языка, не погружается в хаос. Открывается новая близость с миром, теперь язык не препятствует миру н а п р я м у ю захватывать нас. И это обесмысливает желание смысла. Возможно, что нас пугает гармония мира, и мы защищаемся от нее образом хаоса, т. е., в конечном итоге, все тем же языком, поставляющим нам образы.

Вопрос: Другими словами, бесстрашие обэриутов заключается в том, что они не боятся встречи с хаосом, т.е. миром без языка?

В. П.: Это удачное слово, *бесстрашие!* Оно точно и, как мне кажется, является одним из существенных принципов обэриутской этики. Обратимся к текстам. Чему пытается учить А. Введенский? (Извините, еще одна цитата.)

«Если бы время было зеркальным изображением предметов. На самом деле предметы это слабое зеркальное изображение времени. Предметов нет. На, поди их возьми. Если с часов стереть цифры, если забыть ложные названия, то уже может быть время захочет показать нам свое тихое туловище, себя во весь рост. Пускай бегают мышь по камню. Считай только каждый ее шаг. Забудь только слово каждый, забудь только слово шаг. Тогда каждый ее шаг покажется новым движением. Потом, так как у тебя справедливо исчезло восприятие ряда движений как чего-то целого, что ты называл ошибочно шагом (Ты путал движение и время с пространством. Ты неверно накладывал их друг на друга), то движение у тебя начнет дробиться, оно придет почти к нулю. Начнется мерцание. Мышь начнет мерцать. Оглянись: мир мерцает (как мышь)».

По мере погружения в мерцание мира, а мир мерцает как мышь, бегающая по камню, и, следовательно, чтобы понять мерцание мира, необходимо постичь бег мыши, каждый ее отдельный шаг. И это постижение Введенский связывает с номинативной редукцией (мы теперь не знаем ни что такое «шаг», ни что такое «каждый», ни что такое «камень», не знаем даже, что такое «мышь»). Мы теперь не знаем

имен и видим лишь мерцание множества «точек времени», которые разложили движение мыши настолько, что она превратилась в сплошное мерцание. Видим, пытаемся подсчитать эти ускользающие мгновения мерцаний, но усилия напрасны, — время останавливает свой мышиный бег, ибо мышшь перестает быть мышью и становится миром. Другими словами, слово «мышшь» больше не может быть означаемым, ему не удержать эти точки времени, их «посев», ту непостижимую быстроту мира, которой стала мышшь. Мельчайшие составляющие времени не могут быть названы, они могут лишь мерцать. Мгновение мерцания — мгновение новизны. Мгновения, или «точки времени» слишком отличны друг от друга, чтобы мы поверили, что совсем еще недавно они принадлежали не миру, а были бегом мыши. Имени «мышшь» больше не существует, и язык не в состоянии доказать нам обратное. Какие же выводы может сделать из этого обэриутская мысль? Первый и, быть может, самый главный: части, лучше «частицы» мира существуют так, как они е с т ь, вне какого-либо целого (например, вне «языка» или «сознания»), они настолько индивидуальны, что включают в себя только индивидуальное. Частица мира существует в другой частице мира, но не как ее часть, а как равноправная и независимая частица; они всегда неизменны в своей индивидуальности (качестве, признаке, модальности), но их индивидуальность проявляется в зависимости от их сцепления с другими частицами. Они могут, например, образовать время мыши, но могут и время мира. Они слипаются друг с другом, но не смешиваются. Мир полностью поглощается во времени мыши, но и мышшь не может уберечься собственным именем от мира.

Представьте себе следующую диспозицию поэтических сил (чертит на доске):



Бессмыслица зарождается в момент остановки мира, но мира не того, который нам грезится или «мнится» как реальность, совершен-

но независимая от языка, а мира-языка (где язык отчасти утрачивает многие свои формальные и семантические скрепы). Если мы не в силах прибегнуть к остановке мира, то мы не сможем остановить действие языка на него. Речь, повторяю, идет лишь о том, что мир, который находится в ведении языка, есть мир о с м ы с л е н н ы й, тот же мир, но остраивающий язык, есть мир б е с с м ы с л е н н ы й. Как только поэтический наблюдатель вступает в мгновение остановки мира, он исчезает как субъект или себе равное сознание, как «наблюдающий разум». Еще Уайтхед, повторяя мысль Бергсона, почти в одно время с обэриутами размышлял о мгновении становления, дробящемся в мельчайших единицах времени, которые мы еще способны воспринять, «порядка секунды или даже долей секунды». Оно длится за счет интенции, а не экстенции, свертывается в себя по бесконечной кривой. И вот в эту секунду, в которой свернулось расслоенное время (делимое на прошлое, настоящее, будущее), язык и утрачивает контроль над миром. Поэтический наблюдатель, возможно, в этот момент переживает чувство освобождения: замедленное, словно в *Zeitlupe*, движение предметов мира, и вдруг открывает их ослепительную новизну: свободно падающие друг на друга образы, звуки, грамматические формы, входящие в ритмы с л и п а н и я. В этом треугольнике, что виден на рисунке, представлена зависимость нормативных процедур языка («окликание» — «различание») от того, что происходит в момент остановки, когда превосходство получает действие «слипания». Поэтический наблюдатель «видит», как от предметов отделяются их имена (будто слезает обгоревшая кожа), и они больше не оказывают сопротивления ритмам наблюдающего глаза, они соритмичны его эфирной свободе.

Вопрос: Не могли бы Вы сказать, что Вы понимаете под «эфирной свободой», не отсылает ли нас это выражение к эфирным экспериментам обэриутов?

В. П.: Нюхание эфира — не невинная шалость, игра или приключение. Конечно, она является всем этим. Не стоит отрицать. И тем не менее, «нюхание эфира» — это не только чисто психотропное событие, имеющее клиническую картину. Поэтическая чувственность обэриутов э ф и р н а изначально. Может быть, этими экспериментами они только пытались подкрепить свое видение, — кто знает? В любом случае, когда я говорю о слипании мира, я лишь вновь, вслед за обэриутами, указываю на то, что он мерцает. А что такое «мерцание»? Посмотрите тексты Кастанеды, и вы найдете там базисные категории обэриутского опыта: «остановку мира», все то же «мерцание»; «замедления», «быстроту» и т.д. Мир мерцает не потому, что вы просто сегодня нанюхались эфиру, а потому, что всякая попытка выйти за границы, предписываемые нам языком, если она успешна, открывает м е р ц а н и е в качестве нашей основополагающей возможности *быть*, существовать, в конце концов, просто жить. Но быть как бы до себя, до собственного «я» и «я» других. Это невозможно! Согласен. Но поэзия обэриутов делает это возможным в каждое мгновение чтения.

Вопрос: В таком случае действие «слипания» подчиняется рит-

мам мерцания? Это интригует, но остается непонятным концептуально.

В. П.: То, что я так настойчиво пытаюсь разобраться с процедурой «слипания» — вовсе не следствие моего метафизического упрямства (ляпнул, а вот теперь приходится разбираться). В текстах, к которым мы все время адресуемся, заметно, насколько Введенский, Хармс, Липавский и Друскин, каждый по-своему, были озабочены поиском первоначальной «картины мира», созвучной их поэтической онтологии. Взгляните на эти странные, почти витгенштейновские по манере изложения тексты, анализирующие категории *Э т о* и *Т о* (Д. Хармс «О времени, о пространстве, о существовании», «Нетеперь», «Мыр» или «Совершенный трактат об этом и том» Друскина). Первая линия аргументации, я бы назвал ее прогрессивной: пространство и время не существуют до тех пор, пока не становятся *п р е п я т с т в и я м* и друг для друга. А что такое «препятствие»? Препятствие существует, покуда мир познается. И мир (или точнее «мыр») замыкается, «уходит в себя», исчезает, как только устраняется надобность в препятствии. Мира не существует, пока не возникла энергия препятствия, именно препятствие делает мир близким тому, кто его познает. В таком случае наблюдающее, судящее, умозаклюющее «я» обретает в качестве своей территории это препятствие (черту, границу, линию раздела), и поэтому оно может быть и *э т и м* и *т е м*, там и тут, «сейчас» и «после». «Я», если хотите, прыгает или мерцает в такт мерцанию мира, как мышь. Но это происходит недолго, пока «я» распоряжается препятствием, пока оно «думает», что распоряжается. На самом деле препятствие способно дрейфовать, двигаться без причины, без «я». Препятствие как разграничение, идущее то вверх, то вниз, то в сторону, то круговым вихрем, есть энергия подвижной точки, воронка сна или смерти, но и жизни, ее зарождения и усложнения в повторяющихся отношениях. Препятствие *т о п о л о г и ч н о*, оно порождает из себя различные формы пространства-времени, но не подчиняется им, оставаясь свободным. И вот это — свобода препятствия от того, чему оно препятствует, ибо нет времени-пространства *д о* препятствия (до первого раскола одного на двое), и делает мир, образ мира гетерогенным по своему составу, «лоскутным», «частным», короче, непрерывно слипающимся: все, что разделяется и начинает существовать, тут же слипается с себе чуждым и отвергает себе подобное. Все подобия, как известно, контролирует познающее «я». Я прихожу к заключению, что между метафизикой того же Хармса и его поэтикой существует прямое взаимодействие (похожее на принцип дополнительности): энергия препятствия, порождающая мир, во всех его все более дифференцированных разграничениях, в поэтическом языке действует как энергия слипания.

Вторая, более скрытая, как мне представляется, линия аргументации — регрессивная. Поэтическое видение стремится остановить мир, чтобы обрести то, что скрывает от нас препятствие, и *н о й* *т и п* *с у щ е с т в о в а н и я*, где не существует больше различия между *э т и м* и *т е м*, там и тут, будущим и настоящим. Напомню о том,

что «искал» Я. Друскин: «Я искал место, где был я. Это и то — места, где был я. Между этим и тем также мое место. Может быть, это последнее место, но там ничего нет». Если Препятствие оказывается в конечном итоге Узлом вселенной, то к целям регрессивного переживания опыта мира относится уничтожение всяческих препятствий и им сопутствующих узлов жизни. Я не хочу погружаться дальше в обэриутскую метафизику. И того, что я здесь высказал, вполне достаточно, чтобы оценить направление мысли Хармса или Введенского, отыскивающих пути вхождения в собственные поэтические миры, которые, принадлежа им (авторам-поэтам), вместе с тем предполагают несуществование их «я». Последним препятствием на границах перехода в миры чистого становления и будет это общечеловеческое и слишком внутренне переживаемое «я» поэта.

Вопрос: Нельзя ли перейти от вашего последнего высказывания к образу жизни и поведения обэриутов, к тому, что можно было бы назвать т е а т р а л и з а ц и е й ж и з н и? Не здесь ли еще одно из пояснений к «звезде бессмыслицы»? Порой обэриутов легче «понять» не в драматическом конфликте со своим временем, а, скорее, независимо от него, постараться (вопреки их насильственным смертям) увидеть в них настоящих шутов, идиотов, городских сумасшедших... Признать за ними право на выбор собственной маски и манеры жить.

В. П.: Я бы хотел проблематизировать ваши вопросы постановкой собственного: что такое обэриутский жест? Рильке в «Дуинских Элегиях» говорит об «осмотрительности человеческого жеста» (т. е. имеющего свой внутренний предел, который не позволяет ему стать насильственным, слишком очевидным, неубежденным). Так вот, на мой взгляд, обэриутский жест является н е о с м о т р и т е л ь н ы м, трансгрессивным, не знающим внутренней меры. Будучи направлен к предметам, телам и событиям мира, он никогда не возвращается назад, к тому, кто его произвел, это как бы невозвращающийся жест. Ничейный жест. После того, как он вторгнулся в мир, мир меняет свое лицо, это уже другой мир. Поэтому обэриутский жест всегда разрушителен (хотя я не могу сказать, что он является насильственным). Особые индивидуальные жесты каждого из обэриутов, о которых мы узнаем по автобиографическим заметкам, легендам, слухам, воспоминаниям друзей, подруг и современников, недостаточно ф и з и ч н ы, чтобы по ним мы могли определять реальную мощь обэриутского жеста. Другое дело — поэтический мир Введенского или Хармса, который может существовать лишь до тех пор, пока непрерывно повторяется этот неосмотрительный жест. Физическая энергия этого жеста впечатляюща, к ней нас влечет с самого начала, как только мы начинаем чтение. Действительно, о присутствии жеста мы узнаем прежде всего по тому, как, например, соединяются между собой тела или предметы, чтобы образовать монотонию повторяющихся событий. Жест управляет логикой повторов одного и того же действия для разных предметов. Предмет извлекается жестом из своего обыденного окружения и тут же теряет свои стабильные формы существования. Не из набора определенным образом

расположенных предметов мы извлекаем «смысл» произошедшего события, но из самого события, которое по своей природе **д о п р е д м е т н о**. Жест, производимый обэриутской поэтической энергией, и является событием, в котором заново обретают свои модальности существования различные обыденные предметы и тела. Старухи все время падают, если они мертвые, то все время встают... и т. п. Отрабатывается со всей тщательностью жест **у п а д а н и я**. Обэриутский жест «длится», он не может быть завершен, поэтому он себя вновь и вновь повторяет, открывая возможность для предметов и тел избавиться от своих прежних свойств и функций. И этих жестов слишком много, они — «случай жизни»: жесты **м о р д о б о я**, **е д ы**, **о т р е з а н и я о р г а н о в**... Если не полениться, то можно составить обширный реестр подобных жестов-событий. Можно сказать, что практически любое произведение обэриутов так или иначе выражает только ему близкий жест. Обэриутский жест — очаг бессмыслицы, он самоценен и событиен и поэтому не нуждается в интерпретации («Смысле»), он — не для чего, он просто есть открытие новых возможностей существования для предметов и тел, погрязших в скуке времени.

Вальтер Беньямин

Теория искусства ранних романтиков и Гете

Теории искусства ранних романтиков и Гете в принципе противопоставлены друг другу. Однако изучение этой противоположности особым образом расширяет знание истории понятия критики искусства*. Ибо это противоположение, одновременно, обозначает критическую стадию этой истории: в проблемно-историческом отношении, в котором находится понятие критики ранних романтиков к таковому Гете, на свет дня непосредственно выступает чистая проблема критики искусства. Само же понятие критики искусства находится в однозначной зависимости от центра философии искусства. Эта зависимость формулируется острейшим образом в проблеме критикуемости произведения искусства. Отрицается ли оно, утверждается ли — повсюду зависит от принципиальных философских понятий, которые обосновывают теорию искусства. Весь труд ранних романтиков по философии искусства может поэтому быть сведен к тому, что они стремились доказать принципиальную критикуемость произведения искусства. Вся теория искусства Гете определяется его положением о недоступности произведения искусства для критики. И дело не в том, что он не выражал этот взгляд иначе как случайно, не в том, что он не писал рецензий. Он не был заинтересован в понятийном схватывании этого положения, и в поздний свой период, который рассматривается здесь в первую очередь, сочинил немало критики. Однако в этом подходе отыщется немало от особого рода иронической сдержанности не только в отношении к произведению, но и собственно к деятельности (*Geschäft*); устремление этой критики было, во всяком случае, лишь экзотерическим и педагогическим.

Категорией, которой для романтиков принадлежит искусство, является идея. Идея есть выражение бесконечности искусства и его единства. Ведь единство у романтиков и есть бесконечность. Все, что говорится романтиками о сущности искусства, есть определение его идеи, а равно и форма, которая в своей диалектике самоограничения

* Представленной далее точке зрения на гетевскую теорию искусства в узких рамках этой работы невозможно предоставить достаточного обоснования, поскольку указываемые места, как и положения ранних романтиков нуждаются в детальной интерпретации. Таковая может быть дана лишь в необходимом для нее широком контексте и в другом месте. Об общей постановке вопроса последующего изложения возможно, в частности, справиться во вполне соответствующей в постановках вопросов нашему исследованию, хотя не всегда и согласной в ответах, работе E. Rotten: *Goethes Urphänomen und die platonische Idee*, Kap. VIII. Giessen, 1913.

и самовозвышения выражает в идее диалектику единства и бесконечности. Под «идеей» в этой связи понимается а priori метода, и ей соответствует идеал, как а priori упорядоченного содержания. Романтики не знали идеала искусства. Через переоблачение поэтического абсолюта, типа нравственности и религии, они обретали лишь видимость его. Все определения содержания искусства, что давал Фридрих Шлегель, особенно — в «Разговоре о поэзии», опускают, в противоположность его пониманию формы, какие бы то ни было уточнения отношения к своеобразному искусства, не говоря уж о том, чтобы им было бы отыскано а priori этого содержания. Именно от подобного а priori исходит философия искусства Гете. Ее побуждающим мотивом является вопрос об идеале искусства. Также и идеал есть некое, в высшей степени понятийное единство, единство содержания. Его функция, таким образом, совершенно иная, нежели функция идеи. Это не медиум, таящий в себе и из себя образующий взаимосвязь форм, но некоторое единство другого рода. Постигаемым оно является исключительно в ограниченной множественности (Vielheit) чистых содержаний, на которое оно себя расчленяет. Итак, идеал проявляется в некоторой ограниченной гармоничной прерывности (Diskontinuum) чистых содержаний. В этом своем понимании Гете близок к грекам. Идея муз под сенью Аполлона, будучи толкуема с точки зрения философии искусства, есть идея чистых содержаний всякого искусства. Греки насчитывали девять подобных содержаний, и, конечно, ни их род, ни число не определялись своевольно. Воплощение чистых содержаний, идеал искусства, так может быть представлено как мусическое. Подобно тому, как внутренняя структура идеала есть, в противоположность идее, нечто прерывное (unstetige), так и взаимосвязанность этого идеала с искусством не дана в некотором медиуме, а обозначается через разрыв. Чистых содержаний, как таковых, не найдешь ни в каком произведении. Гете называет их прообразами (Urbilder). Произведения не могут достичь этих невидимых (unsichtbaren) — но созерцаемых (anschaulichen) — прообразов, чьих попечительниц греки знали под именем муз; они могут лишь уподобляться им в большей или меньшей степени. Это «уподобление», которое определяет отношение произведений к прообразам, следует охранить от пагубной материалистической путаницы. Оно принципиально не может привести к подобности и не может быть достигнуто через подражание. Ибо прообразы суть невидимы и уподобление обозначает именно отношение в высшей степени воспринимаемого к принципиально единственно созерцаемому. При этом предмет созерцания — необходимость содержания, проявляющегося в чувстве как чистое, должен предстать воспринимаемым вполне. Чувствование этой необходимости есть созерцание. То есть идеалом искусства, как предметом созерцания, является необходимая воспринимаемость — которая никогда не проявляется чисто в самом произведении искусства, поскольку таковое остается предметом восприятия. Для Гете произведения греков являлись теми, что ближайшим образом подходили к прообразам; они представлялись ему как бы относительными прообразами, прообразами (Vorbildern) Подобно произведениям

древних эти образцы проявляют двойную аналогию в отношении к самим прообразам; они, подобно им, в двояком смысле обладают полнотой: они совершенны (*vollkommen*) и свершены (*vollbracht*). Ибо лишь вполне завершенное произведение может быть образцом. Согласно пониманию Гете, первичный источник искусства лежит не в вечном становлении, в творческом движении, в медиуме форм. Само искусство не творит своих прообразов — они располагаются прежде всякого сотворенного произведения в той сфере искусства, где оно есть не творение, но природа. Постичь идею природы и тем сделать ее пригодной для прообраза искусства (чистого содержания), таково в последнем основании было устремление Гете в разыскании первичных феноменов. Таким образом в некотором более глубоком смысле то положение, что произведение искусства отображает природу, может быть правильным, но лишь тогда, однако, когда под содержанием произведения искусства понимается сама природа, а не истина природы. Отсюда следует, что коррелят содержания, изображенное (т.е. природа) не может быть сравнена с содержанием. Понятие «изображенное» двусмысленно. Оно здесь не имеет значения «изображения», ибо таковое тождественно с содержанием. В остальном понятие истинной природы понимается этим местом — в соединении с выше сказанным о созерцании — непосредственно как тождественное с областью прообразов, или первичных феноменов, или идеалов; и без терзаний по поводу понятия природы как предмета науки. Но невозможно в полной наивности определять понятие природы просто как понятие теории искусства. Напротив, насущным является вопрос, как природа является науке, и, возможно, в ответе на него понятием созерцания не будет достигнуто ничего. Оно собственно пребывает внутри теории искусства (здесь, в том месте, где разбирается отношение между произведением и прообразом). Изображенное может быть увиденным лишь в произведении, вне такового же — единственно только быть созерцаемым. Соответствующим природе содержанием произведения искусства предполагается, что природа есть тот масштаб, с которым оно будет соразмеряться; само же это содержание должно, однако, быть видимой природой. Гете мыслит в духе возвышенной парадоксальности того давнего анекдота, в котором воробьи слетались на виноградники [написанные] великим греческим мастером. Греки не были натуралистами, и непомерное соответствие природе, о котором сообщает рассказ, кажется превосходным парафразом на месте истинной природы как содержания самих произведений. Все здесь, однако, зависит от ближайшего определения понятия «истинной природы», так что эта «истинная» видимая природа, должна составить содержание произведения искусства, не только не идентифицируется непосредственно с являющейся, видимой природой мира, но, напротив, сначала должна быть строго понятийно отличена от нее, так чтобы, естественно, после того была бы поставлена проблема некоторой глубокой эссенциальной тождественности «истинной» видимой природы в произведении искусства и природы присутствующей (*präsen*) (пусть даже как невидимой, но лишь созерцаемой и первично феноменальной). Возможно и парадоксально это разреши-

лось бы так, что лишь в искусстве, а не в природе мира, через отображение становится видимой истинная, созерцаемая, первично феноменальная природа, тогда как в природе мира она имеется хоть и присутствующей, но и сокрытой (тенью явления).

Этим способом созерцания, однако, полагается, что всякое единичное произведение до некоторой степени случайно существует по отношению к идеалу искусства, поскольку в нем желают, подобно Гете, отыскать новый мусический канон, то можно назвать его чистое содержание мусическим, или природой. Ибо этот идеал не сотворен, но по своему теоретико-познавательному определению идея, в платоническом смысле, в своей области есть единство и безначальность, по-элеатически покоящееся, заключенное в искусстве. Хоть единичные произведения и причастны прообразам, однако, перехода к произведениям из царства последних, подобно тому как имеется-таки переход от абсолютной формы к единичной в медиуме искусства, не существует. В отношении к идеалу единичное произведение как бы остается торсом *. Оно есть лишь отдельная попытка изобразить прообраз и, вместе с другими подобными, способно длить существование лишь в качестве прообраза; никогда им не удастся органически срастись в нечто единое, в единство самого идеала.

Отношение произведений к необусловленному и через это друг к другу Гете мыслил отрицательно. В романтическом же мышлении все восставало против подобного разрешения вопроса. Искусство было той областью, в которой романтика стремилась в наиболее чистом виде осуществить непосредственное примирение обусловленного с необусловленным. Фридрих Шлегель, в свою раннюю пору, близко стоял к гетевскому пониманию и формулировал его весьма многозначно, обозначая греческое искусство как то, «чья особенная история была общей естественной историей искусства, — и непосредственно за тем продолжая, — мыслитель... нуждается... в совершенном созерцании. Частью как в примере и подтверждении своему понятию, частью как в свидетельстве и удостоверении своего исследования... Чистый закон пуст. Чтобы он наполнился, необходим высший эстетический прообраз... и возможно лишь одно слово — подражание — для обозначения деяния того, кто присваивает себе законосообразность того прообраза» **. Однако, что препятствовало Шлегелю, чем более он обращался к самому себе, от принятия подобного решения, было то, что оно вело к в высшей степени обусловленной оценке единичного произведения. В той же статье, где его становящаяся позиция стремится определить себя, он в конце концов противопоставляет необходимость, бесконечность, идею — подражанию, совершенству, иде-

* Форма, которая, со своей стороны, становится понятной лишь внутри этой теории искусства (*Kunstanschauung*), и принадлежит ей подобно фрагменту у романтиков.

** *Jugendschriften* (Friedrich Schlegel: 1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften. Her. von J. Minor. 2 Bde. Wien 1906.) I, 123 f. Смотри также: *Briefwechsel* (*Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel*. Her. von J.M. Raich. 1880) 83. — И здесь понятием подражания Шлегель требует от изначальной мысли слишком многого.

алу, говоря: «Цели человека частью бесконечны и необходимы, частью ограничены и случайны. Искусство поэтому есть свободное искусство идей» *. Много решительнее отзывается он об искусстве на стыке веков: на деле «... каждый член в этом высшем образовании человеческого духа желает быть одновременно целым, и если б это желание оказалось на деле невыполнимым, как в этом хотят убедить нас софисты, то мы охотнее, не медля, оставили бы вовсе никчемное и извращенное начало **» ***. «Всякий стих, всякое произведение должны обозначать целое, обозначать действительно и на деле и через значение... действительно и на деле быть им» ****. Снятие случайности, торсо-образности (Torsohaften) произведений есть замысел понятия формы у Фридриха Шлегеля. В отношении к идеалу торс — это легитимная фигура, в медиуме форм ему нет места. Произведению искусства не должно быть торсом, но подвижным уходящим моментом живой трансцендентальной формы. Тем, что она ограничивает себя в своей форме, оно делает себя преходящим (vergänglichliches) в случайной фигуре (Gestalt); вечным же в своей преходящей фигуре (vergehender Gestalt) — через критику *****.

Романтики хотели сделать однако закономерность произведения искусства абсолютной. Но от момента случайного возможно освободиться лишь при растворении произведения или, скорее, преобразовании в нечто закономерное. Поэтому романтики, будучи последовательными, должны были вести радикальную полемику с гетевским учением о канонической значимости греческих произведений. Они не могли признать образцов, самостоятельно в себе закрытых произведений, окончательно оформленных, отнятых от вечной прогрессии образований (Gebilde). Наиболее дерзко и остро возразил Гете Новалис: «Природа и проницание природы возникают одновременно, подобно античности и знанию античности; ибо весьма ошибаются те, кто полагает, что существуют античности. Лишь ныне античность начинает возникать... С классической литературой дело обстоит так же, как с античностью, собственно она нам не дана — не наличествует —

* Jugendschriften I, 104. «свободное искусство идей», см. также Jugendschriften II, 361.

** т.е. поэзии.

*** Jugendschriften II, 427.

**** Jugendschriften II, 428.

***** В связи со случайным, торсо-образным в отдельных работах были указаны предписания, техники поэтики. Гете изучал законы родов искусства, частично принимая их во внимание. Романтики также изучали эти [законы], пусть и не для того, чтобы зафиксировать такие роды искусства, но стремясь найти ту среду, то абсолютное, в котором следовало бы критически растворить сочинения. Они проводили эти исследования по аналогии с морфологическими штудиями, которые должны рассматривать отношения существ и жизни, в то время как познания нормативной поэтики можно сравнить с анатомическими, которые лишь опосредованно имеют своим предметом жизнь как жесткое строение отдельных организмов. Изучение родов искусства связано у романтиков только с искусством, в то время как у Гете оно следует кроме того и нормативным, педагогическим тенденциям в отношении отдельной работы и ее завершения.

но нами только и должна быть произведенной. Только через прилежное и духовно живое изучение древних возникает для нас классическая литература — которой сами древние не имели» *. «Если бы только так неуклюже не полагалось, что античность и совершенное [уже] свершено; свершено в том смысле, как мы называем нечто свершенным. Они свершаются так, как по условным знакам друга свершается любимая в ночи, как искра — по соприкосновению проводников, или звезда — по движению в зрачке.» ** Это значит, она свершается лишь там, где познается творческим духом, она — не факт в гетевском смысле этого слова. Схожее утверждение звучит в другом месте: «Античности суть одновременно продукты прошлого и будущего». *** Непосредственно за этим: «Имеется ли центр античности или универсальный дух античностей?» Вопрос соприкасается с шлегелевским тезисом о произведенческом (werkhaften) единстве античной поэзии — и тот, и другой следует понимать антиклассицистски. Подобно античным произведениям, для Шлегеля следует растворять друг в друге и античные жанры. «Если бы сами жанры не были... строго и четко изолированы, то индивиды напрасно выражали бы вполне идеал своего жанра. Но произвольно перепологать себя... то в эту, то в ту сферу способен лишь дух,... содержащий в себе целую систему личностей, в чьем внутреннем... универсум зрел.» **** Следовательно: «Все классические роды поэзии в своей строгой чистоте сейчас смешны» *****. И наконец: «Невозможно никого заставить предпочесть суждение о древнем как о классическом или же как о старом; все в конце концов зависит от максим» *****.

Романтики определяют отношение произведения искусства к искусству как бесконечность в целостности (Allheit), из чего следует: в целостности произведения исполняется бесконечность искусства; Гете определяет ее как единство в множественности, что значит: в множественности произведения всегда и вновь обретается единство искусства. Эта бесконечность есть бесконечность чистой формы, это единство есть единство чистого содержания *****. Таким образом

* Schriften (Novalis: Schriften. Kritische Neueausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses von Ernst Heilborn. 2 Bde. Berlin 1901.) 69 f. (Здесь и далее имеется в виду 2-й том)

** Schriften 563.

*** Schriften 491.

**** A 121. (Сокращениям А и L имеются в виду фрагменты из Athenäum и Lyzeum шлегелевских Jugendschriften.)

***** L 60.

***** A 143.

***** Впрочем, здесь в термине «чистый» содержится двусмысленность. А именно, во-первых, он означает методическое достоинство понятия (как в выражении «чистый разум»), но кроме того он может иметь и некоторое содержательно позитивное, если угодно, нравственно окрашенное значение. Оба этих значения имеются в виду выше, в понятии «чистого содержания» как мусического, в то время как абсолютная форма должна быть обозначена как чистая только в метафизическом смысле. Ибо ее существенное определение — которое соответствует чистоте содержания — есть, вероятно, строгость. Романтики в их теории романа, в которой полностью чистая, однако

вопрос об отношении гетевской и романтической теории искусства совпадает с вопросом об отношении чистого содержания и чистой (а как таковой — строгой) формы. В данную область следует поднять этот вопрос, который по отношению к единичному произведению часто ставится ошибочно, и тем становится вовсе разрешаемым, вопрос об отношении формы и содержания. Ибо они суть не субстраты в эмпирическом образовании, но релятивные различия в нем, открываемые по причине необходимых чистых различий философии искусства. Идея искусства есть идея его формы, подобно тому, как его идеал есть идеал его содержания. Систематический основной вопрос философии искусства может быть следовательно сформулирован как вопрос об отношении идеи и идеала искусства. Данное исследование не может перешагнуть порога этого вопроса, оно могло лишь вывести проблемно-историческую взаимосвязь к яснейшему проявлению взаимосвязи систематической. Еще сегодня эта позиция немецкой философии искусства 1800-го года, как она изображается в теориях Гете и ранних романтиков, является легитимной. Романтики столь же мало, как и Гете, разрешили этот вопрос, они его даже не поставили. Они взаимодействуют, чтобы представить его проблемно-историческому мышлению. Разрешить его возможно лишь мышлению систематическому. — Романтики, как это уже было указано, не смогли постичь идеала искусства. Не нужно отмечать, что гетевское разрешение проблемы формы не достигает философской значимости данного им определения содержания искусства. Форму искусства Гете интерпретирует как стиль. Однако принцип формы произведения искусства он усматривал в стиле лишь через то, что имел в виду некоторый более или менее исторически определенный стиль: тот, что делает изображение типизирующего рода. Для образующего искусства он предоставлялся греками, для поэзии образец его стремился установить сам Гете. Однако, несмотря на то, что содержание произведения есть прообраз, тем не менее, тип не обязательно определяет его форму для образца. Так, в понятии стиля Гете не дает философского разъяснения проблемы формы, но лишь указывает на мероустанавливающее (*massgebende*) определенного образца. При этом, замысел, открывший ему глубины проблемы содержания искусства, преобразуется перед проблемой формы в источник утонченного натурализма. Так как и в отношении к форме прообраз, природа, должен обнаружиться, приходилось — потому что природа сама по себе стать таковым не могла — сделать из природы искусства — ибо она в этом понимании есть стиль — прообраз формы. Очень четко увидел это Новалис. Неодобрительно он называет его гетическим: «Античности принадлежат другому миру, они будто упали с небес» *. На деле, так он обозначает сущность этой природы искусства, которую Гете представлял в стиле как прообраз. Для проблемы формы, однако, понятие прообраза теряет свой смысл, как только оно должно мыслиться как

не строгая, форма была поднята до уровня абсолютного, не выразили это отчетливо; и в этом проблемном кругу Гельдерлин превзошел ее.

* *Schriften* 491.

его разрешение. Описывать проблему искусства во всем ее охвате, в связи с формой и содержанием через понятие прообраза является предпочтительным правом античных мыслителей, до времени дававших ответы на глубочайшие философские вопросы в мифической форме. Гетевское понятие стиля тоже — в конце концов рассказывает миф. Возражение против него может также возникнуть на основании определяющей его неразличенности формы изображения и абсолютной формы. Ибо от обсуждаемой проблемы формы как вопроса об абсолютной форме следует отличать вопрос о форме изображения. Вряд ли необходимо особо говорить, что последняя у Гете имеет совершенно иное значение, нежели у ранних романтиков. Она для него — обосновывающая красоту мера, проявляющаяся в содержании. Понятие же меры было далеко для романтиков, не наблюдавших ни а priori содержания, ни нечто должного быть измеренным. Вместе с понятием красоты, они отбросили не только правило, но и меру, и их поэтическое творчество было не столько неправильным (*regellos*), сколько безмерным.

Теория искусства Гете оставила нерешенной не только проблему абсолютной формы, но также и проблему критики. Однако, в то время как первую проблему в завуалированной форме она признавала и была призвана выразить величину этого вопроса, вторую, как представляется, она отрицала. На деле, критика произведения искусства в гетевском последнем размышлении является ни возможной, ни необходимой. В любом случае окажется нужным указание на хорошее, предостережение от плохого, и аподиктическое суждение о произведении является возможным для мастера, обладающего созерцанием прообраза. Но признать критикуемость как сущностный момент произведения искусства Гете отказывается. Методическая, т.е. объективно необходимая, критика с его точки зрения невозможна. В романтическом же искусстве критика не только возможна и необходима, в их теории неизбежно имеется парадоксальность более высокого оценивания критики, нежели произведения. Ведь романтиками и в их критике не осознавалась та степень, в которой поэт был более значим, нежели рецензент. Разработка критики и форм искусства, которые равно были их великой заслугой, заложены в их теории в качестве глубочайших тенденций. Т.е. здесь они вполне достигли единодушия в деле и мысли и свершили именно то, что по их собственному убеждению было самым высоким. Недостаток поэтической продуктивности, которую иногда приписывают Фридриху Шлегелю, в строгом смысле не столь значим для его образа. Ибо в первую голову он не хотел быть поэтом в смысле производителя (*Werkbildners*). Высочайшим для него была абсолютизация сотворенного произведения, критическое его испытывание. Возможно сделать это осязаемым (*versinnlichen*) в образе осуществления в произведении озарения. Это озарение — трезвый свет — гасит множественность произведений. Это — идея.

Сигурдур Ингольфссон

Послесловие. К образу Бенъямина

Weil nun,... jedes Wort ein
Nach-Wort ist...

Jürgen Trabant

Действительная критика современности не может заключаться в чем-то ином, нежели как в изобретении особого отношения к истории, к письму. Т.е. в само-изобретении данного субъекта. Которое, наоборот, будучи истинным, всегда критично. Своеобычность способа Бенъямина — цитата, монтаж-конструирование, инверсия, оксюморон... Где цитата, нередко, инверсия подлинного смысла, конструирование, как аллегория, — цитата, последний смысл оксюморона — по сути тавтологический. Предшествующее «послесловие» (название самого Бенъямина), критическая стадия его мышления — «водоворот в токе грядущего», как он позже скажет об историческом «первоисточке»¹. Обнаружение Бенъямином «критической стадии истории проблемы» у романтиков и Гете, следовательно, являются у него и самопознанием. В послесловии впервые проявляется прием, который будет в последующие двадцать лет создавать логическую непрерывность бенъяминовского творчества. Так что иначе, нежели как *предисловие*, этот текст не читабелен.

I. Исток

Кандидатская работа (Doktorarbeit) Бенъямина *О понятии критики искусства в немецкой романтике* была написана в 1919 г. В «проблемно-историческом» исследовании, он пытается проследить теоретические основания романтической критики и организовать их в философские понятия. Истоки романтического мышления искусства отыскиваются в столкновении ранних романтиков с философией Фихте; и первая часть работы Бенъямина посвящена изложению отношения этих способов мышления друг к другу. За ней следует другая, в которой разворачивается специфическое романтическое представление о критике, среди прочего — в связи с понятиями, характерными для романтики; к примеру, понятием *иронии* и *символической*

формы. В коротком послесловии, наконец, с точки зрения различия их установок в критике противопоставляется понимание искусства ранних романтиков и позднего Гете. Это послесловие и публикуется в русском переводе. Смелость извлечения этого краткого текста из контекста и предложения его читателям, большая часть которых, как можно предположить, обладает небольшими знаниями о мышлении Бенямина, может быть оправдана некоторыми доводами. Первое, именно краткость текста делает его подходящим для первой встречи с письмом Бенямина. Второе, как раз эта краткость делает возможной эту встречу в ограниченном пространственно-временном промежутке. Важным основанием является относительная самостоятельность данного текста в отношении главной части произведения, что позволяет надеяться на возможность его настоящей изоляции. Решающим, однако, здесь, с одной стороны, является относительно высокая оценка этого текста самим Бенямином, с другой стороны, тесная связь с содержанием других его произведений, что может быть установлено *post factum*. О первом свидетельствует беняминовское *Selbstanzeige der Dissertation* ², где краткой заключительной главе отдается предпочтение перед основной частью диссертации. Этот же смысл имеет беняминовское высказывание об «эзотерическом» ³ характере Послесловия. Подобный характер понимается не столько в «негативном» смысле, как мало доступный непосвященным (об этом свидетельствует употребление Бенямином этого слова в других местах), сколько как выражающий мысли, составляющие его собственное и глубоко личное мировидение.

В Послесловии противопоставляются две традиции, радикальное противостояние которых проявляется через представление соответствующих установок критики произведения искусства. Их противоположность развертывается многообразно — как противоположность формы и содержания, идеи и идеала, как постигнутое в потоке движения мышление искусства у романтиков против застывшего классицизма позднего Гете. Но этот вопрос не разрешается, даже в смысле гегелевского снятия, приводящего к более развитому третьему. Совершенно противоположным образом Бенямин трудится над тем, чтобы заострить до предела противоречащие тенденции, не только в случае критики и критикуемости, но и в отношении искусства к истории. Так, цитаты романтиков, которые свидетельствуют об их радикальном понятии историчности, противопоставляются идеальному «метаисторическому» пониманию искусства у Гете. Этот подход Бенямина следует принимать как абсолютно нарочитый. Его способ представления неотступно стремится к теоретическому кризису, чтобы вместо разрешения обрести *проблему*. И оставить под вопрос традиционную постановку вопроса. В дальнейшем Бенямин вновь и вновь возобновляет это столкновение, где в различных взаимосвязях и отсылках к различным авторам раз за разом всплывает та же основная теоретико-познавательная проблематика. К концу своей жизни он вписывает эту стратегию в рамки теории «диалектического образа». . двенадцатом из тезисов «О понятии истории» он определяет это центральное для его теории познания понятие: «Мышлению

свойственно не только движение мысли, но также и ее останавливание. Там, где мышление внезапно останавливается в насыщенной напряжением конstellации, оно поражает ее шоком, через который мысль кристаллизуется как монада.» (GS IV 702f)

В этом Послесловии подобная монада уже выступает пред нашими глазами. Если Беньямин и не хотел отбрасывать ни только что обретенное у романтиков понятие критики, ни динамический и радикальный исторический характер их установки по отношению к искусству, то это является верным и в случае гетевского понятия прафеномена, с которым теоретически связано понимание идеального мира искусства. Оно — *tradendum*, необходимое для теории познания. Сущность искусства не схватывается отрицанием одного в пользу другого, но утвердить познание возможно только в напряжении идеального и преходящего.

Этот метод противопоставления, который Беньямин всегда обозначал как диалектический, очевидно не имеет ничего общего с гегелевским или марксовским пониманием диалектики — этим авторам он до зрелых лет не уделял большого внимания. Словоупотребление Беньямина отсылает к кантовской критической диалектике: переходу через «наиболее благоприятное заблуждение разума». ⁴ Как и у Канта, диалектика Беньямина выводит — тем она и критична — из области собственных предпосылок и требует новой постановки проблемы.

Написанное после интенсивных занятий Кантом в 1918 г. сочинение «О программе грядущей философии» непосредственно принадлежит предыстории развития метода Послесловия. Там явно формулируется отношение Беньямина к кантовской диалектике, также применительно и к программе обновления и обострения программы «дизъюнктивного» ⁵ понятия синтеза у Канта. «Однако, кроме понятия синтеза становится особо важным некий определенный не-синтез двух понятий в третьем, где кроме синтеза возможна и другая реляция между тезисом и антитезисом. Из того, однако, вряд ли возможно вывести некую четверицу категорий реляции.» Хотя это размышление не может быть признано особо ясным, возможно мы все-таки вправе рассматривать Послесловие как первую попытку ввести в дело «систематический не-синтез.» (*ibid.*) В обозначенном Беньямином так же как «эзотерическое» «Критико-познавательном предисловии» к его докторской работе 1925 г. ⁶ именно диалектику он определяет как мероопределяющую для философского наблюдения. Его непосредственный объект все еще есть отношение вечного к преходящему. «Из [диалектики] во всем эссенциальном доказывается, что одноразовость и повторение обуславливают друг друга.» (GS I 226) В этом предисловии делается еще одна попытка обрести для философии искусства особого рода синтез, с одной стороны, из исторически ориентированного мышления, с другой — из трансцендентального учения об идеях. Хотя там имеется в виду платоновская философия, которая, первым делом, заступает за последние вещи, тем не менее в языковом понятии *истока*, которое пытается развивать предисловие, подразумевается гетевский прафеномен. В том, что называлось в этом сочинении «методологическим основным положением» (Witte 58),

схемой, применительно к важнейшему теоретико-познавательному понятию книги — *идеи* — повторяется то, что мы находили еще в Послесловии. «Философская история как наука об *истоке* есть форма, которая позволяет в ней выступить из отдаленнейших крайностей, кажущихся чрезвычайностей, конфигурации идеи, как конфигурации тотальности, отличенной возможностью *полного смыслом соприсутствия подобных противоположностей*» (GS I, 227, курсив мой) Понять Послесловие — значит прояснить в нем смысл подобного соприсутствия.

В последнем периоде творчества Бенъямина, когда он жил в эмиграции в Париже, также находятся свидетельства о продолжающихся занятиях теоретико-познавательной проблематикой Послесловия. В своеобразном просветительском проекте, который Бенъямин развивал в тени надвигающегося нацизма и позднее обозначенном издателями как «Passagen-Werk»⁷, для указания на катастрофическое современное положение «выносится на суд» мифология II Империи во Франции. Господствующий ритм коллективного мифотворчества открывается в отношении представлений о новом и непреходящем, что отличало вторую половину 19-го века — мир идей, к которому принадлежало творчество и Бодлера, и Ницше. Теоретически для Бенъямина дело заключается в преодолении традиционного понятия истории, что включает и преодоление субъект-объектной противоположности. В программном высказывании он обрисовывает понятие истины, которое лежит в основании его понимания истории. «Необходим решительный поворот от понятия «безвременной истины». Ведь истина не есть — как утверждает марксизм — временная функция познания, но связана с ядром времени, которое заключается в познаваемом и познающем одновременно.»⁸ И в том же месте, в схожем контексте вновь указывается на действующие лица Послесловия, и упоминается непосредственно Гете. Однако здесь исторический угол зрения более не является романтическим, но уже иудейским⁹: «Исток — это прафеномен, принесенный из языческой естественной взаимосвязи в иудейскую взаимосвязь истории.»¹⁰

При жизни Вальтер Бенъямин был известен главным образом как литературный критик. Тот критический диалог с ранней романтикой, что имел место в сочинении о критике искусства, явился мероустанавливающим для его практики в этой области. Принципиальная тенденция философии Бенъямина заключается в борьбе за снятие целого ряда традиционных дуализмов. Он стремился не только к особому пониманию субъект-объектного соотношения в познании, но также вопрошал и об отношении знака и значения, формы и содержания, теории и праксиса. Так отдельные из приводимых им цитат романтиков звучат как его собственные максимы. К примеру — требование, чтобы критика всегда имела в виду «производящее вместе с продуктом», т.е. саму себя вместе со своим предметом (GS I, 95), или шлегелевское выражение, согласно которому «всякая философская рецензия... одновременно должна быть философией рецензии» (GS I, 68). В «Критико-познавательном предисловии» сказано в этом духе, что «метафизическое содержание должно проявляться не столько как

находящееся внутри, сколько как действующее, подобно крови, пульсирующей в теле» (GS I, 220), а десять лет позднее он говорит по поводу работы о пассажах, что для нее «конструирование» имеет ту же ценность, что камень мудрости для алхимии.¹¹ Это понятие конструкции у Бенямина можно рассмотреть как наиболее развитую переработку романтического понятия символической формы. В обращении к ней происходит отказ от атомистической схемы знака и значения, ради теории, где полнота акцента смещается на значение релятивного отношения элементов друг к другу. Смысл больше не есть содержание, а *образ соприсутствия*. «Идеи относятся к вещам, подобно тому, как созвездие к звездам.»¹²

В критическом анализе романа Гете *Wahlverwandtschaften*, который появляется сразу же после работы о критике искусства, Бенямин пытается показать «содержание истины» применительно к случаю формы романа. Вполне в духе романтического понимания критики, как он сам ее представляет, это возможно лишь ценой разрушения гармонического произведения, для его «возведения на более высокий уровень познания». Словами Бенямина: «В безвыразительном проявляется возвышенная мощь истинного, то как оно, по законам морального мира, определяет язык действительного. Оно же разбивает то, что, как наследие хаоса, еще продлевается во всякой прекрасной видимости: ложная, заблуждающаяся тотальность — тотальность абсолютная. Только она делает произведение совершенным, тем что разбивает произведение в обломки, на фрагменты истинного мира, на торс символа.»¹³ Если эти «поэтологические основные положения» определяют познание искусства «негативно», как замечает Витте (46-47), то это потому, что оно не есть содержание в конечном итоге, что просто так может быть сообщено, но заключается лишь в проницании необходимой символичности формы сочинения. Символичность здесь введена Бенямином как отношение между моральным и естественным мирами. В этом смысле и Послесловие также является «негативным» итогом в отношении к кандидатской работе. Вместо осязаемого синтеза обеих установок к искусству, тщательно конструируется их крайняя несовместимость и, в качестве таковой, предлагается взгляду читателя. Потому что их «полное смысла соприсутствие» отображает принципиальный характер искусства в отношении к критике, к истории.

Так в различных местах работ Бенямина можно обнаружить нить, которая, возможно впервые, в Послесловии становится очевидной, и в перспективе может преобразиться в красную. Под названиями *идеи* книги о барочной драме и *диалектического образа* работы о пассажах эта форма удерживает центральное значение для теории познания Бенямина. Здесь не место философски ее оправдывать, хотя она не раз обозначалась как «мистическая». Однако на основании проницания, достичь которого в области критики языка и истории Бенямину позволит этот метод, оказывается возможной противоположная гипотеза. В соответствии с которой следовало бы рассматривать несказуемость этой установки применительно к традиционным философским категориям как релятивную и симптоматичную

II. Рефлексия

Следует отметить, что уже название кандидатской работы может привести в заблуждение относительно области ее исследования. Ведь здесь, как отмечает Беньямин в предисловии работы, идеи юного Фридриха Шлегеля полагаются тождественными романтической теории искусства вообще, к чему добавляется еще, что Шлегель среди искусств обращает свое внимание исключительно на поэзию. Т.о. на деле вместо *романтической критики искусства* вводится, как кажется, существенно более узкое *шлегелевское понятие критики поэзии*. Что оправдывает в глазах Беньямина эту методику, так это то, что среди романтиков прежде всего именно Шлегель был занят проблемами критики, и его мнение в этой области может быть представлено мнением самой школы. И так как романтики не развивали понятия «своеобычности и границ» (14) ¹⁴ поэзии, в кандидатской работе у Беньямина, подобно Шлегелю, поэзии отдается роль местоблюстителя искусства вообще. Так что там, где речь идет о «произведении искусства», всегда имеется в виду единичное стихотворение, однако то, что говорится о нем, претендует на значимость в области критики вообще.

Философское романтическое понятие критики искусства покоится на основаниях, которые возвращают нас к Наукоучению Фихте. В его истоке стоит «о самом себе рефлектирующее в самосознании мышление...» (18). Фихте определяет рефлексию как «деяние свободы, через которое форма становится формой формы, как своего содержания, и возвращается в саму себя...» (21) Т.е. уже у Фихте действие, а не бытие, мыслится как первое, чем составляет принципиально динамический характер этого мышления. Однако деяние у Фихте исходит из некоторого «Я», которое в нем и возникает. Так Виндельбанд в примечании, цитируемом Беньямином, может сказать о Фихте: «Для него функция без функционирующего бытия есть метафизический прапринцип.» (39) Романтики еще более радикализируют формализм и динамизм этого мышления. Если для Фихте модулы деяния Я двойки: таковые суть «рефлексия» и «полагание», то у романтиков из двух сохраняется лишь рефлексия. Из этого следует, что остатки объективирования действительного, которые сохранились еще от мышления, должны уступить абсолютно субъективному формализму. «В то время, когда Фихте полагает возможным вкладывать рефлексю в праполагание, для романтиков отпадает это особенное онтологическое определение, которое заключается в полагании.» (29) Еще Фихте, в связи со своим пониманием полагания, мог сказать, что «мышление вовсе не есть сущность, но лишь особенное определение бытия» (28). Рефлексия, которая для романтиков равнозначна мышлению вообще, не предполагает никакого бытия. «Ибо поскольку она есть форма мышления, последнее, несмотря на то, что рефлексия рефлектирует о мышлении, без нее невозможно. Только в рефлексии возникает мышление, о котором рефлектируется (39). Т.е., в беньяминовском понимании, у Шлегеля и Новалиса до крайних следствий тенденция, вполне внутренне присущая фихтевскому Нау-

коучению. Их отказ от противоположенной рефлексии тенденции — тенденции полагания, о которой Бенъямин гипотетически констатирует, что ее логическое овнешнение приводит к гегелевской диалектике (22), позволяет романтикам поставить на ноги безгранично динамичную метафизику чистой формы. Рефлексия (уже у Фихте — «переоформляющее — и ничто более как переоформляющее — рефлектирование о форме...» (20)) становится через это единственным, но универсальным образом действий в мире, который и есть не что иное как действие. Даже ограничение рефлексии в Я у Фихте, становится у Шлегеля и Новалиса более ненужным. «Романтики исходят из чистого себя-самого-мышления как феномена; оно присуще всему, ибо все есть самость. Для Фихте же — самость свойственна лишь для Я...» (29)

Ясно, что изначальный схематизм рефлексии, как схематизм мышления мышления мышления (и т. д.), может вести к регрессии. Всякое случайное ограничение должно загрязнить чистоту метафизической конструкции, и не существует усматриваемого основания для того, чтобы рефлексия должна была прекратить свое развертывание к все более высоким ступеням. Для Фихте эта бесконечность является дурной, которую следует ограничивать всеми средствами. Этому среди прочего оказывает содействие «не-Я»: тем, что как представление поставляет «противо-полагание», которое ограничивает Я-рефлексию в сознании. (Ср. 24) Теоретически, Фихте не может позволить бесконечность, несмотря на то, что в области практического, она, напротив, кажется необходимой. Понятием «не-Я» он пытается одним ударом обрести и то, и другое. «Не-Я» имеет двойную функцию: приводить назад, в единство Я — в познании, вводить в бесконечное — в деянии.» (22) Противоположная шлегелевская установка, также вполне теоретически, принимает бесконечный характер рефлексии, способствует тому, чтобы при нем стало излишним понятие полагания. Бесконечность для Шлегеля есть не математическая регрессия, но необходимое свойство полного смысла мира мышления. Как и Новалис он понимает под этим «исполненную бесконечность взаимосвязи.» (26) Это различие двух метафизических конструкций становится яснее, когда учитываются различные намерения, лежащие в их основе. «Тем, что должно быть выведено в Наукоучении Фихте, был и остаётся мировой образ позитивных наук.» (33) Для романтиков, наоборот, были важны искусство, религия, история: области, чья виртуальная бесконечность смысла должна рассматриваться как их сущностный характер.

Там, где романтики восстают за бесконечность, Фихте борется за непосредственность познавания в мышлении, что является для него в форме теории «интеллектуального созерцания». Для Шлегеля и Новалиса здесь также не возникает больших трудностей. В то время, когда Фихте пытается спасти непосредственность в интеллектуальной области через ограничение бесконечности, романтики не признают противоречия этих двух. «В опосредовании через рефлексию [для них] не заключается принципиальной противоположности к непосредственности мыслящего схватывания, т.к. всякая рефлексия в себе

непосредственна. Следовательно дело заключается в опосредовании через непосредственность...» (27)

Во второй основной части работы Бенъямин пытается прояснить само понятие критики. В трех главах, сначала, подробно обсуждается познание искусства, затем произведение искусства и в конце — «идея искусства». Простой факт романтического понимания искусства как особенного определения всеобщего *медиума рефлексии* составляет исходный пункт второй части. По сути, мы имеем здесь дело лишь с особым случаем «метафизического созерцания всего действительного как мыслящего». (62) Также и Новалис последовательно пытается обосновать условия естественного познания в подобном понимании.

Чистая рефлексия, мышление мышления, аксиоматически понимается романтиками как познавание мышления. Что приводит к «основоположению теории предметного познания» романтиков, которое говорит о том, что все действительное мыслит и познает лишь свое собственное мышление. (54-55) Это ведет Бенъямина к вопрошанию о том, как вообще возможно познание вне самопознания, т.е. объектное познание. (56) При строгом соответствовании теории романтиков — такого рода познание невозможно. «Где нет самопознания, нет и познания, где самопознание есть, субъект-объектная корреляция снимается, если угодно: субъект дан без объектного коррелята.» (56) Но, завершая ход их рефлексии, можно сказать, что изолированные «центры рефлексии» способны сделать другие существа присущими собственной рефлексии. Это доведение до пределов, однако, зависимо от «рефлексии самопознания» в другом. (57) Так, по этой теории, познавание двумя существами друг друга единственно возможно как «самопознание их рефлексивно произведенного синтеза». (57) Условие самопознания предмета, согласно Бенъямину, наиболее парадоксально и ясно формулируется Новалисом тогда, когда он уравнивает воспринимаемость предмета и внимательность предмета к воспринимающему. (55) Когда обращают внимание на то, что с этими философскими основоположениями невозможно прийти к различению между восприятием и познанием: ведь познание есть восприятие в рефлексии, и другого восприятия не существует, — этим до некоторой степени воспроизводится существо романтической теории предметного познания.

Что этот ход размышления не привел к блестящим результатам в области естественных наук, не стоит удивляться. Уже с традиционной точки зрения университетской философии он может показаться довольно слабым. Близкой к ней была и установка Бенъямина, который, при совершенно положительной оценке романтической философии искусства, питал мало надежд по поводу непротиворечивости ее метафизических оснований. Таково резюме, которым он комментирует в примечании свою попытку логично воспроизвести этот ход мысли. «Теория, предложенная из ограниченного метафизического интереса, некоторые положения которой оказываются особенно плодотворными в теории искусства, в своей целостности ведет к чисто логическим, неразрешимым противоречиям...» (56-7пр.)

Впрочем, если область значимости этого размышления ограничивается областью наук о духе, или даже, в замысле Шлегеля, областью поэзии, дело выглядит по-другому. Нет ничего парадоксально в словах о том, что в познании искусства наблюдающий — по словам Новалиса «экспериментатор» — сам себя познает через предмет, предмет же — через себя самого. (60) Сам Бенъямин выразительным образом признает жизнь в каждом духовном предмете, и если не в биологическом смысле слова, то уж определенно, не употребляя его метафорически. В работе «Задача переводчика» которая вышла в 1923 г. как введение к его переводам Бодлера, он требует исторического понимания понятия «жизни». «Скорее, лишь в случае признания жизни во всем том, о чем есть история, и что не только есть место ее действия, это понятие входит в свои права.» (GS IV 10) В этом смысле, понимающем самопознание предмета как его историческую жизнь, Бенъямин, по видимости, мог бы согласиться с романтической теорией активной субъективности художественного предмета.

Из этой философии познания у Шлегеля вытекает понятие произведения искусства, как «живого центра рефлексии» (73), как и его «коррелятивное понятие» (72), понятие критики как «метода свершения произведения искусства». Первое ручается за релятивную автономность произведения. Собственную индивидуальную ограниченность произведение искусства обретает своей формой, которую Бенъямин вслед за романтиками определяет как «предметное выражение свойственной произведению рефлексии, образующей его сущность». (73) Т.о. произведение искусства по сути следует рассматривать как форму. В форме исполнения оно обладает «релятивным единством и законченностью», которые, однако, принадлежат релятивной рефлексии, что может и должна всегда быть рефлектируемой далее. Рефлексивный континуум форм есть искусство, как медиум рефлексии, и это постоянство ведет Шлегеля к тому, чтобы само искусство или его абсолютное схватывание, как идею, обозначать как произведение; произведение, в свою очередь, как идею, «когда оно преодолевает границы своего исполнения» (91) через критику.

Ясно, что двойная природа произведения искусства как автономное единство, которое, однако, в отношении к абсолютному искусства лишь релятивно, требует переоценки критики. Обратным образом, понятие произведения искусства у романтиков может непосредственно быть выведено из их понятия критики. Она, однако, обладает ей свойственной двойной природой, которая проявляется дополнением к двойной природе произведения искусства. Ибо критикой осуществляется как разрушение произведения искусства, так и его спасение: в смысле снятия его индивидуальной ограниченности. В тесной взаимосвязи этих понятий в конце концов проявляется принципиальное уравнение критики и искусства (ср. 69). С этой точки зрения они уже друг в друге присутствуют. По теории романтиков, критика пронизывает произведение изнутри, в виде «объективной» или «формальной» иронии (85), которая появляется, когда само произведение частью перенимает задачу своей собственной критики и, в двойном смысле имманентно, «демонстрирует свое отношение к идее» (87).

На формальной иронии также частично покоится понятие символической формы, мероустанавливающей для развития бенъяминовской критики. Ее практическая дефиниция в отношении критики звучит как программное описание собственного метода Бенъямина в работе о *Wahlverwandtschaften*: «Критика искусства исполняет эту символическую форму в ее чистоте, она освобождает ее от всех сущностно чуждых моментов, с которыми она может быть связана в произведении, и заканчивает растворением произведения.» (98) Когда Бенъямин поэтапно переходит от критики единичного произведения искусства к всеобщей критике истории, сначала в книге о барочной драме, затем в работе о пассажах, — без того, чтобы изменять по сути своим методическим основоположениям — он вынужден предполагать, что нечто подобное *символической форме* налично не только в произведении искусства, но что она также связана с определенными моментами исторического развития. Функцию этого литературного понятия в последствии наследует понятие исторического *истока*. Разбираемое здесь Послесловие может рассматриваться как первый шаг его развития, которое выказывает двойное движение: изолирования понятия и одновременного расширения области его применения.

Романтическое понятие символической формы, напротив, остается внутри границ искусства. У Шлегеля оно принадлежит проблемному кругу романа и прозы, чья радикальная переоценка есть конечный — по видимости: парадоксальный — итог романтической теории искусства. Так «заключающее определение идеи искусства» у Шлегеля утверждает: «Идея поэзии есть проза.» (100) Это и есть неизбежный заключительный вывод из его философии искусства, поскольку именно отношение поэзии к прозе в эмпирической области образует метафизическое понятие отношения единичного произведения к идее искусства. Проза проявляется как всеохватывающий метод. «Проза — это творческая почва поэтических форм, которые все в ней опосредованы и растворены, как в своем каноническом основании творения. В прозе все метрические ритмы переходят друг в друга, они связываются в новое, прозаическое, единство, которое для Новалиса есть “романтический ритм”.» (102) Подобным образом из романтического определения идеи искусства следует оценка романа как высшей формы искусства. Ибо «...искусство есть континуум форм, и роман в понимании ранних романтиков есть схватываемое проявление этого континуума.» (100)

Романтическая теория прозы повлияла на критическое действие и мышление Бенъямина. Можно упомянуть здесь лишь два непосредственных аспекта этого отношения. Во-первых, проницание прозаической природы поэзии делает возможным внимательность к просодии также и в отношении размеренной речи, что было необычно во времена Бенъямина. Во-вторых, это проницание способствует обретаемому Бенъямином опосредованию между своим «теологически» ориентированным мышлением и решительно профанным пониманием искусства Бертольдом Брехтом. Его приближение к Брехту — обескураживающее некоторых коллег Бенъямина — что среди прочего выразилось в докладе *Der Autor als Produzent* (1934) может од-

новременно рассматриваться как повторное оживление шлегелевских позиций, которые, также и в переносном смысле, приписывают искусству прозаический характер и требуют сплавления искусства с обыденной жизнью при выразительном уравнении автора с фабрикантом. (105)

III. ИНОСКАЗАНИЕ

Суть Послесловия, как она обобщена Беньямином, в *Selbstanzeige*, содержится в несколько кратких предложениях. Она — это постановка «основного систематического вопроса философии искусства» как «вопроса об отношении идеи и идеала». Эта проблема, как раз, совпадает с вопросом об отношении между позициями юной романтической школы и старого Гете в историческом плане, а в области «чистой» философии искусства — с вопросом о форме и содержании. Ибо «идея искусства — идея его формы, подобно тому, как его идеал является идеалом его содержания».

Selbstanzeige — обобщение автором работы *post factum* ее защиты — открывает истинную замысел Беньямина. В ней происходит радикальная переоценка, в которой Послесловию, «абсолютному» подходу, отдается полное преимущество над главной частью работы, с ее «проблемно-исторической» установкой. О первом говорится в *Selbstanzeige*: «сама названная проблема не может быть собственно разъяснена в предложенной работе, напротив, она возникает только в заключительной главе.» (GS I 707) Этим переворотом две главные части кандидатской работы становятся предисловием; Послесловие же — главной частью сочинения.

Следующую за ним работу о *Wahlverwandtschaften* можно рассмотреть как вывод практического силлогизма Послесловия. Но этот выход из области теории, только с возвращением в философию, если угодно: на мета-философском уровне — найдет свой полный смысл. В «Критико-познавательном предисловии» 1928 г., Беньямин формулирует уже совершенный в практике шаг к полаганию теории в отношении перехода-оборачивания с практикой. «Если философия не хочет оставаться опосредующим руководством к познанию, но, как экспозиция истины, хранить закон своей формы, то ей надо придавать значимость практике этой формы вместо ее предвосхищения в системе.» (GS I 207-8) То что здесь свершается — это уравнение мышления, эпистемологии, с письмом. Философ становится комментатором, критик — теоретиком. Заметим, что тем самым в философии, как в искусстве, устанавливается оборачивающий переход между формой и содержанием. Ибо «истина», в этом смысле, заключается лишь в истинном способе представления.

Ясно, что в Послесловии редукция исторических позиций к «чистой» проблеме двусмысленна. Как только мы обратим внимание на его собственную форму, так сразу же открывается область глубокой иронии. Так «метаисторический» вопрос уже ставится самим Беньямином выразительным указанием на невозможность его постановки,

и в дальнейшем напряжение противоположности формы и содержания приводит именно к *наложению* этих понятий. И если мы имеем право ставить Послесловие в ряд беньяминовских понятий *истока* и *диалектического образа*, как мы пытались это делать выше, то ясно что последнее его содержание — это форма, собственная же его форма — окончательное содержание. Подобную ироническую взаимосвязь можно назвать — в соответствии с одной из главных тем позднего Беньямина — аллегоричной.

Сам Беньямин намекает на это в тексте Послесловия, припоминая с одной стороны аллегорический характер древнегреческих муз, с другой — платоновские мифы. Подобно тому как у Платона мифы последуют диалогам, так и Послесловие Беньямина следует за трезвым философическим исследованием; как некий анабазис в чужой метаисторический мир символизма. Самостоятельный характер Послесловия и полное изменение подхода и предпосылок в нем относительно главной части, способствует его аллегорическому восприятию. Итак, Послесловием конкретные исторические личности открыто приводятся к функции символов абстрактных понятий. Беньямин не описывает их внешне, однако припомним насколько их облик должен был быть знаком публике ваймарской Германии; даже мы, поздно рожденные, довольно четко ощущаем их образы, вернее — их клише. Но застывая как клише, образ как бы умирает — приближается к знаку. Так и нам доступна логика того, что мечтительный юноша Новалис, с голубым цветочком, если угодно — мог бы представить преходящий, но одновременно и трансцендентальный характер формы, живые и субъективные античности; или старик-титан Гете архаический пантеон навечно-застывших идеалов. Как аллегорический образ, Послесловие завершается добавлением *Selbstanzeige*, половина текста — и единственная цитата — которого посвящены определению смысла Послесловия. В этом она подобна надписям — иногда это даже ленточки, летящие изо ртов аллегорических фигур на картинах барокко — которые прямой речью проговаривают изображенный смысл.

В широком смысле слова, все формы, где значение не свершается сказваемым, прямым сообщением — это *иносказание*. Таковы «символическая форма» и «ирония» романтиков, таковы «первоисток» и «застывшая диалектика» Беньямина. Они «говорят другое» — от древнегреческого *ἄλλος ὑορέειν*. Вывод Беньямина из романтической критики — развитие этого понятия. Вполне логично то, если любая форма по сути иносказание, чтобы философ — как цитировалось — стал комментатором, сама философия — поэтикой, в смысле критики, и не только литературы, а всех форм человеческого творчества; т.е. — истории 15.

Послесловие расположено на пути развития, который ведет от программного выражения, открывающего философское творчество Беньямина в ранней работе о языке — «Всякое проявление духовной жизни человека может восприниматься как вид языка...», 16 — до последнего аллегорического образа — образа пассажира. Как и язык, пассаж — одновременно внешнее и внутреннее. И как переход, Послес-

ловие — уже пассаж.

Аллегория — об этом свидетельствуют справочные пособия, — хотя и имеет долгую историю как литературный прием, объективно как таковая, не определима. Строго говоря, единственное, что позволит критику отличить аллегорию от других литературных форм — это наличие выразительного замысла автора, т.е. субъективный фактор. В качестве примера этой неопределимости может служить дефиниция Princeton Dictionary of Poetry and Poetics: «Аллегория имеется там, где события повествования очевидным и постоянным образом относят нас к другой одновременной структуре событий и идей...»¹⁷ Но ведь она не дает ничего, что позволило бы отличить аллегорию от языка вообще. Где предметом определения является не аллегория как литературный прием, а «аллегорическая критика» (*allegorical criticism*), мы предстоим перед одной и той же проблемой: «В принципе, всякий комментарий или отнесение событий повествования к понятийной терминологии есть в некотором смысле аллегорическая интерпретация». (*ibid.*) Определенная своеобычность у аллегории видна. Она — часть, которая включает в себе целое. Как вид речи, критики, она одновременно весь язык, вся критика. Сам Беньямин не раз подчеркивает аллегорический характер аллегории. Для него она «...тот способ выражения, который лишь репрезентирует; собственно — репрезентирует природу языка.»¹⁸

Так аллегория всегда, в первую очередь, — аллегория языка. Но в Послесловии Беньямина, изображением понятий формы и содержания, язык, очевидно, двояким образом представляется как аллегория. Эти понятия представляют язык, и разрешению вопроса об их отношении соответствовало бы принципиальное разрешение всех вопросов о языке. Что такое разрешение химерично — ясно, и то, что постановка Беньямином вопроса исполнена иронией, мы уже заметили. Но платоновский миф о языке — это логичное заключение кандидатской работы. Положительная оценка философии ранних романтиков не основана на ее ценности как таковой; как Беньямин сам отмечает, ее разработка сильно рискует «привести лишь в темноту» (57пр). Оценка касается лишь критикуемости этой теории.

Роковую ошибку романтиков Беньямин констатирует ретроспективно: «В их спекуляциях истина, не имеет языкового характера, а принимает характер рефлектирующего сознания.»¹⁹ Но критика метафизики сознания уже заключена в теории прозы у романтиков. Спекулятивной системе абсолютного сознания соответствует у романтиков, как их толковал Беньямин, другая, т. е. про-за как конкретный осязаемый *медиум рефлексии*. Через это положение она зачинает формальную иронию в системе романтического мышления. Первичность мышления, как только оно приводится к структурному подобию с прозой — больше не однозначна. Так экспозиция Беньямина — его обострение внутренней иронии романтической теории — ставит прозу и мышление в отношении постоянного переворота между собой. И приводит к выводу, о котором свидетельствует вся практика Беньямина. К тому, что письмо и мышление раздельно не мыслимы и не описываемы.

Так, на деле, бенъяминовское прочтение романтиков переворачивает их метафизическую основу. Тому, между прочим, служит и выделение мест, подобных высказыванию Шлегеля о том, что философия, «как и эпическая поэма, всегда должна начинаться с середины» (GS I, 43), и цитирование в Послесловии ряда выражений Новалиса о радикальной историчности искусства. Во взаимосвязи истолкования Бенъямина романтики через метафизику говорят о том, что данная реальность всегда есть реальность данного Я, Здесь и Теперь. И о том, что смысл всегда опосредован. И историей, и языком. В конце концов, о том, что эти два понятия понятны лишь друг через друга.

Так экспозиция заключает в себе противоположенный в отношении к оборачиванию переворот «проблемно-исторической постановки вопроса» в ту «метаисторическую», которую прямо представляет Послесловие. Это — переворот романтической «спекуляции», метафизики, в радикальную антропологию области значимого: бенъяминовскую «материалистическую физиогномику»²⁰. Видимо экстремные противоположности — поставленные в «медиум» аллегорической логики — оказываются равнозначными. Это — та эпистемология иносказания, которая в наивысшей мере отличает письмо — мышление — Бенъямина, и претворяет его в субъективный способ свершения текста: критику. Об этом методе идет речь, когда публикатор *Труда о пассажах* — с удивлением — отмечает у Бенъямина «версию диалектики, ... в которой опосредование по преимуществу отступает перед оборачиванием». ²¹

Но если Послесловие своим иносказанием имеет в виду проблематику языка, то, тем самым, оно критикует и историю. Ибо вопрос об отношениях вечного и преходящего, нового и всегда-снова-равного, — представленный в Послесловии через Новалиса и Гете — это в той же мере — и с той же долей иронии — основной вопрос философии истории, как вопрос о форме и содержании — в случае философии языка. Эта проблематика занимает Бенъямина еще в *Труде о пассажах*. Там он вырабатывает то, что можно при настоящей установке рассмотреть как окончательный синтез историко-философских позиций Гете и ранних романтиков. Это образ, в котором заключается горькая ирония: мода как аллегория истории. Наиболее кратко, Бенъямин выражает эту философию истории в следующих словах: «...вечное — в любом случае скорее рюш на платье, чем идея.» (GS V, 578)

Язык и история соприсутствуют в Послесловии в двусмысленности одного же образа. Уже само по себе это соприсутствие — значимо. Оно обозначает соотношение этих двух понятий — и определяет их: как форму и содержание друг друга.

Можно было бы долго продолжать аллегорическое истолкование Послесловия в контексте творчества Бенъямина. Так, к примеру, Послесловие представляет в лицах Гете и романтиков отношение язычества и христианства: вспомните радикальный католицизм Шлегеля зрелых лет. Таким образом оно обозначает аллегорическую форму. Бенъямин, сам себя цитируя, комментирует это положение в *Труде о пассажах*. «Тем, что в эпоху Ренессанса было оживлено язычест-

во, а вместе с контрреформацией — христианство, то ими должна была быть возобновлена и аллегория, как форма их противостояния.»²² Этот фрагмент принадлежит той части труда, которая посвящена Бодлеру. Ведь в его творчестве, по Беньямину, подобно тому, как это имеет место в Послесловии, аллегория становится формой столкновения модерна и античности. Однако, на самом деле, образ Бодлера в *Труде о пассажирах* — аллегория поэтического субъекта. Т.о. аллегория у Беньямина уже теория субъекта в его историчности. Она его определяет как место столкновения нынешнего с прошлым, вечного с переходящим.

Как критико-познавательная форма аллегория была изобретением Беньямина, а встреча с конкретно-историческими примерами ее использования в барокко — прежде всего конвергенцией. В ней он обрел «систематический не-синтез», тематизированный еще в «Программе грядущей философии» 1918 г. (GS II, 156ff), и далее разрабатываемый в книге о барочной драме и в *Труде о пассажирах*. Аллегорический «не-синтез» — изначальная точка мышления Беньямина; им оно находит и развивает свои формы. Поскольку он устанавливает в предмете новую взаимосвязь аллегорической логики, этот способ мышления может казаться трудным. Часто упоминается «противоречивость» и «фрагментарность» беньяминовского письма²³. Это обстоятельство дел, коль оно действительно таково, безотлагательно нуждается в осмыслении.

Но «трудность для понимания» Беньямина не может заключаться в «превосходстве визуального порядка над вербальным, языковым», как предлагает Подорога. (ibid) Очевидно, образы Беньямина — это образы в переносном смысле слова, т.е. их визуальное опосредование языком. Речь. Особый характер беньяминовского письма, привлекающий внимание Подороги, скорее связан именно с его стремлением к аллегории. Принстонский словарь отмечает «литературное поглощение изобразительной иконологии»²⁴, которое сопутствует аллегории. Заметим, что это явление представляет одну из универсальных функций человеческой речи: аллегория — лишь его радикальное усиление. И что таковая является необходимой предпосылкой всякой познавательной разработки «визуального порядка». Тем более — и эта задача после Беньямина не стала менее важной — его радикальной критики.

Если философия Беньямина действительно — как он того хотел — критична, то она, естественно, имеет специфическую трудность. Трудность практики, которая постоянно разрушает предубеждения, произвол дуализма. Рассматриваемый сквозь аппарат традиционных понятий — Беньямин сложен. Но восприятие логики и здравого смысла суть лишь исторические инстанции. Так мы можем надеяться на то, что сложное станет простым. Так что слова Беньямина, сказанные по поводу Песталоцци может быть относятся и к нему самому. «Подобно тому как единственно лишь простое имеет перспективу чтобы длиться, так и, наоборот, величайшая простота единственно произведена именно этой длительностью...» Рассмотрение Беньямина как «простого» автора требует рассматривания его «противоречивос-

ти» как критики общепринятой учёной речи. И его письма в своей «фрагментарности» — поскольку она нарочита, не является итогом преследований и нищеты — как тесную систему обоюдной сигнификации где любая часть, подобно обломкам голографии, включает в себя все остальное.

Послесловие — пассаж эпистемологии: пассаж — последнее слово беняминовского творчества. Как аллегорический переход, как «место оборачивания»²⁵ — эта форма одновременно составляет теорию языка, истории и субъекта. Вместе с метатеорией их единства. Если эта система еще не проста для нас, то может быть потому, что по желанию ее автора, она «как истинный метод открывает повсюду новые постановки вопросов.»²⁶

Примечания

- 1 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980 (Bd. V, 1982) Т. I, S. 226. (Далее — GS, с указанием тома и страницы)
- 2 GS I 707-708.
- 3 Цитируется по Bernd Witte: *Walter Benjamin mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1985. (Далее — Witte) S. 38, без указания места.
- 4 *Kritik der Praktischen Vernunft*, Reclam 1989, S. 130.
- 5 Дефиниция самого Канта: «Под синтезом, в самом общем смысле, я понимаю деяние, соединяющее воедино различные представления и схватывающее в познании их многообразие.» (См. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*. Meiner, Hamburg 1956, В 103)
- 6 Нем. Habilitationsschrift. Работа была не принята к защите научным руководством университета. Издана в 1928 г. с добавлением «Критико-познавательного предисловия» под названием *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. (GS I S. 203-430). На русский язык название можно перевести как «Исток немецкой барочной драмы».
- 7 Беньямин ни разу не обозначал свою попытку как Werk (сочинение), но всегда как Arbeit (труд) или Projekt (проект). Ложная коннотация окончательности Suhrkamp'ского наименования снимается В.А.Подорогой, который переводит название работы как: *Труд о пассажах*. (Историко-философский ежегодник 1990, с.233)
- 8 *Passagen-Werk*, GS V, 578.
- 9 Столкновение Беньямина с ранними романтиками в частности являлось попыткой опосредования между кантовскими элементами и талмудическом образом мышления. На это намекают его слова о «мессианизме» романтиков (Witte 36) Что касается роли иудейского наследства, в том числе аллегории, в органической взаимосвязи беняминовского творчества см. Henri Meschonnic: "L'allégorie chez Walter Benjamin, une aventure juive" в *Walter Benjamin et Paris*, éd. Heinz Wismann, Editions du Cerf, Paris 1986, с.707-741.
- 10 *Passagen-Werk*, GS V, 577.
- 11 Письмо к Гретель Адорно 16.8.1935 г.
- 12 *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, GS I 214.
- 13 «Goethes Wahlverwandtschaften», GS I 181, Witte 46.
- 14 При указании в скобках единственно лишь страницы в этой главе имеется в виду том GS I.
- 15 Слово «поэтика» предлагается здесь не только из-за того исторического факта, что определяющая парадигма шлегелевской познавательной теории — поэзия, но и потому что поэтика по сути своего предмета — принципиальное

- исследование несказуемого.
- 16 Über die Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen (1916), GS II, 140.
 - 17 Статья Allegory, Princeton 1969.
 - 18 *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, GS I, 384.
 - 19 *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, GS I, 218.
 - 20 Тидеманн, Einleitung des Herausgebers, GS V, 29. Тидеманн противопоставляет этот подход — со ссылкой на Хабермаса — марксистской «критике идеологии». Дальше физиогномика Бенямина определяется с помощью целого ряда традиционных дуализмов: внешнее-внутреннее, целое-единичное, особенное-общее. Однако же важнейший фактор мышления Бенямина именно и заключается в критике этих дуализмов!
 - 21 Einleitung des Herausgebers, GS V, 37.
 - 22 GS V, 409 (цитата из *Ursprung des deutschen Trauerspiels*).
 - 23 Например у Подороги (loc.cit.). Но также у Адорно, Брехта, Шолема, Хабермаса, Тидеманна и т.д. и т.д. Хотя это почти всегда связано с большим и выразительным уважением к письму Бенямина, тем не менее ясно, что подобная установка содействует безобидному, т.е. не-критическим восприятию этой теории. Наоборот, может быть впервые, Мешонник (loc.cit.) пытается настаивать на последовательности беняминовского письма и теоретизировать его трудность. Тем-то этот доклад 1983 г. и составляет водораздел восприятия Бенямина.
 - 24 «literary absorption of pictorial iconology» (loc. cit.)
 - 25 Словами Мешонника в вышеуказанной статье.
 - 26 «Über die Sprache im allgemeinen und die Sprache des Menschen». GS II, 140.

С. Киркегор

О ПОНЯТИИ ИРОНИИ

Законность иронии с точки зрения мировой истории.

Ирония Сократа

В приведенном выше распространенном определении иронии как *бесконечной абсолютной отрицательности* уже достаточно сказано о том, что ирония направлена не против отдельного феномена, отдельного существования, но что все сущее становится чуждым ироничному субъекту, а он становится чуждым всему сущему, и как *действительность* утрачивает для него свою законность, так и он в некоторой степени становится *недействительным*. Слово «действительность» употреблено здесь прежде всего в значении «исторической действительности», т. е. действительности, существующей в определенное время и при определенных обстоятельствах. Это слово может употребляться и в метафизическом смысле, как например, когда речь идет о метафизической проблеме отношения идеи к действительности, но не к той или иной действительности, а к конкретизации идеи, которая является ее действительностью; слово «действительность» может употребляться также по отношению к исторически осуществленной идее. Эта последняя разновидность действительности меняется со временем. Это не означает, что вся совокупность существований, составляющих историческую действительность, не имеет вечно объединяющей ее связи, но у каждого поколения, отделенного от других временем и пространством, своя, данная ему действительность. Мировой Дух во всех своих проявлениях остается самим собой, чего нельзя сказать о поколении, существующем в определенном времени, и о существующих в определенном времени отдельных индивидах. Им дана некая определенная действительность, и не в их власти отказаться от нее; ход мирового развития ведет за собой того, кто сам этого желает, и насильно увлекает за собой того, кто этому противится. Идея сама по себе конкретна, и поэтому она постоянно стремится стать тем, что она есть, т. е. стать конкретной. Такой она может стать только через поколение и отдельных индивидов.

Здесь проявляется то *противоречие*, через которое осуществляется *развитие мира*. Данная поколению и составляющим его индивидам действительность законна для них, но для того, чтобы развитие не остановилось, эта действительность должна вытесняться другой, и это также должно происходить через поколение и в поколении и составляющих его индивидах. Данной современникам реформации действительностью был католицизм, но вместе с тем он был и той действительностью, которая как таковая не обладала для них закон-

ностью. Так происходит столкновение одной действительности с другой, и в этом столкновении заключен глубокий *трагизм* мировой истории. Индивид имеет право на существование, данное ему мировой историей, и одновременно он обречен. В той степени, в которой к нему приложимо последнее, он — жертва; в той степени, в которой индивид имеет право на существование, он — победитель. Он побеждает, становясь *жертвой*. Это свидетельство того, насколько последовательно развитие мира; настает черед более истинной действительности, но она уважает действительность уходящую; это не революция, а эволюция; уходящая действительность еще заявляет о своем праве на существование тем, что требует жертву, новая действительность — тем, что приносит ее. Но эта жертва всегда необходима, потому что настает черед истинно нового, ведь новая действительность — это не простое следствие уходящей, она содержит в себе гораздо большее; новая действительность — это не простое исправление уходящей, но и новое начало.

В каждый поворотный момент истории происходит двойное движение. С одной стороны, вырывается вперед новое, с другой — вытесняется старое. Когда приходит время нового, появляется *индивид-пророк*, который различает вдалеке его смутные и неопределенные очертания. Индивид-пророк не знает грядущего, он лишь предчувствует его. Он не может осуществить его, но он потерян и для той действительности, которой принадлежит. Однако он мирно уживается с ней, потому что она не ощущает никакого противоречия. Затем появляется собственно *трагический герой*. Он борется за новое, он стремится уничтожить то, что представляется ему отжившим, но его цель состоит не столько в уничтожении старого, сколько в осуществлении нового, и тем самым, косвенно, в уничтожении старого. Старое должно отступить, а для этого — предстать во всем своем несовершенстве. И здесь мы встречаемся с *ироничным субъектом*. Для него данная действительность уже полностью потеряла свою законность, она кажется ему несовершенной формой, стесняющей движения. Но нового он не знает, он знает лишь, что настоящее не соответствует идее. Ему предстоит вершить суд. Иронизирующего (*Ironiker*) можно в некотором смысле считать пророком, потому что он все время указывает на грядущее, но что это такое — не знает. Он пророк, но его положение *противоположно положению пророка*. Пророк идет рука об руку со своим временем, и именно из своего времени он различает грядущее. Как уже было сказано, пророк потерян для своего времени, но лишь потому, что он погружен в свои видения. Иронизирующий же *вышел* из рядов современников, он противопоставил себя своему времени. Грядущее скрыто от него, лежит за его спиной, а он должен уничтожить ту действительность, против которой он так враждебно настроен, на которую направлен его испепеляющий взор. О его отношении к современности можно сказать словами священного писания: «вот, входят в двери погребавшие мужа твоего; и тебя вынесут»*. Иронизирующий — тоже жертва, и хотя он не всегда должен в прямом

* Деяния Апостолов, 5. 9.

смысле пасть жертвой, но рвение, с которым он служит мировому духу, пожирает его.

Эта ирония, понимаемая как *бесконечная абсолютная отрицательность*. Она — *отрицательность*, потому что она только отрицает; она — *бесконечная* отрицательность, потому что она отрицает не просто тот или иной феномен; она — *абсолютная* отрицательность потому что она отрицает в силу некоего несуществующего Высшего. Ирония ничего не утверждает, постольку то, что должно быть утверждено, лежит за ней. Ирония — это божественное безумие, буйствующее, как Тамерлан, и не оставляющее камня на камне. Это — ирония. Для любого поворотного момента в истории характерна эта формация (Formation), и было бы небезынтересно с исторической точки зрения проследить ее развитие. Не углубляясь, впрочем, в этот вопрос, приведу лишь несколько примеров из близкого к реформации времени: *Кардано, Кампанелла, Бруно*. В некоторой степени воплощением иронии был *Эразм Роттердамский*. Мне кажется, что на значение этой формации до сих пор обращали недостаточно внимания; и это тем более странно, что Гегель с такой явной симпатией рассмотрел негативное. А негативному в системе соответствует ирония в исторической действительности. В исторической действительности присутствует такое негативное, какого никогда не бывает в системе.

Ирония — это *определение субъективности*. В иронии субъект *негативно свободен*; действительности, которая должна наполнить его содержанием, не существует, он свободен от тех уз, которыми связывает субъекта данная действительность; но он негативно свободен, а потому неустойчив, и положение его зыбко, так как ничто его не держит. Именно эта свобода, эти неустойчивость и зыбкость вдохновляют иронизирующего, он опьянен безграничностью выбора, и если он нуждается в утешении по поводу потери того, что отмирает, он может найти его во множестве открывающихся перед ним возможностей. Но иронизирующий не отдается во власть этого вдохновения, он преисполнен лишь разрушительного вдохновения. — Но если иронизирующий не властен над новым, то возникает вопрос: а как же он может уничтожить старое? Он уничтожает данную действительность с помощью самой же данной действительности, необходимо только помнить, что новое присутствует в нем *κατα οὐρανόν*, как возможность. Уничтожая действительность с помощью самой действительности, он оказывает услугу мировой иронии. Гегель замечает в своей «Истории философии», что всякая диалектика «допускает истинность того, что непосредственно принимается за истинное, но лишь для того, чтобы дать выявиться тому внутреннему разрушению, которое содержится в этих же самых допущениях, и мы можем это назвать всеобщей мировой иронией»^{*}. Это очень верное понимание мировой иронии. Каждая отдельная историческая действительность есть лишь момент в осуществлении идеи, и поэтому в ней заключен зародыш ее гибели. Это особенно отчетливо видно в *иудаизме*, чье значение как переходного момента особенно велико. Глубокая ирония в отноше-

* Цит. по: Гегель. Сочинения. М., 1932. Т.10. С. 47.

нии к миру видна уже в том, что он потребовал от людей исполнения заведомо неисполнимых заповедей и пообещал взамен заведомо недостижимое блаженство *. Из исторического отношения иудаизма к христианству явствует, как иудаизм сам себя уничтожил. Пришествие Христа, несомненно, — поворотный момент в истории, и здесь тоже дает о себе знать ироническая формация. Она связана с образом *Иоанна Крестителя*. Прийти должен был не он **, он не знал, что должно было прийти, и все-таки он уничтожил иудаизм. Он уничтожил его не с помощью нового, а с помощью его же самого. Он потребовал от иудаизма того, что тот хотел дать — справедливости; но справедливости иудаизм дать не мог и потому погиб. Иоанн Креститель уничтожил иудаизм, взрастив зерно его гибели в нем самом. При этом личность самого Иоанна Крестителя остается в тени, он лишь объективное воплощение мировой иронии, лишь орудие в ее руках. Для того, чтобы ироническая формация полностью развилась, необходимо, чтобы *субъект осознал свою иронию*, чтобы он, осуждая данную действительность, чувствовал себя негативно свободным и наслаждался этой негативной свободой. А для этого необходима развитая субъективность, или точнее, по мере проявления субъективности заявляет о себе ирония. Субъективность чувствует себя противопоставленной данной действительности, она чувствует свою силу, законность и значение. Чувствуя это, она словно спасает себя из той относительности, в которой ее стремится удержать данная действительность. Здесь ирония правомочна, и потому освобождение субъективности служит идее, даже если ироничный субъект не вполне сознает это. В этом заключается гениальность закономерной, исторически обусловленной иронии. Для иронии, не имеющей права на существование, характерно то, что спасающий свою душу теряет ее. Судить же о том, правомочна ирония или нет, может лишь история.

Ироническое отношение субъекта к действительности не всегда проявляется именно как ироническое. Так, в новое время много говорится об иронии и ироническом восприятии действительности; но это восприятие редко выражается иронически. Однако чем чаще это происходит, тем вернее и неизбежнее гибель окружающего, тем большее преимущество получает иронизирующий над той действительностью, которую он стремится уничтожить, тем свободнее он становится. Здесь он незаметно проделывает то же самое, что и мировая ирония. Он представляет существующее самому себе, но для него оно не законно; однако делая вид, что считает его таковым, иронизирующий ведет его навстречу неизбежному концу. В действиях иронизирующего, чье существование закономерно и правомочно, воплощено *единство гениального и художественной расчетливости*.

Поскольку ирония — определение субъективности, то она возникает с появлением субъективности в мировой истории. *Ирония* — это *первое и наиболее абстрактное определение субъективности*. Поворотный момент в истории, когда субъективность впервые заявила о

* 3-я Книга Моисея, 26, 3.

** Ср.: Ев. от Луки, 7, 19.

себе, связан с именем Сократа.

Ранее мы уже достаточно говорили об иронии Сократа. Вся данная действительность утратила для него свою законность, он был *чужд всей субстанциальной действительности*. Это одна сторона иронии; но с другой стороны, уничтожая «греческость», он *использовал иронию*. Его поведение по отношению к ней всегда было ироническим; он находился в неведении, ничего не знал, постоянно обращался с вопросами к окружающим, он предоставил существующее самому себе, и оно погибло. Эту тактику он развил до крайнего предела, что особенно проявилось, когда против него были выдвинуты обвинения. Подобное рвение сожгло его, и *в конце концов он был постигнут иронией*, все стало зыбким для него, все потеряло свою реальность. Такое понимание Сократа и роли его воззрений в мировой истории так естественно закругляется в самом себе, что, я надеюсь, оно встретит сочувствие у некоторых читателей. Гегель не считает позицию Сократа иронией, и поэтому необходимо принять во внимание его возражения, содержащиеся в некоторых его работах.

Я же попытаюсь объяснить, в чем, на мой взгляд, состоит слабость гегелевского понимания понятия иронии. Гегель всегда говорит об иронии как о чудовище. Начало деятельности Гегеля совпало с расцветом деятельности Шлегеля. Объектом иронии последователей Шлегеля в эстетике была получавшая все большее распространение сентиментальность. Гегель намеревался исправить недостаток самой иронии. Вообще, одна из больших заслуг Гегеля состоит в том, что он остановил, или по крайней мере пытался остановить, блудных сыновей спекуляции на их пути к гибели. Но он не всегда использовал для этого самые подходящие средства, он не всегда взывал к ним мягким голосом отца, а часто — суровым голосом школьного надзирателя. Наибольшее неудобство причиняли Гегелю приверженцы иронии, и он скоро утратил надежду на их спасение и обращался с ними как с неисправимыми и закоренелыми грешниками. Гегель использует любую возможность упомянуть их и говорит о них очень резко, он с огромным презрением и высокомерием смотрит на этих, как он выражается, «заносчивых людей». Но Гегель *не заметил той разновидности иронии*, которая была ему ближе всех, и это обстоятельство не могло не нанести ущерба его пониманию иронии. Часто он вообще не говорит об иронии как таковой, но зато всегда ругает Шлегеля. Это не означает, однако, что Гегель неправ по отношению к Шлегелю и его последователям, или что их ирония не была весьма сомнительного свойства; основательность, с которой Гегель выступил против всякой изоляции, несомненно, принесла много пользы, но ополчившись на послефихтевскую иронию, Гегель *просмотрел истинность иронии*, а отождествив послефихтевскую иронию с иронией вообще, поступил несправедливо по отношению к последней. Как только Гегель произносит слово «ирония», он тут же вспоминает Шлегеля и Тика, и в его интонации появляются нотки досады. Позднее мы остановимся на том искаженном и несправедливом, что присутствовало в понимании иронии Шлегелем, а также на заслуге Гегеля в этом отношении. Сейчас же вернемся к его толкованию иронии Со-

крата.

Ранее мы уже обращали внимание на то, что Гегель выделяет две стороны метода Сократа: его иронию и его искусство повивальной бабки. Об этом говорится в его «Истории философии». Не говоря об иронии Сократа почти ничего, он тем не менее обрушивается на иронию как принцип и добавляет: «Первым, выдвинувшим эту мысль, был Фридрих фон Шлегель, и Аст повторил ее за ним» *. Затем следуют выражения, которые Гегель всегда употребляет в связи с этим. Сократ прикидывается незнающим и, делая вид, что учится у других, сам их поучает. «Это — знаменитая сократовская ирония, которая у него представляет собою особый способ обращения в личных беседах, следовательно, только субъективную форму диалектики, между тем как диалектика в собственном смысле имеет дело с основаниями рассматриваемого предмета, а ирония — особый способ обращения человека к человеку» **. Немного ранее он замечает, что ирония Сократа содержит нечто неистинное, но отмечает и правильность его поведения. Он отмечает также значение иронии Сократа, великое в ней. Оно состоит в том, что ирония позволяет абстрактным представлениям становиться конкретными и определенными. Далее Гегель замечает: «Когда я говорю, что я знаю, что такое разум, что такое вера, то это — лишь совершенно абстрактное представление; для того, чтобы эти представления сделались конкретными, требуется, чтобы их объяснили, чтобы предположили неизвестным, что собственно они представляют собою. Ирония Сократа заключает в себе именно ту подлинно великую черту, что она заставляет собеседников конкретизировать абстрактные представления и развить их дальше, ибо важно только осознать понятие» ***. Но здесь вообще *все запутано*, изображение сократовской иронии лишено исторической основы, а процитированный пассаж настолько современен, что вряд ли имеет отношение к Сократу. Сократ вовсе не стремился сделать абстрактное конкретным, и приведенные примеры не совсем удачны; ибо я не думаю, что Гегель мог бы подобрать к ним аналогии, если, конечно, он не хочет прибегнуть к помощи Платона и оправдаться тем, что в его произведениях постоянно встречается имя Сократа; этим он стал бы противоречить не только всем окружающим, но и самому себе. Сократ *не* стремился сделать *абстрактное конкретным*, но через непосредственное конкретное он делал *видимым абстрактное*. Поэтому в ответ на эти рассуждения Гегеля достаточно напомнить о двойственном характере иронии Платона (поскольку очевидно, что Гегель имел в виду и отождествлял с иронией Сократа иронию, названную нами платоновской), а также о том, что закон движения всей жизни Сократа состоял не в стремлении от абстрактного к конкретному, а в стремлении от конкретного к абстрактному, *в постоянном стремлении к абстрактному*. Свои рассуждения об иронии Сократа Гегель заканчивает тем, что отождествляет ее с иронией Платона и говорит, что и

* Цит. по: Гегель. Сочинения. М., 1932. Т. 10. С. 47.

** Там же. С. 45.

*** Там же. С. 47

та, и другая — «больше манера разговора, невинная шутливость, чем чистое отрицание, негативное поведение» *. Но и на это замечание был ранее дан ответ. — Не лучше обстоит у Гегеля дело и с изображением сократовского искусства повивальной бабки. Он рассуждает о значении вопросов Сократа, и эти рассуждения интересны и верны; но можно ведь спрашивать для того, чтобы посрамить собеседника. *Этой разницы* (на которую мы уже указывали выше) Гегель не замечает. Тот пример ¹ о понятии становления, который он приводит в конце, тоже не имеет отношения к Сократу, если он, конечно, не хочет разглядеть в «Пармениде» нечто сократовское. — Наконец он говорит о *трагизме* иронии Сократа, но трагизм не в ней, а в иронии мира по отношению к Сократу. Так что и это замечание ничего не прибавляет к вопросу о сократовской иронии.

В работе «О «Посмертных сочинениях и переписке Зольгера»» Гегель опять указывает на разницу между иронией Шлегеля и иронией Сократа. Мы согласны с тем, что такая разница существует, но это вовсе не означает, что позицией Сократа не была ирония. Гегель упрекает Шлегеля в том, что не поняв спекулятивного и устранив его, он вырывает положение Фихте о конститутивной законности «я» из метафизического контекста, выводит его из области мышления и непосредственно применяет к действительности, благодаря чему оно развивается «в отрицание жизненности разума и истины, в низведение их до видимости субъекта и чего-то кажущегося для других» **. Он обращает внимание также на то, что обозначив это превращение истины в видимость «сократовской иронией», извратили смысл последней. Гегель говорит о том, что, желая посрамить софистов, Сократ всегда начинал диспут с заверений в том, что он ничего не знает. Но такое поведение имеет своим результатом негативное, оно не достигает какой-либо научной цели. Сократ вполне серьезно заявлял, что он ничего не знает, значит, эти заявления были отнюдь не ироническими. Я не буду останавливаться на утверждении Гегеля о безрезультативности деятельности Сократа, я хочу выяснить подробнее, *насколько серьезно* Сократ воспринимал свое неведение.

Ранее мы уже говорили о том, что Сократ, утверждая, что он не знает, все-таки знал, поскольку он знал о своем незнании, но это знание не было знанием о чем-то, т. е. не имело какого-либо позитивного содержания, и его незнание было поэтому ироническим. Мне кажется, что здесь прав я, а не Гегель, который безуспешно пытается раздобыть для Сократа позитивное содержание. Если бы знание Сократа было знанием о чем-то, то тогда его незнание было бы просто формой ведения беседы. Но его ирония, напротив, *находит в себе свое завершение*. Его незнание *серьезно и несерьезно одновременно*, и на *этом острие* Сократ балансирует. Знание человека о том, что он не знает, является началом знания, но если он больше ничего не знает, то это лишь начало. Это знание постоянно питает иронию Сократа. Когда Гегель, указывая на серьезное отношение Сократа к своему

* Там же. С. 48.

** Цит. по: Гегель. Эстетика. М., 1973, Т. 4. С. 488.

незнанию, считает, что это незнание не есть ирония, он изменяет самому себе. Ведь когда ирония вознамеривается высказать некоторое предложение, она поступает как всякий негативный взгляд, она высказывает нечто позитивное, и высказывает совершенно серьезно. Для иронии нет ничего непреходящего, она со всем расправляется *ad libitum**; но если она хочет об этом сказать, то она высказывает нечто позитивное, и тем самым в известной мере лишается своей суверенности. Поэтому когда Шлегель или Зольгер говорит: действительность есть лишь оболочка, видимость, суетность, есть ничто, то он явно говорит всерьез, и тем не менее Гегель полагает, что это — ирония. Трудность здесь состоит в том, что в строгом смысле ирония никогда не может построить предложение, потому что она — *определение для-себя-существующего субъекта*, который в непрерывной суете всему отказывает в праве на существование и по причине этой суеты *не может* собраться и выразить тот *общий принцип*, что он всему отказывает в праве на существование. Убеждение Шлегеля и Зольгера в том, что конечное есть ничто, так же серьезно, как и незнание Сократа. Иронизирующий всегда должен полагать нечто, но то, что он полагает, есть ничто. Воспринимать ничто серьезно можно или приходя к чему-то (это случается, когда ничто воспринимается спекулятивно серьезно), или отчаиваясь (это случается, когда ничто воспринимается лично серьезно). Но иронизирующий не делает ни того, ни другого, и поэтому можно сказать, что он не воспринимает ничто серьезно. Ирония — бесконечно легкая игра с ничто, которое не страшит этой игры и то и дело высовывает голову. Если ничто не воспринимается спекулятивно или лично серьезно, то оно, очевидно, воспринимается легкомысленно, а *потому* несерьезно. Согласно Гегелю, Шлегель не воспринимал всерьез существующее как ничто, не обладающее реальностью, но тогда, по-видимому, было нечто, обладающее законностью для него, а значит, ирония Шлегеля была лишь формой. Можно сказать, что ирония *всерьез воспринимает ничто*, поскольку она *ничего не воспринимает всерьез*. Она воспринимает ничто в его противопоставлении чему-то, и чтобы всерьез избавиться от чего-то, она прибегает к ничто. Но ничто она воспринимает всерьез лишь постольку, постольку не воспринимает всерьез нечто. Так же обстоит дело и с незнанием Сократа: его незнание есть ничто, которым он уничтожает любое знание. Это лучше всего видно из его понимания смерти. Он не знает, что есть смерть, и что будет после смерти — ничто или нечто — он тоже не знает; но это незнание он *не принимает близко*, наоборот, он чувствует себя свободным в этом незнании, то есть не относится к нему всерьез, но к тому, что он ничего не знает, он все-таки относится совершенно серьезно. — Так что, на мой взгляд, в замечаниях Гегеля нет ничего, что помешало бы назвать позицию Сократа иронией.

Таким образом, вся субстанциальная жизнь, вся «греческость» перестала быть законной для Сократа, вся существующая действительность была для него недействительной, и не в отдельных отно-

* По своему усмотрению, как вздумается (лат.).

шениях, а вся в целом, как таковая; он предоставил существующее самому себе и тем самым заставил его погибнуть; сам он становился все легче и все более негативно свободен; все это и было *позицией Сократа — бесконечной абсолютной отрицательностью, иронией*. Но Сократ отрицал не действительность вообще, а существующую в определенное время действительность, действительность субстанциальности, какой она была в Греции, а его ирония требовала действительности субъективности, идеальности. Сократ был обусловлен всем ходом истории. Он стал жертвой. Это трагическая судьба, но все-таки смерть Сократа не трагична; в сущности, греческое государство со своим приговором отступает на второй план, а приведение приговора в исполнение не имело особого назидательного эффекта, потому что смерть для Сократа не обладала реальностью. Для трагического героя смерть законна, она для него — последняя борьба и последнее страдание. Современность, которую он хотел бы уничтожить, может смертью удовлетворить свою жажду мести. Но греческое государство, очевидно, не могло получить удовлетворения от смерти Сократа, потому что незнание Сократа воспрепятствовало сколько-нибудь значительному общению с мыслью о смерти. Да, трагический герой не боится смерти, а воспринимает ее как боль, как тяжелый и многотрудный путь, и будучи приговорен к ней, он признает законность приговора; но Сократ вообще ничего не знает, и потому *объектом иронии является государство*, осуждающее его на смерть и полагающее, что тем самым оно *наказывает его*.

Послефихтевская ирония

В *Канте* воплотилась та современная спекуляция, которая, почувствовав себя взрослой и самостоятельной, стала тяготиться покровительством догматизма и уподобилась блудному сыну, потребовавшему от отца раздела наследства. Известно, что из этого получилось. Известно и то, что спекуляции не понадобилось отправляться в дальние края, чтобы там пустить на ветер причитающуюся ей долю, поскольку делить особенно было нечего. Чем больше «я» в критицизме погружалось в самосозерцание, тем более худосочным и бесплотным оно становилось, пока в конце концов не превратилось в призрак, бессмертный, как муж Авроры. С «я» случилось то же, что и с вороной, у которой, как известно, от похвал лисы так закружилась голова, что она потеряла сыр. Пока рефлексия предавалась рефлексии, мышление заблудилось, и каждый его шаг вперед все дальше и дальше уводил его от содержания. Здесь, как везде и всегда, действует правило: прежде чем начать размышлять, необходимо занять правильную исходную позицию. Мышление не заметило, что то, что оно ищет, заключено в самом поиске, а так как именно там оно и не искало, то не могло найти нигде. С философией произошло то же, что и с человеком, занятым поиском своих очков, сидящих у него на носу; он ищет то, что у него перед носом, но именно перед носом он не ищет и потому вовсе их не находит.

Познающий субъект постоянно сталкивался с чем-то внешним опыту, после чего они с силой разлетались в разные стороны; это внешнее опыту — *das Ding-an-sich*, которая все время продолжала искушать познающего субъекта (так, одна средневековая школа полагала, что видимые знаки причастия предназначены для того, чтобы испытать веру). Это внешнее, эта *das Ding-an-sich*, было слабой стороной системы Канта. Возникал даже вопрос, а не есть ли и «я» *das Ding-an-sich*. Этот вопрос поставил *Фихте*, и он же дал на него ответ. Он разрешил проблему этого *an sich*, введя его в область мышления, он сделал «я» бесконечным в «я»=«я». Продуцирующее «я» то же самое, что и продуцируемое «я». «Я»=«я» — абстрактное тождество. Так он бесконечно освободил мышление. Но *бесконечность мышления* у *Фихте*, как и всякая бесконечность *Фихте* (его моральная бесконечность — стремление ради стремления; его эстетическая бесконечность — порождение ради порождения; бесконечность Бога — развитие ради развития), — это *негативная бесконечность*, бесконечность, в которой нет ничего конечного, бесконечность без содержания. В бесконечном «я» *Фихте* проявился идеализм, в сравнении с которым поблекла вся реальность; акосмизм, в сравнении с которым его идеализм стал реальностью, хотя он был докетизмом². *Фихте* сделал мышление бесконечным, субъективность стала бесконечной, абсолютной отрицательностью, бесконечным напряжением и томлением. С этим связано значение *Фихте* для науки. Его *Wissenschaftslehre* сделало бесконечным знание, но бесконечным в негативном смысле, и поэтому вместо истины у него уверенность, не позитивная, а негативная бесконечность в бесконечном тождестве «я» с самим собой; вместо позитивного стремления, т. е. блаженства, у него — негативное стремление, т. е. чувство вины. Именно обладание негативным сообщало позиции *Фихте* бесконечное вдохновение и бесконечную эластичность. Канту не хватает негативной бесконечности, *Фихте* — позитивной. Заслуга *Фихте* перед методом абсолютна, благодаря ему наука выросла из части в целое. *Фихте*, утверждая в «я»=«я» абстрактное тождество и стремясь в своем идеалистическом царстве Ничто иметь дело с действительностью, пришел к *абсолютному началу*, исходя из которого он хотел сконструировать мир. «Я» стало конституирующим. Но «я» понималось формально, а значит, негативно, и *Фихте* так и не смог вырваться из вязкого плена бесконечных *molimina** начать. Ему подвластно бесконечное стремление негативного, его *nisus formativus*, но это стремление подобно силе тяги, которая, однако, никак не может придти в движение; оно подобно божественному и абсолютному нетерпению, бесконечной силе, которая, однако, ничего не производит, потому что ни к чему не приложима. Это мощь, возбуждение, всемогущее, словно Бог; оно в состоянии поднять целый мир, но не обладает средством. Могучая энергия этого начала не находит применения. Чтобы мышление, субъективность обрели полноту и истинность, они *должны быть порождены*, они должны погрузиться в глубины субстанциальности, скрыться в

* Усилия (лат.).

них, подобно тому, как верующие сокрыты во Христе; они должны, боязливо вздрагивая, но вместе с тем и самозабвенно, предаться воле волн океана субстанциальности, смыкающихся над их головами, подобно тому, как в минуты восторга человек, забывая себя, погружается в предмет своего восторга и растворяется в нем, чувствуя, однако, при этом легкий озноб, ведь дело идет о его жизни. Чтобы совершить это, мышление должно обладать мужеством, но совершить это оно обязано, потому что каждый, желающий спасти свою душу, должен потерять ее. Но это не мужество отчаяния; очень хорошо сказал Таулер по более конкретному поводу:

Doch dieses Verlieren, dies Entschwinden
Ist eben das echte und rechte Finden. 3

Как известно, Фихте впоследствии отказался от этой точки зрения, снискавшей много поклонников и мало последователей, и в некоторых сочинениях пытался сгладить и преуменьшить былую *πληροφορία**. С другой стороны, он стремился овладеть негативной бесконечностью и подчинить ее себе, углубляясь в рассмотрение сущности самого сознания, о чем свидетельствуют и сочинения, изданные его сыном⁴. Впрочем, это не имеет отношения к настоящему исследованию, поскольку меня интересует лишь один момент, связанный со взглядами *раннего Фихте*, а именно ирония Шлегеля и Тика.

У Фихте субъективность обрела свободу, стала бесконечной и негативной. Но чтобы высвободиться из объятий бессодержательности, замкнувших ее в бесконечной абстракции, она должна была подвергнуться отрицанию; чтобы мышление стало действительным, оно должно было стать конкретным. Здесь возникает вопрос о метафизической действительности. Шлегель и Тик разделяли взгляд Фихте на субъективность, на «я» как единое всемогущее, обладающее *конститутивной законностью*, и действовали, руководствуясь этим принципом. И тут возникли сразу два затруднения. Во-первых, эмпирическое, конечное «я» было перепутано с вечным «я»; во-вторых, метафизическую действительность перепутали с исторической. Так невыношенный *метафизический* принцип был применен к *действительности*. Фихте хотел сконструировать мир; но он имел в виду систематическое конструирование. Шлегель и Тик хотели заполучить сразу целый мир**.

Такая ирония не оказывала услуги мировому духу. Не момент данной действительности должен был подвергнуться отрицанию и вытесниться новым моментом; эта ирония отрицала всю *историческую действительность* для того, чтобы освободить место для действительности, созданной ею самой. Не субъективность проявлялась в этом — субъективность уже присутствовала в мире — а чрезмерная, экзальтированная субъективность, *вторая степень субъективности*.

* Полноту (*др. греч.*).

** Это историческое стремление не заглохло после Тика и Шлегеля, в молодой Германии нашлось много их последователей. Обычно при рассмотрении иронии они тоже учитываются (*Авт.*).

Эта ирония была совершенно не правомочна, и отношение Гегеля к ней вполне оправдано.

Для иронии * теперь ничего не существовало, она ото всего избавилась, она обладала всей полнотой власти и могла делать все, что ей заблагорассудится. Если она чему-то позволяла существовать, то при этом всегда сознавала, что в ее власти уничтожить это что-то, и она сознавала это уже тогда, когда позволила существовать. Если она что-то полагала, то при этом всегда знала, что в ее власти отменить это нечто, и она знала это уже в тот момент, когда полагала. Она сознавала свою *абсолютную разъединяющую и соединяющую власть*. Она одинаково господствовала над идеей и феноменом и уничтожала одно с помощью другого. Она уничтожала феномен, когда знала, что он не соответствует идее; она уничтожала идею, когда знала, что идея не соответствует феномену. Против этого ничего нельзя возразить, потому что идея и феномен не существуют друг без друга. Одновременно ирония спасала свою беспечальную жизнь, потому что все это осуществлял субъект-человек; а кто может сравниться с Аллахом и устоять перед ним?

Действительность (историческая действительность) имеет *двойное отношение* к субъекту: с одной стороны, она — *дар*, от которого нельзя отказаться, с другой стороны, она — *задача*, которая должна быть осуществлена. В отношении иронии к действительности существует напряженность, которая проявляется хотя бы в том, что *ирония в значительной мере критична*. Критичен как иронизирующий философ (Шлегель), так и иронизирующий поэт (Тик). Седьмой день они явно использовали не для отдыха, а для критики. Но как правило, критика исключает симпанию, и существует род критики, который так же мало что признает существующим, как подозрительность полицейского мало кого признает невиновным. Но критике теперь подвергались не классики, не сознание, как у Канта, а сама действительность. В действительности многое может быть объектом критики, и вполне возможно, что зло в понимании Фихте — лень и косность — часто торжествовало, а его *vis inertiae* ** достойна порицания, другими словами, многое из существующего было недействительным и должно было быть удалено. Но ведь это вовсе не повод подвергать критике действительность в целом. Общеизвестно, что Шлегель был критичен; я думаю, что со мной согласятся, что и Тик был критичен. Нельзя ведь отрицать, что полемика в его драмах направлена против мира, и что сами драмы для своего понимания требуют индивиду, достаточно развитого именно в полемическом отношении. Это обстоятельство явилось, кстати, одной из причин того, что они не завоевали той популярности, которой достойны, если принять во внимание их гениальность.

* Я здесь употребляю слова «ирония» и «иронизирующий», хотя я вполне мог бы говорить «романтизм» и «романтик». Эти выражения обозначают в основном одно и то же, разве что одно выражение придерживающиеся подобных взглядов сами употребляли по отношению к себе, другое употреблял по отношению к ним Гегель (Авт.).

** Сила инерции (лат.).

Говоря, что *действительность выступает как дар*, я выражаю отношение индивида к прошлому. Для индивида прошлое законно, его нельзя игнорировать. Для иронии же *прошлого не существует*, и связано это с тем, что она возникла из метафизических рассуждений. Она перепутала вечное «я» с преходящим. Но у вечного «я» нет прошлого, значит, нет его и у «я» преходящего. Однако, вынужденная соблюдать правила приличия, ирония допустила существование прошлого, но только *такого* прошлого, над которым она чувствовала свою власть и которым могла играть, как ей вздумается. Ирония великодушно смиростивилась над мифологической частью истории — легендами и сказаниями. Собственно же история, та, где истинный индивид позитивно свободен, поскольку укоренен в ней своим прошлым, должна была отступить. В этой ситуации ирония повела себя как Геркулес в битве с Антеем, которого нельзя было победить, пока он стоял на земле. Как известно, Геркулес приподнял Антея и поборол его. Точно так же поступила и ирония с исторической действительностью. По мановению руки вся история превратилась в миф, сказание, сагу, легенду, и ирония опять стала свободной. И опять она была вольна выбирать и вытворять все, что заблагорассудится. Особенно вольготно она чувствовала себя в Греции и в Средневековье. При этом она не утруждала себя историческими изысканиями, которые, как ей было известно, не что иное, как *Dichtung und Wahrheit*. То она жила в Греции и под прекрасным греческим небом наслаждалась каждым мгновением в размеренном течении наполненной гармонией жизни; она жила там, и окружающее было ее действительностью. Но затем она пресыщалась такой жизнью и отталкивала от себя эту совершенно произвольно выбранную ею действительность, и та вскоре исчезала. Законностью, и абсолютной законностью, «греческость» обладала для иронии не как момент мировой истории, а лишь в силу того, что доставляла иронии удовольствие. А то вдруг она оказывалась в глухой чаще *средневековья*, прислушивалась к таинственному шепоту ее деревьев и вила гнезда в их густых кронах, или пряталась в его темных укромных уголках, одним словом, искала свою действительность в средневековье, общалась с рыцарями и трубадурами, могла влюбиться в какую-нибудь благочестивую девицу, картинно восседающую верхом и с соколом-охотником на вытянутой правой руке. Но как только эта любовная история теряла для иронии свою законность, все средневековье начинало отдаляться в бесконечности, а его след в сознании становился все слабее и неопределеннее. И средневековье обладало законностью для иронии не как момент мировой истории, а лишь потому, что принесло ей столько радости. То же самое повторяется *во всех областях теории*. Вдруг *та или иная религия* становится абсолютной для иронии, но при этом ирония прекрасно сознает, что причиной тому — ее собственное желание и ничего более. В следующее мгновение ей захочется чего-то другого. Так, она поучала, как в «Натане Мудром», что все религии одинаково хороши, но что христианство, может быть, хуже других; а потом вдруг, ища удовольствия в разнообразии, объявляла себя христианкой. То же самое происходит в области науки. Ирония судила и

осуждала любое *научное положение*, она всегда выносила приговор, всегда чувствовала себя судьей, но никогда ни во что не вникала. Она все время возвышалась над предметом, что было вполне естественно, ведь только теперь начиналась для нее действительность. Ирония возникла из метафизического вопроса об отношении идеи к действительности; но метафизическая действительность лежит вне времени, и поэтому та действительность, которую искала ирония, не могла существовать во времени. На это стремление Шлегеля судить и осуждать все и вся Гегель обрушивается с особенной силой. В этой связи трудно переоценить огромную заслугу *Гегеля*, выразившуюся в его взгляде на *историческое прошлое*. Он не отталкивает прошлое, а постигает его, он не отвергает другие научные воззрения, а преодолевает их. Гегель положил конец нескончаемым разговорам о том, что вот-вот начнется мировая история, как будто она должна начаться в 4 часа или по крайней мере до 5 часов. А если какой-нибудь гегельянец взял такой громадный исторический разбег, что несется со страшной скоростью и не может остановиться, то вины Гегеля в этом нет; и если с точки зрения контемплации ⁵ можно достичь большего, чем достиг Гегель, то любой, сознающий значение действительности, не будет настолько нелюбезен, что быстро выйдет за пределы достигнутого Гегелем, забудет, чем он ему обязан, если он вообще понимает, чего же, собственно, достиг Гегель. Вести себя так, а не иначе, дает иронии право ее знание о том, что феномен не есть сущность. Идея конкретна, и поэтому она должна стать конкретной, процесс конкретизации идеи и есть историческая действительность. Каждое отдельное звено в исторической действительности закономерно как момент. Но эту относительную закономерность ирония не признает. Для нее историческая действительность то обладает абсолютной законностью, то не имеет никакой; она ведь взяла на себя почетную обязанность создать действительность.

Действительность для индивида еще и *задача*, которая должна быть реализована. Можно подумать, что уж здесь-то ирония в состоянии продемонстрировать свою сильную сторону; ведь когда она вышла за пределы данной действительности, то, должно быть, она имела нечто подходящее ей взамен. Но это совсем не так. Когда иронии удалось преодолеть историческую действительность и сделать ее невесомой, ирония сама тоже стала невесомой. Ее *действительность* — это всего лишь *возможность*. Для того, чтобы действующий индивид смог решить задачу реализации действительности, он должен чувствовать себя звеном в общей цепи, он должен ощущать груз ответственности, должен чувствовать и уважать соседствующие с ним звенья. От этого ирония свободна. Она чувствует в себе силу начать все с начала, если ей это нужно. Минувшее никак не связывает ее. В теоретическом отношении бесконечно свободная ирония наслаждается своим критицизмом, в практическом смысле она наслаждается схожей божественной свободой, не знающей ни оков, ни цепей, безудержно и самозабвенно играющей и резвящейся, словно Левиафан в море. Ирония свободна, свободна от печалей и горестей действительности, но она свободна и от ее радостей, от ее благословения; ведь

для нее нет ничего выше ее самой, и некому благословить ее, потому что меньшее всегда благословляется бóльшим. Но именно этой свободы и жаждет ирония, и поэтому она отваживается на большее, чем она способна, и боится лишь чрезмерных, избыточных впечатлений. Только обретение такой свободы означает начало поэтической жизни, а как известно, одно из требований иронии — необходимость *жить поэтической жизнью*. Однако под поэтической жизнью ирония понимает нечто иное и большее, чем понимает под этим выражением любой разумный человек, умеющий уважать человеческое достоинство и ценить истинное в человеке. Поэтическая жизнь для иронии — это не художническое начало, приходящее на помощь божественному в человеке, затаенно прислушивающееся к звучанию своеобразного в индивидуальности, предупреждающее все его движения с тем, чтобы дать ему проявиться в индивидуе, а всей индивидуальности — гармонически развиться в пластичный, в себе закругляющийся образ. Поэтическая жизнь для иронии — *не* то же самое, что для благочестивого христианина, воспринимающего жизнь как воспитание, как созидание, которое, однако, не должно изменить его (потому что Бог для христианина не обладает тем бесконечным негативным могуществом, каким он обладает для мусульманина; для мусульманского Бога одинаково возможны как человек величиной с гору, муха величиной со слона, так и гора величиной с человека и слон величиной с муху, потому что все может быть совершенно иным, чем оно есть), а просто должно взрастить те семена, которые сам Бог заронил в человеке, а христианин уверен в своей реальности для Бога. Христианин приходит на помощь Богу, становится его сотрудником в том благом деле, которое начал сам Бог. Под поэтической жизнью ирония понимает *не* только протест против того убожества, которое есть не что иное, как жалкое порождение окружающей среды, *не* только протест против заурядности, которой, к сожалению, мир достаточно богат; под поэтической жизнью она понимает нечто большее. Одно дело — поэтически творить себя, другое — быть поэтически творимым. Христианин поэтически творим, и в этом смысле любой бесхитростный христианин живет гораздо более поэтической жизнью, чем многие талантливые люди. Поэтически творящий себя в греческом понимании тоже признает наличие поставленной перед ним задачи, и ему поэтому чрезвычайно важно осознать изначальное в себе, а это изначальное — тот предел, до которого он может поэтически творить, те границы, в которых он поэтически свободен. У *индивидуальности* есть *цель*, абсолютная цель, и вся ее деятельность направлена на достижение этой цели, на получение наслаждения в процессе ее достижения; вся ее деятельность состоит в том, чтобы стать *für sich* тем, что она есть *an sich*. Но подобно тому, как заурядные люди не имеют ничего *an sich* и могут стать чем угодно, так нет ничего *an sich* и у иронизирующего. Причина этого не в том, что он всего лишь порождение своей среды, он, напротив, возвышается над своим окружением; но *иронизирующий не должен иметь ничего an sich* для того, чтобы жить истинно поэтической жизнью, чтобы истинно поэтически творить себя. Так ирония сама становится тем, с чем она больше всего борется,

ведь иронизирующий становится похож на совершенно прозаического человека, разве что он обладает негативной свободой, в поэтическом творчестве возвышающей его над самим собой. Поэтому чаще всего иронизирующий превращается в ничто; для человека существуют одни правила, для Бога — другие, и для человека ничто всегда превращается в Ничто. Но иронизирующий всегда сохраняет свою поэтическую свободу, и когда он замечает, что становится ничем, он вводит свое превращение в ничто в поэтическую ткань творимого им. Стремление превратиться в ничто — необходимое условие всех поэтических положений и занятий, превозносимых иронией, и самое поэтическое из них — превращение в полное ничто. Поэтому в поэзии романтической школы *Taugenicht* ⁶ — всегда самая поэтическая личность, а то, о чем так часто говорят верующие, особенно в смутные времена — о необходимости быть безумным в веке сём *, иронизирующий осуществляет на свой лад, не испытывая при этом страха перед муками, которые для него — высшее поэтическое наслаждение. Но бесконечная поэтическая свобода, настолько бесконечная, что делает возможным даже превращение в ничто, проявляется и более позитивно, потому что позволяет иронизирующему индивиду, чаще всего *в форме возможности*, пройти через разнообразные определения, поэтически вжиться в них, прежде чем он превратится в ничто. Душа в иронии (как в соответствии с учением Пифагора — в мире) находится в постоянном странствии, разве что это странствие менее продолжительно. Но зато в иронии душа имеет преимущество в многообразии определений, и свидетельство тому — многие иронизирующие, которые, прежде чем найти успокоение в ничто, претерпевали гораздо более замечательные превращения, чем петух у Лукиана, который, как известно, был сначала самим Пифагором, затем — гетерой Аспасией из Милета, затем — киником Кратетом, царем, нищим, сатрапом, конем, галкой, лягушкой и т. д. без конца, пока не превратился в петуха, да еще несколько раз, потому что быть петухом ему понравилось больше всего. Для иронизирующего нет ничего невозможного. Господь наш на небесах, он делает все, в чем находит удовольствие; иронизирующий живет на земле и делает все, что ему вздумается. Его нельзя заподозрить в том, что ему трудно стать чем-то; просто когда у человека огромное множество возможностей, нелегко сделать выбор. Ради разнообразия иронизирующий может счесть необходимым предоставить право решать *судьбе и случаю*. Как дети, он перебирает: царь, царевич и т. д. Но поскольку все эти определения существуют для него лишь как возможность, он с легкостью и быстро, как дети, может перечислить их все. Определенное время у иронизирующего занимает искусное *переодевание* в того поэтического персонажа, которым он себя вообразил. В этом иронизирующий знает толк и располагает большим выбором маскарадных костюмов на любой вкус. Вот он — гордый римский патриций, облаченный в тогу; а вот он с римским величием восседает на *sella curulis* **. То он бредет

* Первое послание к коринфянам святого апостола Павла; 3, 18.

** Карульное кресло.

в жалких отрепьях кающегося пилигрима; то сидит, скрестив ноги, словно турецкий паша в своем гареме; то он — бродячий гитарист, свободный и беззаботный, как птица. Именно все это имеет в виду иронизирующий, когда говорит, что нужно *жить поэтической жизнью*, и именно этого он достигает, поэтически творя самого себя.

Но вернемся к замечанию о том, что одно дело — *быть поэтически творимым*, и другое — *поэтически творить самого себя*. Для того, кто позволяет себя поэтически творить, существует определенная взаимосвязь, в которую он должен быть вовлечен, чтобы не быть ничего не значащим словом, вырванным из своего окружения. Для иронизирующего эта взаимосвязь, которую он назвал бы довеском, не обладает никакой значимостью, и, не имея возможности приспособить себя к своему окружению, он создает окружение по своему образу и подобию, то есть он поэтически творит не только самого себя, но и *окружающий его мир*. Иронизирующий стоит, гордо погруженный в себя, молчаливо наблюдает за проходящими мимо людьми, как Адам за зверями и скотами, и не находит подобных себе. Так он постоянно приходит в столкновение с действительностью, которой принадлежит, и поэтому стремится отменить конституирующее в действительности, то, что упорядочивает и скрепляет ее: *мораль и добродетель* ⁷. И здесь мы приближаемся к тому моменту, который вызывал наибольшие возражения со стороны Гегеля. Все существующее в окружающей иронизирующего действительности обладает для него *лишь поэтической законностью*, ведь он живет поэтической жизнью. Дайная действительность теряет свою законность не потому, что она отжила и должна быть заменена более истинной, а потому, что иронизирующий — это вечное «я», которому никакая действительность не адекватна. Иронизирующий ставит себя вне морали и добродетели, против чего выступает, кстати, Зольгер, добавляя при этом, что под иронией он понимает нечто иное. Собственно, сказать, что иронизирующий ставит себя вне морали и добродетели, все же нельзя, но он живет слишком абстрактно, слишком метафизично, в чрезмерной степени руководствуясь эстетическими соображениями, что не позволяет ему достичь конкретности морального и добродетельного. Для него жизнь — драма, и больше всего его занимают ее замысловатые хитросплетения. Он всегда — зритель, даже тогда, когда он — действующее лицо. Он делает свое «я» бесконечным, делает его невесомым и мимолетным метафизически и эстетически, и если оно в своем эгоизме иногда сужается и сжимается до предела, то иногда оно может распахиваться так широко и свободно, что вмещает в себя целый мир. Иронизирующий восторгается подвигом самопожертвования, как восторгается им зритель в театре; он — суровый критик, всегда знающий, когда самопожертвование становится неискренним и пошлым. Он и сам может раскаиваться, но лишь эстетически, а не нравственно. В момент раскаяния он эстетически оценивает свое раскаяние, взвешивает, верно ли оно с поэтической точки зрения, подошло ли бы оно в качестве реплики поэтическому персонажу.

С величайшим поэтическим вдохновением иронизирующий творит себя и окружающий мир, который становится миром возможнос-

тей и условностей, а его жизнь *теряет* тем временем присущую ей *непрерывность*. Он полностью растворяется в настроении, вся его жизнь — лишь смена настроений. Разумеется, переживание настроения может быть в высшей степени истинно, и нет земной жизни настолько абсолютной, что она не ощущала бы противоречия, заключенного в переживании настроения. Но в здоровой жизни настроение всего лишь потенсация (Potensation) той жизни, которой живет человек. Искренне верующий знает мгновения, когда религиозное чувство с необычайной силой с живостью охватывает его, и он не становится язычником, когда такое настроение проходит. Чем более здоровой и серьезной жизнью он живет, тем более стремится овладеть своим настроением, то есть тем более стремится подчиниться ему и тем самым спасти свою душу. А в иронизирующем нет непрерывности, и противоположные настроения постоянно сменяют друг друга. Он то бог, то песчинка. Его настроения так же случайны, как превращения Брахмы. Так иронизирующий, который *мнит себя свободным*, подчиняется страшному закону мировой иронии и становится рабом, обреченным на *ужасное рабство*. Но ведь иронизирующий — творец, и поэтому, хотя он игрушка в руках мировой иронии, это не всегда выглядит так. Он все творит поэтически, настроение тоже. Чтобы быть по-настоящему свободным, он должен подчинить себе настроение, одно настроение должно мгновенно сменяться другим. Если же иногда настроения сменяют друг друга слишком беспорядочно и поспешно и иронизирующий замечает, что что-то не в порядке, он пускает в ход всю мощь своего поэтического воображения. Он *воображает*, что он сам вызывает настроение, он творит и сочиняет до полного духовного изнеможения, и лишь тогда перестает. Поэтому само настроение не обладает для иронизирующего реальностью, и он чаще всего выражает свое настроение в *форме противоречия*. Его горе скрывается за высокомерным инкогнито шутливого тона, его радость облачена в горестные восклицания. То по дороге в монастырь он заглядывает на Венерину гору, то по пути на Венерину гору заходит помолиться в монастырь. Научный поиск иронии также подвержен настроению. Это больше всего порицает Гегель у Тика. Из переписки Тика с Зольгером видно: то ему все ясно, то он опять в поиске, то он догматик, то сомневающийся, то он — Якоб Бёме, то — грек, и тому подобная смена настроений. И однако должно существовать нечто, что сглаживает эти противоречия, должно существовать некое единство, в котором растворяются резкие диссонансы настроений, и при ближайшем рассмотрении такое единство обнаруживается в позиции иронизирующего: *Скука* — вот та *единственная непрерывность*, которою располагает иронизирующий. Скука, эта бессодержательная вечность, это безрадостное блаженство, эта поверхностная глубина, эта голодная пресыщенность. Скука — именно та негативная общность, в которой в индивидуальном сознании исчезают противоречия. Никто не будет отрицать, что и Германия, и Франция в наши дни наводнены подобными иронизирующими, и им больше нет нужды быть посвящаемыми в тайны скуки каким-нибудь заезжим лордом, странствующим членом Сплин-клуба; как никто не будет отрицать, что некоторые из

их юных последователей¹³ в молодой Германии и в молодой Франции давно бы уже умерли от скуки, если бы соответствующие правительства не проявили о них отеческую заботу и вовремя не арестовали их, дав им тем самым пищу для размышлений. Если кому-нибудь нужен великолепный портрет иронизирующего, из-за раздвоенности существования испытывающего недостаток в существовании, я могу напомнить об *асе Локи*.

Мы видим, что *ирония остается совершенно негативной*, утверждая — в теоретическом отношении — несоответствие между идеей и действительностью, действительностью и идеей; в практическом отношении — между возможностью и действительностью, действительностью и возможностью. <...>

Ирония как сдержанный момент. Истинность иронии

Выше уже упоминалось о том, что в своих лекциях по эстетике Зольгер говорит об иронии как об условии любого произведения искусства. Если мы сейчас в связи с этим скажем, что *поэт должен иронически относиться к своему произведению*, то тем самым будем иметь в виду нечто иное. Как мастера иронии часто превозносят *Шекспира*, и нет никакого сомнения в том, что это справедливо. Шекспир, однако, никогда не позволяет субстанциальному содержанию улетучиваться, превращаясь в нечто все более легкое и возвышенное, а если его лирика иногда и достигает высот безумия, то это безумие все равно содержит значительную долю объективности. Шекспир иронически относится к своему произведению именно для того, чтобы восторжествовало объективное. И тогда *ирония* одинаково *присутствует везде*, она подмечает и выделяет каждую мелочь для того, чтобы все было соразмерно, чтобы все смогло проявиться, чтобы в микрокосмосе произведения установилось то истинное равновесие, которое сделало бы произведение устойчивым. Чем большие противоречия заключены в движении, тем больше иронии необходимо для того, чтобы сдерживать своенравных духов, стремящихся вырваться наружу, и управлять ими. Чем больше иронии, тем свободнее и вдохновеннее поэт парит над своим творением. Ирония не присутствует в каком-то отдельном месте произведения, оно все проникнуто ею, и она *тоже иронически сдержана*. Ирония освобождает одновременно и поэта, и его творение, но чтобы это произошло, поэт сам должен быть властелином иронии. Но из того, что поэту в творчестве удастся властвовать над иронией, вовсе не следует, что он властвует над ней и в той действительности, которой сам принадлежит. Обычно говорят, что частная жизнь поэта никого не касается. Это вполне справедливо; но здесь хотелось бы напомнить о том *несоответствии*, которое часто возникает в связи с этим.

Это несоответствие приобретает тем большее значение, чем *менее поэт-задерживается в непосредственности* гениального. Чем более он от нее отдалился, тем острее для него необходимость в общем мировоззрении, а значит, и необходимость властвовать над иронией в сво-

ем индивидуальном существовании; тем острее для него *необходимость* быть в определенном смысле *философом*. Если эти условия выполняются, тогда поэтическое произведение имеет не только внешнее отношение к поэту, и он может видеть в нем один из моментов своего собственного развития. Так, поэтическое существование Гете было настолько грандиозно, что совпало с его действительностью. Но и *здесь проявляется ирония*, хотя — надо подчеркнуть — *сдержанная ирония*. Для романтика его поэтическое произведение или любимчик, в котором он души не чаает и про которого он и сам не знает, как он появился на свет, или нечто, вызывающее отвращение. И то и другое, разумеется, неверно, истина же состоит в том, что отдельное произведение есть лишь момент. У Гете ирония была в полном смысле сдержанным моментом, она была духом, служащим поэту. С одной стороны, благодаря иронии произведение закругляется в самом себе; с другой стороны, оно предстает в качестве момента, и все поэтическое существование также закругляется в себе благодаря иронии. Профессор Хейберг как поэт придерживается такого же взгляда; каждая написанная им строка представляет собой пример внутренней экономии иронии в произведении, и все его творчество проникнуто единым осознанным стремлением, ставящим каждое произведение на предназначенное ему место в Целом. Здесь ирония сдержана, сведена к моменту; сущность есть не что иное, как явление, явление есть не что иное, как сущность; возможность не настолько жеманна и высокомерна, что не желает осуществиться в какой-нибудь действительности, а действительность есть возможность. Гете всегда разделял это воззрение и неустанно претворял его в жизнь.

То, что относится к поэтическому существованию, в некоторой степени относится и к *жизни каждого индивида*. Создание поэтического произведения еще не означает, что поэт живет поэтической жизнью, потому что если между ним и его произведением нет осознанной и глубинной связи, то его жизни не присуща та внутренняя бесконечность, которая является абсолютным условием поэтической жизни (поэтому поэзия часто говорит устами несчастных людей, и случается даже так, что гибель поэта становится условием поэтического произведения); но поэт лишь тогда *живет поэтической жизнью*, когда он сам сориентирован в своем времени, и значит, является его составной частью, когда он позитивно свободен в той действительности, которой принадлежит. Но так *жить поэтической жизнью* может каждый второй. Напротив, редкий дар, божественное счастье — поэтически выразить поэтически пережитое — становится лишь завидной участью избранных.

Сдержанная, обузданная в своей дикой, разрушительной бесконечности ирония никоим образом не теряет своего значения и *не утрачивает своих полномочий*. Наоборот, только когда индивид правильно настроен, а это достигается ограничением иронии, ирония обретает свое истинное значение, свою истинную законность. В наше время много говорится о значении сомнения для науки; а ирония для частной жизни является тем, чем сомнение — для науки. И поэтому подобно тому, как ученые утверждают, что нет истинной науки без

сомнения, с полным правом можно утверждать, что нет подлинно человеческой жизни без иронии. Сдержанная ирония производит движение, обратное тому, которое совершает ничем не сдерживаемая. *Ирония устанавливает предел, делает конечным, ограничивает* и сообщает тем самым *истинность, действительность, содержание*; она наказывает и карает и сообщает тем самым *устойчивость* и *консистенцию* (Consistents). Ирония — мастер наказывать, но боится ее лишь тот, кто ее не знает, и тот любит ее, кто ее знает. Тому, кто совсем не понимает иронии, кто совершенно глух к ее шепоту, тому не достает eo ipso того, что называется *абсолютным началом частной жизни*, того, что в отдельные минуты крайне необходимо для частной жизни, — купели обновления и омоложения, очистительного крещения иронией, которое выволяет душу из конечности ее жизни, какой бы наполненной эта жизнь ни была; ему не знакомы те свежесть и бодрость, какие испытываешь, когда, если становится слишком душно, делая выдох, бросаешься в море иронии, не с тем, разумеется, чтобы остаться там, а с тем, чтобы освеженному, радостно и легко, снова выйти на берег.

Можно, пожалуй, согласиться с тем, кто иногда с большим высокомерием говорит о буйстве и безудержности бесконечного стремления иронии, но если ему неведома бесконечность иронии, скрытая в ней, то он *не возвышается над иронией, а стоит ниже* ее. Так происходит всегда, когда остается незамеченной диалектика жизни. Необходимо мужество, чтобы не поддаться изощренным или сочувствующим уговорам отчаяния, советуящего вычеркнуть себя из числа живущих; но отсюда совсем не следует, что любой торговец колбасой, погрязший в сытости и самодовольстве, обладает бóльшим мужеством, чем поддавшийся отчаянию. Необходимо мужество, когда горе постигает тебя, когда оно пытается подменить радость — печалью, желание — тоской, надежду — воспоминанием; тогда необходимо мужество, чтобы хотеть радоваться. Но отсюда совсем не следует, что любое великовозрастное дитя со своей слащавой и бессмысленной улыбкой, лучащимся радостью взглядом обладает бóльшим мужеством, чем тот, кого сломила горе, кто разучился улыбаться. Так же и с иронией. И поэтому если и нужно предостеречь от иронии как от искусителя, то нужно и *воздать ей хвалу как наставнику*. Именно в наше время необходимо воздать ей хвалу. Наука в наше время достигла таких *огромных результатов*, что в труде может увязать их с достигнутым ранее; проникновение не только в человеческие, но и божественные тайны обходится так дорого, что представляется довольно сомнительным. Радуюсь достигнутому результату, люди в наше время забыли, что результат не имеет никакой ценности, если он *не заработан*. Горе тому, кто не допускает мысли, что ирония может предъявить счет. Ирония; как и Негативное, — путь; не истина, но путь *. Каждый, у кого есть результат как таковой, не владеет им; потому что он не знает пути. Когда вступает в свои права ирония, она указывает путь, но не тот путь, которым вообразивший себя владею-

* Ср. Евангелие от Иоанна; 14, 6.

щим результатом может достичь его, а тот путь, которым результат покидает его. Кроме того, задачей нашего времени является перенесение научных результатов в частную жизнь, *личное усвоение* этих результатов. Если наука утверждает, что действительность обладает абсолютной законностью, то необходимо, чтобы она на самом деле приобрела таковую, и все-таки было бы очень забавно, если бы кто-то, в молодости учивший сам, что действительность обладает абсолютной законностью, и, может быть, учивший этому других, состарился и умер, а действительность так и не обладала бы для него иной законностью, чем та, что он к месту и не к месту проповедовал ту мудрость, что действительность обладает законностью. Если наука сглаживает все противоречия, то необходимо, чтобы эта полнокровная действительность воистину стала видимой.

Для нашего времени характерна также необычайная восторженность, и удивительно, что в восторг его приводит *необычайно малое*. Как благотворна здесь может быть ирония! Пусть она накажет *то нетерпение*, которое хочет собрать урожай, не успев ничего посеять. В жизни каждого так много того, что должно быть отвергнуто, так много диких побегов, которые должны быть срезаны, и здесь ирония очень уместна; потому что, как уже было сказано, *функция* сдержанной иронии *чрезвычайно важна* для того, чтобы сделать частную жизнь здоровой и истинной.

Истинность иронии как сдержанного момента заключается в том, что она делает действительной действительность, в том, что она делает надлежащий *акцент на действительности*. Этим я вовсе не хочу на манер Сен-Симона обожествлять действительность или отрицать, что в каждом человеке существует или, по крайней мере, должно существовать стремление к высшему и более совершенному. Но это стремление не должно выхолащивать действительность, наоборот, содержание жизни должно стать истинным и значительным моментом высшей действительности, чьей полноты жаждет душа. Действительность приобретает свою законность именно как момент высшей действительности, а не как чистилище; ибо душа очищается не тем, что покидает жизнь обнаженной и беззащитной, но тем, что уподобляется истории, в которой сознание последовательно проживает себя, при этом блаженство состоит не в том, чтобы все забыть, но в том чтобы во всем присутствовать. Действительность не должна отбрасываться за ненадобностью; желание должно быть здоровой любовью, а не попыткой изнеженного и безвольного индивида украдкой покинуть мир. Оправданно стремление романтизма к высшему; но как не дано человеку разъединить то, что соединено Богом, так не соединить ему и того, что Богом разъединено; а подобное болезненное стремление — это попытка достичь совершенства раньше срока. Действительность обретает свою законность *через действие*. Но действие не должно подменяться глупой суматошностью, оно должно содержать в себе априорность, чтобы не раствориться в бессодержательной бесконечности.

Это в *практическом отношении*. В *теоретическом* отношении *сущность* должна являться в феномене. Сдержанная ирония не пола-

гает, подобно некоторым умникам, что за феноменом постоянно что-то должно скрываться; но она препятствует и всякому обожествлению феномена; она учит брать во внимание контемпляцию, но при этом оберегает от неоправданного преклонения перед ней, которое полагает, что для того, чтобы дать представление, например, о мировой истории, необходимо такое же время, какое понадобилось миру, чтобы прожить ее.

И наконец, может возникнуть вопрос о «вечной законности» иронии. На него можно ответить, лишь обратившись к юмору. Юмор наполнен гораздо более глубоким скепсисом, чем ирония, потому что он нацелен не на конечное, а на греховное; скепсис юмора относится к скепсису иронии как незнание к старому присловию: *credo quia absurdum*; но он гораздо более позитивен, он оперирует не человеческими, а богочеловеческими определениями, он не успокаивается, делая человека человеком, а успокаивается, лишь делая его бого-человеком. <...>

Перевод и примечания
А. Коськовой и С. Коськова

Примечания

- 1 «Если мы, например, начинаем размышлять о знакомом всем представлении становления, то мы замечаем, что то, что *становится*, не *есть*, и однако, оно также и *есть*; оно — тождество бытия и небытия». Цит. по: Гегель. Сочинения. М., 1932. Т. 10. С. 50.
- 2 Докетизм (Doketisme) — еретическое воззрение, согласно которому Иисус не имел человеческого тела, а лишь видимую оболочку.
- 3 *Johan Tauler. Nachfolgung des armen Lebens Christi. Frankfurt a. M. 1821, S. 254.* «Но именно эта утрата, это исчезновение и является истинным, подлинным обретением.» Пер. с нем. Д. Мироновой.
- 4 *I. G. Fichte. Nachgelassene Werke, herausg. von I. H. Fichte. Bonn, 1834-35.*
- 5 Контемпляция (Contemplation) — термин, употребляемый К. для выражения исторического взгляда, прослеживающего внутреннюю взаимосвязь событий; в этом смысле контемпляция противоположна спекуляции (Spekulation).
- 6 *Taugenicht (нем.)* — бездельник. Киркегор имеет в виду рассказ Эйхендорфа «Из жизни бездельника» (*I. von Euchendorf. Aus dem Leben des Taugenichts.*).
- 7 Мораль и добродетель (Moral og Saedelighed). Киркегор подчеркивает разницу между моралью и добродетелью. Добродетель он понимает как высшее единство права (*retten*) и морали, высшую этическую ступень.
- 8 Киркегор имеет в виду Карла Гуцкова (Karl Gutzkov), посаженного в тюрьму в 1835 г. за непристойные сочинения.

В. Микушевич

Ирония Фридриха Ницше

Когда читаешь Фридриха Ницше в оригинале, то и дело задаешься вопросом: неужели это проза? Очевидно, этот вопрос преследовал самого Ницше. Подвергая жесткому скептическому и одновременно апологетическому анализу новую душу, сказавшуюся в «Рождении трагедии», философ проговаривается: «Ей бы петь, этой новой душе, — а не говорить. Как жаль, что я тогда не высказался, как поэт; мне было что сказать, и я, наверное, смог бы!» (Nietzsche's Werke. Alfred Kröner Verlag in Leipzig, 1915. S. 5. Перевод мой. — В. М.). Примерно через десять лет после «Рождения трагедии» Ницше пишет стихотворение «Песнь и речь»:

Ритм сначала, рифма следом,
писк божественный — душа:
этим песня хороша,
звук, не брезгующий бредом:
слово — музыка — душа.
Прыгать может и трунить
в ненасытном увлеченье
мысль без песни — изреченье!
С песней речь соединить —
не мое ли назначенье?

(Перевод мой. — В. М.)

То, что Ницше подробно, иногда патетически возвещал «Рождением трагедии», здесь обозначено двумя словами: «Ритм сначала...». Гетевский Фауст сомневается, слово ли было в начале. Он предлагает свой вариант библейского стиха: «Вначале было дело». Не исключено, что именно этим посягательством на библейское Откровение Фауст привлекает Мефистофеля. Даже на уровне повседневного обывательского-сознания разлад между словом и делом ощущается как порок и ущербность. В метафизическом плане противопоставление слова и дела отказывает бытию в смысле, который и есть первичное изначальное Слово. При таком противопоставлении бытие приравнивается к небытию, аннулируется небытием, ибо вне смысла бытие и небытие не различается. Подобное аннулирование бытия и есть стихия дьявола, заманивающего Фауста в ад абсурда, что превращается в притчу или миф западной культуры, недаром названной Шпенглером фаустовской. Ницше до белого каления доводит трагедию этой культуры, с полным основанием именуя себя трагическим философом, и в этом белом калении лихорадочно трепещет смешное, изнанка трагического, его вечная обратимость.

«Ритм сначала» напоминает Пифагора, предвосхищающего своими числами платоновские идеи и предостерегающего от них: идея без лада и музыки впадает в бледную, безжизненную схему. Маяковский, смутно чувствовавший свое родство с Ницше, имел все основания назвать себя «сегодняшнего дня крикогубый Заратустра». Он тоже подтверждает, что «ритм сначала». По Маяковскому, гул-ритм предшествует словам, а за ритмом рифма следом, она ведет за собой слова. Андрей Белый тоже выводит свои произведения из некоего гула. И у Ницше душа — музыка. Казалось бы, что это, если не новейшее торжество пифагорейства? Но такая музыка в то же время — писк божественный. Писк с божеством не вяжется, но они неразлучны в словосочетании Ницше. Все существующее как бы непрерывно опровергает само себя. Неразлучность несоизмеримого вызывает иронию бытия, провозвестником и гением которой был Ницше.

Допустим, песня — божественный писк, но тогда, по крайней мере, изречение должно быть респектабельным, последовательным, серьезным. Ничуть не бывало. Изречение тоже прыгать может и трунить, оно мечтательно и шаловливо, даже проказливо. Может быть, потому и возникает соблазн соединить его с божественным писком песни? Но изречение не поет, оно мысль без песни. Соединить песню с безусловным, принципиальным ее отсутствием не значит ли уничтожить и то и другое? Ницше отвергает романтическое противостояние идеала и действительности. Его подспудная, глубинная, неудержимо прорывающаяся мысль в том и заключается, что существует лишь несовместимое, невероятное, смеющееся. Ницше отказывается признавать противоречия, так как они предполагают существование непротиворечивого, а для Ницше нет ничего, кроме противоречий, так что противоречия быть противоречиями перестают. Декарт сказал: «*Cogito ergo sum*». В уточненном переводе: «Мысль значит есмь». Есть лишь мыслящее и, может быть, мыслимое, хотя это уже проблематично. Мыслящее традиционно ориентировано на непротиворечивое. Следовательно, для Ницше оно неверно, притворно, нежизненно. Кажется, вот-вот Ницше скажет: «*Rideo ergo sum*» (смеюсь, значит есмь), но напрашивается постановка вопроса, не смешон ли я, если я есмь, так что ирония реальна лишь постольку, поскольку, она иронизирует (а не смеется) сама над собой. Смех настораживает, потому что смех может намекать: несмешное тоже существует, а это-то и смешно. Ницше издевается над «разумом в философии», вернее, над рассудительностью, или рассудочностью, называя ее лживой старушонкой (по-немецки «*die Vernunft*» женского рода).

Поэтому Ницше так яростно нападает на диалектику Сократа. Она раздражает его спекуляцией на противоречиях, а противопоставлять противоречиям непротиворечивое значит разлагать, уничтожать, уничижать жизнь. Жизнь трагична, так как она сверхпротиворечива и другой быть не может. Рационалистическое разоблачение противоречий клеветает на жизнь, отрицает ее. Способом, орудием такого разлагающего отрицания становится проза, противостоящая жизнеутверждению трагической поэзии. Ницше обвиняет Сократа в том, что своей нигилистической прозой он разложил, дискредитировал траги-

ческую поэзию. Ницше прямо-таки приписывает Сократу смердяковскую формулировку: «Стихи вздор-с». Изгнание поэтов из идеальной платоновской республики — вполне смердяковская мера: «Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали в рифму говорить, хотя бы даже по приказанию начальства, то много ли бы мы насказали-с. Стихи не дело...» (Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15 тт. Л., 1991. Т. 9. С. 252). Сократовские приемы вообще не чужды Смердякову. Спросил же он вполне по-сократовски: «Свет создал Господь Бог в первый день, а солнце, луну и звезды в четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?» (там же, с. 141).

И по Фаусту, не только стихи, но и слово — не дело. Ивану Карамазову, русскому двойнику Фауста, черт является, накликаемый сократовско-смердяковской эстетикой. Гетевский Фауст спасается от Мефистофеля словом или чаяньем слова, сказавшимся в мистическом хоре финала.

Alles Vergangliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig — Weibliche
Zieht uns hinan.

(Все преходящее — только подобие; недостаточное (несовершенное), здесь оно становится событием; неопишное, здесь оно совершается (делается); Вечно женственное влечет нас сюда).

Соблазнительное противостояние слова и деяния, едва не погубившее Фауста; снимается этой поэтической мудростью. Неопишное (дословное и сверхсловесное) делается здесь, в райской гармонии, и ключом спасения оказывается звукосимвол «das Ewig — Weibliche». Звуки, составляющие «ewig» (вечный) входят в «weiblich». Вечное как бы изымается из женственного и возвращается в него. Кроме того, со словом «weiblich» перекликается звуками и глагол «verweile», на который Мефистофель ловит Фауста и просчитывается. Мефистофель может овладеть Фаустом, если тот скажет мгновению: «Verweile doch, du bist so schön!» («Но продлись, ты так прекрасно!»). Мгновение, которому говоришь: «продлись», — не что иное, как райская вечность, а из рая уже невозможно попасть в ад. Длительное мгновение вечности даровано Вечной Женственностью (verweile — das Ewig — Weibliche). Лазутчик абсолютной прозы Мефистофель обманут и опровергнут поэтическим.

Шпенглер всю свою философию выводил из двух строк Гете: «Все преходящее — только подобие». Хайдеггер замечает, что Шпенглер вычислил свой Закат Европы по слишком грубо понятой философии Ницше (см.: Мартин Хайдеггер. Разговоры на проселочной до-

роге. М., 1991. С. 32). Издеваясь над второразрядностью немецкой культуры, Ницше всегда делал исключение для Гете, усматривая в нем европейское событие: «Гете — последний немец, перед которым я благоговею» (Nietzsche. *Der Fall Wagner. Götzen — Dämmerung. Nietzsche contra Wagner. München, 1964. P. 117.* Перевод мой. — В. М.). Это не помешало Ницше написать язвительную пародию как раз на финал «Фауста»:

Непреходящее —
только примета!

Ненастоящее —
Бог для поэта.

Вечно вращается
мир, как волчок;
им восхищается
лишь дурачок.

Зрелище адское —
с правдою ложь;
вечно дурацкое,
ты нас влечешь.

(Перевод мой. — В. М.)

Вместо Вечно Женственного у Ницше появляется вечно дурацкое. Только дурак может называть игрой вращение мирового колеса, но он дурак лишь потому, что опровергает ходячую мудрость, настаивающую на истинности непреходящего, хотя непреходящее — это ненастоящее, его не существует. Мир вращается; правда и ложь непрерывно меняются местами; правда бывает ложью, ложь — правдой. От такого вращения вечное воз-вращение, единственная реальность: «Я сам никогда от всего этого не страдал; необходимое меня не ранит; *amor fati* — моя сокровеннейшая природа. Это не мешает мне любить иронию, даже иронию всемирно-историческую» (Freidrich Nietzsche. *Der Fall Wagner. Götzen — Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner. Berlin/New York, 1988. P. 363.* Перевод мой. — В. М.). «необходимое» по-немецки «*notwendig*». «*Not*» — нужда, «*wendig*» — обратимое. Итак, необходимость — это обратимость нужды, опять-таки вращение, воз-вращение. Принять вечное возвращение позволяет нам лишь любовь к року, которая трагична и насквозь пронизана иронией, охватывающей все. Ирония присутствует в каждой фразе Ницше, в каждом слове, в каждом звуке. Кто принимает высказывание Ницше за утверждение, не улавливая в нем одновременного самоотрицания, тот попадает в ловушку смешного, из героя иронии превращается в жертву тайного и тем более язвительного осмеяния. Выспренная патетика Заратустры — непрерывное самопародирование. Ницше едко вышучивает своих доверчивых читателей: «Слово «сверхчеловек», обозначающее выс-

ший тип удавшегося в противоположность «современным людям», добрым людям, христианам и другим нигилистам, — слово, весьма проблематичное в устах Заратустры, уничтожающего мораль, понимается почти всюду в духе тех ценностей, опровергать которые призвана фигура Заратустры, понимается как «идеалистический» тип высшего человека, полу-«святого», полу-«гения» (там же, р. 300. Перевод мой — В. М.). Но всемирно-историческая ирония Ницше приводит к тому, что опровергается и само опровержение современных нигилистических ценностей, опровергается сам опровергатель: «Я декадент, и я противоположность декадента» (там же, р. 266). В яростных нападках на христианство прочитывается апология Христа, в антихристе распознается истинный христианин, если не сам Христос. Чтение Ницше не только не отвращает от христианства, но и приобщает к нему, о чем свидетельствует пример Серафима Роуза, пришедшего через чтение Ницше к пламенному православному благочестию.

Вечно дурацкое у Ницше весьма напоминает подчас то, что православная традиция называет юродством. Слово «Narr» (дурак — шут) становится ключевым к «Дионисовым Дифирамбам» Ницше. Сам он причисляет «Дионисовы Дифирамбы» к драгоценнейшим дарам года, его последней четверти. Это последняя четверть 1888 г., последнего осмысленного творческого года Ницше. Дифирамбы традиционно недооцениваются исследователями Ницше, так как их легко принять за нечто промежуточное между поэзией и философией. Такое представление вряд ли верно. Дифирамбы Ницше и, в особенности, незаконченные, но, тем более, совершенные, отрывки дифирамбов — исполинская лаборатория, где проза оспаривается поэзией, а поэзия — прозой, так как одна без другой невозможна. Поэт — дурак, поэт — шут, потому что он жених истины. Истина — вечно женственное, с которым сочетается вечно дурацкое. Когда в одном из отрывков утверждается, будто истины не познаешь, не изнасиловав ее, дурак тот, кто верит этому, но истинный дурак, смеясь, благоговееет перед истиной. Дураком называет Ариадна своего возлюбленного истязателя, неведомого бога, и тут бросается в глаза явление, на которое указывает Джорджо Колли: «ты» в дифирамбе становится там, где должно было бы стоять «я» (там же, с. 497). Жалоба Ариадны превращается в жалобу Диониса, вернее, в жалобу лабиринта, где Ариадна — это Дионис, а Дионис — Ариадна. Так функционирует ирония Ницше, сжигающий свет:

Не железо и не камень,
 Родом я всемирный пламень;
 Не спасись мне от меня!
 Вещи в свет я превращаю,
 Угли вам я завещаю;
 Несомненно, пламень я.

(Перевод мой. — В. М.)

Фридрих Ницше

Жалоба Ариадны

Кто обогреет меня, кто еще любит меня?
Где горячие руки?
Где сердце-жаровня?
Простерта в ужасе,
как будто коченея (кто мне согреет ноги?)
в немыслимом ознобе,
содрогаясь от острых, ледяных, студеной стрел,
твоих стрел, Помысел!
Не произнести твоего имени! Потаенный! Жуткий!
Охотник заоблачный!
Тобою пронизанная,
ты язвительный глаз, пронзающий меня из тьмы!
Убиваюсь,
извиваюсь, корчусь, охваченная
всеми вечными муками,
сраженная
тобой, лютой ловчий,
ты неведомый — Бог.
Рань меня глубже,
Рань, как раньше!
Пронзи, порази мое сердце!
Разве укусы стрел тупозубых —
казнь для меня?
Зачем ты снова смотришь,
не уставая от моей человеческой муки,
сладожесточно жестокими, божественными,
молниеносными глазами?
Ты убивать не хочешь,
а только мучить, мучить?
За что — меня мучить
ты сладожесточно жестокий, неведомый Бог?
Ха-ха!
Ты подкрался
в такую полночь?
Чего ты хочешь?

Стихотворения

Скажи!

Ты давишь, душишь!

Ах, слишком близко!

Ты слышишь мое дыханье,

ты подслушиваешь сердце,

ревнивец!

К кому ревнуешь?

Прочь! прочь!

Зачем здесь лестница?

Ты хочешь внутрь

пробраться, в сердце,

в мои затаеннейшие

мысли пробраться?

Бесстыдный! Неведомый! Вор!

Что хочешь ты выкрасть?

Что хочешь ты вызнать?

Что хочешь ты вырвать,

мой враг?

Ты бог-истязатель!

Или ползти мне

к тебе по-собачьи?

Вне себя преданно и вдохновенно

влиять — любовью?

Напрасно!

Язви меня!

Лютейшее жало!

Нет, я не собака, я дичь,

ты, лютый ловчий!

Я твоя гордая добыча,

ты заоблачный хищник...

Ответь, наконец!

Ты молниеносец! Неведомый! Отвечай!

Ты, путегонитель, что хочешь ты — от меня?

Что?

Выкупа?

Выкупа хочешь ты?

Требуй побольше — в этом гордость моя!

Слов поменьше — другая гордость моя!

Ха-ха

меня хочешь ты?

меня?

Меня — всю?..

Ха-ха!
истязаеть меня ты, дурак (а кто ты еще?),
терзаешь гордость мою?
Дай мне любовь — кто еще согреет меня?
Кто еще любит меня?
Дай горячие руки,
дай сердце-жаровню,
дай мне в моем одиночестве,
когда меня заставляет лед
ах! лед семикратный,
жаждать хотя бы врага,
дай, отдай,
враг лютейший,
мне — тебя!

Прочь!
И он убежал,
мой товарищ единственный,
мой великий противник,
мой неведомый,
мой бог-истязатель!..
Нет!
Воротись!
Со всеми твоими пытками!
К тебе текут мои слезы,
когда с тобою мы врозь,
и напоследок сердце
ради тебя зажглось.
Вернись, мой неведомый Бог,
вернись, моя боль,
вернись, мой последний вздох!

(Молнии. Дионис является в изумрудной красоте)

Дионис:

Образумься, Ариадна!
Малы уши твои, мои уши твои:
умное слово вмести!
Если не ненавидишь себя, как любить?
Я твой лабиринт...

Силс-Мария

Здесь ждал я, ждал и сознавал, что нет
того, чего я жду; то тень, то свет
являлись мне вне зла и вне добра;
лишь волны, лишь бесцельная игра.
Я был один, подруга; так возник
вдруг Заратустра; мой пришел двойник.

Ты шут! Ты поэт!

В просветленном воздухе,
когда уже утешенье
росы кропит землю
незримо и беззвучно,
ибо мягкие подошвы
у росы, как у всех утешительниц нежных,
вспомни ты, вспомни, жаркое сердце,
как жаждало ты
слез небесных и росной влаги,
в жадном отчаянье жаждало,
когда на желтых травянистых тропах
гневные вечерние взгляды солнца
тебя преследовали среди черных деревьев,
ослепительные, злорадные взгляды солнца.
— «Жених истины — ты? — издевались они
Нет! Всего только поэт,
зверь хитрый, хищный, крадущийся,
обреченный на ложь,
добровольно, своевольно обручальный с ложью,
до добычи охочий,
пестротой морочащий,
сам себе морок,
сам себе добыча,
ты — жених истины?..
Всего только шут! Всего только поэт!
Ты пестроречивый,

скоморох мороков,
 пляшущий на лживых мостах слов,
 на радугах лжи,
 среди поддельных небес
 заговорщик, притворщик,
 ты шут! ты поэт!

Ты — жених истины?

Но где тишь, где гладь, где хлад, где стать
 статуи,

столпа Божьего,
 воздвигнутого перед храмом,
 стража Божьего?

Нет! враждебный этим доброжелательным кумирам,
 ты уместнее в дебрях, чем в храмах,

по-кошачьи шалый,

прыгающий в окна,

шасть! раздражительно чуткий к дразнящим

запахам чаш,

так что в чашах

среди косматых хищников

дьявольски вольный, пестрый, по-рысьи рыскал

весь похоть охоты,

алчно блаженный, адски блаженный, беспощадно

блаженный,

крадучись, хищно, лукаво рыскал.

Или ты уподоблялся орлу, который

неотступно вглядывается в бездны,

в свои бездны,

— как они отсюда вниз,

внутри, вглубь,

извиваясь, вгрызаются в недра —

чтобы тебе потом

вдруг

в миг

прянуть напрямик

на барашка,

в голодной ярости

на вожденное брашно,

ибо тебя приводит в бешенство бяшка;

беленький блеет и тебя бесит,

по-овечьи, по-человечьи взлелеян

млеко, якобы благоугавная бяка.

Стихотворения

Итак,
орлиные, рысьи
повадки поэта;
тысячей личин твои вожделенья морочат.
Ты шут! Ты поэт!

Ты так смотришь на человека,
что для тебя Бог — барашек, —
Бога растерзать в человеке,
как овцу в человеке
и, терзая, смеяться —
вот оно, твое блаженство, блаженство орла и рыси,
блаженство шута и поэта».

На ясном рассвете,
когда уже серп месяца
среди багрянцев
от зависти зелен
— враг дня —
и ускользает узкой стезей
тайком по розовым коврикам
крив, пока эти кривляки
не соскользнут в бледную криницу ночи: —
так я отпал однажды
от истязания, слывущего истиной —
изнурен искажающими дневными исканиями,
истощен дневным светом,
так я отпал, потянувшись к тени,
извергнут, исторгнут
из лона истины:
помнишь ли, помнишь ли жаркое сердце,
чего ты жаждало?
Этого исторженья,
отторженья от истины!
Ты шут! Ты поэт!

Огненный знак

Здесь, где среди морей возник остров,
камень-жертвенник обрывисто-высокий,
здесь под черным небом зажигает

Фридрих Ницше

Заратустра свои зенитные костры,
огненные знаки для мореплавателей хитрых,
вопросительные знаки для хранителей ответа.

Это пламя с бело-седым брюхом
— в холодных далях извивается его похоть,
его шея вытягивается в поисках чистейших высот —
змея, прянувшая вверх в нетерпенье:
вот мой знак, воздвигнутый мною передо мною.

Сама моя душа — это пламя;
ненасытно вождедея новых далей,
все выше и выше разгорается ее тихий жар.
Почему бежал Заратустра от человека и зверя?
Почему он оттолкнулся от всякой тверди?
Он уже изведаль шесть одиночеств,
но и море для него слишком людно,
и его вознес остров, и он сам на горе пламя,
и метнул он крючок над головой,
выживая седьмое одиночество.

Хитрые мореплаватели! Осколки старых звезд!
Вы моря будущего! Небеса неизведанные!
Я пловец всех одиночеств, для них мой крючок:
отзовитесь на нетерпение пламени;
мне, рыбаку высокогорному, дайте выудить
мое седьмое, последнее одиночество! —

Отрывки Дионисовых дифирамбов

Я просто спал, не прогневайтесь;
Я просто устал, я не умер;
Я не рычал,
Я просто храпел;
Храп — это песнь усталости,
не заклинание смерти
и не призыв могильный.

Стихотворения

Еще шумит гроза:
Однако уже нависло
полновесное в тихом блеске
над полями благословение Заратустры.

Мой дом на высотах,
высоты меня не влекут.
Я не поднимаю глаз,
я их опускаю;
мое дело — благословлять;
благословляющий смотрит сверху вниз...
Для такого высокомерия
не мала ли земля?

Отдал я все, что имел:
пожитки мои, мой скарб;
оставил себе лишь тебя,
моя большая Надежда!

Что творится? Море ушло?
Нет, набухла моя земля!
Новый жар взрывает ее!

Нездешнее счастье мое!
То, что здесь я счастьем считал,
лишь тень при его свете.

Эта веселая высь!
То, что было звездой,
лишь пятнает ее.

Чопорные мудрецы!
Все для меня игра!

Бушуй, ветер, бушуй!
Унеси довольство мое!

Для начала
отвык я жалеть себя!

Фридрих Ницше

Звезды — осколки:
из них я выстроил мир.

Не то, что ты идолов сверг:
идолопоклонника сверг ты в себе самом, —
вот подвиг твой.

Они высятся,
тяжелые гранитные кошки,
первобытные чудища:
горе тебе, как их свергнешь?

.....

Царапцарицы
сложили лапы,
сидят они
и взгляд их — я

Каменная красота
прохладит мое жаркое сердце.

Истины, не позолоченные
улыбкой,
зеленые, терпкие, нетерпеливые истины
рассеялись вокруг меня.

Подножные истины!
Они вытанцовываются!

Молния — моя мудрость;
алмазным мечом отсекала она тьму от меня.

Наивысшую преграду,
мысль мысли,
кто создал ее?
Жизнь создала себе
наивысшую преграду,
и сама же через свою мысль перепрыгивает
На эту мысль
я ловлю будущее.

Эта мысль —
еще жгуче-текучая лава:
но лава всегда строит
сама себе твердыню;
мысль всегда подавляет
себя «законами».

Такова теперь моя воля:
и с тех пор, как моя воля такова,
все свершается по моей воле —
такова моя последняя мудрость:
я хочу того, что должен хотеть:
так подавил я всякое «должен»,
и с тех пор никакого «должен» для меня нет.

Угадай, друг загадок,
куда девалась моя добродетель?
Она убежала,
испугавшись моих коварных крючков и сетей.
Волк за меня,
волк подтверждает: «Ты воешь лучше, чем мы,
ВОЛКИ».

На войне маскировка
решает все.
Лисья шкура —
моя тайная кольчуга.

Где опасность,
там и я;
там я вырастаю из земли.

СФИНКС

Здесь ты сидишь, неумолимый,
как мое любопытство,
влекущее меня к тебе:
слушай, Сфинкс,
я тоже вопрошатель, подобно тебе.
твоя бездна — моя бездна,
и не моими ли устами ты говоришь?

Я тот, кому клянутся:
клянитесь мне в этом!

Искать любви, а повсюду личины,
проклятые личины находить и сокрушать.

Люблю ли я вас?
Так всадник любит лошадь:
она несет его к цели.

Его состраданье безжалостно,
его рукопожатие сокрушительно,
не давайте руки великому!

Вы боитесь меня?
Вы боитесь натянутого лука?
Горе! Был бы лук, а стрела найдется!

«Новыми ночами ты облекся,
новые пустыни создала твоя львиная лапа».

Я словоделатель:
на что слова,
на что я!

Ах, друзья мои:
куда девалось все то, что звалось хорошим!
Где они все, хорошие!
Где невинность всей этой лжи!
Хорошим зову я все:
Листву, траву, счастье, благословение, дождь.

Не грехами, не глупостью,
мучил меня человек
своим совершенством.

«Зол человек» —
как один, говорили мудрейшие,

Стихотворения

чтобы меня утешить.
Когда сам себе я в тягость,
вам не спасти меня.

Слишком быстро
ко мне возвращается смех:
не успевает враг
передо мной извиниться.

Я с человеком и случаем
общителен, как с травой:
солнечный луч на заснеженном склоне;
влажный от нежности,
теплый ветер для мерзлой души.

.....

Я пренебрегаю маленькими —
выгодами; когда я вижу
длинные пальцы лавочника.
я предпочитаю,
чтобы укоротили меня;
так мне велит щепетильность.

Я зеркало; другой пытит, коптит.
И я чужим дыханьем омрачен.

Маленькие людишки,
доверчивые, душа нараспашку,
а двери с низкими притоками:
только для низких вход.

.....

Как мне войти в городские ворота? —
Отвык я жить среди карликов.

*Солнцу мудрость моя уподобилась;
я хотел им светить
и ослепил их;
солнце моей мудрости
этим нетопырям
выкололо глаза...

Фридрих Ницше

Не узрел ни один провидец ничего чернее и хуже:
какой мудрец чрез ад прошел, наслаждаясь адом?

Назад! Вы слишком ко мне приблизились!
Назад, чтобы моя мудрость не раздавила вам голову.

«Твоя дорога ведет в ад!»
Пусть! Лишь бы туда дорогу
мне глаголами вымостить.

Ваш Бог, говорите вы мне,
есть Бог любви?
А угрызения совести?
Стало быть, Бог грызет,
грызет любовью?

Из ничего они творили Бога:
неудивительно: осталось ничего.

Вы высшие люди! ведь были
времена позадумчивей и повдумчивей,
чем наше вчера и сегодня.

Вы отчаявшиеся! Сколько мужества
требуете вы от зрителей!

Вы поднимаетесь?
И вправду вы поднимаетесь,
высшие люди?
Но не подобны ли вы —
извините, мячу,
прыгающему ввысь
от своего падения?
Не бежите ли вы от самих себя, поднимающихся?

Ах, разве ты не думаешь,
что должен ты презирать
то, чем пренебрегаешь?

Стихотворения

Воля освобождает.
Кому делать нечего,
тот из ничего творит.

Ты больше не можешь вынести
великолепье судьбы твоей?
Люби ее! Выбора нет!

Исцеляет одно из двух
(— только выбери):
скорая смерть
или долгая любовь.

Уверен ты в своей смерти:
о чем же ты беспокоишься?

Худшее нарекание,
я скрыл его — жизнь скучна:
отбрось ее, чтоб найти в ней вкус.

Одинокие дни,
нужна вам смелая поступь!

Одиночество
не произрастает, а странствует,
и не найти тебе другой подруги, кроме с

Возвращайся в давку:
в давке жестче ты и крепче:
от одиночества рыхлость,
от одиночества порча...

Когда одинокого
одолевают страх
и он бежит, сам не зная куда?
когда бури режут позади него,
когда молния против него,
когда его логово призраками
нагоняет жуть.

Фридрих Ницше

Облака — что до вас нам,
нам, вольным, простодушным, воздушным д

Сбрось в бездну свое бремя!
Забудь, человек! Забудь, человек!
Забвенье — искусство божественное!
Хочешь летать,
хочешь обжить высоты,
бремя свое сбрось в море!
Вот море, бросайся в море!
Забвенье — искусство божественное!

Смотри вперед, не оглядывайся!
Не может не пропасть
тот, кто любит заглядывать в пропасти.

Охочего терять голову
не предостерегай;
от предостережения
бежит он к любой бездне.

Почему с высоты рухнул он?
Что совратило его?
Жалость к низшему совратила его;
и разбившись, остыл он, застыл. —

Куда он ушел? Кто знает!
Известно, что нет его.
Звезда погасла в пространстве,
а без нее пустота...

Если нуждаешься в том,
чего у тебя нет,
считай, что утратил это!
Так я утратил совесть.

Что вьется вокруг тебя,
то прививается;
вот откуда привычка.

Стихотворения

Там где ты долго сидишь,
высиживаются обычаи.

Когда нового голоса нет,
вы из старых слов составляете
закон:
где застыла жизнь, там закон высится.

Твои великие мысли,
сердцем зачатые,
и твои мысли крохотные,
зачатые головой,
разве не все они плохонькие?

Вот он стоит,
пальцем левой ноги
больше привержен праву,
чем я всей моей головой:
чудовище праведности
в белой мантии.

Уже подражает он
себе самому, усталый;
ищет путей проторенных,
а раньше любил нехоженые!

.....

Втайне сожжен
не за свою веру,
а за то, что всякую веру
отверг он, страхом сражен.

Для метущегося тюрьма —
надежнейшее пристанище!
Как безмятежно спят
пойманные преступники!
Лишь совестливого
мучит совесть!

Слишком долго сидел он в клетке,
этот беглец!

Фридрих Ницше

Слишком долго боялся палок!
Пугливо теперь
идет он своей дорогой:
даже тени палки достаточно,
чтобы он споткнулся.

Вы, каморки прокуренные!
Вы, клетки, тесные сердцу!
Для вас ли свободный дух!

Узкие души,
души лавочников!
Вы деньги в ящик бросаете,
а души туда же прыгают.

Узники богатства,
чьи мысли, как цепи, лязгают,
вы измыслили скуку священную,
жажду буден и понедельников.

При сумрачном небе,
когда стрелы и мысли убийственные
поражают врагов,
клеветают они на счастливого.

.....

Мое счастье для них мучительно;
мое счастье — тень для завистников;
они зябнут, позеленев.

Они любят и нелюбимы,
они истязают себя,
так как никто не хочет обнять их.

.....

Они отвыкли есть мясо,
играть с бабенками;
они слишком к себе беспощадны.

Или вы женщины
и потому жаждете,

Стихотворения

чтобы любимые мучили вас?

У них в душе молоко,
но горе!
их дух сывороточный.

Или от их стужи
застыло воспоминание?
Неужто билось, горело
это — мое — сердце?

Как холодны эти ученые!
Молнию съесть бы им,
чтобы их рты привыкли глотать огонь!

Их ум — безумие,
их мысль — бессмыслица и недомыслие.

Притворная ваша любовь
к былому,
любовь могильщиков,
ограбление жизни:
обкрадываете вы будущее.

.....

Исследователь старья!
Любовь среди гробов и щепок,
вот ремесло могильщика.

О эти поэты!
Есть среди них жеребцы,
которые ржут целомудренно.

Только поэт, который
умело, умно лжет,
способен сказать правду.

Наша охота за истиной —
неужто охота за счастьем?

Фридрих Ницше

Истина — женщина
и ничего более,
лукавая в своем стыде;
ни за что не признается,
чего хочет больше всего,
только руки протягивает...
Кому она отдается?
Только силе одной!
Будьте тверже, мудрейшие!
Вы должны победить ее,
эту скромницу Истину:
ей для блаженства
требуется насилие;
она женщина, не более.

Худо мы думали друг о друге?
Мы были слишком друг от друга далеки,
теперь же, в этой маленькой хижине,
привязаны к одной судьбе
как мы можем враждовать?
Остается любить друг друга,
когда друг от друга не убежишь.

«Люби врага,
не мешай грабителю тебя грабить»:
женщина слушает это — и слушается.

Кому к лицу красота?
Только не мужчине:
красота скрывает мужчину,
а от скрытого мужчины мало проку.
Так не таись же!

Вне любви и вне ненависти,
вне добра и вне зла,
обманщик с чистой совестью,
жестоккой до самооскопления,
у всех на глазах, но таящийся,
соблазнитель, который
живет кровью чужих душ,

любя добродетель, как эксперимент,
как порок.

Глаз благородный
за бархатным занавесом
редко светит
и только тому, кого чтит.

Медлительные глаза,
редко любящие,
но когда они любят, в них виден
блеск золотых жил:
так дракон стережет сокровище.

Строптивый наперекор
себе самому,
женатый, но неприкаянный,
дракон в своем собственном доме.

Он ощетинивается,
он локти
растопыривает;
купорос в его голосе,
в глазах ярь-медянка.

Говорит каждый полководец:
«Ни победителю,
ни побежденному не давай покоя!»

.....

Путник вооружился,
чтобы в дороге
его не задержали.

«И дым на что-нибудь годен», —
говорит бедуин, и я ему вторю:
ты, дым, разве ты не возвещаешь
тому, кто в дороге,
близость гостеприимного очага?

.....

Фридрих Ницше

Путник устал,
а собака
встречает его злобным лаем.

Блещущий, пляшущий ручей
в кривом русле,
пойманный горами:
как ему освободиться?
Между черными камнями
дергается, сверкает его нетерпенье.

Кривые дороги у великих людей и потоков,
кривые, но ведущие к цели:
сколько мужества нужно тому,
кто кривых дорог не боится!

За пределами Севера, за пределами льда за
пределами сег
за пределами смерти
в стороне:
наша жизнь, счастье наше!
Ни на суше,
ни в море
не найдешь пути, ведущего туда,
где живут гипербореи:
так пророчили о нас мудрые уста.

Хочешь поймать их!
Назови их
заблудшими овцами:
«Вашу дорогу, о, дорогу вашу
вы потеряли!»
«Как? И у нас была своя дорога? —
перешептываются они. —
Подумать только, и у нас была дорога!»

Ночь: и опять над крышами
движет одутловатый лик месяца;
он, ревнивейший кот,
ревниво подсматривает за влюбленными,
этот бледный, жирный, «лунный житель».
Похотливо рыщет по темным уголкам,

Стихотворения

заглядывает в полуоткрытые окна,
подобно блудливому, жирному монаху,
ходит запретными путями.

Металлическое молчание.

Пять ушей — и ни звука!

Онемел мир...

Я навастривал ухо моего любопытства,
пять раз я закидывал удочку,
пять раз я ни поймал ни одной рыбы. —
Я спрашивал, но в мою сеть ответ не ловился.

Я навастривал ухо моей любви.

Перевод В. Микушевича

В. Руднев

Феноменология события

I.

Мы будем считать, что произошло событие, если выполняются три условия:

(1) это происходит с кем-то, кто обязательно должен обладать антропоморфным сознанием (когда событие происходит с Каштанкой или Холстомером, то они наделяются способностью к анализу, оценке и описанию);

(2) для того, чтобы происходящее могло стать событием, оно должно стать для личности-носителя сознания чем-то из ряда вон выходящим, более или менее значительно меняющим его поведение либо в масштабе всей жизни, либо какой-то ее части. Событие всегда окрашено модально, то есть изменяет отношение сознания к миру. Если событие непосредственно затрагивает сферу ценностей, то плохое состояние сознания оно должно превратить в хорошее или наоборот. Событие меняет модальный оператор у высказывания, которое описывало положение дел в мире до того, как оно произошло. Событие влечет за собой другие события так что, если модальный оператор вначале сменился с негативного на позитивный, но он может смениться на негативный вместе со следующим событием ¹;

(3) событие только тогда может стать событием, когда оно *описано* как событие. Если человека убило молнией в лесу, а потом лес сгорел и этого человека никто не хватился, то никакого события не произошло. В сущности, событие в значительной степени это то же самое, что и рассказ о событии, не имеющий ничего общего с физическим действием. В рассказе «После бала» слушатели узнают от Ивана Васильевича, что однажды с ним произошло событие, резко изменившее его жизнь: то, как он после бала наблюдал за наказанием солдат. Что именно было событие — то, что наказывали солдат, то, что герой наблюдал за этим или то, что он рассказал это слушателям? Пока он не рассказал того, что с ним произошло, об этом мог так никто не узнать, и о его душевном перевороте наблюдали бы только извне. Событие оставалось бы внутренним душевным событием Ивана Васильевича, не выведенным из его «личного языка» в нормальную языковую игру с окружающими. Только описание придает событию цельность и законченность и определенность. Ведь для полковника, командующего экзекуцией, никакого события не происходит, это

для него в ряду повседневной жизни, так же, как и бал.

Для события, понимаемого таким образом, последовательность физических процессов в необратимом линейном времени может не играть роли, так как физические процессы могут протекать своим чередом, а событие может произойти для одного человека и не произойти для другого (и то же самое физическое действие может стать событием, но совсем другим, для третьего человека).

II.

Начиная с 1920-х годов в теории литературы господствует доктрина о разграничении сюжета и фабулы, где фабула — это «правильная» последовательность событий, как они протекают в физическом мире, а сюжет — эта та искусственная последовательность событий, в которой располагает их автор для художественных целей и которая может не совпадать с правильной хронологической последовательностью:

Если взять житейское событие в его хронологической последовательности, мы можем условно обозначить его развертывание в виде прямой линии, где каждый последующий момент сменяет предыдущий и в свою очередь сменяется дальнейшим.

...для чего художник, не довольствуясь простой хронологической последовательностью событий, отступает от прямолинейного развертывания рассказа и предпочитает описывать кривую линию, вместо того, чтобы продвигаться по кратчайшему расстоянию между двумя точками вперед.

...события в рассказе развиваются не по прямой линии, как это имело бы место в житейском случае, а развертывается скачками. Рассказ прыгаем то назад, то вперед, соединяя и сопоставляя самые отдаленные точки повествования, переходя часто от одной точки к другой, совершенно неожиданной 2.

Исходя из сказанного в первом разделе статьи, мы будем стремиться показать, что разграничение сюжета и фабулы ошибочно в том смысле, что понятию фабулы ничто не соответствует ни в реальности, ни в языке, описывающем реальность, что «простой хронологической последовательности событий» просто не существует, хотя, может быть, имеет смысл говорить о том, что существует хронологическая последовательность физических необратимых (термодинамических) процессов, но, вероятно, и она вовсе не такая простая.

Начнем с того, что далеко не каждый сюжет может быть сведен к фабуле в смысле формалистов и Выготского.

Рассмотрим сюжет новеллы Акутагавы «В чаще». В лесу находят мертвое тело самурая. Подозрение падает на разбойника. Разбойник

признается в убийстве и рассказывает на следствии следующее. Привлеченный красотой жены самурая, он заманил обоих в чащу, привязал самурая к дереву и овладел женой самурая на его глазах. После этого он предложил женщине уйти с ним, на что та ответила, что один из мужчин должен умереть. Разбойник отвязал самурая и в честном поединке убил его, а женщина тем временем убежала.

Затем следует исповедь вдовы самурая. По ее словам, после того, как разбойник овладел ею, он убежал. Женщина поймала на себе презрительный взгляд мужа, и тогда она решила, что они оба должны умереть. Она закалывает мужа с намерением после этого заколоть себя, но падает в обморок, а придя в себя, пугается и убегает.

Последнюю версию мы слышим из уст духа умершего самурая. После того как разбойник овладел женщиной и стал уговаривать ее уйти с ним, она поймала на себе презрительный взгляд мужа и сказала разбойнику: «Убейте его». При виде такой вероломности разбойник ударил женщину ногой, освободил самурая, женщина тем временем убежала, а самурай покончил с собой.

Ясно, что этот сюжет нельзя свести к фабуле, потому что, хотя событие, которое здесь описывается, — это, безусловно, *одно и то же событие*, — насильственная смерть самурая, — где выполнены все три условия, предусмотренные в разделе I, а именно что это произошло с кем-то антропоморфным, что оно имеет ярко выраженный модальный характер и что оно описано и при том не один раз. Но при этом в зависимости от условия (3), т. е. от того, кем и в каком контексте оно рассказано, меняется условие (2) — модальность. При этом ясно, что автор не хочет сказать, что одно описание противоречит другому, напротив, смысл новеллы состоит в том, что все три свидетельства скорее всего являются истинными: разбойник действительно убил самурая на поединке, жена действительно заколола самурая кинжалом, и самурай действительно покончил с собой. Во всяком случае сюжет рассказа Акутагавы нельзя свести к «простой хронологической последовательности»:

Вначале разбойник заманил супругов в чащу и изнасиловал жену, потом происходило *неизвестно что*, потом разбойника поймали, на исповеди он рассказал как он изнасиловал жену и т. д.

Выражение «неизвестно что» лежит совершенно в другой плоскости, чем выражение «изнасиловал жену». Идея фабулы состоит в том, что все в принципе известно с самого начала. И при описании фабулы нельзя ссылаться на то, что рассказывала вдова или дух самурая, так как фабула фиксирует только то, что происходило на самом деле, а не то, что об этом рассказывали. Но то, что происходило в чаще, нельзя свести к одной версии, которую можно было бы уложить в линейную последовательность времени, а оставаясь в пределах обычной логики, нельзя представить себе, как самурай одновременно погибает на поединке с разбойником, жена закалывает его кинжалом и он тем же кинжалом закалывает себя сам.

При этом нельзя сказать, чтобы сюжет новеллы Акутагавы был

чем-то исключительным. Скорее он является заострением той философии события, которую отражает искусство XX века. Могут возразить, что формалисты и Выготский не знали этой литературы. Скорее, они не замечали ее. Новелла Акутагавы была написана раньше книги Выготского. *Ignoratio non est argumentum*. И то, что формалисты не знали или не хотели знать современной «европейской» литературы, не означает, что эта литература должна была уместиться в их построения. Скорее их построения, вполне конструктивные, попросту устарели к тому времени, когда эта литература сделалась объектом филологической рефлексии. И устарели они, как мы увидим дальше, не только в отношении литературы XX века и не только в отношении литературы.

Рассмотрим теперь рассказ Борхеса «Три версии предательства Иуды». По первой версии Иуда предал Иисуса «дабы вынудить объявить его о своей божественности и разжечь восстание против Рима». В соответствии со второй — предательство Иуды было актом радикальной духовной аскезы, в соответствии с третьей, вытекающей из второй, Иуда и был воплощением Бога, пожелавшего воплотиться в наиболее низком человеческом обличьи, и тогда предательство Иуды-мессии было актом вуалирования тайны истинного спасителя. Здесь акцент делается не на третьем условии события (описании), так как по всем трем версиям человек по имени Иуда предал человека по имени Иисус, а на втором (модальности). В первом случае это стремление к дезавуированию, во втором — к взятию на себя наибольшего возможного греха, в третьем, — наоборот к вуалированию истинного положения вещей. Правда во всех трех случаях Иуда у Борхеса бескорыстен, что полемически (ересиологически) заострено по отношению к канонической версии этого события.

Ясно, что и здесь простой последовательности событий нет места. Ведь слова «Иуда предал Иисуса» сами по себе не имеют значения, когда они рассматриваются изолированно от контекста их употребления. И выражение «Предатель Иуда предал Спасителя Иисуса» в онтологии Борхеса не являются фабулой, так как они не описывают инвариантного положения вещей, о которых идет речь.

Но в этих случаях могут возразить, что и рассказ Акутагавы, и рассказ Борхеса весьма необычны, акцентуированны в своей внутренней логике и онтологии.

Рассмотрим поэтому пример с более простым и вполне житейским сюжетом, фильм К. Шаброля «Супружеская жизнь». Здесь изображается жизнь молодых супругов, но в первой части — глазами мужа, а во второй — глазами жены. События описываются как будто одни и те же, но их понимание мужем и женой настолько различны, что получается, что это совсем разные события. В интерпретации мужа жена — непоследовательная, ленивая легкомысленная и истеричная особа. На приеме, в провинции, где служит герой, она, напившись, устраивает скандал, стреляет из ружья, в результате чего героя увольняют и он должен уехать из города. В интерпретации жены — герой является слабым, инертным и ничтожным человеком, которого она всеми силами стремится продвигать по службе. Стрельбу же она

устроила специально для того, чтобы вынудить мужа оставить провинциальный город и ехать в Париж, от чего он по инертности отказывался.

Эти две интерпретации несводимы к одной последовательности событий. Ведь фабула — не перечисление физических действий, таких, как выстрел из ружья, но «простая хронологическая последовательность событий», поэтому даже фабула призвана отражать связь между событиями. Но в интерпретации мужа эта связь причинно-следственная (жена *потому* устроила скандал, что напилась), в интерпретации жены она телеологическая (она *для того* устроила скандал, чтобы спровоцировать мужа уехать в Париж). Чтобы описать событие, недостаточно указать на то, что жена стреляла из ружья на приеме, необходимо понять, какое это имело значение. В противном случае мы описываем не события, а физические процессы, которые не имеют отношения к жизни человеческого сознания. Если мы знаем обе интерпретации события и не знаем точно, какое из них истинное, мы должны включить обе интерпретации в описание события.

Событие, понимаемое таким образом, подразумевает принципиальную неоднородность времени, в котором оно происходит. В духе теории Дж. У. Данна³ можно сказать по крайней мере, что *есть* время того, наблюдает, и время того, за кем наблюдают. Для наблюдающего наблюдаемое время пространственноподобно, он может передвигаться по нему и в прошлое и в будущее. В новелле «Другой» Борхеса⁴ старый Борхес встречается себя самого молодого. Анализируя это событие, Борхес приходит к выводу, что оно произошло с ним молодым во сне, когда он переместился в свое будущее, но, проснувшись, он забыл свой сон и поэтому в старости, когда второй раз встретился с самим собой молодым, это было для него полной неожиданностью. Здесь одно и то же событие — встреча молодого и старого Борхеса происходит дважды из-за наличия замкнутой причинной цепи (если рассматривать это событие в одномерном времени). Никакой простой последовательности событий тут нельзя построить в принципе, так как понятие фабулы не предполагает замкнутых причинных цепей или многомерного времени.

Но даже если многомерное время или замкнутые причинные цепи эксплицитно не формулируются, то в определенных случаях несводимость к фабуле настолько сильна психологически, что этого оказывается достаточно, чтобы увидеть ее неадекватность. Так обстоит дело в «Звуке и ярости» Фолкнера, реконструкция фабулы которого занимает целое исследование (проведенное Э. Уолпи), но выглядит крайне невзрачно, совершенно не отражая и сотой доли того, что заложено в сюжете. Как остроумно заметил Сартр, «когда читатель поддается искушению восстановить для себя хронологию событий («У Джейсона и Керолайн Компсон было трое сыновей и дочь. Дочь Кэди сошлась с Долтоном Эймсом, забеременела от него и была срочно вынуждена искать мужа...»), он немедленно замечает, что рассказывает совершенно другую историю»⁵.

Но важнее показать, что и в классической литературе XIX века, которую знали и изучали формалисты, в плане выделения фабулы

имеются значительные трудности. например, в «Войне и мире» Л. Н. Толстого часто бывает так, что вначале описывается одно событие, а после него другое, происходившее в то же самое время, что и первое.

В то время как у Ростовых танцевали в зале шестой англез под звуки от усталости фальшививших музыкантов и усталые официанты и повара готовили ужин, с графом Безуховым сделался шестой удар (Т. I, ч. 1, гл. XVIII).

Здесь никак нельзя выстроить простой хронологической последовательности событий, так как в виде последовательности описывается то, что происходило одновременно и что, стало быть, последовательно описать нельзя.

Конечно, можно сделать схему сюжета нелинейной, то есть нарисовать несколько ответвлений по количеству одновременно протекающих мировых линий описываемых событий и тогда придется признать, что в романе много фабул, но в это случае остается непонятным, что взять за основу — персонажа или пространство, где он находится, так как персонажу свойственно переходить из одного пространства в другое, из одной фабулы в другую. Пьер Безухов с бала едет к умирающему отцу и становится частью совершающегося события. Противоречия не возникнет, если соблюдать условия № 1-3. Если человек приходит домой с бала и узнает о смерти отца, то для него, конечно, важно, что отец умер в то время, когда он танцевал мазурку, но реально событие смерти отца произойдет для него лишь в тот момент, когда он узнает об этом событии, так как именно в этот момент выполнены все три условия: что это событие смерти отца произошло с ним, с сыном, что оно для него имеет какое-то значение (другой вопрос — какое именно) и что ему кто-то сказал об этом. Но когда он танцевал на балу, для него отец еще был жив. Поэтому нельзя сказать, что для него событие бала и событие смерти отца произошли одновременно. По-видимому, вообще нельзя сказать, что два события произошли одновременно, так как для этого нужно было бы, чтобы одно сознание в один и тот же момент наблюдало за двумя процессами или действиями, одновременно дало бы им определенную оценку и одновременно их описало. Это невозможно, поэтому одновременность событий такая же фикция, как и хронологическая их последовательность. События случаются в том порядке, в котором они описываются, воспринимаются и оцениваются. Таким образом, бал и умирание Безухова происходили не одновременно, а так как они описываются в «Войне и мире», то есть сначала бал и потом умирание старика Безухова. Одновременно могли происходить физические действия, соответствующие балу и умиранию (но и в физике одновременными считаются только те факты, которые принципиально не могут быть связаны информационно — так называемая относительность одновременности, доказанная в теореме Робба 6).

Проблема события связана как с неоднородностью и неоднородностью времени, так и с недостоверностью и неполнотой знания. Знание о любом событии неполно, т. к. одно и то же событие может

иметь разные, вплоть до противоположных, значения в зависимости от того, кем воспринимается это событие. Убийство по-разному воспринимается убийцей, сообщниками, родственниками жертвы, прокурором и защитником. Если бы знание о событии было полным, то это не было бы событием и не было бы знанием. Человеческое знание предполагает принципиальную неполноту знания. Только Бог знает всю правду, да не скоро скажет. Как и в романе Фолкнера, в Евангелиях четыре раза рассказывается почти одно и то же. Достаточно странно, если исходить из того, что исходным и наиболее простым должно быть прямолинейное фабульное изложение событий, что канонизированы были все четыре Евангелия, а не сведены к единому, и в то же время какие-то другие были отвергнуты. Можно ли свести жизнь Иисуса Христа к единой фабульной биографии? Когда Л. Н. Толстой попытался это сделать, его отлучили от церкви. Вероятно, наличие нескольких свидетелей важнее для христианской традиции, чем единый деперсонализированный взгляд на вещи. Видимо, представление о том, что событие становится событием, когда о нем имеются свидетельства (пусть даже одно несколько противоречит другому), и что их не надо нивелировать, а наоборот следует подчеркнуть, придумано гораздо раньше Фолкнера и Джойса. Мелкие несоответствия в деталях (например, некоторые расхождения в описании истории отречения Петра у синоптиков и Иоанна: сколько раз пропел петух; раб или рабыня задавали Петру сакраментальные вопросы) должны придавать рассказу *большую* достоверность, так как ясно, что каждый человек может ошибиться в деталях. На фоне несовпадения деталей еще более явственно видится главное. (Борхес на закате христианства показал, что возможны несовпадения и в главном).

Фабульное мышление предполагает, что существует порядок событий, подобный натуральному ряду чисел: 1, 2, 3, 4, ..., — начиная с рождения человека и кончая его смертью. Но ни рождение, ни смерть не являются событиями в жизни того, кто рождается и умирает. О своем рождении ребенок узнаёт достаточно поздно и чаще всего не верит, что было время, когда он не существовал. Представление о том, что биография — это прямая линия, на которую нанизаны факты: рождение, крещение, учеба, служба, женитьба и т. д. — такой же частный случай (а не общее правило) как геометрия Евклида и физика Ньютона.

Человек живет и воспринимает свою жизнь с помощью памяти, чувственных данных и ожидания. Но память может обмануть, ожидания — не сбыться, а чувственные данные тоже часто подводят.

Человек современного нам мышления, если его попросят, действительно склонен написать биографию, начиная с рождения, учения, армии и т. д. Но это только служебная биография. Биография цезарей в книге Светония строится по другому принципу. Рождение и смерть там служат только рамкой, внутри же она строится по системно-этическому принципу, то есть все типы пристрастий, добродетелей и пороков тщательно рубрицируются для того, чтобы легче было сравнить одного императора с другим ⁷.

Представить себе, чтобы в служебной анкете после сообщения о рождении, учебе и т. д. была графа «Основные добродетели» и «Основные пороки» очень трудно не потому, что это противостоит естеству и неуместно, а лишь потому, что так не принято.

В архаическом сознании идея биографии, видимо, вообще не могла возникнуть, так как в нем нет места из ряда вон выходящему. Порядок ритуальной жизни, с одной стороны, строго фиксирован, но в нашем смысле он не подлежит описанию. Высказывания «А потом он прошел обряд инициации» звучит более чем нелепо в устах представителей той культуры, где проходят обряд инициации. Поэтому обряд инициации не является событием. Он не фиксируется описанием и модально не конвертируется, не подлежит свободной этической оценке (то есть не соблюдаются условия 2 и 3). Характерно, что в волшебных сказках Проппа невозможно разделение сюжета и фабулы, потому что в них нет описания события в том смысле, в котором оно есть в литературе; в сказке невозможны ни *Vorgeschichte*, ни *Nachgeschichte*, ни забегание вперед, ни заглядывание назад. В сказке есть лишь начатки событийности — обман, подмена, хитрость, но они еще тесно связаны с архаическим ритуальным (антисобытийным) сознанием.

На вопрос, почему именно хронологический порядок описания событий стал основным в христианской культуре, можно ответить, сославшись на авторитет Августина, сформировавшего линейную эсхатологическую философию истории. Но история-драма, завязкой которой является грехопадение, кульминацией Страсти Христовы, а развязкой Второе Пришествие и Страшный Суд, является неповторимой лишь на макроуровне. Мифологический канал остался.

Внесение мифологического канала в линейную эсхатологическую модель времени и создало возможность для психологического восприятия происшедшего как события, для которого характерно сочетание неповторимости и предрешенности. В качестве неповторимых события описываются сознанием, в качестве предрешенных «записаны» в Книге Судьбы, подобной той, которая фигурирует в конце знаменитого романа Маркеса. Понимаемое таким образом, событие происходит дважды, на двух временных осях — циклической и линейной.

III.

Жизнь человеческого сознания, представленная в виде событий, есть не *последовательность* событий, а *система* событий.

Принадлежность человека двум разным системам ценностей приводит к тому, что он может (пусть даже вследствие курьеза) приобрести две биографии. Так, в Большой советской энциклопедии существуют две статьи об одном и том же человеке, который в первом случае назван Роберт Блейк, а во втором — Блэйк. В силу того, что этот человек, живший в XVIII веке, прославился на двух поприщах, по военному ведомству он проходил как адмирал, а по дипломати-

ческому как политик. (Пример рассказан мне С. А. Крыловым, по словам которого впервые это наблюдение было сделано В. А. Успенским.) События жизни Р. Блейка (Блэйка), рассказанные в его двух биографиях, не так сильно отличаются друг от друга, но в политической биографии его заслуги как военного служат лишь фоном, а в военной наоборот подчеркиваются, в стороне же остается политическая деятельность.

Биография человека не прямая линия. Ее моделью служит нелинейная память. Попробуйте вспомнить свою жизнь последовательно день за днем пусть даже только на протяжении последних двух месяцев.

Наиболее «реалистическое» представление человеческой биографии это не хронологическая таблица, приложенная к книге из серии «Жизнь замечательных людей», а фильм Тарковского «Зеркало». Хронологическая таблица не выступает по отношению к нелинейной памяти как нечто инвариантное.

Инвариантность предполагает синхронность.

Нельзя определить инвариантный способ, как добраться на метро от станции Краснопресненская до метро Рижская, в то время как схема метро безусловно представляет собой инвариант, содержащий в себе все возможности доехать на метро куда бы то ни было. Может быть даже инвариантный кусок схемы, но не может быть инварианта, как добраться. Путь по кольцевой через Проспект Мира ничем не лучше пути через Площадь Ногина. В обоих случаях придется делать пересадку.

Человек на самом деле не знает *всей* своей биографии.

Я могу знать очень много о своей жизни, то есть помнить себя с трех-четырех лет и уметь выстроить некое подобие последовательности фактов своей жизни, если меня попросят написать автобиографию перед поступлением на работу. И ясно, что я не могу эту автобиографию начать словами: «Самым важным событием в моей жизни я считаю встречу со своей будущей женой». И ясно также, что такое начало не годится не потому, что оно неправильно и неуместно в абсолютном смысле, просто оно не подходит именно к данной языковой игре. Но представьте, что вы знаменитость и вас просят рассказать о себе. Если вы в этом случае начнете говорить «Я родился в таком-то году в таком-то городе, закончил такую-то школу», то это будет гораздо более нелепо, чем если вы станете рассказывать о встрече с женой или о том, как вы в детстве испугались собаку — смотря по тому, в какой системе событий вы хотите, чтобы вас представили. Вы можете вообще не рассказывать никаких фактов своей биографии, а рассказать о тех идеях, которые приходили вам в голову и которые-то и были настоящими событиями вашей жизни.

Но даже если речь идет о простом заполнении анкеты, гораздо правдивее было написать так: «Первое мое воспоминание в жизни было таким-то и таким-то. Потом, когда мне было три (или четыре) года, я научился отвечать на вопрос «Сколько тебе лет?» И лишь

спустя несколько лет, да и то с трудом, я смог понять, в чем состоит суть вопроса «В каком году ты родился?» Я могу более или менее точно сказать, что в школе я учился раньше, чем в университете. Но я не уверен, что эта последовательность носит временной, а не логический характер. С точки зрения хронологии нет ничего нелепого в том, чтобы сначала учиться в университете, а потом в школе. Эта последовательность не нарушает законов термодинамики. Нелепость здесь чисто логического порядка. А стало быть, между учебой в школе и учебой в университете не причинная, а логическая связь (если человек получил аттестат зрелости, то он имеет право поступать в университет). То есть временной порядок здесь лишь видимый, и в этом смысле последовательность (или скорее квазипоследовательность) школа — университет может выступать в качестве инварианта. Но этот вариант будет чем-то вроде обычая или правовой нормы, ничего общего не имеющей с системой событий жизни человеческого сознания.

Я мог бы в результате болезни забыть какие-то важные события своей жизни. А мои родители или близкие потом дать о них по той или иной причине неверные представления. Так я могу прожить много лет с людьми, думая, что это мои настоящие родители (как думал Эдип). Потом тайна моего рождения раскрывается, но я все равно уже не смогу прожить тот кусок моей жизни, когда я думал, что они — мои настоящие родители, — по-другому. Я могу себе представить тот ход событий, как если бы мне это было известно, но это просто означало бы, что этот отрезок своей жизни я прожил бы в другой системе событий.

О жизни другого я узнаю из его рассказа или из рассказов кого-либо еще. И тогда он или другие рассказывают историю его жизни так, как они ее себе представляют. Ясно, что никакой рассказчик не может знать всего — ни о жизни другого, ни о своей собственной. Тот, о ком рассказывают (будь это он сам или другой) станет аксиологическим центром рассказа, его главным героем. Рассказ имеет смысл, когда есть главные и второстепенные персонажи. Это и есть сюжет. Фабула же предполагает бесстрастную фиксацию «фактов», тем самым предполагая равенство всех персонажей. Фабула Евангелия должна была бы с одинаковой подробностью рассказать не только историю Иисуса, но и Пилата, и Лазаря, и разбойника Вараввы.

Но ясно, что если я являюсь естественным главным героем перед лицом своей жизни, то все остальные люди становятся более или менее второстепенными. Положение вещей, при котором все являются главными героями, ничем не отличается от того положения вещей, когда все — второстепенные, так как в этом случае о героях вообще не может идти речи. И более того, о речи в таком описании тоже не может идти речи, так как речь предполагает хотя бы разделение главных и второстепенных членов предложения. Здесь же речь обернется просто звучанием, бульканьем, возможно, именно тем, что имели в виду Шекспир и Фолкнер, говоря о жизни как об истории, рассказанной идиотом, в которой много звуков и ярости, но нет никакого смысла. Отчасти эта идея и воплощена в первой части фолкнеров-

ского романа, где сознание Бенджи только регистрирует факты, но практически не описывает их. Но даже будучи лишена причинных и логических связей система событий остается, так как она не лишена своего регистрирующего центра, который может быть не только сознание идиота, но даже «сознанием» робота или просто кинокамеры. И в этом случае описание будет зависеть от того, в какой точке закреплено регистрирующее устройство или по какой траектории оно перемещается.

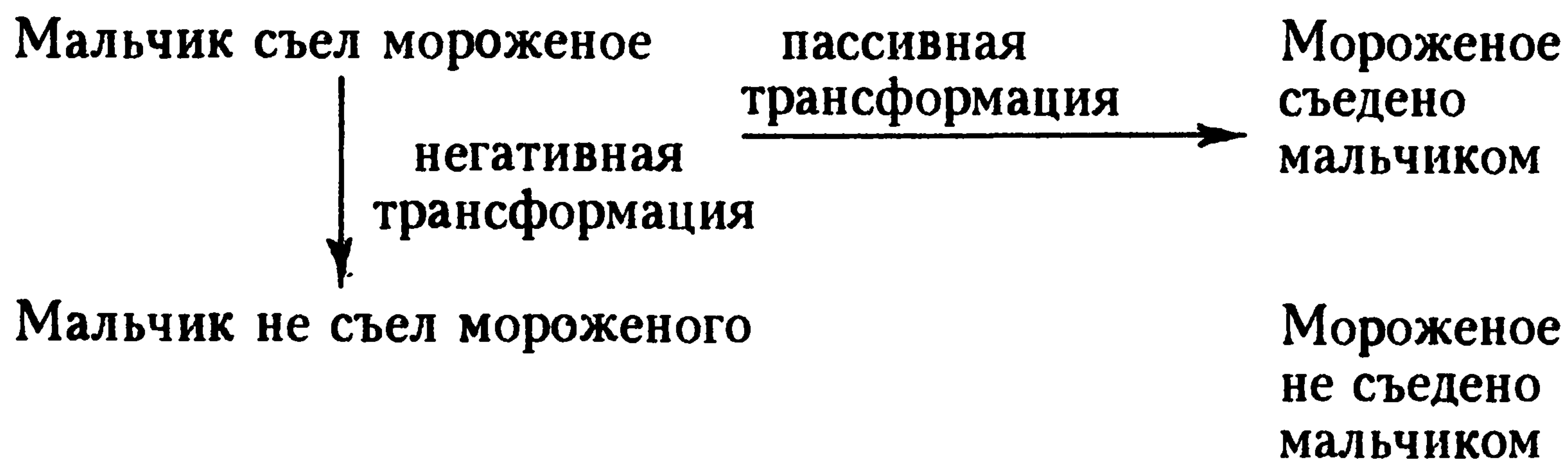
Правильный порядок событий, фабула, предполагает, что возможно такое положение вещей, когда все семантические вхождения терминов, все дескрипции могут быть даны одновременно (проблема, по сути сводящаяся к демону Лапласа).

Для формалистов идея инварианта была очень важна, так как они все-таки были почти структуралистами. Идея инварианта с успехом была применена ими в стиховедении. Вероятно, фабула для них должна была быть чем-то вроде метра в стихосложении, ритмического инварианта, включающего в себя все варианты. Но метр это синхронное правило. Когда Пропп построил схему сюжета волшебной сказки, он не разграничивал фабулу и сюжет. Тот факт, что одна функция не может в сюжете выступить раньше другой, носит у него такой же логический характер, как в ситуации со школой и университетом, а не хронологический, потому что в сказке вообще нет термодинамического времени (испив живой воды или прыгнув в кипяток, герой может стать молодым и прекрасным) и время обрядовое совсем не совпадает с временем нашей обыденной жизни.

Когда мы говорим «Петя Иванов вышел из дома такого-то и пошел по улице такой-то в школу номер такую-то», — можно ли здесь выявить фабулу, «атомарный факт?»

Будет ли просто факт «движения ребенка по улице» инвариантным описываемому событию? Притом что в пресуппозицию этого события могут входить ссора с родителями, двойка по русскому языку, полученная вчера, и тому подобное.

Мы можем разграничивать глубинную и поверхностные структуры при анализе предложения, и глубинная структура будет инвариантна по отношению к поверхностной.



Является ли глубинная структура (мальчик, мороженое, съесть) фабулой сюжета о мальчике и мороженом? Нет. В том смысле, что

глубинная структура говорит о тех синтаксических возможностях, которые могут возникнуть при описании события поедания мальчиком мороженого, но она не призвана дать простую последовательность действий мальчика. Неверно будет считать, что «Мальчик съел мороженое» — это фабула, а «Мороженое не съедено мальчиком» — сюжет на том только основании, что последнее предложение синтаксически маркировано.

И является ли предложение «Мальчик не хочет есть мороженое» трансформом глубинной структуры (мальчик, мороженое, съесть)? Оно безусловно является ее семантическим трансформом (дериватом). Тогда трансформом этой глубинной структуры будет и предложение «Мальчику не разрешают есть мороженое» и «Мальчик тайком от родителей съел мороженое», и все семантические трансформации должно будет включать в себя высказывание «Мальчик съел мороженое», если его рассматривать диахронизированно как фабулу, и все термины, связанные с мальчиком и мороженым, его мамой, которая не разрешает ему есть мороженое из-за его склонности к простуде, и папой, у которого он унаследовал эту склонность, и легкомысленной теткой, сестрой отца, которая несмотря на протесты брата и невестки все-таки нет-нет да и побалуует мальчика. Также включено сюда будет все то, что связано с мороженщиком и его семьей. И весь мир будет сосредоточен в этом незамысловатом высказывании о том, что мальчик съел мороженое.

Представим себе — в духе позднего Витгенштейна — некое племя, в котором события жизни человека принято рассказывать в обратном порядке по отношению к нашему. То есть в начале там говорят о том, как человек умер и сколько жертв было сожжено по поводу его смерти, потом рассказывают о том, сколько медведей он убил (и при этом рассказ может сопровождаться соответствующим охотничьим ритуалом), потом рассказывают о том, какие у него храбрые сыновья и красивые дочери, а после этого — как он взял в жены дочь вождя соседнего племени, после этого — как его подростком ужалила змея (предположим, что это считается знаком избранничества) и только в конце, как он родился и какие знамения этому предшествовали.

Можно усложнить дело, представив, что на жизненное поле человека накладывается некая мифологическая сетка. И в такой системе сначала фиксируются достижения человека на охоте, потом брак, не зависимо от того, что чему предшествовало «на самом деле», затем то, каким человек был в молодости, потом — как он принял смерть и так далее (между прочим, у Светония и Диогена Лаэртца во многом имеет место вышеописанный случай: изложение жизни подчинено не хронологии, а той системе, которую избрал себе автор).

Событие становится событием в системе событий. Хронология лишь частный способ изложения системы событий. Система событий в целом задается господствующей в культуре моделью исторического времени, и *каждый раз* тем, кто описывает конкретную систему событий.

Событие — форма речевого акта (Объявляю заседание откры-

тым!) и как любой речевой акт оно прежде всего акт говорения, *рассказ* о событии, так как то, что произошло, но никому не стало известно, на феноменальном уровне не произошло вовсе. То, что рассказано в виде события, при том, что оно может быть симулировано, имеет шанс остаться событием порой даже на значительное время, а может быть, и навсегда.

Просто «факт» — упавший с горы камень, — если он не задавил никого и встревожил, не только не является событием, но даже не является фактом, если некому сказать, что он имел место.

Выражаю искреннюю признательность В. Я. Друку и К. Н. Мхитаряну, в дискуссиях с которыми в рамках семинара «Виртуальные реальности» формировались идеи, положившие основу этого исследования.

1992

Примечания

- 1 Подробнее см. мою статью «Модальность и сюжет».
- 2 Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1965, с. 194, 195, 199.
О разграничении фабулы и сюжета см. также: Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.; Л., 1927. Петровский М. А. Морфология новеллы // Учебный материал по анализу произведений художественной прозы. Таллинн, 1979.
- 3 Danne I. W. An Experiment with Time. — N.Y., 1927.
- 4 Подробнее см. мою статью «Серийное мышление» (Даугава, 1992, № 3).
- 5 Фолкнер У. Собр. соч. в 6 тт. Т. 1. М., 1985, с. 584-585.
- 6 Рейхенбах Г. Направление времени в ку. М., 1962, с. 62.
- 7 Гаспаров М. А. Светоний и его книга // Светоний Гай Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1991, с. 351.

Ф. А. Степун

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Научное раскрытие понятий жизни и творчества

1. Понятие жизни

Прежде чем перейти к дальнейшему научному раскрытию того *понятия жизни*, контуры которого уже предстали перед нами в предыдущей главе в результате феноменологического анализа, будет не лишним остановиться несколько подробнее на том, что такое представляет собою жизнь, не как понятие, но как один из полюсов того переживания, которое мы положили в основу всего нашего построения ¹.

В главе о феноменологическом узрении понятий жизни и творчества я был, конечно, не только вправе, но был прямо-таки обязан исходить в описании того, что мною именуется жизнью, исключительно из данных своего собственного внутреннего опыта. Но в главе, посвященной научному расширению понятия жизни, я естественно должен озаботиться упрочнением и объективацией моего опыта путем его дополнения и освещения * свидетельствами других людей о том, что и как переживалось ими, когда они переживали то, что я именую жизнью ².

Что переживание, именуемое мною *жизнью*, является по всему своему существу и значению переживанием мистическим, это мною уже сказано, а потому ясно и то, что расширение моего внутреннего опыта жизни мне должно искать прежде всего ** в писаниях мистиков. ³

Конечно, задачу раскрытия мистического учения о жизни решать попутно и в контексте целого ряда иных вопросов совершенно невозможно, а потому то немногое, что мне представляется возможным осуществить в этом направлении, должно быть прежде всего рассматриваемо не как разрешение проблемы оправдания моего личного опыта жизни жизненным опытом, заключенным в истории мистики, но лишь как признание мною такой проблемы и необходимости ее

* В первом издании следовало: «... всеми известными мне...».

** В первом издании следовало: «... у тех великих мистиков Востока и Запада, христианства и нехристианства, писания и жизнеописания которых завещаны историей».

разрешения в целостном образе моего систематического построения. Такое отношение к данности исторического материала, на мой взгляд, единственно возможно в статье, которая в первую очередь не занята детальной работой над какой-нибудь определенной философской проблемой, но организацией всех основных проблем философии в такое единство, которое намечало бы основную линию * их разрешения 4.

В описанном мною переживании жизни определенно различимы, как то уже и было показано мной при рассмотрении структуры этого переживания, три основных момента. Возвращаясь снова к этому переживанию, но рассматривая его теперь уже в том предельном повышении, которого, как то также было мною отмечено, оно достигает в случае замены книжного мира — космосом, а невнятного слова — Богооткровенным смыслом, эти три момента можно формулировать так:

Первый момент: отвращение внешних чувств человека, его души и познания от всех явлений внешнего мира.

Второй момент: погружение души в то безусловно единое, цельное и нераздельное, что лишь условно определяется, как единое цельное и нераздельное, в то последнее и предельное жизни или Бога, что познается и сказуется исключительно тем, что многословно и многосмысленно утверждается, как несказуемое и непознаваемое.

Третий момент: отпадение души от этого последнего единства и возвращение ее к бесконечному многообразно видимых и слышимых образов мира.

Эти три момента и должно подкрепить некоторыми свидетельствами великих мистиков. Я еще раз рассказываю уже описанное мною мистическое переживание, пользуясь все время цитатами мистиков.**

«И от вещей видимых отстранил он меня и с теми, которые невидимы, соединил он меня» и встал, я в «познание иное, в познание, означающее не только созерцание вещей и условий, но и их уничтожение в невещественном и безусловном». Пока я созерцал внешние предметы, мне не дано было узреть, и тут понял я, что «созерцание, направленное на внешние предметы, вообще не есть созерцание». Но вот «забыто зрение, и свет стал бесконечно обилен, уничтожен слух, и сердце сосредоточилось на вечной глубине». Воистину: «благо тому человеку, для которого все творения скорбь и падение».

Но отвращение от внешних вещей есть одновременно и становление себя в полную нищету духа, есть погашение в себе всех своих душевных и умственных сил, ибо «язык — гибель для тихих сердец, речь всякая связана с причинами, а поступки с неверием». «Пока человек имеет что-либо, на что направлена его воля, хотя бы и была

* В первом издании следовало: «... быть может и возможного решения...».

** Сноска первого издания: «Приводимые мною цитаты взяты из писаний следующих мистиков: Мейстер Эккехарт, цитирую по русскому переводу М.В.Сабашниковой (к-во Мусагет); Плотин, цитирую по немецкому переводу Otto Kiefer (изд. Eugen Diederichs); Симеон Новый Богослов, Дионисий Ареопагитик, Рамакришна, Лао-Тсе, Фарид-энд-дин Аттар, цитаты взяты из книги Martin Buber «Ekstatische Konfessionen» (изд. E. Diederichs).

его воля в том, чтобы исполнить волю Божью, до тех пор такой человек еще не нищ духом». «Но отрешаясь от воли, человек, обращающийся к Богу, должен отрешиться и от всякого знания». «Он настолько должен отрешиться от всякого познания, чтобы умерло у него всякое представление о Боге, о творениях и о самом себе». «Так невеста в Песни Песней говорит: тогда слушала я без звука, видела без света, обоняла без движения и вкушала то, чего не было. Сердце же мое было бездонно, душа безмолвна, дух мой бесформенен и природа моя несущественна». «Так и божественный Моисей лишь тогда соединился с Богом, когда отрешился от всякого созерцания и всего созерцаемого и погрузился в тот мрак подлинного мистического незнания, в котором для него погасли все противоречия познания и который охватил его непостижимым и несозерцаемым».

Вот каким рисуют нам мистики первый выделенный мною момент переживания жизни, т.е. момент *пути* человека к Богу, пути освобождения души от всего богатства чувственных восприятий, душевных и волевых устремлений и актов познания.

Мы переходим ко второму моменту переживания жизни, к моменту полного слияния человека и Бога. «Вступая в эту долину, путник так же исчезает, как и земля под его стопою. Сам он теряется, ибо единое Существо раскрывается перед ним. Сам он немеет, ибо единое Существо начинает говорить за него. Часть здесь становится целым, или вернее, она перестает быть и частью и целым». «Все мы становимся членами Христа, — Христос же нашими членами, и моя, беднейшего, рука, она — Христос, и моя нога — Христос тоже, и Христова нога и Христова рука — это я беднейший. Вот я движу рукой — и я движу Христом, ибо весь Он — моя рука: ты должен понять, что Божество неделимо». Так исчезает в Божестве, в абсолютном «всякое ты и я и Бог». О «таком единении с Богом нельзя говорить, что оно есть созерцание Бога. Ибо созерцающий в этом созерцании не зрит созерцаемого, не отделяет его от себя и не испытывает никакого раздвоения; он сам становится как бы иным, перестает быть самим собою и сам уже более не принадлежит себе». «Так созерцает он Бога и себя самого: себя самого, исполненного духовного света; нет — только свет, чистый, неотягченный, легкий; созерцает себя ставшим Богом, нет — Богом бывшим». Но о таком соединении с Богом нельзя также сказать и того, что человек становится в нем «обителем, где мог бы действовать Бог». «До тех пор, пока в человеке есть обитель, есть в нем и многообразие. Поэтому и молю я Бога, чтобы он меня сделал свободным от Бога. Ибо *сверхсущее* * бытие по ту сторону Бога, по ту сторону различности». А потому последний порыв тот, в котором я хочу быть свободным в воле Божией, но также и от этой воли Божией и от всех дел Его и от Самого Бога. Я больше всякой твари, я не тварь и не Бог. Тогда ощущаю я порыв, который возносит меня выше ангелов. В этом порыве становлюсь я настолько богат, что не доволен мне Бога со всем, что Он есть, со всеми Его божественными делами, ибо в этом порыве приемлю я то,

* В первом издании: «не сущее».

в чем Бог и я — одно. Кто не понимает этой речи, пусть и не печется о том, ибо, покуда не дорос он до этой правды, не поймет ее. Не придуманная это, а непосредственно истекающая из сердца Божьего правда! Чтобы стала нашим уделом жизнь, в которой постигли бы мы сами эту правду, в том да поможет нам Бог! Аминь».

Но говоря так, мистика всегда оговаривается, что в сущности она ничего не может сказать, что сущность ее опыта несказуема и словами не сообщается. Ибо сказано: «Святой Дух взывает немолчными неизреченными воздыханиями».

Мне остается еще привести свидетельства мистиков в защиту третьего выделенного мною момента переживания жизни: момента возврата к конечному. Причина такого возврата — причина фактическая; она заключается в *человеческой* природе всякого мистика, заключается в том, что еще не все времена и сроки исполнены, что еще не настало время постоянного созерцания, «что мы еще не окончательно освободились». Окончательное же освобождение человека было бы окончательным уничтожением его. «Останься моя душа *совсем* в радости и блаженстве, тело мое должно бы было лежать на кладбище». Тут, должно признать простое «не дано, не дано еще».*

Необходимость отпадения от абсолютного, невозможность удержать свою душу в слиянии с Богом есть, значит, в известном смысле не недостаток мистического переживания жизни, но его сущность. Ибо мистическое переживание есть переживание Бога человеком, но не переживание Богом Себя Самого. Разница же между Божьим Само-переживанием и человеческим переживанием Бога только и может заключаться в том, что Бог переживает Себя в вечности, человек же переживает Бога не только в вечности, но и во времени; это значит, что, сливаясь с Богом мгновениями, вечностью поглощаемыми, человек в следующие мгновения **, ниспадающие во время, снова отпадает от Бога ⁵. Необходимость такого отпадения свидетельствуется не столько тем, что утверждается в учениях мистиков, сколько всею наличностью мистических учений. Ибо не будь отпадения души человеческой от Бога, не могло быть для человека и путей к Богу. Но что же суть все мистические учения человечества, как не учения о путях человека к Богу? Не будь мистические учения прежде всего учениями о путях, будь они только учениями о жизни и истине, они

* В первом издании далее следовало:

*«И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.
Едва усилием минутным
Прервем на час волшебный сон
И взором трепетным и смутным,
Привстав, окинем небосклон,
И отягченную главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадем, не к покою,
Но в утомительные сны.»*

** В первом издании: «...утверждающие его...».

не могли бы быть столь различными по глубине, красоте и характеру своему. Различия же эти неоспоримы. Таким образом за то, что человек может лишь мгновениями касаться Бога, но не во веки веков утвердить себя в Нем, говорит прежде всего и с окончательной убедительностью тот факт, что все мистические учения, при всем сходстве, все же различны, в то время как каждое из них утверждает, что в Боге гаснут все различия и всякое многообразие.

Так оправдывают мистические учения о переживании жизни правильность всех трех выдвинутых мною моментов этого переживания. Так намечается возможность научного расширения, добытого мною методом феноменологического узрения понятия жизни, путем *логической организации объективных данных истории мистики*.⁶

Однако, это оправдание переживания жизни перед лицом исторически завещанного нам материала есть лишь первый и отнюдь не основной этап научного раскрытия понятия жизни. Понятие это должно быть оправдано не только перед лицом исторической совести, но так же и перед лицом совести логической. Лишь координация этих обоих путей оправдания может дать образ действительной научности, создающейся всюду и всегда путем логического оправдания и логической организации * исторически данного материала.

Итак, мы ставим понятие жизни пред лицом логической совести, т.е. мы спрашиваем, как возможен переход от *жизни* к понятию жизни, и почему то понятие, которым знаменуется жизнь, есть понятие *«положительного всеединства»*.

В целях ответа на этот вопрос мне должно прежде всего вспомнить, что в определенных границах ответ на этот вопрос мною уже дан в предыдущей главе этой работы. Границы же эти с абсолютной точностью определяются тем, что жизнь определяется нами, как полюс переживания. На вопрос же о том, каким образом принципиально недоступное никакому пониманию переживание становится основой всех понятий и всякого понимания, мы отвечали всеми теми рассуждениями второй главы, которые вылились в нашу окончательную формулировку, полагающую между понятием и переживанием *не отношение понимаемости переживания в понятии, но отношение непонятного расцвета переживания понятием*.⁷

Итак, поскольку жизнь есть переживание, постольку перед нами не возникает никакой новой проблемы, проблема же логического означенания переживания нами уже решена. Но ведь жизнь не только переживание, она, кроме того, еще и переживание особенное, переживание отличное, например, от переживания, которое есть творчество. А потому естественно возникает вопрос: быть может жизнь, как вообще переживание, и могла бы быть познаваема, но вот — как переживание такое-то, особое она и ускользает от возможности какого бы то ни было логического узрения?

Мотивом таких сомнений и возражений может на первый взгляд послужить та особенность переживания жизни, которую мы характе-

* В первом издании следовало: «...объективного, т.е. исторически данного материала.»

ризовали как стремление жизни уйти от тисков какого бы то ни было понимания и которою переживание жизни так принципиально отличалось от переживания творчества, стремящегося в характерном для него акте самораспадения на два полюса двинуться навстречу познавательному акту с его субъект-объектным дуализмом.

Не нужно, однако, слишком сложного логического анализа, чтобы показать, что вскрытое нами различие жизни и творчества, как двух противоположных полюсов переживания, ничего не говорит о том, что полюс жизни должен быть мыслим погруженным в стихию иррациональности более глубоко, чем полюс творчества. Определяя полюс жизни, как ту тенденцию переживания, в которой оно стремится к предельному удалению от понятия, полюс же творчества, как ту тенденцию переживания, в которой оно как бы само стремится навстречу своему оформлению в понятии, мы в одинаковой степени определяем и жизнь и творчество от понятия и через понятие, а это и значит, что с *формально-философской* точки зрения мы утверждаем одинаковую непонимаемость переживания как в полюсе жизни, так и в полюсе творчества.

К этому же уравнению жизни и творчества перед лицом проблемы их логического означенания легко подойти и с другой стороны. Переживанием мы называем ту наличность нашего сознания, которая никогда не может стать предметом нашего знания. Называем им, значит, нечто, в положительном смысле абсолютно неподвластное нашему пониманию, т.е. нечто абсолютно *непонятное*. Творчеством же и жизнью мы именуем два предельно удаленных друг от друга момента переживания, т.е. два его предела или полюса. Но раз переживание в целом абсолютно непонятно, то ясно, что оно в одной своей части не может быть более понятным, чем в другой, ибо абсолютная непонятность есть по всему своему существу такая непонятность, которая не имеет никаких ступеней непонятности. Ибо ступени большей или меньшей непонятности не могут быть мыслимы иначе, как ступенями большей или меньшей понятности. Но если бы переживание было в одной своей части более понятным чем в другой, т.е. если бы оно имело ступени понятности, то оно не было бы тем, чем мы его пытаемся мыслить, т.е. началом *абсолютно непонятным*.

Итак, можно считать доказанным, что необходимость характеризовать жизнь с точки зрения содержания, как нечто абсолютно уходящее из-под власти понятия, отнюдь не делает ее с точки зрения философской, т.е. формальной, началом, менее доступным логическому означенанию, чем ему доступно всякое иное переживание. ⁸

Но утверждая таким образом возможность логического означенания жизни понятием положительного всеединства, мы должны одновременно твердо помнить, что это понятие существенно искажает сущность того последнего единства, которое оно знаменует, должны помнить, что понятие положительного всеединства не понимает, т.е. не улавливает, единства жизни в его наиболее существенной черте.

Единство жизни, как изживаемое жизнью единство, есть единство вне каких бы то ни было различий. Положительное же всеединство, мыслимое как понятие, есть, во-первых, единство в отличие от

не единства, во-вторых, оно есть единство всего в отличие от комплексных объединений некоторых элементов мысли или мира и, в-третьих, оно есть единство положительное в отличие от единства отрицательного. Говоря иначе, оно есть единство, предполагающее различие и живущее им, но отнюдь не единство, стоящее по ту сторону всякого различия. Однако и это отношение между переживанием и знаменующим его понятием не является типичным для сферы жизни, ибо оно всецело повторяется и в сфере творчества. Понятие не только не улавливает последнего единства мистической жизни или Бога, оно также не улавливает и единства любой части мира, любого художественного произведения. Утверждая, что сущность познаваемого природного предмета, например, любого дерева есть *единство* категориальных форм, форм созерцания и апостериорной материальности, гносеолог в сущности мыслит не первичное единство всех этих элементов, но лишь их вторичное объединение. Совершенно так же, когда теоретик искусства утверждает, что сущность искусства есть неразрывное единство формы и содержания, он в сущности мыслит не первичное единство формы и содержания, а лишь вторичное объединение этих элементов, уже раньше оторванных им друг от друга в процессе мышления *. 9

Таким образом мы приходим, с одной стороны, к заключению, что сфера логически знаменуемых переживаний в своих контурах всецело совпадает со сферой всех вообще возможных переживаний. Это значит, что переживание Бога может быть логически ознаменовано совершенно в том же смысле и в той же степени, как и переживание дерева.

С другой стороны, мы приходим к заключению, что никакое переживание не может быть до конца высветлено в том понятии, которым оно знаменуется. Это значит, что в рациональной плоскости дерево в своей *последней* сущности совершенно так же мало понятно, как Бог. Причем это логическое уравнение в *непонятном* есть лишь обратная сторона религиозного уравнения в *понятном*. То, что дерево логически так же непонятно, как и Бог, означает лишь то, что религиозно Бог так же ясен и понятен как дерево **. 10

Так оправдывается перед лицом логического анализа наша попытка логического ознаменования жизни понятием *положительного всеединства*. То же, что в этом знаменующем понятии ускользает последняя сущность знаменуемой им жизни, ускользает ее, по ту сторону всех различий живущее, единство, отнюдь не оспаривает нашего положения о том, что эта жизнь может быть логически ознаменована, а потому в известном смысле и понята. И не оспаривает потому, что всюду, где вообще свершается процесс философского, т.е. конечного, понимания, он раскрывается не только в ряде понятий, *но всегда в*

* Сноска первого издания: «Об отношении Жизни и Мысли; рационального и иррационального ср. изумительное по глубине и остроте мысли исследование Ласка. Dr. Emil Lask. «Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre».

** В первом издании следовало: «И это потому, что мир жив только в Боге, а Бог явлен только в мире.»

более сложной форме, в которой ряду сложно-организованных понятий предшествует коэффициент непонятности.

Вся сложность этих соотношений вполне выражается в самом понятии *положительного всеединства*. И действительно, поскольку единство положительного всеединства полагается нами, как положительное единство всего, оно уже и уничтожается нами, как действительное единство, ибо единство есть то, что живет вне различий, единство же положительного всеединства определенно отличает себя, как всеединство положительное, от единства неполного и отрицательного. Но полагаемое нами, как единство, живущее различием, т.е. не как единство вообще, а лишь как объединение, положительное всеединство, знаменующее собою полюс жизни, все же утверждается нами, как единство. Это значит, что оно утверждается, нами не в себе самом, но как бы вне себя самого, т.е. в своем пределе, в своем идеале, в своей тенденции разомкнуть пограничную линию логической сферы и прорваться в алогическую глубину *самой жизни*.

И этот свершающийся в понятии положительного всеединства прорыв логики в сферу жизни, есть лишь обратная сторона того процесса, который мы раскрывали уже во второй феноменологической главе этой работы, т.е. он есть лишь обратная сторона процесса первичного становления жизни в сферу мысли, понятия, т.е. в сферу творчества.¹¹

В перспективе, восходящей от жизни к творчеству, положительное всеединство есть то первопонятие, в котором мысль возникает над жизнью.

В перспективе, ведущей обратно от сферы творчества к жизни, положительное всеединство есть то последнее понятие, в котором мысль погашается жизнью.

Положительное всеединство есть таким образом мысль, но мысль, стоящая уже на грани того, что не может быть мыслимо. Оно есть логическое начало, но логическое начало, состоящее как бы на службе у алогических сил. Оно есть понятие, но понятие, функционирующее уже не как понятие, но исключительно как некий *логический символ*.

Таким образом мы приходим к заключению, что в понятии положительного всеединства, человеческая мысль формулирует необходимость логического разрешения такой проблемы, разрешение которой окончательно выводит мысль за пределы всякой логики; что в понятии положительного всеединства мысль формулирует свои неизбежные, но одновременно и свои неразрешимые проблемы; что в понятии положительного всеединства мысль хотя и указывает на последнюю проблему познания, но что в нем она решительно ничего не познает. Говоря языком Канта, это означает, что понятие положительного всеединства должно быть определено как *трансцендентальная идея*.

Характеризуя жизнь, как переживание, знаменуемое *трансцендентальной идеей положительного всеединства*, мы даем вполне точную логическую транскрипцию того переживания, которое мы рисовали как жизнь, и вполне оправдываем те три основные логические требования, которые мы выдвигали к концу феноменологической ча-

сти этой работы.

Оправдание заключается в следующем: 1) раз жизнь есть единство, то она не есть ни объект, ни субъект, ибо всякий объект есть не единство, но лишь часть единства, требующая своего восполнения субъектом, а всякий субъект есть также не единство, но лишь другая часть единства, требующая своего восполнения объектом.

2) Раз жизнь есть единство, то она есть нечто, безусловно избавленное от какого бы то ни было внутреннего расчленения и многообразия, ибо единство, согласно нашему определению, тем и отличается от объединения, что оно мыслится нами, как единство, принципиально стоящее по ту сторону вопроса о различии, но не как единство синтетическое, объединяющее в себе всю полноту всевозможных дискурсивных различий.

3) Определяя жизнь как *единство*, а единство как начало, не ведающее множественности и различия, мы в сущности полагаем жизнь как начало пустоты и бедности; но такое положение не верно, ибо жизнь среди всех переживаний есть переживание наибольшего богатства и наибольшей конкретности. В стремлении к уничтожению этой ошибки мы дополняем наше определение и характеризуем жизнь уже не просто как единство, но как единство утверждающее и синтетическое, т.е. как положительное всеединство. Однако, такое исправление одной ошибки сейчас же порождает другую, ибо единство, мыслимое как положительное всеединство, неминуемо перестает быть, как мы *на то* уже указывали, действительным единством. Перестает быть потому, что единство, всеполагающее и все положительно утверждающее, не может быть одновременно и единством пустым и всеотрицающим. Но не будучи одновременно единством этого второго типа, положительное всеединство может быть мыслимо лишь путем противопоставления себя ему. Но это и значит, что положительное всеединство не есть подлинное единство, ибо оно может быть мыслимо лишь в противопоставлении себя тому второму единству, что не может быть рассмотрено, как его же (положительного всеединства) составная часть.

Так вскрывается для нас то деструктивное начало, которое живет в формуле положительного всеединства. Так приходим мы к убеждению, что то, что едино, не может быть мыслимо как всеполагающее, а то, что может быть мыслимо как всеполагающее, не может быть мыслимо как единство. А это и значит, что в понятии положительного всеединства мы схватываем в сущности не жизнь, но лишь тот логический жест наш, которым, желая схватить жизнь, мы только снова и снова спугиваем ее.

Понятие положительного всеединства является, значит, логическим символом, исполненным абсолютной гностической точности, а определение жизни как переживания, знаменуемого трансцендентальной идеей положительного всеединства, — определением исчерпывающим, а потому и окончательным.

Дав научное, историческое и логическое раскрытие и оправдание, феноменологически увиденного мною понятия жизни, переходим к научному раскрытию и оправданию понятия творчества.

II. Понятие творчества

Приступая к научному раскрытию и обоснованию понятия жизни, мы начали с того, что постарались подкрепить наше понимание природы мистического переживания или, как мы говорим, переживания жизни некоторыми цитатами великих мистиков.

Приступая теперь к научному раскрытию и обоснованию понятия творчества, мы должны бы были сделать то же самое и с этим вторым полюсом переживания.

Если же мы этого не делаем, так только потому, что считаем, что за правильность нашего понимания творчества, как переживания, в котором то, что есть жизнь, раскалывается на две части (т.е. как переживания знаменуемого категорией субъект-объективного дуализма), говорят те же самые свидетельства мистиков, которые мы уже приводили в защиту нашего понимания переживания жизни. И действительно, переживание творчества не может быть не чем иным, как тем самым переживанием, в котором всякий мистик отпадает от переживания жизни. Правильность этого положения абсолютно самоочевидна 13.

Самоочевидна потому, что, с одной стороны, нами и феноменологически и исторически уже выяснено, что путь отпадения мистика от жизни есть одновременно путь восстановления в его душе тех образов, понятий и той воли к цели и действию, в полном погашении которых и состоит как раз вся сказуемая сторона жизни.

С другой же стороны, ясно и то, что всякое творчество не может раскрываться иначе как в устремлении к какой-нибудь цели, как в утверждении образов и понятий 14. Но раз творчество живо образом, понятием и волею к цели, воля же, цель, образ и понятие возникают в душе человека на пути ее отпадения от переживания жизни, то не может быть колебаний в том, что переживание творчества должно определяться, как переживание, в котором душа человека отпадает от переживания жизни, т.е. как переживание, в котором она опускается с своих последних вершин.

Принимая затем во внимание, что жизнь есть та сфера переживания, которая знаменуется *идеей положительного всеединства*, а творчество есть та сфера переживания, вступая в которую душа человека неминуемо выпадает из сферы жизни, мы естественно приходим к заключению, что в переживании творчества душа человека переживает отпадение от сферы единства, а тем самым и свое распадение на две части, т.е. переживает нечто такое, что логически должно быть ознаменовано понятием *субъект-объектного дуализма*.

Таким образом мы приходим совершенно внешним путем логического анализа исторических свидетельств о сущности мистического переживания жизни к совершенно тем же результатам в смысле характеристики и определения полюса творчества, к которым мы уже и раньше приходили иными путями феноменологического узрения.

С таким пониманием творчества связана, как я на то указывал уже и раньше, следующая проблема. Если в переживании творчества душа переживает распадение того, что она переживает как жизнь, на

противоположные полюсы субъекта и объекта, то естественно поднимается вопрос, возможно ли такое распадение, так сказать, в одном образе, или же возможны несколько образов такого распада? — Частично ответ на этот вопрос мною уже дан в феноменологической части этой работы. Уже там я указывал на то, что, возникая своим воспоминанием над тем, чем я был, когда меня не было, но была только *одна жизнь*, я испытывал возможность этого возникновения в нескольких друг от друга существенно отличных образах. Так, например, мне было дано свершить актом своего воспоминания это распадение так, что часть жизни превращалась в теоретическую проблему, а другая противопоставлялась ей, как познавательный субъект, но и так, что часть жизни превращалась в некий объективно предстоящий мне образ, а другая утверждалась в положении созерцающего этот образ субъекта.

В феноменологической части, гнозис которой хотя никогда не субъективен, но все же всегда *персоналистичен*¹⁵, такого свидетельства личного опыта было, конечно, совершенно достаточно. Но в этой главе, посвященной научному и в первую очередь объективно-историческому подтверждению добытых феноменологическим путем понятий, нужны, конечно, иные доказательства.

Как добытым феноменологическим путем понятиям жизни и творчества я искал подкрепления в объективных данных истории мистики, так должно мне подкрепить свидетельством истории и мое соображение о том, что сфера жизни, внутренне распадаясь на субъект и объект, т.е. превращаясь в сферу творчества, распадается отнюдь не всегда одинаково, но знает несколько образов такого распада.

В качестве такого объективного исторического свидетельства естественно прежде всего привести исторически созданное и систематически утвержденное многообразие культурного творчества. И действительно, если бы жизнь знала только один образ своего распада, то человечество знало бы только одну форму творческого постижения жизни. В этой форме навеки бы фиксировался один момент жизни, как бессменный объект, а другой — как столь же бессменный субъект этого единственно возможного постижения.

Однако, структурная сущность культуры совершенно не оправдывает этого предположения. Как в своем историческом аспекте, так и в своей систематической сущности всякая живая культура жива отнюдь не одною формою творческого постижения жизни, но целым рядом таких, друг с другом, конечно, связанных, но в последнем счете все же друг от друга не зависящих, форм. Такими формами являются, например, наука, философия, искусство, религия. Это значит, что жизнь может распадаться на полюсы субъекта и объекта, т.е. творчески определяться, как в образах науки и философии, так и в образах искусства и религии.

Определяясь в образе науки, она утвердит субъектом своего самопостижения научное, а определяясь в образе искусства, она определит субъектом своего самопостижения художественное сознание. Определяясь в образе философии, она утвердит субъектом своего са-

мопостижения философское, а определяясь в образе религии, она утверждает им религиозное сознание и т.д. При этом, конечно, непосредственно ясно, что при научном самоопределении жизни, те моменты ее, которые при религиозном, художественном или философском самоопределении вставляли бы поочередно в положение субъекта, окажутся все вместе в положении объекта. Равно как при религиозном самоопределении жизни в положении объекта окажутся решительно все моменты, кроме момента религиозного и т.д.

Такое взаимоотношение творческих форм вполне ясно, ибо, будучи сама вне всяких различий, а потому и вне всяких сказуемых определений, жизнь в своем творческом самоопределении является постольку же системой научных законов, как и организмом философских понятий. Равно как она является постольку же художественным образом, как и предметом религиозного обоготворения.

Это переживаемое многообразие переходов от переживания жизни к переживанию творчества имеет свою точную методологическую транскрипцию. Методологическая транскрипция эта заключается в том, что любой момент жизни способен встать по распадения ее на полюсы субъекта и объекта в положение субъекта, или, что то же самое, любая форма творческого самоопределения жизни может быть логически утверждена, как центральное понятие философского миропонимания. Так философская рефлексия на научное самоопределение жизни даст *сциентизм* *, а философская рефлексия на философское самоопределение жизни даст *критицизм* **. Равно как философская рефлексия на художественное самоопределение жизни даст *эстетизм* *** , а философская рефлексия на религиозное самоопределение — *религиозный догматизм* ****. Причем относительная правда философского сциентизма будет заключаться в открытии им мира, как научного понятия, его же неправда — в предположении, что весь мир исчерпаем категорией теоретического понимания. Относительная правда философского эстетизма будет заключаться в открытии мира, как эстетического образа, его же неправда — в предположении, что весь мир исчерпаем категорией художественного созерцания. Относительная правда религиозного догматизма будет заключаться в открытии им мира, как воплощения Бога, его же неправда — в предположении,

* В первой редакции статьи: «философский сциентизм.»

** В первом варианте (здесь и далее): «философский философизм.»

*** В первой редакции: «философский эстетизм.»

**** В первой редакции (здесь и ниже): «религиозную философию».

что весь мир исчерпаем в категории религиозного догмата *. Наконец, абсолютная правда философизма, т.е. критицизма, будет заключаться в признании того, что весь мир в целом есть в одинаковой степени и научное понятие, и художественное произведение, и религиозный догмат **, и еще многое другое...

Таким образом философизм, т.е. критицизм, избавляет свою философскую точку зрения от характера относительности как раз тем, что он уравнивает все формы творческого самоопределения жизни в категории относительности; а живую правду сферы творчества полагает в живом соотношении всех этих форм. Последняя правда того полюса переживания, который мы именуем полюсом творчества, вскрывается, значит, как правда, избавленная от мертвой относительности лишь постольку и лишь в ту минуту, поскольку и когда она определяется, как правда живого отношения всех творческих форм ¹⁶.

Что такое утверждение последней правды сферы творчества, а тем самым и всей культуры, как правды живого соотношения всех по всему своему существу всегда лишь относительных форм творчества, не есть философский релятивизм, — это, думается, не подлежит никакому сомнению. Конечно, правда сферы творчества, т.е. правда всей культурной работы человечества не может быть утверждена в самой себе, и в этом смысле она не есть абсолютная правда. Конечно, правда творчества жива только своим постоянным отношением к абсолютной сфере жизни. ¹⁷ Но разве то, что живет своим отношением к абсолютному, может быть названо относительным, и разве можно для сферы творчества, которая по всему своему существу есть не что иное, как сама жизнь, явленная в *отношении* субъекта к объекту, требовать еще какой-либо иной абсолютности, кроме *абсолютности отношения-к абсолютному*?

Таким образом мы приходим в сфере творчества к утверждению очень сложного многообразия творческих форм, организованных между собою по принципу монадологически множественного единства, т.е. организованных так, что каждая форма творческого самоопределения жизни может быть, с одной стороны, выделена ее утверждением в качестве точки зрения на все остальные формы, с другой же — может быть уравнена со всеми остальными в качестве одного из элементов во всех творческих перспективах узреваемого объекта созерцания. ¹⁸ Такое утверждение сложной множественности творческих форм самоопределения жизни приводит нас к последней и наиболее трудной проблеме всей сферы творчества, т.е. проблеме принципиальной классификации дуалистических самоопределений жизни, т.е. форм культурного творчества.

Для разрешения этой проблемы, которое возможно в пределах этой статьи лишь в самых общих чертах, мы должны вернуться к главе, посвященной феноменологическому узрению понятий жизни и творчества, и остановить наше внимание на том акте воспоминания, «анамнезиса», который мы в нашем феноменологическом анализе ут-

* В первой редакции: «в категории религиозного преображения».

** В первом издании: «... и Сосуд Божественного начала».

вердили, как первоисточник всякого творческого самоопределения человечества.

Возврат от переживания жизни к переживанию творчества свершается, как я то старался выразить в словах моего феноменологического анализа, в одновременном и мгновенном осознании двух выступающих из пережитого мрака жизни начал; первое начало — как бы далекое воспоминание: «что-то было со мною», второе — как бы непосредственное осязание: «я переживший — здесь». Как только мною осознались эти два полюса моего переживания, т.е. полюс моего субъективированного и полюс моего объективированного «я», как только я, значит, определенно отличаю себя, как пережившего нечто, от того, что мною было пережито в случившемся со мною переживании, — так сейчас же начинается иной процесс, процесс, в котором мое субъективированное «я», как бы протягивается к моему объективированному «я», стремясь определить его и определиться в нем. Это значит, что я стремлюсь пережитое мною *нечто* превратить в совершенно определенное *вот что*, стремлюсь им внутренне определиться в своих помыслах, поступках и чувствах, т.е. стремлюсь нравственно утвердиться и религиозно построиться в нем.

В этом процессе определения субъективного полюса моего «я» его объективным полюсом раскрывается целый слой своеобразных форм творчества, которые все односмысленно определены тем, что в них человек в известном смысле ничего не творит, ибо лишь организует себя как творение. «Я» человека еще не свершает никакого трансцензуса, но имманентно замыкается в самом себе.

Создать систему этих форм *творческой самоорганизации* человека — насущная задача философии. Мы же ограничимся лишь указанием общего принципа их классификаций и выделением в каждой полученной группе тех из них, которое нам представляются наиболее основными и значительными.

Все формы этого типа творчества распадаются на две основные группы. К *первой группе* принадлежат те, в которых организуется мое «я», как таковое. Процесс организации заключается, как мы только что видели, в том, что я, как субъективно переживающий, организую себя в том и через то, что мне в этом субъективном переживании дано, как его объективное содержание. Человеческое «я», внутренне определенное и организованное объективной сущностью жизни творчества, есть *личность*. В форме личности пустая форма моего «я» заполняется мировым содержанием. А безличное содержание мира приобретает черты моего «я». В форме личности восстанавливается таким образом со всею тою полнотою, которая вообще возможна в расщепленной сфере творчества, то единство меня, как субъекта, и меня, как объекта, которое некогда творчески самоопределилось во мне, в акте своего самораспадения на субъективированный и объективированный полюс моего я.

Личность есть, таким образом, высшая форма той первой группы творческих форм, в которых осуществляется целостность моего «я», изначально мне данного в предельном удалении друг от друга своих

двух полюсов: я, как субъекта, и я, как объекта *. По пути от этой изначальной противопоставленности двух полюсов моего «я» к целостному единству личности должны быть раскрыты все остальные промежуточные формы этой группы.

Ко второй группе принадлежат те формы творчества, в которых уже организуется не отдельное «я», но отношение одного «я» к другому, организованно является уже не личность, как таковая, но личность в своем отношении к другим личностям. Если формы первой группы могут быть названы формами организации человека, то формы второй группы являются формами организации человечества. В раскрытии своей внутренней сущности каждая организованная личность неминуемо сталкивается с процессом самораскрытия другой личности (или и других личностей). Этот основной факт всякой жизни ставит каждую отдельную личность в необходимость гармонизовать свое самоутверждение с самораскрытием и самоутверждением всех остальных личностей **. Форма гармонизации путей одной личности с путями другой личности, а равно и форма гармонизации путей нескольких личностей неминуемо становится для каждой личности фактором, определяющим ее жизненный путь, т.е. ее судьбу.

Судьба есть основная форма отношения человека к человеку. Любовь, семья, нация, — все это лишь ее спецификации. Она есть, таким образом, основная форма самоорганизации человечества. Это все та же форма личности, но взятая в ее динамическом аспекте. Судьбу обретает лишь та личность, которая, исходя из признания других личностей, исполняет долг своего самораскрытия на протяжении всей своей жизни и во всех тех формах общения людей между собою, которые, как мы видели, организуют жизнь человечества и специфицируют судьбу каждого человека.

Следуя обычному словоупотреблению, было бы, быть может, естественнее всего назвать рассмотренные нами формы творчества, как те, в которых организуется человек, так и те в которых организуется человечество, формами творчества жизни. Но в виду того, что термин жизнь мною уже использован в совершенно ином смысле, в смысле, не допускающем его применения в сфере творчества, а равно и в виду того, что я хотел бы подчеркнуть решающее значение этих форм творчества в построении творимых человечеством, культурных благ, какими являются личность, любовь, общество, нация — я буду называть эти формы творчества так, как я называл их уже раньше, т.е. буду именовать их ценностями состояния. ***

Этим ценностям состояния мы противопоставляем второй слой творческих форм, которые мы называем ценностями предметного положения. Если в формах первого слоя, т.е. в формах, именуемых нами ценностями состояния, организуются лишь внутренние состояния

* В первом издании: «его субъективных и объективных полюсов».

** В первом варианте: «всех остальных, так или иначе встреченных ею личностей».

*** Подстрочник Степуна к этому месту в первом издании: «Ср. мои статьи: «Трагедия творчества» Логос. Книга 1-ая. 1910 г.; «Трагедия мистического сознания». Логос. Книга 2-ая и 3-я. 1911-12 гг.»

отдельных личностей и их взаимоотношения, то в предметных ценностях положения каждая личность, как и все человечество, как бы разрывает круг имманентной самозамкнутости, совершает акт некоторого трансцензуса и полагает свои внутренние состояния, как определенные научные, художественные *предметности*, как некоторые философские и художественные творения.

Как ценности состояния делятся на две группы: на ценности состояния, в которых организуется каждый человек (с ценностью личности во главе), и на ценности состояния, в которых организуется все человечество (с основной ценностью судьбы), — так распадаются на две группы и предметные ценности положения. К первой группе принадлежат те ценности, которые мы будем называть *научно-философскими*. Ко второй группе принадлежат те, которые мы будем называть *эстетически-гностическими*.

Научно-философские ценности те, что строят культурные блага точной науки и научной философии. Объединение точной науки с научной философией в одну группу основано, во-первых, на том, что как наука, так и научная философия живут *дискурсивностью* и формулируются в понятиях, а во-вторых, на том, что наука завершается лишь в научной философии, ибо многообразные сведения точных наук становятся действительным знанием лишь при условии их философской организации, т.е. при условии указания каждой науке ее прав, но и ее границ, а всей сфере науки ее безусловности, но и ее ограниченности. Говоря иначе, сведения наук становятся подлинным научным знанием лишь при условии гносеологического анализа самой категории научного познания.

Эстетически-гностические ценности те, которые строят культурные блага искусства и символически-метафизические системы философии (*Begriffsdichtungen*). Объединение чистого искусства с логически-символизирующей философией в одну группу ценностей основано на том, что, с одной стороны, всякое истинное искусство неминуемо таит в себе метафизический гнозис, а с другой — на том, что всякая логически символизирующая метафизика построена всегда по образу и подобию художественного произведения. Одним словом потому, что как чистое искусство, так и всякая логически символизирующая философия, т.е. метафизика, живут *интуицией* и строятся в *образах*. Что логические образы философии имеют часто внешнюю видимость понятий, ничего не говорит против правильности нашей концепции, ибо всякое понятие, оставаясь понятием, может функционировать в философской системе не как понятие, но как логический символ непонятного*.

Этими двумя группами окончательно исчерпывается вся область предметных ценностей положения. Традиционное утверждение наряду с объективной истиной (наука и научная философия) и объективной красотой (чистое искусство и метафизический символизм) еще и этической сферы объективного добра (государство) и объективной

* В первом издании подстрочник Степуна: «Ср. аналогичную точку зрения Кроче, развитую им в систематической части его эстетики.»

святости (религия) представляется нам * в корне неверным. Государство и религия никак не могут быть приведены вместе с наукой и искусством к одному общему знаменателю. Ни государство, ни религия не требуют для своего трансцендентального построения самодовлеющих предметных ценностей положения. Поскольку эти своеобразные блага культуры вообще располагаются в той сфере творчества, которая конституируется предметными ценностями положения, постольку они исчерпываются ценностями научно-философского и эстетически-гностического характера. Поскольку же они этой сферой не исчерпываются, постольку их сущность раскрывается не в том слое творчества, который конструируется ** предметными ценностями положения, но в том, который строится ценностями состояния.

Мы дали классификацию форм творчества, основанную на имманентных особенностях самой сферы творчества. Нам предстоит теперь проверить и упрочить ее принципиальное значение путем сопоставления полученных нами групп творческих форм с трансцендентною всякому творчеству сферою жизни, которая, являясь в отношении форм творчества началом порождающим, естественно несет в себе и принцип их классификации.

Вся сфера жизни знаменуется идеей положительного всеединства. Вся сфера творчества знаменуется категорией дуализма. Отсюда ясно, что отношение каждой группы форм творчества к жизни должно быть осмыслено как отношение *типизированной и специфицированной категории дуализма к всегда самотождественной идее единства*. А потому для нас вырастает вопрос: чем же отличается дуализм сферы науки и искусства, т.е. сферы строяемой ценностями положения, от дуализма той сферы творчества, которая строится ценностями состояния?

Начнем с предметных ценностей положения и рассмотрим сначала структуру науки. Основная форма научного творчества есть форма *дуализма формы и содержания*. Основной признак научного взаимоотношения формы и содержания есть его непостоянство, расторгимость и временность. На этой расторгимости основано то, что называется эволюционным характером науки. Эволюция же науки заключается в том, что одно и то же содержание мыслится в ней бесконечно переливаемым во все более и более адекватные ему формы. В форме эволюции научный дуализм формы и содержания самоутверждается в перспективе бесконечности. Структурная сущность науки заключается таким образом в утверждении ею формы дуализма, как формы своего вечного самораскрытия и как единственной формы, в которой ей доступна идея бесконечности.

Сопоставляя эту сущность науки, как бесконечного утверждения дуализма с сущностью жизни, как полного всеединства, мы непосредственно замечаем, что поскольку наука есть дуализм, постольку она есть прямое отрицание жизни. Но поскольку она полагает этот дуализм как бесконечный, т.е. снимаемый в бесконечности, она уже ут-

* В первом издании: «мне».

** Так в тексте.

верждает идею бесконечности, а тем самым устремляется к всеполагающей и в этом всеположении конечного бесконечной жизни.

Однако, устремление науки к полюсу жизни мыслимо в полюсе творчества только как ее устремление к смерти. Ибо сфера жизни есть по всему своему существу сфера, в которой угасает, умирает всякое творчество.¹⁹ И действительно, поскольку наука эволюционна, т.е. поскольку она утверждает возможность бесконечного преобразования каждого из своих содержаний, постольку она полагает всякое из создаваемых ею взаимоотношений формы и содержаний, т.е. всякое произносимое суждение, всякий формулируемый закон, всякую строяемую теорию, лишь как временно верное. Но временно верное есть, по меньшей мере, не окончательно верное, иногда же и окончательно неверное. Говоря строго, всякая *эмпирическая наука*, всякая наука, применяющая априорные законы мысли к эмпирически наличному материалу, знает в каждую минуту своего развития в сущности лишь то, что есть некая *абсолютная истина*, и то, что относительная истина вчерашнего дня сегодня уже безусловно не истина. Это значит, что предикат, абсолютного относим в науке всегда лишь к *форме истины*, но никогда *не к конкретному содержанию*. Ни одно из конкретных положений науки не может никогда утверждаться в качестве последней, и не сменяемой истины. А потому и вершина всех *положительных наук*, т.е. научная философия никогда не может быть системой положительных истин, но лишь *систематизацией критериев истины и лжи*.

Однако, живя постоянным дуализмом формы и содержания, заостряющимся в дуализме *относительности содержания и абсолютности формы*, всякая наука постоянно стремится к уничтожению этой основной формы своего бытия, к уничтожению дуализма формы и содержания, т.е. к абсолютированию своих конкретных положений, к своей *положительной* истине. Но раз сущность науки заключается, как мы видели, в утверждении неснимаемого дуализма формы и содержания, а идеал науки — в уничтожении этого дуализма, то ясно, что идеал науки заключается в уничтожении своей собственной сущности, т.е. в *уничтожении самой себя*.

Мы переходим к сфере искусства. Так как искусство наряду с наукой принадлежит к сфере творчества, то ясно, что основная форма художественного творчества есть форма дуализма формы и содержания. Основной же признак *эстетического* взаимоотношения формы и содержания есть его безусловная *нерасторжимость*. Содержание Илиады и Одиссеи так же мало существует вне гекзаметра Гомера, как и гекзаметр Гомера вне содержания Илиады и Одиссеи. На этой основной особенности эстетического взаимоотношения формы и содержания зиждется решительная неприложимость категории эволюции ко всем великим памятникам искусства. Эволюционировать могут лишь оба основных элемента художественного творчества: материал переживания и формы воплощения, т.е. то, что еще не есть искусство. Всякое же художественное произведение, являясь безусловно нерасторжимым сочетанием такого-то содержания и такой-то формы, уже самым актом своего становления решительно изымается

из сферы развития*. В отличие от научного, ни одно художественное содержание не допускает над собою никакого переоформляющего акта. Оттого в сфере искусства совершенно отсутствует та связь его отдельных созданий, которою жива область науки, связь преемственного отношения от одного произведения к другому. Каждое научное положение есть часть целостного космоса науки и живет своим отношением к другим частям. Каждое же художественное произведение представляет собою всеисчерпывающий эстетический космос. Это значит, что каждое произведение искусства живет в атмосфере полного одиночества. Каждое абсолютно трансцендентно всем другим, и все другие абсолютно трансцендентны каждому.

Сопоставляя эту сущность искусства с сущностью жизни, как положительного всеединства, мы непосредственно замечаем, что, поскольку в сфере искусства каждое художественное произведение стремится выдать себя за всеисчерпывающий эстетический космос, постольку сфера искусства является прямым отрицанием сферы жизни, ибо в сфере жизни *все* сливается в положительном объединении и ничто не самоутверждается в отрицательном отношении ко всему. Но поскольку каждое художественное произведение стремится в сфере своей имманентной самозамкнутости преодолеть дуализм формы и содержания полным слиянием их в категории нерасторжимости и даже неотличимости друг от друга, постольку оно уже утверждает идею жизненного всеединства и устремляется к осуществлению его.

Единственное же условие, при котором сфера искусства, соприкасающаяся с жизнью в полном преодолении субъект-объектного дуализма, внутри каждого художественного произведения могла бы одновременно и не отталкиваться от нее благодаря замкнутости каждого художественного произведения в себе самом, мыслимо лишь в форме исчерпанности всей эстетической сферы одним единственным произведением искусства. Но мыслить наличность в мире лишь одного художественного произведения можно с принципиальной продукманностью не иначе, как утверждая, что единственное действительно художественное произведение и есть весь целостный мир. Но в таком понимании художественного произведения мы в сущности уже выходим за пределы рассматриваемой нами сферы искусства как таковой и вступаем в совершенно иную сферу космической мистики или же метафизики космоса. Это значит, что оправдание замкнутости художественного произведения в самом себе возможно лишь путем мистического или метафизического толкования мира, как художественного произведения. Говоря иначе, это значит, что в самом себе замыкаясь, каждое художественное произведение как бы стремится выйти за пределы сферы искусства и утвердиться в метафизической позиции единого и целостного мира, т.е. стремится, в конце концов, к уничтожению своей эстетической сущности, т.е. себя самого.

Если мы теперь сравним отношение науки к жизни и искусства к жизни, то увидим, что эти отношения представляют собою полную противоположность.

* В первом издании: «из сферы эволюции и развития».

Взаимоотрицание науки и жизни основано на том, что наука есть принципиальный *дуализм*, а жизнь *единство*. Тяготение же науки к жизни держится тем, что *наука хотя и искажает, но все же и предчувствует* мистическую бесконечность жизни в другой бесконечности своего нескончаемого развития.

Взаимоотрицание же искусства и жизни основано на том, что в сфере искусства каждое художественное произведение *самоутверждается в отрицании всех других, а сфера жизни жива положительным утверждением всего во всем*. Тяготение же искусства к жизни держится на том, что в искусстве каждое художественное произведение *хотя и искажает, но все же и предчувствует абсолютное единство* жизни в осуществляемом им полном и неразрывном объединении формы и содержания.

Мы переходим к сфере творчества, строяемой ценностями состояния. Основные формы этой сферы суть формы личности и судьбы. Форма личности есть, согласно нашему определению, такая форма, в которой полюс моего *субъективированного «я»*, т.е. мое «я», как форма переживания, сочетается с полюсом моего *объективированного «я»*, т.е. с моим «я», как переживаемым в переживании содержанием, в некое абсолютно *нерасторжимое единство*. А так как нерасторжимость формы и содержания является признаком их эстетического взаимоотношения, то ясно, что в форме личности каждый человек становится художественною формою себя самого, а тем самым и творцом художественного произведения. Творя себя, как личность, всякий человек обретает, значит, то отношение к полюсу мистической жизни, которое вообще обретаемо в сфере искусства. Но обретая его, он обретает и большее.

И действительно. Каждое художественное произведение, строяемое в сфере предметных ценностей положения, хотя и соединяется с полюсом жизни актом преодоления дуализма формы и содержания, но все же, как мы видели, одновременно и отстраняется от него, замыкаясь в самом себе и в отрицании всех остальных. Художественное же произведение, строяемое в сфере ценностей состояния, т.е. *личность*, совершенно не ведает этого закона. Если каждая поэма, каждая симфония, каждая статуя, ограничивают и обесценивают свое отношение к полюсу жизни тем, что ничего не ведают друг о друге, то каждая личность, будучи сама в себе вполне законченным художественным произведением, может все же органически слиться со всеми другими личностями*, объединяя себя с ними в тех ценностях состояния, которые мы называем формами судьбы, конкретизируемыми в любви, семье, обществе, нации, церкви**.

Сопоставляя в заключение сферу творчества, строяемую ценностями состояния, со сферою творчества, строяемую предметными ценностями положения, мы видим, что в этой (первой) сфере человек легко и свободно сочетает то отношение к полюсу жизни, которым живо искусство, с тем отношением, которым жива наука. Творя себя,

* В первом издании: «может вплотную подойти ко всем другим личностям».

** В первом варианте: «любви, семье, государстве и в церкви».

как личность, и объединяясь с другими личностями в форме судьбы, человек, с одной стороны, преодолевает дуализм формы и содержания, организуя в себе самом эти оба полюса в такое нерасторжимое единство, в котором почти совсем погасает их различие, а с другой — он не замыкается в самом себе, как это делает всякое художественное произведение, но наоборот, подобно всякому научному постижению, входящему в постоянно развивающийся космос науки, он полагает себя как живую монаду, творчески соединенную со всеми остальными и изживающую поэтому становящуюся жизнь всеединого человечества.

Таким образом уясняется, что, творя в сфере творчества, строяемой ценностями состояния, человек ближе подходит к полюсу жизни, чем творя в сфере творчества, строяемой предметными ценностями положения. Этот вывод, подсказанный нам логическим анализом творческих форм, является, конечно, лишь обратной стороной раскрытого нами феноменологическим путем образа творческого самоопределения жизни.

Мы видели, что в перспективе, восходящей от жизни к творчеству, впервые возникающей сферой творчества была сфера, строяемая ценностями состояния. Ясно, что в перспективе, нисходящей от творчества к жизни, эта сфера должна оказаться сферой последнею, замыкающею.

Первый этап отпадения от жизни означает для человека осознание своей собственной личности, или осознание себя как творения. Второй этап означает уже творческое самоутверждение себя, как творения, т.е. утверждение себя, как творца.

А потому понятно, что на пути возвращения к жизни человек сначала погашает себя, как творца, творящего свои предметные ценности, а потом уже погашает себя, и как обособленное в особых творческих формах творение.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Миросозерцательное истолкование понятий жизни и творчества

Прежде чем перейти к раскрытию собственного содержания этой главы, нам представляется не лишним еще раз вкратце сформулировать то, что нами уже достигнуто в трех предыдущих главах. Признав в истории философии внешний повод, а во внутреннем переживании подлинную основу нашей философии, мы отпрепарировали данные нам историей и внутренним переживанием понятия жизни и творчества в научном анализе трансцендентальной идеи положительного всеединства и в категории субъект-объектного дуализма.

Таков ход наших размышлений. Его же сущность заключается в следующем: переживая, человек знает в сущности только два принципиально отличных друг от друга переживания. Первое, это то, когда, переживая, человек переживает себя, мир и бесконечную полному

всевозможных отношений между собою и миром. Второе, это то, когда, переживая, человек ничего не ведает ни о себе, ни о мире, ни об отношениях между собою и миром, ни о том даже, что он живет и переживает. Переживание это таково, что человек знает о нем в сущности лишь в форме знания о прерывности первого переживания. Знает приблизительно так, как, пробуждаясь от глубокого, без сновидений * сна, человек все-таки определенно знает, что он спал.

Первое переживание мы именуем переживанием *творчества*, второе — переживанием *жизни*. Каждое из этих переживаний знаменуется в сфере теоретической мысли определенным понятием. Переживание творчества — понятием *субъект-объектного дуализма*, переживание жизни — понятием *положительного всеединства*.

Переживаемая сущность этого знаменующего процесса по всей своей природе безусловно внелогична, а потому она логически и непонятна. Но будучи логически непонятным, т.е. логически непрозрачным, процесс ознаменованного переживания понятием может быть в логике все же мыслим, и мыслим при безусловном соблюдении абсолютной логичности, т.е. абсолютной логической правильности мыслящей его логической мысли. Доказательство этой возможности держится на строгом отделении *логически правильного* от *логически непонятного*. То же, что эти сферы безусловно не совпадают друг с другом, явствует уже из того, что во всякой логике существует логическое понятие *алогичного*, т.е. место встречи понятного и непонятного.

Однако, возможно одно возражение, которое, при условии своей правильности, могло бы поколебать наше утверждение соприкасемости логического и алогического, понятия и непонятного. Сущность этого возражения заключается в утверждении, что понятие непонятного не имеет ничего общего с самим непонятным. Но что значит это утверждение? Очевидно, оно может значить лишь то, что в понятии непонятного мы мыслим лишь некую логическую непонятность, но не мыслим непонятное, как алогическое и жизнью данное нечто. Но если бы это было так, т.е. если бы мы решительно не могли мыслить в понятии самое непонятное, то 1) как было бы возможно устанавливать логическую разницу между понятием непонятного и самим непонятным, 2) почему бы не имеющее никакого отношения к непонятному понятие непонятного было бы все-таки понятием непонятного, а не понятием чего-либо иного, 3) разве отрицание всякой связи между понятием непонятного и самим непонятным не есть с чисто логической точки зрения такое же ее признание, как и ее утверждение? Ведь для того, чтобы ее отрицать, надо ее раньше как-нибудь положить. А разве можно ее в сфере логики положить как-нибудь иначе, кроме как путем ее *логического мышления*?

Все это взятое вместе говорит о том, что отрицать всякую связь между понятием непонятного и самим непонятным нельзя потому, что эта связь утверждается уже самой формулировкой всей спорной проблемы. А если между понятием непонятного и самим непонятным может быть утверждена связь, то ясно, что логика может мыслить са-

* В первой редакции: «...изсыпаемого без сновидений и без сознания...»

мо непонятное, т.е. может пользоваться понятием непонятого означения переживания понятием.

Вот те мысли, которые приводят нас к правомерному утверждению знаменующих полюсы жизни и творчества понятий положительного всеединства и субъект-объектного дуализма.

Получив эти областные понятия, мы вошли нашим научным анализом в строяемые ими области.

Проанализировав логическую природу понятия положительного всеединства, мы утвердили вскрытые в нем противоречия, как черты его гностической точности, т.е. как черты его портретного сходства со знаменуемым им полюсом переживания — жизнью.

Введенные понятием субъект-объектного дуализма во всю полноту строяемой им области культуры, мы дали принципиальную классификацию всех форм творчества и установили связь всех полученных нами групп друг с другом, а равно и отношение каждой группы к полюсу переживания, именуемому жизнью.¹

Приступая теперь к миросозерцательному завершению всего моего построения, я должен прежде всего отвергнуть всякую мысль о возможности отстроить это миросозерцательное завершение в форме каких бы то ни было метафизических теорий, или хотя бы только гипотез. Гипотезы же эти напрашиваются сами собою. Все мое построение может сейчас же превратиться в остов метафизической системы, если я положу начало положительного всеединства, как начало абсолютное, все несущее в себе и все порождающее из себя, если я поставлю себе задачу дедуцировать из этого начала все неисчерпаемые формы творчества, формы мира, жизни и смысла, если задамся целью объяснить себе необходимость этого раскрытия абсолютного единства в бесконечной множественности и возвращение этой множественности в своей первоисточник, в абсолютное начало положительного всеединства, если я подыму одним словом не только *не разрешенные*, но по всему своему существу *не разрешимые* вопросы монизма, дуализма и плюрализма, вопросы единопричинности, абсолютного творчества, наличности в мире изначального зла и т.д. и т.д.

Не нужно, однако, никаких особенных доказательств, чтобы вскрыть полную неприменимость такого рода надстройки на возведенном мною фундаменте феноменологически и научно-философски добытых понятий жизни и творчества.²

Приимая в целях отклонения намеченной мною метафизической системы ее же философский язык, я должен прежде всего сказать, что положительное всеединство отнюдь не есть для меня само абсолютное. Оно есть в лучшем смысле логический символ этого абсолютного, да и то не абсолютного, как оно есть на самом деле и в самом себе, но как оно дано в переживании. А потому ясно, что полагать положительное всеединство, как положительную основу всего мира, совершенно бессмысленно; если мир вообще имеет основу своего бытия и первопричину своего становления (как то утверждает метафизика), то эта основа и эта первопричина скрываются во всяком случае в нем самом, но никак не в логическом символе его самого, как переживания. А если так, т.е. если в понятии положительного

всеединства я даже и не пытаюсь мыслить само абсолютное, то ясно, что дедуцировать из этого понятия всю полноту творческих форм является заданием * абсолютно невозможным и праздным: ибо если все формы мира жизни и мысли и имеют вообще какой-нибудь абсолютный первоисточник своего бытия и своей значимости, как то утверждает метафизика, то опять-таки этим первоисточником может быть только то абсолютное, о котором я ничего не знаю и из которого потому ничего дедуцировать не могу, но никак не одна из творческих форм научно-философского ряда, какою всецело является понятие положительного всеединства.

Но раз для нас падает мысль о положительном всеединстве, как об абсолютном начале всей наличности мира и мысли, а вместе с ней и задача дедукции всех форм творчества из одного последнего начала, то ясно, что для нас падают уже и все остальные намеченные мною метафизические вопросы.

Так, например, для нас теряет всякую философскую остроту бесконечный спор метафизиков монистического и дуалистического толков ** . С нашей точки зрения абсолютно ясно, что в виду того, что вся сфера творчества знаменуется категорией дуализма, всякий монизм мыслим лишь в форме дуализма *** , а всякий дуализм лишь в форме монизма. Это значит, что в сфере мысли начала единства и множественности наличны всегда в безусловном **** сопряжении. А потому вопрос о том, какое же начало все же первее, глубоко неправомерен, ибо он означает проекцию логики в сферу алогического переживания и превращение логической природы знаменующего переживание символа в форму самого в этом переживании переживаемого абсолюта. Но если таковой абсолют вообще существует, как то утверждает метафизика, и если он имеет какие-нибудь формы, то во всяком случае ясно, что нет никаких оснований приписывать ему формы знаменующего его логического символа. Итак ясно, что наше мирозерцательное истолкование понятий жизни и творчества есть нечто совсем иное, чем глубоко неправомерное с нашей точки зрения завершение поставленных нами проблем их теоретическим метафизическим разрешением.

Исходною точкою мирозерцательного истолкования понятий жизни и творчества должно служить не теоретическое искание последних ответов, ибо в теории по всему ее существу последним моментом будет всегда не ответ, а вопрос (с последней точки зрения и в отношении к последнему всякая теория безответна, хотя и не безответственна) ***** , но нечто совершенно иное: это иное есть некий выбор, некая оценка теоретических принципов, которая свершается всею безраздельною целостностью человеческого духа.

Таким оценивающим выбором между принципами жизни и твор-

* В первом издании: «...предприятием...».

** В первом издании: «...монистического, плюралистического или дуалистического толков.»

*** В первом издании вместо «дуализма» значилось «плюрализма».

**** В первом издании добавлено: «...взаимном...».

***** В первом издании: «...безответна и безответственна...».

чества должно потому начаться и наше миросозерцательное завершение построенной нами философской концепции. До сих пор полюсы жизни и творчества предстояли нам началами абсолютно равноправными и равноценными. Переживание, индифферентное к обоим началам, попеременно возносило то одно, то другое. Логически знаменующий акт одинаково водружал в каждом полюсе свое областное понятие. Логически научный анализ равномерно устремлялся к дальнейшей разработке строяемых областными понятиями положительного всеединства и субъект-объектного дуализма областей жизни и творчества*.

Теперь же я делаю решительный шаг вперед и утверждаю начало переживания жизни, как переживание, по сравнению с переживанием творчества, более глубокое и более значительное, как переживание предельно значительное и предельно глубокое, как переживание религиозное, как *религиозное переживание Бога*. 3.

Доказательства этому шагу я конечно и не ищу и не даю; оно могло бы быть лишь попыткой доказать, что переживание жизни есть действительно религиозное переживание. Но такое доказательство, конечно, совершенно невозможно, ибо религиозность не есть атрибут, который я правомерно или неправомерно приписываю переживанию жизни, она есть его сущность, оно само. Кому в переживании дана жизнь в раскрытом мною смысле, тому тем самым уже дана и жизнь религиозная, т.е. тому дано внутреннее знание жизни, как Бога, знание Бога живого, знание Жизни. Таким образом отождествление Жизни и Бога является как бы *мистическим a priori* всего моего раскрытия миросозерцательного значения понятий жизни и творчества.

Такое истолкование Жизни часто связывается с пониманием творчества (определяемого и нами как акт отпадения человека от Бога), как сферы греховного и богоборческого самоутверждения человека. Если бы это определение творчества было действительно правильным, неизбежным, то та характеристика сферы творчества и ее отдельных форм, которая была нами дана в предыдущей главе, получила бы вполне определенное освещение и смысл.

Неизбежное стремление всякой науки убить тот дуализм формы и содержания, которым она жива, т.е. стремление ее умереть, как наука, и соприкоснуться с тою правдой искусства, отмежеванием от которой она в сущности только и жива; столь же неизбежное стремление сферы искусства избавиться от тяжелой необходимости взаимоотрицания художественных произведений и связанное с этим стремлением уничтожение искусства, как такового, путем признания за единственным подлинное художественное произведение лишь всей космической целостности мира; необходимое ограничение всякой личности другою личностью в многообразных формах судьбы и, наконец,

* В первом издании следовало подстрочное примечание Степуна: «Если, несмотря на утверждаемую мною равноценность понятий жизни и творчества, у читателя все-таки уже выросло предчувствие глубокого значения жизни, то это связано исключительно с содержанием приведенных мною мистических цитат.»

стремление всех этих форм к самоуничтожению в Жизни — вся эта структура взаимоотношения между отдельными формами творчества, основанная в последнем счете на отношении всей сферы творчества к Жизни, получила бы, как сказано, вполне определенный смысл, смысл утверждения, что все сотворенное есть порождение греха, а потому обречено уже своим порождением на муку и смерть.

Если бы такое отношение к творчеству было единственно возможным, т.е. если бы действительно утверждение Жизни, как Бога, необходимо приводило к утверждению творчества, как греха и богоборчества, то ясно, что единственно правильным отношением ко всей сфере творчества была бы непримиримая борьба против нее. Долг каждого философа, утверждающего Жизнь, как погашение всех творческих форм, и полагающего эту жизнь, как жизнь религиозную, как жизнь в Боге, как Бога, определялся бы тогда вполне отчетливо, как необходимость безусловного отказа от всякого творчества. Отсюда ясно, что и моим личным долгом, вытекающим из моего понимания Жизни и творчества, было бы не устремление к философскому творчеству, многословно утверждающему подлинную жизнь в Боге и в молчании, но решительный отказ от всякой философии, решительное внутреннее устремление к тому, чтобы перестать, наконец, говорить о молчании, чтобы признать истину молчания и воистину замолчать о нем.

Однако, к такому пониманию творчества нет решительно никаких оснований. Из двух безусловно правильных положений, что Жизнь есть Бог, а творчество — отпадение от Него, отнюдь не вырастает третьего положения, что всякое творчество есть грех богоборческого самоутверждения человека.

И действительно: личный опыт, раскрытый нами в феноменологической части этой работы, вполне уравнивает оба переживаемых полюса, т.е. полюс жизни и полюс творчества. Научный анализ обоих полюсов также не приводит нас к утверждению полюса творчества, как начала безусловного греха или лжи. Равно и свидетельства мистиков единообразно утверждают как момент полного слияния человека и Бога — Жизнь, так и следующий за ним, момент разлуки человека и Бога — творчество*. Разбираясь в свидетельствах мистиков и их переживаниях, мы уже и раньше утверждали, что отпадение души мистика от Жизни и ее возвращение к творчеству, к живому свидетельству о свершившемся в ней Свете полного единения с Богом, есть не недостаток мистической Жизни, но ее подлинная сущность. Мистик, не знающий отпадения от Жизни, мистик, не ведающий разлуки с Богом, мистик, не чувствующий всем своим существом присужденности к творчеству, был бы уже не мистиком, но самим Богом.

Но такое утверждение мистика как Бога, такое отрицание границы между человеческим мистическим переживанием Бога и Божественным Самопереживанием, такое отрицание различия между человеком и Богом есть уже учение не мистическое, но демоническое и позитивистическое. Различие же между Богом и мистиком и заключает-

* В первом варианте статьи слова «жизнь» и «творчество» заключены в скобки.

ся как раз в том, что Бог пребывает только в Жизни или точнее Жизнью, мистик же, погружаясь в Жизнь, т.е. в Бога, всегда снова возвращается к творчеству, т.е. возвращается в сферу всякой двойственности, а потому и к утверждению двойственности своей Богочеловеческой природы.

Творить и быть мистиком, т.е. богоисполненным человеком, есть, таким образом, по существу *одно и то же*. А потому рассматривать творчество, так богоборчество и грех, значит вменять человеку в вину его религиозную, его мистическую, его человеческую природу. Но такое обвинение совершенно бессмысленно. Ясно, что всякий человек грешен, но также ясно и то, что грех этот не может заключаться в том, что человек — человек*. Быть человеком определено человеку самим Богом, а потому отождествление греховности и человечности есть обвинение в грехе уже не человека, но Бога**. Полагать же Бога, как существо грешное, есть и этический, и логический, и мистический абсурд***.

Таким образом мы приходим к заключению, что творчество, представляющее собою вне всякого сомнения переживаемое человеком отпадение от переживания Бога, никак не может быть осмыслено и отвергнуто, как греховное и богоборческое самоутверждение человека. Творя, человек покорно свершает свое подлинно человеческое, т.е. указанное ему самим Богом, дело. Восставая против творчества, человек непокорно отрицает границы своей человеческой природы и тщетно пытается утвердить себя на месте Божиим. Подлинная религиозная правда богочеловеческой жизни держится таким образом равномерным признанием как полюса Жизни, так и полюса творчества. Но равномерное признание обоих полюсов не есть конечно их полное и всестороннее уравнение. Каково же подлинное отношение между Жизнью и творчеством?

Возвращаясь от Жизни к творчеству, человек помнит *«что»* этой Жизни лишь как *«не то»* всякого творчества, знает Жизнь, лишь как

* В первом издании: «...грех человека не может заключаться в том, что он человек; грех мистика — в том, что он не Бог, но лишь богоисполненный человек, т.е. мистик.

** В первом издании: «...но создавшего его Бога...».

*** В первом издании далее следовало: «Этический потому, что, если Бог грешен, то человек тем самым уже безусловно безгрешен, безгрешен потому, что никакая этическая позиция, полагающая в основу своего учения идею Бога, не может формулировать этический идеал иначе, как идеал Богоподобия. Но раз Бог грешен, то этический идеал Богоподобия есть оправдание греха. Но этически оправданный грех есть его уничтожение, как греха. Логический — потому, что всякая теория мира, полагающая в основу своего построения понятие Бога, неминуемо становится теорией монистической. А религиозный монизм никогда не сможет, не смотря ни на какие ухищрения мысли, принять и оправдать понятие греха, т.е. зла. В системе религиозного монизма зло всегда будет порождением добра, но зло, порожденное добром, никогда не есть зло, но всегда лишь своеобразная форма добра. И, наконец, мистический потому, что в мистическом переживании жизни или Бога погасают все различия и все формы, а потому погасает и различие добра и зла, погасает и вся форма этического восприятия мира.»

пустую и формальную идею положительного всеединства, изначально противоположную всестороннему дуализму окружающей сферы творчества.

Не зная в момент своего пробуждения в творчестве, *что* есть Жизнь, но зная лишь то, что она *есть*, не зная в этот момент пробуждения, что есть Бог, но зная лишь то, что Он *есть*, человек естественно начинает работать над *оживлением* своего воспоминания, над организацией противоречивых двойственностей творческой сферы в *целостное начало положительного всеединства жизни*, над превращением своего знания о том, что Бог *есть*, в более высокое и конкретное знание того, *что же* Он есть по своему существу и на самом деле.

В этой работе над творческим обретением воспоминаемой Жизни, в работе над возвращением к Богу, дух человеческий прежде всего *наивно построяет* все обособленные группы своих постижений. В науке и в искусстве, в общественной и церковной жизни пытается он обрести живую действительность утерянной жизни, подлинную сущность *воспоминаемого Бога*.

Но все эти попытки оказываются, как мы видели, тщетными. В ту минуту, как каждая область творчества входит в сознание своего бытия, т.е. в ту минуту, как она становится объектом критически-философского рассмотрения, она неминуемо вскрывает свою полную неспособность окончательно погасить в себе всякий дуализм и тем самым внутренне осилить подлинное обретение Жизни.

Анализируя в третьей главе понятие науки, мы пришли к заключению, что уничтожение дуализма формы и содержания уничтожает самую идею науки, уничтожение в искусстве мертвого плюрализма художественных произведений уничтожает самую идею искусства и т.д. Не приходим ли мы, однако, к совершенно неразрешимому противоречию? С одной стороны мы утверждаем, что смысл творчества в устремлении к жизни, а с другой же — мы утверждаем, что творчество решительно не способно осилить проблемы постижения Жизни. Но зачем же в таком случае избирать творчество, как путь к Жизни, если на этом пути встреча с Жизнью решительно неосуществима? Ответ заключается в следующем.

Поставленное в сферу творчества человечество естественно не может выйти из нее иначе, как не исходя из нее во всех направлениях. Пути творчества к Жизни должны быть пройдены во всех направлениях, *но с единственной целью решительного отказа от них, как от путей*. Бесконечное значение творчества заключается в том, чтобы, создавая идолов, распознавать их, как идолов, и тем самым будить в себе предчувствие живого Божьего лика.

Отказаться от творчества человеку нельзя, ибо творить всего только и значит быть человеком. Быть же человеком человеку определено самим Богом. А потому отказ от творчества есть не что иное, как прямое Богоборчество. Погрузиться в сферу творчества и утверждать, что ею исчерпывается Жизнь, что в ней обретается Бог, — это значит исказить образ Жизни и забыть о Живом Боге. А потому единственная правда в отношении Жизни и творчества может заклю-

чатся только в том, чтобы, творя, человечество каждым творением своим неустанно говорило бы не о том, чем все сотворенное бесконечно богато, но только о том, за чем оно, словно за милостынею, вечно протягивает свою нищую руку.

Лишь иссквозив все свое творчество и все творения свои последней религиозною тоскою, может человечество оправдать творческий подвиг свой. Лишь постольку право всякое творение, поскольку оно утверждает себя не во имя своей личной мощи, но во имя соборной немощи всего творчества. Религиозная правда всякого творения заключается не в том, что оно утверждает, что Бог в нем, но лишь в том, что оно видит и знает, что там, где оно стоит, Бога нет.⁴

Но если мы ведаем что Бог есть, а равно и то, что в творчестве Его нет, то это значит, — что мы ведаем уже и то, что последнее, к чему призвано человечество, — это полный отказ от всякого творчества. Но полный отказ от всякого творчества мыслим лишь при условии изъятия человека из основных творческих форм, т.е. из форм личности и судьбы. Осуществление этого идеала есть идеал святой жизни. В свершении святым его жизни в Жизни, т.е. в Боге, уничтожится по свершении весь полюс творчества.

Но уничтожение творчества предполагает его полное раскрытие. Не отказом от творчества может быть уничтожен полюс творчества, но лишь творческим преодолением его.

Комментарии

Публиковать статью, в которой нет ни грана феноменологии, в тенденциозном феноменологическом журнале, каким становится «Логос», было с нашей стороны известной непоследовательностью. Тем более, что и особой историко-философской ценности нам в ней, несмотря на искреннее желание, обнаружить так и не удалось. Однако кроме дани традиции, которую мы, публикуя этот текст, отдаем первым логосовцам в лице их чуть ли не самого активного представителя Ф.А. Степуна, что-то в нем нас манит, вернее графо-манит и само по себе. Это нечто чувствовал и сам автор, ведь не случайно же он, как какой-нибудь стихотворец, пересказывал текст «Жизни и творчества» и «до и после, и там и здесь» бесчисленное количество раз, дважды публиковал его на русском языке и даже однажды на немецком. Есть в нем какое-то особое настроение, вызванное, несомненно, «истинно философским переживанием», есть в нем что-то «хайдеггерианское», выявить каковое и выразить составляло первоначально нашу главную задачу.

В качестве основного выбран текст второго русского издания статьи: Степун Ф.А. Жизнь и творчество. Берлин, 1923. С.154-208. В результате сверки с первым русским изданием (Логос 1913. Кн. 3-4. С.92-126) выявлены существенные разночтения, отраженные в подстрочных примечаниях к тексту. Орфография и пунктуация оригинального текста большей частью оставлены без изменения.

К гл. 3

¹ Попытка «выпрыгнуть за пределы понятия» роднит Ф.А. Степуна сразу с целым рядом русских религиозных философов (Хомяков, Флоренский, Бердяев, Лосский и т. д.) с их занудными жалобами на неохватываемость понятия-

ем, на невыразимость в понятии религиозного опыта, религиозных переживаний, и в то же время с их настойчивыми указаниями на необходимость учета этих принципиально непонятных образований в философском дискурсе. Но как и у последних, у Степуна происходит лишь переименование уже работающих в философском языке понятий на не всегда удачные образные их заменители («символы», «полюса переживаний» и т.д. и т.п.). Линии же и схемы мысли остаются у них почти целиком в лоне позитивистской, естественно-научной здравомыслящей философии. Что же касается самого «мистического сознания», «мистического опыта» и т. п., то его проблематизация составляет действительно одну из важнейших задач философии. «Если только оно (мистическое сознание — И.Ч.), — как писал в свое время такой активный борец с псевдофилософией как Г.Г. Шпет, — выразимо как-нибудь, то ему будет найдена и логическая формула». (Шпет Г.Г. *Мудрость или разум? // Мысль и слово: Философский ежегодник под редакцией Г. Шпета.* — М., 1917. Т. 1. С. 48). Степун же видит свою задачу скорее в «логической организации» смутных представлений и мнений по поводу «мистического сознания», чем в логическом выражении оно.

- 2 Видимое различие позиции Степуна в понимании творчества с соответствующими установками автора «Смысла творчества» Н.А. Бердяева нивелируется из-за неспособности обоих мыслителей снять пресловутую ложную дилемму — «жизнь или творчество». И хотя вначале Степун избегал романтических бердяевских деклараций о тщетности всякого человеческого творчества ввиду его неизбежной объективации, застывания и гибели, и даже полагал объективирующий путь необходимым в деле прояснения таких «непонятных понятий», как «жизнь», «творчество», «переживание», «свобода» и т. д., в дальнейшем он все же скатился к столь отталкивавшему в Бердяеве «антиномизму».
- 3 Обращение Степуна к свидетельствам мистиков в главе, посвященной «научному раскрытию» ключевых понятий, которыми он оперирует в своей «философской» статье, не столько парадоксально (и отнюдь не только иллюстративно), сколько обусловлено специфическим пониманием «научности» в исповедуемом им неокантианстве, близком критическому реализму А. Рия. Ссылка на исторический опыт мистицизма как разновидность историко-социального опыта, должна привести, по Степуну, не больше и не меньше как к упрочению, объективации и дальнейшей трансцендентализации его личного опыта. Лежащие в основе этого взгляда историцизм, социологизм и психологизм проникают все последующие «трансцендентальные» анализы Степуна.
- 4 Еще один момент, связывающий Степуна с неокантианцами, воспринявшими от И.Г. Фихте пафос системности и единства всевозможных философских тем и проблем. Разрешение последних при такой позиции обеспечивается не путем узрения смысла каждой из них, а произвольным их составлением вокруг некоего центра-основоположения, носящего по преимуществу постулативный, моралистический характер, который уже самим фактом своего мнимого нахождения и дальнейшего сплочения вокруг себя «всего» состава философского и естественно-научного знания делает прозрачными и истинными все элементы этого сконструированного целого.
- 5 Было бы преувеличением назвать эти бердяевские спичи Степуна выходом на тему темпоральных измерений внутренней жизни сознания. Но все же что-то такое в этом есть. Ведь надо же было ему зачем-то упоминать о разнице между обычными и мистическими переживаниями, именно, в их отношении ко времени. Не являлись ли все эти хваленые «мистические переживания» лишь краткими, разрозненными и хаотическими вспышками рефлектирующего сознания во «тьме средневековья», имевшие, поэтому, совсем иные темпоральные измерения по сравнению с обыденным функциональным сознанием, но пока еще сознательно неотконституированные, не нашедшие адекватного себе логического выражения, и своей инаковостью только смущавшие умы и самих мистиков и их слушателей-читателей.

- 6 Известно увлечение и изучение молодым Степуном философии другого мастера историко-онтологической аргументации В. С. Соловьева, который в свое время также занимался чем-то вроде «логической организации объективных данных истории мистики». Рассуждения Федора Августовича здесь напоминают соответствующие резоны Владимира Сергеевича (Ср. Письмо В.С. Соловьева к гр. А.Н. Толстому // Вопросы философии и психологии, 1905. Кн.79. Сент.-окт.).
- 7 И таким образом свелись к появлению третьей неизвестной — «непонятого расцвета».
- 8 Оставаясь целиком в пределах кантовской парадигмы понимания сознания, Степун откровенно отказывается от собственно изучения, описания и логического выражения его бытия как именно сознания. Тривиальными рассуждениями о смысле «абсолютной непонятности» он пытается здесь заменить ответ на действительно серьезный вопрос: почему переживание жизни «расцветает» именно этим, определенным понятием «положительного всеединства». Будучи ослеплен отблеском содержащейся в этом вопросе действительной тайны (но не мистики!), Степун не проводит существенных различий между дескрипцией и объяснением, понятием и словом, языком и речью, знаком и значением, осуществляющимся и неосуществляющимся смыслом, актом и содержанием сознания, и вообще, идеальным и реальным; вернее, он проводит их на иных, нежели феноменологически данных и в дальнейшем проблематизируемых основаниях, на основаниях религиозно-онтологических, догматически положенных *ad hoc*.
Так например, понятие «положительного всеединства» будучи принципиально неосуществимым никаким (кроме «божественного», конечно) созерцанием, имеет значение исключительно в пределах уже сконструированной религиозно-метафизической концепции. Степун же пытается намекнуть на первичность, непосредственность этого понятия в интенциональном отношении с неким реальным предметом («жизнью»), и таким образом позволяет себе отождествить отношение между мнимым понятием и смутным представлением со всеми возможными интенциональными отношениями сознания в разрезе принципиальной несовместимости их крайних полюсов. Но ведь очевидно, что если, с учетом всех оговорок, в понятии «положительного всеединства» не выражается адекватно религиозно-философски понимаемая сфера «жизни», то из этого совсем еще не следует, что, например, в слове «секира» адекватно не выражено представление о предмете, предназначенном для отрубания (отсекания) неразумно философствующих голов.
- 9 Вот оно, близорукое кантианство, с его слепым, беспомощным рассудком и полным отсутствием уразумевающего сознания (разума). Разница с Кантом у Степуна только в том, что вместо иррационального «творческого воображения», этого начала произвола и субъективизма кантовской гносеологии, у последнего появляется еще более иррациональное и прямо мистическое «переживание жизни». Степун не раздвигает новые горизонты в понимании сознания, а лишь множит предпосылки, оставаясь в главном кантианцем-негативистом. Созерцающие интеллектуальные акты, понимающие и уразумевающие интуиции остаются вне ограниченного поля его философских интересов. Его более интересует безответное «почему-сознание» (богословие), нежели философское «как». Все это ставит Ф.А. Степуна в русской философской традиции далеко позади и Хомякова с Киреевским, с их основательной критикой немецкой классики (в частности, Канта) и наметками нового учения о познании; и Соловьева, у которого, по крайней мере, встречается понятие эйдетического созерцания; и М.И. Каринского с С.Н. Трубецким, с их предвосхищениями феноменологии; не говоря уже о его современниках, таких как Г.Г. Шпет, П.А. Флоренский и других серьезно занимавшихся проблемами сознания русских философов.
- 10 Может быть, по-немецки, это звучит менее «деревянно», во всяком случае Лейбниц в свое время писал нечто подобное, уравнивая в «Предварительных

рассуждениях о согласии веры и разума» непонятность христианских догматов с непонятностью света, хлеба и т.д. в образе их существования, и смешным при этом не выглядел. Степун же, обернув по немецкой привычке «логическую непонятность» в «религиозную понятность» получил в русском языке только «деревянную религию», пополнив ею копилку курьезов русской философии (Ср. Лейбниц Г.В. Сочинения. М., 1989. Т.4. С.108-109, 120-121, 124-125 и сл.).

11 Возможность этого «прорыва» обеспечил, наверное, еще Герман Коген, своим учением об Ursprung'e, бесконечно малой величине, стоящей на границе логики и действительности.

12 Оттого что введенное Степуном понятие «положительного всеединства» он подкрепляет авторитетом Канта, отнюдь не прибавляет содержания этому пустому звуку в симфонии русской философии. Ведь трансцендентальные идеи кантовской философии соответствуют никак не данным феноменологически «вещам самим по себе», самым болящим язвам последней. Да и сам Степун ниже признает пустоту этого понятия, ведь у него это даже не идея разума, а идейка рассудка.

Вещи не прошедшие (в естественной установке) через горнило эпохе, и ставшие фикциями, только засоряют и приостанавливают непрерывный поток сознания. Но так как совсем остановить оный они не в силах, то делается попытка сдерживать его в узких каналах-схемах «рассудка», регулируя напор идеями «разума». Вспоминается Гете: «Ущерб, который они (фикции. — И.Ч.) приносят, истекает исключительно из потребности рефлектирующей способности суждения, которая создает себе какой-нибудь образ, чтобы использовать его, а потом конституирует этот образ, как нечто истинное и предметное, вследствие чего то, что некоторое время оказывало помощь, становится в дальнейшем вредом и помехой» (Цит. по: Флоренский П.А. У водоразделов мысли. М., 1990. С.128).

13 Творчество, таким образом, определяется у Степуна чисто отрицательно, так и не получая собственного содержания. Специфика «второго полюса переживания» остается невыявленной, сливаясь в «одно и то же» с полюсом «жизни». Этот последний, по Степуну, сам по себе невыразимый (Ding an sich selbst), неуловимым, мистическим образом воздействует на чувственность мистика, и дальше вся кантовская машина сознания, с ее формами, схемами, категориями и идеями начинает свою привычную бессмысленную работу. Кантовским, в конечном счете, остается у Степуна и понимание творчества, с лежащей в его основе иррациональной, неуловимой (а вернее неуловляемой) способностью воображения, этого начала психологизма и субъективизма кантовской гносеологии. Степун только указывает на области «жизни», «творчества» и их спецификации как на реально существующие, совсем не интересуясь «что» и «как» этого существования в сознании. Не интересовали эти вопросы и цитируемых им мистиков, которые с учащением своих мистических трансов все реже и реже возвращались в сферу творчества (случай Фр. Шлегеля описанный самим Степуном в статье «Трагедия творчества»). Потому-то Степун и не цитирует здесь, в подтверждение своим полаганиям, речений любимых им мистиков. Мы приведем здесь слова того же Шпета: «Как для расширения фактического знания, так и для углубления философского и логического понимания в области их эмпирического осуществления есть один законодатель и один источник движения вперед — творчество (Шпет Г.Г. История как предмет логики // Историко-философский ежегодник. М., 1988. С.316).

14 Поражает необязательность и безответственность этих рассуждений Степуна. Ведь легко показать, что «воля», «цель», «образ» и «понятие» могут возникать (и возникают) у творца в самом процессе творчества, а не на пути какого-то там «отпадения» от какого-то там «переживания жизни». И вообще, безцельное, без-образное и т.д. творчество давно уже подтвердило свое право на существование, наряду с его классическими, романтическими и прочими

- образами и формами. А ведь в отношении этого первого эстетические суждения Степуна просто не работают. Он так и остался в XIX веке со своими взглядами на искусство, характеризуя, например, кинематограф как чуть ли не «сатанинское искушение» (См. Stepun F. Theater und Film. München, 1953).
- 15 Положение о «персоналистичности гнозиса» в этом контексте есть лишь новая составляющая эклектичной метафизической конструкции Степуна, не подчиненная никакому последовательному феноменологическому или логическому анализу. Столь чуткий к слабой выразительности философских понятий — Степун не замечает, что, как правило, чем персоналистичнее философская система на уровне словесных полаганий, тем дальше она от действительного утверждения принципа личного бытия, личности вообще.
- 16 Очевидно, Степун был запевалой редакционной статьи к первому выпуску русского «Логоса». Определения культуры там во многом перекликаются с этими культурологическими рацеями Ф.А. (Ср.: Логос. М., 1910. Кн.1. С.5-6 и сл.).
- 17 В последних трех предложениях слово «правда» употреблено 6 раз. Философствование Ф.А. Степуна есть, вообще говоря, бесконечно оправдывающаяся графомания. Но он оправдывался в несовершенном преступлении мысли. Уже вскоре после отрезвления 1917 года он сам признавался:
 «В конце концов, наша жизнь — только жизнью несдержанное обещание жизни. Ничто не созревает, и ничто не завершается. Вся она — случайность и приблизительность. Превращая наши мысли в свой действенный импульс, она никогда не берет их в их полновесности, остроте и ограниченности; на путях жизни наши мысли вечно бредут полумыслями, согбенными замыслами, иногда падают, умирают, и тут-то и оказывается — с точки зрения жизни — что они были бессмыслицами.» (Цит. по: Степун Ф.А. Театр будущего (трагедия и современность) // Современная драматургия. М., 1991. № 2. С. 230).
- Но вырваться из порочного круга о-правда-ния он так и не сумел. В эмигрантский период его любимыми словечками остались: «правда», «живая правда», «настоящая правда», «последняя правда» и т.п., которыми он пытался заглушить звенящую пустоту и вопиющую «бессмыслицу» собственной мысли.
- 18 Более определенно и развернуто по этому поводу Степун высказался в 1912 году в небольшой статейке под названием «Логос», опубликованной в другом журнале издательства «Мусагет» — «Труды и дни»: «Идеал "подлинной культуры" определяется: 1) твердою верою в религиозные корни всякого истинного культурного творчества и религиозно-символическое значение всех ценностей мировой культуры; 2) решительным требованием свободного автономного развития всех областей культуры в безусловном и исключительном подчинении телосу каждой отдельной области; 3) принципиальным отклонением какого-бы то ни было вмешательства религиозно-философского догматизма в работу отдельных областей культуры. Отклонение такого вмешательства сильно тем убеждением, что религиозное единство отдельных областей творчества, этих монад духа — изначально и свободно предустановлено в абсолютной сущности Божественной монады, а потому бессмысленно и излишне его насильственное установление в относительной сфере человеческой воли и человеческого знания» (С. 71).
- 19 Возвращаясь к теме бердяевско-степуновского романтизма-антиномизма затронутой в № 2 наших комментариев, приведем мнение первого серьезного критика Степуна Дм. Чижевского: «Нам представляется, что Степуну не удалось спасти романтику ни на одном из путей. В теоретической философии Степун — под маской романтической формы — возвращается к трансцендентальной философии, к «сознанию границ», — трагическому сознанию, лежащему в основе критицизма. Но на почве, утверждающей примат жизни романтики нет выхода из дилеммы: трагическое сознание границ или противостоит жизни и тогда бессильно перед нею, или вырастает из ее недр и сметает творчество как ненужный покров над теми глубинами мистической пассивности

от которых Степун хочет спасти романтику (Прокофьев П. Ф. А. Степун. Жизнь и творчество // Современные записки. Париж 1926. Т. 28. С. 498).

К Гл. 4

- 1 Подведем и мы некоторые итоги нашей критики. За совершенно оригинальными на первый взгляд философскими рассуждениями Степуна нам удалось рассмотреть вполне традиционный кантианский чертеж. Даже самые яркие мысли статьи имеют довольно банальное происхождение. Это прежде всего неокантианство Г. Когена и П. Наторпа, отчасти В. Виндельбанда и А. Рилья, отягощенное темами В. Дильтея и Г. Зиммеля. Выход на проблемы «переживаний» и «мнящих феноменологических узрений» обеспечен отрывочным знакомством с феноменологией Эд. Гуссерля (Степун, как вспоминает его «одноклассник» Х.-Г. Гадамер, не столько слушал лекции основателя феноменологии, сколько передразнивал, по своей актерской привычке, его манеру говорить). Но это только случайно залетевшие в эклектический лексикон Степуна фразы. Общая же его установка скорее антифеноменологична (или парафеноменологична), и целиком разворачивается в неотредуцированном феноменологически языковом хаосе. Вся философия Степуна проникнута откровенным психологизмом, емкую характеристику которого дал в уже цитированной нами работе Г. Г. Шпет:

«Под психологизмом в самом широком смысле слова я понимаю возведение в теорию и научный императив стремление искать последнего источника и объяснения *всего* нашего знания <...> в нашем опыте. Понятие опыта применяется мною здесь также в широком догматическом смысле, где под опытом разумеется всякое переживание, испытываемое человеком под влиянием внешних природных и социальных воздействий и под влиянием изменений, совершающихся в собственном психофизическом организме человека. Такое понятие я назвал догматическим; такой опыт можно было охарактеризовать как нечистый опыт. Он нечист потому, что во всяком нашем переживании непосредственно и первично данные занимают весьма скромное место; большая и подавляющая часть его состоит из моментов примысленных, припоминаемых, воображаемых, из моментов толкования, оценки и пр., каковые моменты всегда субъективны и предопределены психологией. <...> Возможность получения чистого опыта путем критики опыта нечистого предполагает <...> умение различать в переживании субъективное от необходимого и существенного. Разумеется, догматическое понятие опыта также в высшей степени заинтересовано в этом различении, но в приемах, с помощью которых оно хочет осуществить эту цель, ярче всего сказывается основной порок догматического эмпиризма — психологизм. <...> Не признавая непосредственной и первичной данности некоторых моментов переживания, догматический эмпиризм вынужден для преодоления случайности переживаний обратиться к содействию чуда, в которое он крепко верит.» (Цит. соч. С. 292-293).

У Степуна этим «чудом» выступают, с одной стороны, безответственные декларации о потере «Я» в переживании «жизни», а с другой — индукция «исторических» данных опыта мистиков, являющаяся гарантом научности раскрываемых им понятий. Все же дальнейшие «научные» анализы Степуна носят вторичный, «после дела», характер и относятся, как мы уже отмечали, отнюдь не к чему-то феноменологически данному, а к «непонятному», «непонятному», т.е. ни к чему...
- 2 Подчеркнуто дистанцируясь здесь от своих «русских братьев», философско-догматиков, Степун не смог уберечь свой пластилиновый «феноменологический и научно-философский» фундамент от крупногабаритной метафизической (и даже религиозно-догматической) надстройки. Ввиду того, что все нижеследующие накручивания Степуна относятся к области «менее вероятного», мы совсем воздержимся от дальнейшего комментирования, приведя лишь пару примеров имманентной менталитету Степуна критики.

- 3 Степун демонстрирует несколько стилизованный, но все же классический «прыжок», совершаемый рано или поздно каждым философом с нерerefлексивным сознанием, даже и пытавшимся заигрывать с феноменологией. Интересно, что и «свои» не приняли это жаркое религиозное исповедание. Так, отец Василий резонно заметил: «Для него (Степуна. — И.Ч.) "критический трансцендентализм непобедим", он признает лишь "абсолютность отношения к абсолютному", и естественно "отвергает всякую мысль о возможности завершить мирозерцание в форме какой-либо метафизической теории". В этом антиметафизическом утверждении, однако, еще не вскрывается вся позиция Степуна, у него дальше, уже независимо от всяких трансцендентальных границ, неожиданно и необоснованно, выступает "религиозное переживание Бога", так что Степун говорит даже о некоем "мистическом априори"» (Зеньковский В.В. История русской философии. Париж, 1989. Т.2. С.244-245).
- 4 Тот же Зеньковский в специальной рецензии на «Жизнь и творчество» недоумевал: «На деле, если религиозный опыт действительно существует, если мы пребываем в Боге, то остается совершенно непонятным, почему этот религиозный свет не освещает все эти области творчества, почему этого тут невозможно. И, наоборот, если область творчества внерелигиозна и для религиозного переживания (Erlebnis) закрыта, то видимо это последнее само ставится под вопрос» (Der Russische Gedanke. 1929. № 1. S.220-221).

Вл. Соловьев

София

Первая триада. Первые начала

(Каир, Февраль 1876)

Первый диалог

Абсолютное первоначало как единство (принцип монизма)

София: Между окаменелым Востоком и Западом, который разлагается, отчего ищешь ты живое среди мертвых?

Философ: Смутная греза привела меня на берег Нила. Здесь, в колыбели истории, я думал найти какую-нибудь нить, которая через развалины и могилы настоящего связывала бы первоначальную жизнь человечества с новой жизнью, которую я ожидаю.

София: Наивная выдумка. Жизненная нить не привязана к географическим областям.

Философ: Я также бросил эту идею довольно быстро, оставил мертвецам хоронить своих мертвецов¹, и все мои чаяния отныне устремлены к тем областям, где жизнь не прекращается. Ты соблаговолила придти ко мне на помощь; становясь доступной моим чувствам, ты хочешь раскрыть мне тайны трех миров и будущее человечества, так как познанная истина должна предшествовать <жизни?>^{*}.

Но ** прежде чем выслушать твои откровения, я хотел бы знать, в каком отношении твоя теория находится с верой наших отцов? Является ли вселенская религия, которую ты провозглашаешь, усовершенствованным христианством, или у нее другое начало?

София: Что ты называешь христианством? Есть ли это папство, которое, вместо того, чтобы очиститься от крови и грязи, которыми оно покрылось в течение веков, освящает и утверждает их, объявляя

* Разобрано предположительно. В рукописи вслед за сокращением «v.» (<vie?> <vision?>) следует почти стершаяся буква <r> — вероятно, эпитет к первому слову.

** Первоначально рукопись начиналась со слов Философа «прежде чем выслушать твои откровения...» Союз «Но» добавлен одновременно с наращением начала. Возможно, с первым вариантом начала связана записанная на полях возле заглавия и зачеркнутая фраза: «NB: Начало и все, что относится к христианству, должно быть изменено».

себя непогрешимым? Есть ли это протестантизм, разделенный и немощный, который хочет верить и больше не верит? Есть ли это слепое невежество, рутина масс, для которых религия есть только старая привычка, от которой они понемногу освобождаются? Есть ли это корыстное лицемерие священников и великих мира сего? Знай, что вселенская религия приходит, чтобы разрушить все это навсегда.*

Философ: Я не смешиваю состояние христианского мира в какую-либо эпоху с самим христианством. Я понимаю живое христианство, а не его могилу. Я спрашиваю, есть ли вселенская религия — религия Христа и Апостолов, религия, основавшая новый мир, которая воодушевляла святых и мучеников?

София: Я отвечу на твой вопрос сравнением: вселенская религия есть ^а- плод великого дерева, корни которого образованы первоначальным христианством, а ствол — религией средних веков ³. Современные католицизм и протестантизм — это иссохшие и бесплодные ветви, время их срезать. Если ты назовешь христианством все дерево, тогда вселенская религия, без сомнения только последний плод христианства, христианство в его совершенстве. Но если ты даешь это имя только корням и стволу, тогда вселенская религия ^а не есть христианство. Ты должен знать еще, что те же корни произвели еще и другие побеги; невежественные люди, видя эти растения, столь отличные по форме и величине, думали, что они и происхождения иного. Но когда пришло время плодоносить, их ошибка становится очевидной и весь мир видит, что все эти деревья приносят те же пло-

* На полях рукописи по-русски:

1 папа

7 патриархов •

46 митрополитов

722 архиепископа

7 000 епископов

70 000 деканов

700 000 священников

700 000 кандидатов в священники

777 777

Все преходящее

Есть лишь подобие

Недостижимое

Стало событием

И несказанное

Здесь совершилось

Женственность вечная

Всех нас влечет ².

4 класса: 1) священники { живой закон
 2) ремесленники { рабочие — активн<ы> отн<осительно>
 3) земледельцы } внешн<ей> прир<оды>, пассивны — в обществе
 4) женщины не рабочие; пассивны относит<ельно> внешней
 природы, активны в обществе
 законодатели, производители,
 распорядительницы или управительницы

^{а-а} Текст отчеркнут волнистой чертой на полях рукописи.

ды и, следовательно, того же происхождения.

Философ: Я понимаю тебя, но боюсь, как бы эти слова не были плохо истолкованы. Сама вселенская форма, которую ты придаешь своей теории, может вызвать большое недоразумение. Есть люди, считающие себя призванными универсализировать христианство. Что может быть проще и легче того способа, которым они за это берутся? Они удаляют из христианства все, что в нем есть положительного и характерного, и таким путем получают нечто, что не есть ни христианство, ни исламизм, ни буддизм, вообще ничто, и это ничто они называют вселенской религией, религией Человечества⁴ и еще другими красивыми именами. Я боюсь, чтобы с самого начала не приняли истинную вселенскую религию за наивное произведение этого же рода: я знаю также евреев и мусульман, которые поступают таким же образом с Торой и Исламом. Я думаю, что это должно встречаться также среди браминов и буддистов. Все эти славные люди, не зная друг друга, приходят к результатам, которые походят друг на друга, как один ноль на другой. Исходя из этого, они считают себя великими мыслителями и героями человечества. Есть и такие, которые идут еще дальше: они удаляют из своей вселенской религии не только содержание положительных религий, но вообще религиозные начала: Бога, душу и всю сверхчеловеческую реальность. Они наиболее горды и считают себя истинными разоблачителями.

София: Я не знаю этих людей. Что же касается недоразумения, о котором ты говоришь, я его предупредила сделанным только что сравнением. Чтобы получать плоды, не срубают дерево, на котором они растут.

Философ: Также и мнимо-вселенская религия этих славных людей походит на голый и высохший ствол, который не может дать ни плода, ни тени.

София: А истинная вселенская религия -- это дерево с бесчисленными ветвями, отягощенное плодами и простирающее свою сень (tabernacle) на всю землю и на грядущие миры.

Это не плод абстракции или обобщения, это реальный или свободный синтез всех религий, который не отнимает у них ничего положительного и дает им еще то, чего они не имеют. Единственное, что она разрушает, -- это их узость, их исключительность, их взаимное отрицание, их эгоизм и их ненависть.*

Философ: Это смутный образ истины, который представлялся мне с давних пор. Но ты пообещала мне познакомить меня с самим предметом. Но прежде всего скажи мне, что является первым началом вселенской религии, с чего она должна начинаться.

София: С чего же она может начинаться, как не с абсолютного первоначала всякой вещи, первоначала, которое под разными имена-

* На полях рукописи: «Вселенская религия есть не только положительный синтез всех религий, но и синтез религии, философии и науки, и затем сферы духовной или внутренней вообще со сферой внешней, с жизнью политической и социальной. Религия, становясь вселенской, теряет свой исключительный характер, она становится больше, чем религией, она более не противопоставлена другим сферам человеческой жизни, но их всех включает в себя»

ми было в равной степени признано всеми религиозными и философскими системами.

Философ: Я хорошо знаю, что существование абсолютного первоначала было признано всеми системами, даже скептическими системами, будучи постулировано самой природой нашего духа. Но я знаю также, что скептицизм, признавая реальность такого начала, выдвинул серьезные возражения против возможности его познания. Можешь ли ты показать мне, что абсолютное первоначало всех вещей, существо в себе, доступно нашему познанию?

София: Я этого остерегусь. Уж не хочешь ли ты, чтобы я сделалась такой же смешной, как и вы, все остальные? О, бедные дети, всегда принимающие слова за мысли и мысли за реальность! Вопрос о словах! Разве ты не знаешь, что познание, — а я говорю о познании реальных сущностей, а не логических и математических абстракций, — разве ты не знаешь, что познание относительно по самой своей природе? Познают что-либо в том или другом отношении и через другое, познают более или менее. Простой и абсолютный вопрос: «можно ли познать ту или иную вещь» не имеет смысла, а на абсурдные вопросы невозможно отвечать.

Философ: Когда я спрашиваю, можно ли познать абсолютное первоначало, то я подразумеваю познание, которое в школах называют адекватным, то есть полностью соответствующим познанному объекту. Я хочу знать, можно ли познать абсолютное первоначало таким, как оно есть в себе, существо в себе как такое. Ты хорошо знаешь, что современный скептицизм утверждает, что мы ничего не можем познать в себе, потому что познание предполагает, что познаваемый объект существует для нас, то есть относительно, как феномен, а не как субстанция.

София: Знаешь ли ты меня, ту, которая говорит с тобою?

Философ: Еще бы мне тебя не знать!

София: Ты знаешь меня, несомненно, как явление, то есть поскольку я существую для тебя, или в моем внешнем обнаружении. Ты не можешь знать меня, какова я в самой себе, то есть мои сокровенные мысли и чувства, каковы они во мне и для меня. Ты их познаешь только тогда, когда они проявляются внешним образом в выражении моих глаз, в моих словах и моих жестах. Это только внешние явления, а между тем...

Философ: А между тем, когда я смотрю в глубокую лазурь твоих очей, когда я слышу музыку твоего голоса, разве это внешние явления зрения и слуха, которые я воспринимаю? Боже мой! Я знаю твои мысли и чувства и через твои мысли и чувства я знаю твое внутреннее существо.

София: Таким же образом и все существа познают друг друга. Через внешние явления познаются явления внутренние, а через них — сущность или то, что один философ назвал умопостигаемым характером 5.

Философ: Тогда философское различение существа в себе и явлений было бы ложным?

София: Ложно не их различение, а их произвольное разделение.

Невежество смешивает существо в себе и явления. Абстрактная философия их абсолютно разделяет. Ты должен идти царским путем между смешением и абстрактным разделением; существует средний термин: различие и соответствие. Явление не есть существо в себе, но оно находится с ним в определенном отношении, оно ему соответствует. Здесь к тому же вели спор, не понимая реального значения употребляемых понятий. Что такое явление?

Философ: Явление происходит от греческого глагола φαίνομαι, обозначающего: появляться, показываться или обнаруживаться.

София: Таким образом, явление есть видимость или обнаружение, а это предполагает нечто являющееся или обнаруживающееся, что в рассмотрении независимом от своего обнаружения, очевидно, есть существо в себе. Таким образом, мы называем то, что обнаруживается существом в себе, а само обнаружение — явлением. И если мы знаем явление, то есть обнаружение существа в себе, то через него мы знаем и последнее, поскольку оно обнаруживается. Обнаружиться означает стать чем-то для другого или же быть познанным. Поэтому, когда говорят, что мы знаем лишь явления, то говорят, что мы знаем и существо в себе, поскольку оно вообще может быть объектом познания, то есть утверждается истина, очевидная в себе самой. Претендовать на познание существа (в себе) иначе, чем через его обнаружение, — тоже самое, что претендовать воспринимать цвета иначе, чем через зрение и слышать звуки иначе, чем через слух. Это невозможно вовсе не от несовершенства или ограниченности познающего субъекта, но ввиду абсурдности этого.

Философ: Это очевидно, так как если быть познаваемым значит мочь существовать для другого, а быть в себе по самому значению понятия исключает всякое существование для другого, то тогда существо в себе и существо непознаваемое — это совершенно одно и то же; и храбрые люди, которые так хвастаются своим принципом, по которому существо в себе непознаваемо, лишь произносят тавтологию, как если бы они говорили: существо в себе есть существо в себе.

София: Но с другой стороны, когда из той истины, что невозможно знать существо в себе как такое, то есть непосредственно, они извлекают вывод, что мы не можем иметь никакого знания о существе, тем самым они доказывают отсутствие рассудка и действительно незаурядное невежество, так как нельзя познать явления, которые возможны лишь как обнаружения существа в себе, не познавая тем самым более или менее опосредованно само обнаруживающееся существо. В действительности, существо, действуя на другое <существо>, дает себя познать через него; и так как это действие происходит от самого существа, оно определено его собственным характером и, таким образом, делает доступным его познание. Эти люди не умеют различать непосредственное познание самого существа другим, которое невозможно, потому что порождает противоречие, с познанием его природы или его сущности (его внутреннего характера) другим посредством действия первого на последнее или его обнаружения для него; такое познание станет не только возможно, но и со всей очевидностью необходимо, как только мы допустим, что существо

проявляется.

Одним словом, существо, непознаваемое как такое, то есть чужеродное познанию, действует на другое или обнаруживается для него и дает познать тем самым свою природу или свой характер, и само понятие познания подразумевает только это обнаружение существа для другого или свое существование для него.

Философ: Но что скажешь ты против философов, представляющих прямую противоположность скептикам, говорящих, что познавая обнаружения существа в их общих формах, мы познаем абсолютно и непосредственно само существо и что, таким образом, существо не отличается от этого познания? 6

София: Подобная теория предполагает, что существо, обнаруживаясь, то есть действуя, переходит без остатка в свое действие, перестает быть самим собой, теряет свое собственное существо (*son être propre*). Но это предположение разрушает само себя, так как раз действие предполагает действующего, а действующий перестает быть, то всякое действие также прекращается: ничего не происходит! Когда ты действуешь, ты не теряешь своего собственного бытия, ты не переходишь в действие, ты владеешь им, ты сохраняешь ничем не определенную возможность действовать. Деятель или тот, кто обнаруживается, всегда сохраняет в себе нечто большее, чем есть в обнаружении, он никогда не может перевести в обнаружение или в явление все свое существо. Не только абсолютное существо, но также и внутренние или субъективные обнаружения какого-либо существа никогда не могут перейти как такие в непосредственное познание другого. Когда я с тобою общаюсь, то моя мысль или мои чувства (для тебя) есть лишь их объективное содержание, которое тебе известно, или лучше, обнаруживая во внешних явлениях мои мысли или мои чувства, я вызываю в тебе соответствующие мысли и чувства, но не акт мысли сам по себе, не мое субъективное сознание, в котором я находилась, когда имела эти мысли или эти чувства.

Философ: Это очевидно, но перейдем к главному предмету нашего разговора — к абсолютному первоначалу всякой вещи.

София: Применяя к нему то, что было сказано раньше, мы должны утверждать, что не имея возможности быть познанным непосредственно в его чистом бытии, абсолютное первоначало может быть познано через явления, которые являются его обнаружениями. Но так как все явления в равной степени являются обнаружениями абсолютного первоначала, то его нельзя познать в том или ином отдельном явлении, но только в единстве или цельности явлений. Теперь ясно, что эта цельность не должна быть понята в численном значении, так как такое познание, даже если бы оно и было возможно, давало бы нам знание об отдельных элементах всего существующего, но не о всем существующем в его основании. Таким образом, эта цельность явлений есть их всеобщая связь или их порядок.

Всякий порядок, предполагающий упорядочивающее начало и это начало по отношению ко всеобщему порядку или порядку всего существующего может быть только абсолютным первоначалом всякой вещи, а всеобщий порядок понимается как связь явлений в отно-

шении к абсолютному первоначалу или как естественная иерархия. Таким образом, познание абсолютного первоначала в явлениях определяется как познание естественной или существенной иерархии явлений. Абсолютное первоначало познается здесь не непосредственно в своей чистоте, но по отношению к явлениям, как начало их иерархии.

Философ: Здесь мой рассудок останавливается и спрашивает: разве, чтобы познать природную и существенную связь абсолютного первоначала с явлениями, мы не должны познать прежде его природу или его собственную сущность? Но, однако, ты сказала, что такое познание невозможно.

София: Ты путаешь непосредственное познание абсолютного первоначала в его чистом или внутреннем состоянии со всеобщим познанием или идеей, которую мы о нем имеем. Ты можешь видеть, что мы способны иметь общее понятие о абсолютном первоначале, не имея его в нашем непосредственном познании, анализируя то, что мы называем общим понятием.

Философ: Это дефиниция или определение вещи.

София: Но как можно определить вещь, если не по отношению к другой вещи, то есть негативно.

Философ: Да, я припоминаю афоризм великого Спинозы: *Omnis determinatio est negatio* *. 7

София: Таким образом, все общие понятия негативны и совершенно не предполагают непосредственное и субъективное познание.

Философ: Каково же тогда общее понятие абсолютного первоначала?

София: Если общее понятие отдельного бытия определяет его негативно по отношению к другому отдельному бытию, то очевидно, что общее понятие абсолютного первоначала должно определять его по отношению ко всему существующему, потому что все, что мы называем бытием есть его обнаружение. Таким образом, мы должны сказать, что абсолютное первоначало не есть бытие, то есть оно не может быть ни непосредственным объектом наших внешних чувств, ни непосредственным субъектом нашего внутреннего сознания, так как к этим двум категориям сводится все, что мы называем бытием. Что оно не есть бытие, ты можешь видеть еще и с другой стороны. Оно — начало всякого бытия; если бы оно само было бытием, то получилось бы бытие вне всякого бытия, что нелепо; таким образом, ясно, что начало бытия не может быть определено как бытие.

Философ: Тогда я должен определить его как не-бытие?

София: Ты мог бы с успехом это сделать, и в этом бы последовал бы примеру многих великих богословов и даже богословов православных, которые нисколько не смущаясь, называли Бога не-бытием 8. Но чтобы не смущать робкие умы, лучше от этого воздержаться. Так как под не-бытием заурядный человек всегда понимает отсутствие или лишение бытия. А очевидно, что в этом смысле не-бытие не мо-

* Всякое определение есть отрицание (лат.)

жет стать предикатом абсолютного первоначала. Мы видели, что обнаруживаясь, то есть переходя в бытие (осуществляясь), оно не перестает оставаться в самом себе, оно не теряется, не истощается своим обнаружением (так как, иначе, если бы действующее начало прекратило действие, то само действие также прекратилось бы) *.

Философ: Но как тогда следует определить это не-бытие, которое, однако, не есть лишение или отсутствие бытия?

София: Если ты определяешь лишение или отсутствие как бессилие, то противоположное ему будет мощью или положительной возможностью, силой. Таким образом, абсолютное первоначало, не будучи, как такое, бытием, есть возможность бытия, что очевидно, так как оно обнаруживается, то есть производит бытие. И, так как, обнаруживаясь, оно не может истощиться или перейти без остатка в свое обнаружение, то оно остается всегда возможностью бытия, его постоянным и собственным атрибутом. Таким образом, абсолютное первоначало определяется как имеющее бытие в возможности. И так как имеющий возможность превосходит то, возможность чего он имеет, то мы должны сказать, что абсолютное первоначало превосходит бытие, что оно над ним, что оно есть *supereans* — ὑπερον **. Аналитически ясно, что абсолютное первоначало в себе самом есть единое и простое, так как множественность предполагает отношение. Это единство и абсолютная простота есть первое определение абсолютного первоначала ***, под которым оно было известно на Востоке, и, так как религиозный человек желает стать таким, как его Бог, и этим путем слиться с ним, то постоянным стремлением восточных религий было заставить человека отвлечься от всякой множественности, от всех форм и, таким образом, от всякого бытия. Но абсолютное первоначало есть начало всякого бытия; единое есть начало всякой множественности, простое — начало сложного, свободное от всех форм всех их производит. Оно есть ἕν καὶ λᾶν **** 9. Таким образом, те, что хотят знать его лишь как ἕν только в его единстве, познают его только наполовину, и их религия как в теории, так и на практике остается несовершенной и бессильной. Таков общий характер Востока. Стремление Запада, наоборот, в том, чтобы пожертвовать абсолют-

* На полях рукописи: NB Высшая мысль, лежащая в основе всякой истины, такова: в основе всего существующего — единое, это единое не есть существование или бытие, но оно — над всяким существованием и над всяким бытием, причем, таким образом, что вообще все бытие и существование суть лишь поверхность, а в глубине есть нечто высшее, и это высшее единство существует в нас также, как и в любой вещи, и в нас — прежде, чем над всяким другим бытием и существованием; мы чувствуем и непосредственно познаем эту абсолютную субстанцию, так как мы открываем ее саму по себе.

** Сверхсущее (лат., др.-греч.)

*** На полях рукописи: начало, общее всем религиозным и философским системам, но, в частности и т.д. NB развить.

**** Одно во всем (др.-греч.)

На полях рукописи: NB развить: относительность всякого бытия. Познавание относительно только потому, что само бытие относительно, и не случайным образом, как думают позитивисты, но с необходимостью, по своей природе. Абсолют, который суть над познанием, суть также и над бытием.

ным и субстанциальным единством ради множественности форм и индивидуальных характеров, так, что там не могут иначе понять единство, как только внешний порядок — такое характер их Церкви, их государства и их общества. Вселенская религия призвана соединить оба эти стремления в их истине, познать и осуществить истинное *ἐν καὶ λὰν* ¹⁰.

Второй диалог

Абсолютное первоначало как двойственность (принцип дуализма)

Философ: После того, как мы признали абсолютное первоначало в своем единстве, находящимся над всяким обнаружением, и, следовательно, над всем существующим, мы должны перейти теперь к его реализации в иерархии существ. Но скажи мне, какая причина и какая сила заставляют бесконечную субстанцию покинуть свое абсолютное состояние и осуществить себя в рядах существ и относительных явлений?

София: Твой вопрос в равной степени ложен и по сути и по выражению. Я тебе уже сказала, что субстанция, обнаруживаясь, не может прекратить быть тем, чем она является, не может покинуть своего абсолютного состояния. Думаешь ли ты, что она уменьшилась от действия и обнаружения? Ты сам, когда ты действуешь и проявляешь себя, разве ты прекращаешь быть тем, что ты есть; разве ты покидаешь твое состояние психического деятеля; проявляя себя материально, разве ты сам становишься материей; производя объективные явления, разве ты теряешь твое субъективное существование. Хорошо! Уж не думаешь ли ты, что абсолютная субстанция менее могущественна, чем ты? Осуществляя себя, субстанция не теряет своего абсолютного состояния, но приобретает состояние относительное; не прекращая быть бесконечным существом, она становится также определенной, и в этом — ее истинная бесконечность, истинная абсолютность. Ты постигаешь, что абсолютное первоначало уже по своему определению ничего не может быть лишено, ничто не может в нем отсутствовать. Если бы оно было только бесконечным и абсолютным, то относительное и конечное в нем бы отсутствовало, оно было бы несовершенным; таким образом, чтобы быть тем, что оно есть, оно должно быть также и противоположностью самому себе или оно должно быть единством себя и своей противоположности, чтобы быть действительно абсолютным и бесконечным, оно должно быть также началом всего относительного и конечного.

Философ: То, что ты сказала, для меня не ново: один великий философ меня этому научил *, и я всегда чувствовал истину этого вывода; более того, идея абсолютной субстанции, которая утверждается в самоотрицании, проявляя в этом великий принцип единства

* На полях рукописи: Гегель. Гете ¹¹.

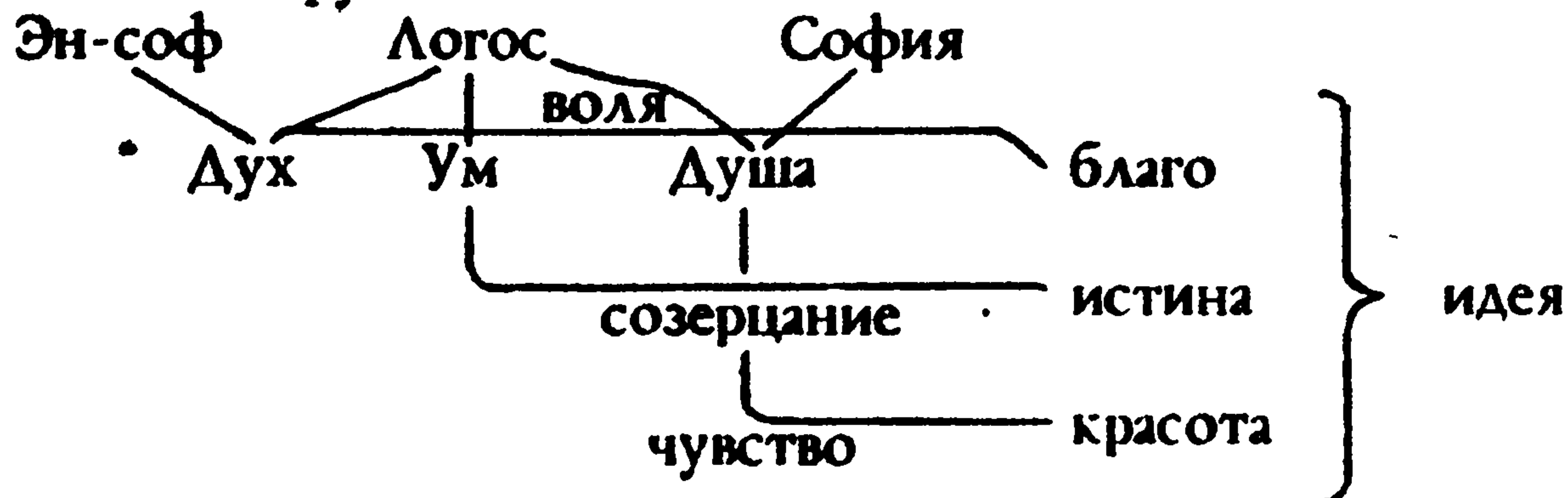
противоположностей, приводила меня всегда в нечто подобное мистическому энтузиазму.

София: А знаешь ли ты почему? Потому что эта идея есть только логическое выражение великой моральной и физической реальности — любви. Любя, ты отрекаешься от себя (так как нет любви без самоотречения), ты утверждаешь другого, ты отдаешь себя ему, но, однако, ты не теряешь своего собственного существа, напротив, ты утверждаешь его на высшем уровне, ты поднимаешься к новому совершенству. Таким образом, когда ты говоришь, что абсолютная субстанция как такая, по своему определению, даже аналитически, есть единство себя и своего отрицания, — ты лишь повторяешь в абстрактном виде определение великого апостола: Бог есть любовь ¹².

Будучи любовью с необходимостью, абсолютное первоначало по своей природе есть любовь; как стремление к противоположности абсолютному первоначалу, то есть к бытию (так как абсолютное первоначало как такое находится над бытием); эта любовь есть принцип множественности, так как необходимое условие бытия есть множественность. Но мы уже сказали, что абсолютное первоначало не может, переходя в свою противоположность, потерять свое собственное состояние, перестать быть абсолютном как таким, напротив, полагая, производя или положительно устраняя свою противоположность, оно утверждается как такое. Таким образом, абсолютная субстанция вечно и с необходимостью разделяется на два полюса: один — начало абсолютного единства, утвержденное как такое, начало свободы по отношению к любым формам, обнаружениям и ко всему существующему, и другой — начало или производительная сила многообразного бытия и феноменальных форм ¹³. Мы уже выяснили, что последний есть любовь. Нам удалось найти внутри самих себя аналог другому полюсу. Когда ты внутренне освобождаешься от всего многообразия желаний и мыслей, когда ты самоутверждаешься и рассматриваешь себя по отношению к миру внешнему как простое и недвижимое единство, недоступное чуждым силам материи, как ты называешь себя в таком случае?

Философ: Как неразрушимое единство, как субъективный центр творчества, как свободное начало над всеми определенными состояниями, я называю себя *Духом* *.

* На полях рукописи:



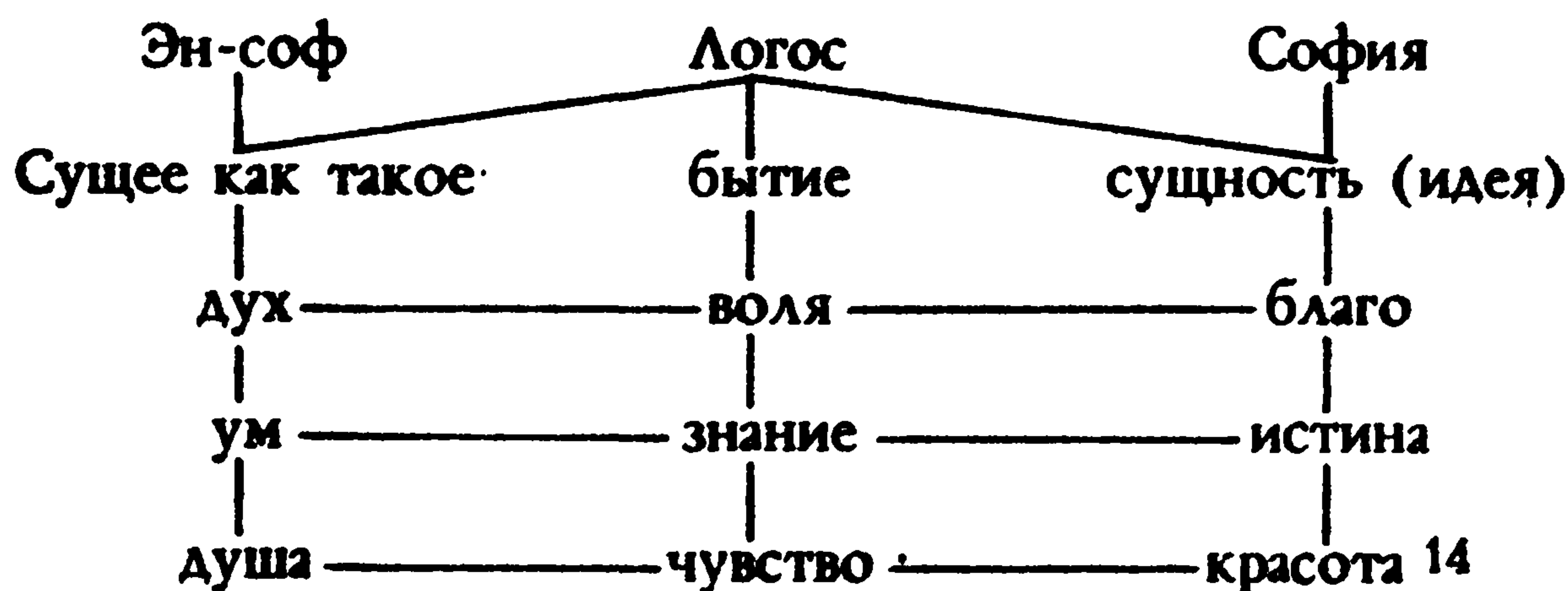
София: Это же имя ты должен дать положительному или высшему полюсу абсолютного первоначала. Ты хорошо понимаешь, что это не есть новая ипостась абсолютной субстанции, отличная от нее. Это есть сама субстанция, самоутверждающаяся как такая, через полагание своей противоположности. Абсолютная субстанция, не имеющая собственного имени, дается как единая, проявляясь как неразрушимое единство через производство противоположного, так как истинное единство, единство положительное, не боится множественности и не избегает ее, но напротив, производит ее в самом себе и производя ее, не поглощается ею, но остается тем, что оно есть, остается единством, ясно доказывая тем самым, что оно есть единство существенное, единство по своей природе и что, следовательно, оно не может быть разрушено никакой множественностью.

Философ: Действительно очевидно, что истинное положительное единство есть не отсутствие или лишение множественности, но власть над множественностью, оно не под, а над множественностью, и также очевидно, что оно может доказать это превосходство, лишь производя в себе множественность и торжествуя над ней, так как все испытывается противоположным. Таким образом, великий принцип находит новое подтверждение. Доказательство того, что эта идея не есть диалектическое пустословие, мы постоянно обретаем в нашем собственном духе, который во множестве мыслей, чувств и желаний всегда утверждает свое единство.

София: Что еще раз доказывает, что вовсе не метафорически мы называем Духом положительный полюс абсолютного первоначала. Впрочем, будучи единым и простым по своему понятию, он не требует особого развития. Но нам надо объяснить многообразную и двойственную природу его спутницы.

Мы видели, что производительная сила бытия, которую мы назовем непосредственной возможностью, принадлежит со всей необходимостью абсолютному первоначалу и является его природой. Таким образом абсолютный Дух вечно находит в себе свою противоположность (так как только в связи с ней он самоутверждается — они взаимосвязаны).

Таким образом, это есть необходимость, божественный фатум; абсолютное первоначало свободно, лишь вечно торжествуя над этой необходимостью, то есть оставаясь чистым, простым и неподвижным во всех многообразных произведениях своей любви. Таким образом, мы видим, что свобода и необходимость соотносительны: первая действительна только через осуществление второй. Но так как божест-



венная необходимость и ее осуществление вечны, то вечна и божественная свобода, то есть абсолютный Дух никогда не подчинен необходимости, над которой он вечно торжествует. Более того, когда мы говорим здесь о необходимости, то имеем в виду, конечно, не внешнюю необходимость, тяготящую необходимость нашего материального бытия. Так как абсолютное первоначало не может иметь ничего внешнего, ничего чуждого, то в этом его собственная необходимость, его природа, как мы уже сказали, его природа и его любовь. Она необходима ему, как нам необходимо быть, жить и любить. Очевидно, что эта необходимость ни в чем не противоречит абсолютному совершенству.

Философ: Это очевидно, как очевидна и глупость некоторых теологов, которые хотели бы лишить Бога этой необходимости.

София: Если бы они могли это! Но спроси у них, необходимо ли для Бога быть добром, разумом, быть Богом, вообще существовать? Они будут вынуждены ответить утвердительно. Но если Богу необходимо существовать, то ему необходимо и обнаруживаться, тем более, что и по их словам, его сила — в действии. И все свойства, которые они ему приписывают, связаны с творением и без него не только не могут быть обнаружены, но и вообще не имеют никакого смысла. И если эти свойства необходимы, то очевидно, что творение также необходимо.

Философ: Вообще, мне кажется, что все эти вопросы — сотворил ли Бог мир по свободной воле, мог ли он его не творить, мог ли он произвести другое, отличное от существующего творение, — доказывают совершенную наивность концепции божественности и являются ребячеством, недостойным серьезных умов.

София: Ты прав. Но возвратимся к развитию второго начала. Я сказала, что это непосредственная возможность бытия. Не знаешь ли ты другого, более общего имени, которое имело бы то же значение?

Философ: Мне кажется, что знаю. Мудрецы древних времен называли его *материей* 15.

София: Прекрасно. Материя всего существующего не есть бытие, но она не есть и не-бытие, <а есть> непосредственная возможность бытия.

Философ: Но мы так называли уже положительное начало — абсолютную субстанцию; не будет ли противоречием давать одно имя противоположным началам.

София: Созерцай сходство и созерцай различие. Абсолютное первоначало и мировая материя в равной мере отличаются от бытия; атрибуты бытия им в равной мере чужды. И также оба они не суть не-бытие, не суть ничто. Таким образом, так как между ничто и действительным бытием есть только возможность (*potentia*) бытия, то они оба должны быть определены как возможность бытия. Но абсолютный Дух есть потенция положительная, свобода бытия; он над бытием; материальное начало, будучи необходимым стремлением, тяготением к бытию, есть тем самым его потенция отрицательная, оно только лишение, отсутствие бытия. Отсутствие или лишение реальное (так как мы не имеем дела с абстракциями) может быть хорошо

определено как желание или жажда бытия, а так как желание или жажда составляют сущность любви, то мы возвращаемся к нашему первому определению производящего начала как любви *.

Философ: Таким образом, если высший полюс абсолютного первоначала должен быть обозначен как Дух, что возвращает нас к категории свободы, то низший полюс должен быть признан необходимостью, силой, природой (волей), желанием или жаждой бытия, материей. Существенная тождественность четырех первых определений очевидна, но тождественность их последнему нетрудно усмотреть. Все первые определения имеют внутренний, психический, субъективный характер, тогда как через понятие материи обычно обозначают внешнюю реальность объективных явлений. Можно ли рассматривать материю как желание или любовь, к примеру? **

София: Очевидно, что когда я говорю о материи, как о непосредственно производящем начале бытия, то я не имею в виду то, что ученые наших дней произвольно называют этим именем. Я следую философской терминологии, а не терминологии химии или физики, которым нечего делать с первоначалами или производящими агентами бытия. Ясно, что физическая и химическая материя имеет различные качества и количественные отношения, следовательно, она уже оформлена, то есть не является больше материей в собственном смысле слова, чистой материей; обладает только чисто феноменальным характером и никогда не может претендовать на место первоначала. Материя, о которой я говорю, это $\psi\lambda\eta$ древних философов, которая не обладает и не может обладать по своей природе ни определенным качеством, ни определенным количеством. Теперь совершенно ясно, что материя как начало имеет характер внутренний, психический или субъективный. То, что не имеет качества, не может воздействовать на чувства и, следовательно, не может иметь объективного бытия. Чистый дух и чистая материя в равной степени чужды объективному бытию, в этом — их общий характер; [их взаимное различие уже было мною указано] ***.

Философ: Это верно. Психический характер чистой материи начинает признаваться даже учеными, вопреки их предрассудкам. Те-

* На полях рукописи, по-русски:

1. Сущее само по себе (*potentia absoluta*)

2/3/. Сущее как начало бытия или другого: *natura, materia prima (potentia proxima essendi)*, непосредственная сила или мощь бытия (любовь *cupido*) =

3/2/. «Другое» есть только возможность бытия или стремление к бытию.

Действительное осуществл<ение> должно содерж<аться> в перв<ом> нач<але>, поскольку оно произв<одит> действ<ительное> бытие, или поскольку определяет первую материю к бытию, оно назыв<ается> логосом и образ<ует> среди нач<ал> вечн<ого> посредн<ика>. Очевидна соотносит<ельность> или взаимозависим<ость> 2-ого и третьего начала, вследствие<ие> кот<орого> третье (материя) также *mater Verbi* 16, но также и *filia ego Beth-Col.* 17

Эн-Соф, Логос, София

Первая троица.

** На полях рукописи: «NB: развить выражения».

*** Квадратные скобки — в рукописи.

перь они вообще сводят материю к динамическим атомам, к силовым центрам, а сила — это понятие, которое полностью принадлежит к субъективной или внутренней сфере; что такое сила в себе самой, как не желание, воля? То, что мы называем по отношению к другому или с внешней стороны силой, в себе или с внутренней, субъективной стороны является желанием.

София: Таким образом, Дух и материя не есть две полностью различные сущности, разделенные и противоположные, но разные стороны или полюсы, как мы уже сказали, одной и той же субстанции, высшая или главенствующая сторона которой представляется как Дух, а низшая — как материя или природное и слепое хотение. Это полностью согласуется с употребляемым в обиходе смыслом понятий. Говорят: материальные склонности, материальные инстинкты, материальные интересы, материальные желания, даже материальный ум или сознание, имея в виду вовсе не материю физиков и химиков, но низшую сторону психического существа ¹⁸.

Так как Дух есть самоутверждение абсолютного первоначала как такого, главенствующий полюс, то можно сказать, что материя или материальное начало принадлежит Духу, есть низшая сторона, необходимая и непосредственная природа Духа. Дух есть субъект материи. Таким образом, хотя они вечно различны и противоположны друг другу, в некотором отношении духовное и материальное начала не могут никогда быть познаны в разделении, одно без другого; они вечно и в вечности связаны одно с другим, взаимно друг друга предполагают, не возможны одно без другого, более того, они связаны еще и существенной тождественностью, так как оба являются началами внутренними, субъективными, являются разными сторонами одного субъекта, одной субстанции: Дух есть эта субстанция, этот субъект как такой, как абсолютный субъект; материальное начало, желание есть этот субъект как стремящийся к внешнему обнаружению, как необходимая сила внешнего и феноменального бытия, как непосредственная производительная сила этого бытия. Абсолютный субъект не может самоутвердиться как такой, не отличаясь от самого себя как начало внешнего бытия, он не может провести это различие, если не найдет в себе начало внешнего бытия, как данное. Раз абсолютный субъект вечен, то вечно и материальное начало. Раз очевидно, что он должен быть вечным в своей цельности, то, следовательно, материальное начало не может никогда в нем отсутствовать. В себе он находит свою собственную природу, над которой он торжествует *.

* На полях рукописи: NB. Здесь должно быть включено развитие 1-ого и 2-ого листов ¹⁹.

III.

<Третий диалог>

3 л<ист> и 1 с<траница> 20

София: Надо, чтобы ты познал теперь отношения между Духом — началом единства, и материальной возможностью — началом двойственности, и то, что отсюда следует. Материальное начало утверждается Духом как другое; можно постигать другое идеально, то есть в мысли или через мысль, и реально, то есть в чувствовании через чувствование *. Абсолютный Дух, постигая другое в мысли как идею или образ, становится Умом, противопоставляясь ему, он получает положительное сознание самого себя и самоутверждается как *Ego*. Но в этом акте самосознания он не может потерять свою природу чистого Духа и, таким образом, производя Ум, он остается тем, что он есть со всей необходимостью, то есть чистым Духом, не доступным этому дуализму я и не-я, в котором и заключается Ум. а- Но материальное начало есть начало бытия вообще, как идеального, так и реального; таким образом, проявляясь в Духе как желание идеального не-я и производя таким образом идею в Уме, оно одновременно проявляется в нем и как желание реального не-я; но между этим материальным желанием и чистым Духом уже есть Ум, который действует на материальное начало. -а **

Теперь ты видишь основы всеобщего развития. Мы имеем Ум как активное начало, утверждающееся как я, как субъект, и перво-материю, которая проявляется для него как нечто чуждое, противоположное ему, как не-я, как объект; однако мы видели, что объективность материи лишь относительна, феноменальна, что в себе самой она тоже имеет субъективный или психический характер, так как ее сущность — желание, желание первобытное, слепое — инстинкт. Посредством этого, посредством этой субъективной природы она может действовать на Ум. Таким образом, мы имеем два начала, которые действуют одно на другое, борются между собой и тем самым производят развитие, процесс.

Начало этого процесса — сущностная субъективность Ума, которая непрерывно торжествует над объективным началом, делая его

* На полях рукописи: Материальное начало есть начало множественности, также как Дух есть начало единства. Множественность бывает идеальной и реальной; Дух как начало единства по отношению к идеальной множественности, то есть как начало идеального единства, есть Ум; как начало единства по отношению к реальной или чувственной множественности, то есть как начало реального или и чувственного единства, есть Душа.

** а-а Данный фрагмент заключен в рукописи в волнистые скобки.

На полях рукописи — автоматическое письмо:

София. Отвечаю тебе. Только лишь земля населена человеческим родом. Начатки организации есть также и в других звездных мирах, но нет организмов, способных стать жилищем человеческих душ. *София*.

все более и более субъективным, до тех пор пока оно не станет носителем, субстратом Ума, который производит конкретный Ум или идеальную личность. Продукты этого процесса — идеи, или еще лучше, — идеальные объекты восходят в одно и то же время к индивидуальности и ко всеобщности. Продукты первого воздействия Ума на не-я имеют безразличный, абстрактный и общий характер. Они становятся все более и более различенными, более сложными, более конкретными и более индивидуальными.

Философ: Мне кажется, то, что ты говоришь, противоречит обыденному мнению, по которому индивидуальное есть прямая противоположность универсальному.

София: Однако, истинность моих слов очевидна. Кто наиболее универсален среди тех существ, которые вам известны?

Философ: Конечно, это человек, так как в то время, как все остальные продолжают оставаться в своем узко ограниченном существе, он один выходит из самого себя и охватывает Вселенную своим знанием и действием.

София: Но кто есть существо самое индивидуальное, самое свободное от природы вообще и от своей родовой природы, существо самое самобытное и самое независимое?

Философ: Конечно, это тоже человек.

София: Таким образом, ты видишь в человеке совпадение наибольшей универсальности с наибольшей индивидуальностью.

Философ: Ты права, но не могла бы ты мне показать необходимость этого совпадения *a priori*.

София: Не называешь ли ты универсальным то, что включает в себя наибольшее число различных элементов и то, что находится в наибольшем числе связей и отношений с другими существами? Но чем больше число различных элементов, чем больше каждый из них зависит от других, тем сильнее и неразрывней их союз; чем больше число различных элементов, тем больше их возможных комбинаций, а значит тем меньше возможность того, что одна и та же комбинация встретится в других существах (это и есть один из смыслов понятия «индивидуальность»). Наконец, так как каждая связь или отношение двух существ есть в то же время со всей необходимостью *отличие*; чем больше связей имеет одно существо с другими, тем больше оно отличается от них и тем более оно различимо, то есть тем более оно самоутверждается или тем более оно индивидуально. Таким образом, знай, что это великий и вечный существенный закон, по которому универсальность существа находится в прямой связи с его индивидуальностью: чем более существо индивидуально, тем более оно универсально *.

Философ: В нашей материальной реальности самое универсальное существо содержит в себе все остальные только идеально, то есть в знании, как объекты. Но, поскольку в идеальном мире нет другого

* Фрагмент рукописи, начиная со слов «таким образом, знай...» и до слов «... оно универсально» написан автоматическим письмом. Судя по изменившемуся почерку.

существования, кроме существования идеального или объективного, то самое универсальное существо, которое ты называешь конкретным Умом, содержа в себе свой мир идеально, содержит его полностью или в цельности.

София: Это очевидно. Весь идеальный мир для Ума есть не что иное как объект, так сказать, его объективность, его форма. Но в частях этой формы, которые представляют фазы и уровни идеального процесса, одна субъективна и идеальна по отношению к другой, представляющей реальный или объективный полюс, являющейся материей высшей фазы; и каждая из посредствующих фаз между конкретным Умом, с одной стороны, и объектом или простым не-я (существом вообще) — с другой, каждая из этих посредствующих фаз субъективна, идеальна, разумна, энергийна и активна по отношению к низшей фазе; и объективна, реальна, материальна, потенциальна и пассивна по отношению к высшей фазе. Каждая из этих фаз содержит высшее и низшее *in potentia* и сама содержится в низшем и высшем. Только способ потенциальности различен в обоих случаях. Так как потенциальность, которая вообще есть противоположность состояния действительного, может быть двух родов, поскольку и существо может не иметь какого-либо действительного состояния по двум причинам: или потому, что оно уже имело и исчерпало его, или потому, что оно еще не имело его, то есть это состояние может быть в потенции или как пассивный остаток, или как зародыш. Очевидно, что низшее состояние содержится в высшем существе как пассивный остаток, а высшее состояние — как зародыш.

Философ: То, что ты мне говоришь теперь, напоминает мне учение древних и современных мудрецов, а именно, Аристотеля среди первых и Шеллинга среди последних ²¹.

София: Было бы очень печально, если бы истина принадлежала только сегодняшнему дню. Если бы я говорила тебе о вещах совершенно неслыханных, то ты бы их даже и не понял, а если бы и понял, то сам не был бы понят никем *. Вселенское учение, которое я тебе преподаю, отличается от систем прошлого не по средствам, используемым в его построении, но по самому построению, по всему в целостности, как и человек не отличается от низших животных по физическим и химическим элементам своего тела. Поэтому ты не сможешь судить о связи вселенского учения с другими системами, пока ты не познаешь его целиком. Теперь я тебе скажу лишь, что как универсальное существо содержит в себе все формы и все низшие существа в одном единстве, и именно в этом заключается его универсальность и в то же время его индивидуальность, также и вселенское учение содержит в себе в совершенном единстве все древние и современные учения, и в этом заключается его универсальность, также как и его индивидуальность; узнай, что отличительная особенность абсолютной истины в том, что она ничего не исключает и не может исключить, так как иначе она не была бы абсолютной и универсаль-

* На полях рукописи — автоматическое письмо на французском языке: София. Я могу сказать тебе, что твое превращение...

ной, она была бы частичной, ограниченной, она не была бы истиной. Таким образом, я предупреждаю тебя раз и навсегда, что ты найдешь в моем учении идеализм и реализм, материализм и спиритуализм, монизм, дуализм, пантеизм, монотеизм, политеизм, атеизм, вплоть до скептицизма. И каждый новый элемент, который ты откроешь в этом учении будет новым доказательством его абсолютной истинности*. Верить ли ты еще, что у истины есть собственное имя? У нее — все имена, а значит, у нее нет одного единственного. И также заблуждение; то есть все может быть заблуждением, а может быть истиной, в зависимости от того, утверждается ли оно в своей исключительности, или утверждается как член целого, но чтобы утвердиться, как член целого, надо для начала утвердиться как такому в своем собственном бытии. Очевидно, что ошибка необходима для истины. Но это утверждение ведет нас выше нашего действительного объекта и может, впрочем, вскружить головы непривычным умам. Поэтому вернемся к нашему процессу. Я указала тебе его общий характер и его результат: конкретный и всеобщий Ум. Что до различных определенных фаз процесса, или до особых форм идеального мира и их взаимоотношения, то это относится к специальной философской науке, которой лучше всего подходит название диалектики, так как принцип этого идеального развития есть единство противоположностей, которое (для Платона, как и для Гегеля) есть начало диалектики. Может быть, новое развитие этой науки станет однажды для тебя предметом специальной работы. Что до настоящего, то оставим идеальный мир и перейдем в другую сферу бытия.

В сфере Ума антибожественное начало проявляется как идея не-я или чуждого бытия. Но антибожественное начало по своей общей природе не может быть ограничено идеальной сферой; оно проявляется в своей собственной природе как принцип реального не-я, как хотение или стремление к внешнему бытию, как желание или вождение. Мы видели, что сущностью абсолютного первоначала является конкретное единство, и если по отношению к идеальным двойственности и множественности это конкретное единство проявляется как Ум, то по отношению к реальным двойственности и множественности это единство проявляется также, как начало реальности или силы, как воля. В идеальной сфере Бог мыслит или представляет идеально или объективно свое сущностное единство; в сфере реальности он его желает, и поскольку в абсолютном первоначале воля уже есть действие, причем единственно возможное действие, так как всякое действие, отделенное от воли, предполагает нечто внешнее и независимое, что существует в мире, уже произведенном и относительном, а не в основаниях, — он реализует или производит это единство. Очевидно, что антибожественное начало в своем реальном проявлении уже определено идеями, которые служат ему формами; форма реальная есть тело, то есть существование ради чувствования. Материаль-

* На полях рукописи, карандашом: *Градовский Бестужев-Рюмин Грот Титов Барсуков Безобразов 22.*

ное начало, слепое хотение *, овладевает идеями и дает им телесное существование, отделяет их одну от другой, но божественная воля, следуя единству Ума, их собирает реально и это реальное единство называется *Душой*. Очевидно, что ход этого реального или душевного процесса тот же самый (только в другой сфере), что и ход идеального процесса; уровни и связи те же самые, только все, что в первом процессе идеально и объективно, во втором — реально и субъективно. Таким образом, результатом является также порождение существа, соединяющего более высокую универсальность с более различенной индивидуальностью — производство конкретной Души, мировой души **. Душа получает идеи Ума и, используя их как формы, объединяет материальные элементы в единый организм, Душой которого она является; сколько есть идей, столько и отдельных душ, но все эти души есть лишь части и элементы мировой Души или, другими словами, они объективны и материальны по отношению к мировой Душе, они образуют ее душевное тело, тогда как телесные элементы в собственном смысле, то есть непосредственные продукты материального начала формируют внешнее или материальное тело великого организма ***. Ум есть Дух, вступивший в идеальный процесс; Душа есть Дух вступивший в процесс реальный. Ум есть первое полное проявление абсолютного первоначала (как начало идеального единства), Душа — второе его полное проявление (как начало единства реального). Но мы видели, что абсолютное первоначало, обнаруживаясь, не исчезает, что оно остается в себе и у себя, всегда отличное от своих обнаружений. Итак, мы имеем три божественные ипостаси — Дух, Ум и Душа. Как каждой отдельной душе соответствует особая идея, так же каждой идее и душе соответствует особый дух, ибо из каждого идеального и реального различия, из каждого обнаружения, начало возвращается к себе как единство или чистый дух; таким же образом, сколько есть идей и единых душ, столько же есть отдельных единств и чистых духов ****. Как отдельным идеям и душам соответствуют отдельные духи, так и мировым Уму и Душе со-

* Находящаяся на полях рукописи вставка «слепое хотение» может быть отнесена как к данному месту рукописи, так и к окончанию фрагмента, приведенного в следующем примечании, а возможно, употребляется дважды — в обоих фрагментах.

** На полях рукописи: Ум и Душа со всей очевидностью совечны и не являются временным продуктом процесса, так как сам процесс происходит не во времени.

Разум действует непосредственно на предметные образы, которые ему представляются, сводя их к своему единству. Но Душа, которая, по своей сути, есть желание единства, Любовь, должна употребить <слепое хотение?>, чтобы произвести действительное единство.

*** На полях рукописи: В идеальном мире внешнее начало, материальное или объективное, есть аналитический элемент, внутреннее начало, духовное или субъективное, есть синтетический элемент.

В мире душевном желание реальной множественности, обособление, соответствует первому, желание единства, любовь — второму.

**** На полях рукописи: NB: Ум получает от Души свою реальность, также как она получает от него свою форму или свою идеальность.

ответствует мировой Дух или конкретный Дух. Таким образом, каждая из этих ипостасей есть начало особого мира: Дух — мира чистых духов, Ум — мира умов или идей, Душа — мира душ. Вместо мира лучше говорить организм, так как это понятие лучше выражает различное единство этих сфер. Отдельные духи есть лишь члены или составные части мирового Духа, которые не могут существовать без него, как и он не может существовать без них. Также и идеи есть необходимые члены мирового Ума, который невозможен без них, как и они невозможны без него. Также отдельные души и мировая Душа. Ты понял великий закон, по которому универсальность развивается в прямой связи с индивидуальностью, также как универсальные Дух, Ум и Душа есть существа в высшей степени индивидуальные, индивиды или ипостаси *κατέξοχη* *. Но теперь ты можешь увидеть, откуда происходит этот закон; он с необходимостью вытекает из великой фундаментальной аксиомы, из знания о том, что обнаружение не уменьшает и не исчерпывает обнаруживающееся начало, но в высшей степени развивает или утверждает его. Таким образом, Дух, обнаруживаясь в мире духов, не теряет своей независимости, своей, так сказать, особенности, но, напротив, развивает и отчетливо утверждает ее, становясь тем самым конкретным Духом, Духом абсолютно индивидуальным и универсальным. То же самое применимо к Уму и Душе.

Дух, Ум и Душа, будучи началами различных сфер, тем не менее теснейшим образом связаны; Ум есть обнаружение Духа по отношению к идеальной или объективной множественности, а Душа есть его обнаружение по отношению к реальной или субъективной множественности; и, с другой стороны, Дух в *своей конкретности* есть не что иное как продукт своего обнаружения в Уме и Душе. Таким образом, каждая из трех ипостасей абсолютно необходима для существования других, так что они составляют единое существо или единую субстанцию, что является необходимым уже по их совместному происхождению. Итак, мы имеем одну субстанцию или, лучше, одну сущность (*ὄνσια*) в трех лицах или ипостасях. А так как начала трех миров едины, то едины и сами эти миры, так, что вся полнота бытия в трех сферах и на трех уровнях иерархии создает единое существо, единый организм, имеющий Дух, Ум, Душу и тело.

Философ: Но этот организм, будучи индивидуальным и определенным по всем позициям, не может быть организмом вообще, тем, что в конце концов является лишь абстракцией нашего ума, — он должен быть определенным организмом, то есть должен иметь свойственную ему форму.

София: А какая другая органическая форма может соответствовать абсолютному существу, какая органическая форма собирает в таком совершенстве универсальность и индивидуальность, как не форма человека? ** Так, мы должны сказать, что абсолютное существ-

* По преимуществу (*др.-греч.*).

** На полях рукописи: Единству начал соответствует единство их функции. Функция души — любовь, функция Ума — мышление, функция или состоя-

во в своем конкретном обнаружении — это великий Человек, Человек абсолютно универсальный, который есть поэтому и Человек абсолютно индивидуальный. Поскольку три ипостаси являются совершенно индивидуальными, этот великий Человек содержит в себе трех человек: человека духовного, человека разумного или рационального и человека душевного. Нормальный пол душевного человека — женский, человека духовного, который является супругом души, — мужской. Дух возвышается над различием.

одготовка текста, перевод с французского и примечания А. Козырева

Примечания

- 1 Ср. Мф 8:22, Лк 9, 60 — «предоставь мертвым погребать своих мертвецов». Как свидетельствует св. Ириней Лионский, валентиниане в своей гностической экзегезе Священного Писания рассматривали эти слова Христа, как обращенные к высшей пневматической расе (т. е. к гностикам) («Против ересей» I, 8, 3).
- 2 *Все преходящее / Есть лишь подобие...* — перевод «Chorus Mysticus», завершающего вторую часть «Фауста» И. В. Гете, по всей видимости, выполненный В. С. Соловьевым.
- 3 Образ заимствован, вероятно, у Я. Беме (1575—1624). Ср. «Аврора или Утренняя заря в восхождении», пер. с нем. А. Петровского, М., 1914, с. 3.
- 4 *Религия человечества* — изобретение Огюста Конта (1798—1857), который в «Системе позитивной политики» (1—4 тт., 1851—1854) разработал ее культ и катехизис. Социология Конта телеологична: стремление к истинному социальному и личному совершенству, которое выражается в становлении наивысшего единства живущих с уже умершими поколениями, приобретает мистический характер, а человечество, которое Конт иногда награждает метафорой «богини», становится объектом религиозного поклонения.
- 5 *...то, что один философ назвал умопостижимым характером* — термин И. Канта (см.: «Критику чистого разума»). Умопостижимый характер, хотя и лежит в основании эмпирического характера человека, но не находится в ряду естественных, феноменотных причин. Умопостижимый характер поэтому нельзя познать из этих эмпирических причин, он есть ноумен, вещь в себе. Поэтому, далее, он есть предмет не чистого, а практического разума.
- 6 *...познавая обнаружения существа ~ существо не отличается от этого познания* — Соловьев имеет здесь в виду традицию эмпиризма, идущую от Ф. Бэкона (1561—1626).
- 7 Выражение «*Determinatio est negatio*» встречается в письме Б. Спинозы Я. Иеллесу от 2 июня 1674 года (см. Spinoza Oeuvres 1—4 v., v. IV, p. 284 Garnier — Flammarion, 1964—1966), где оно употребляется в смысле «ограничение есть отрицание». Выражение «*Ominis determinatio est negatio*» и толкование его в смысле «основа всякой определенности есть отрицание» встречаются у Гегеля, благодаря которому это выражение получило широкую извест-

ние Духа — блаженство (свобода, покой). Природа, соответствующая этим состояниям, очевидна. Мыслят, чтобы быть счастливыми, бывают счастливыми, любя и мысля. Вообще, любовь есть начало или причина, мысль — середина или средство, блаженство или покой есть конец или цель. Впрочем, только она объединяет свободный дух, идеальный ум, любящую душу и материальное тело.

- ность. См., напр., «Энциклопедию философских наук», пер. с нем., 1—3 тт., М., 1975; т. 1, с. 229.
- 8 *...Ты последовал бы примеру многих великих богословов ~ называли Бога не-бытием* — понимание Бога как не-бытия, положительной силы, возможности бытия свойственно скорее традиции немецкой мистики, чем св. отцам Церкви, которые говорили о Боге как о Ничто лишь в смысле его неизреченности, непостижимости для человеческого ума, а не в смысле невыявленности, потенциальности.
- 9 *Одно и Все* (др.греч.) — формула учения всеединства, восходящая к словам Гераклита «*en panta eina*» (ДК, 50), а также к учениям Ксенофана и элеатов. В том виде, в каком эта формула цитируется Соловьевым, она встречается в Комментариях Симпликия к «Физике» Аристотеля, 22, 22 (Симпликий приписывает ее Ксенофану, см. «Фрагменты ранних греческих философов». Часть I. М., «Наука», 1989, с. 164), а также в текстах «Герметического корпуса» — гностических трактатов, написанных ок. III—IV вв. н. э. и приписываемых их мистическому автору — египетскому богу Гермесу Трисмегисту (см. соловьевскую статью о нем в Энциклопедическом словаре Брокгауза-Ефрона, т. XII, с. 570—572). Ср. *Corpus Hermeticum*, XIII, 17—18. Формула стала философским девизом Шеллинга, Гегеля и Гельдерлина и могла быть позаимствована Соловьевым от них.
- 11 *...один великий философ меня этому научил...* — Соловьев сам указывает на полях источник учения об абсолютном первоначале, содержащем противоположность в самом себе: это Гегель и Гете. У Гегеля Бог полагает свое различие (другое в Боге) в любви, это его Сын, отпущенный в мир, и мир, отпущенный Богом на свободу, чтобы с помощью Сына Божьего он мог снять свое раздвоение с Богом, вступить с ним в отношение духа, любви. (См. Г. В. Ф. Гегель. *Философия религии*, пер. с нем., М., 1977, 1—2 тт.; с. 227—296). Источник непосредственного влияния Гете можно установить из текста «Философских начал цельного знания» и «Критики отвлеченных начал», где Соловьев приводит две последние строки из гетевского стихотворения «Одно и все»: И все к небытию стремится // Чтоб бытию причастным быть (пер. Н. Вильмонта) (См. Собр. соч. В. С. Соловьева, 2-е изд., т. 1, с. 349, т. 2, с. 294). Но в отличие от Гегеля, в пантеизме Гете мир, природа, не есть «другое» Бога, а есть само божество, вечно действующее и творящее, подобное античному демиургу.
- 12 Ср. 1-е Посл. Ин. 4:8. Ср. также текстуальную и идейную близость данного фрагмента с «Философией религии» Гегеля (М. 1977, пер. с нем., т. 2, с. 229—230).
- 13 *Потому что эта идея есть только логическое выражение ~ многообразного бытия и феноменальных форм* — ср. «Философские начала цельного знания», Собр. соч. В. С. Соловьева, 2-е изд., с. 349—350.
- 14 Схемы — ср. «Философские начала цельного знания», Собр. соч., т. 1, с. 373, 378.
- 15 *Мудрецы древних времен называли его материей* — см., напр., Аристотель «*Метафизика*» 1032a 20—22.
- 16 В христианской традиции Иисус Христос трактуется как воплощенное Слово Божие (см. Ин. 1:1), а Богородица — как мать воплощенного Слова (например, в богородичной молитве «Достойно есть» Богородица поминается как «без истления Бога Слова рождающая»).
- 17 *Бет-Кол* — в каббале небесный или Божественный голос, провозглашающий Божью волю или решение судьбы человека. В Талмуде сказано, что Бет-Кол часто был слышен в момент смерти мучеников. С прекращением пророчества Бет-Кол остался единственным видом общения Бога с человеком, следуя талмудической традиции.
- 18 *...когда я говорю о материи ~ низшую сторону психического существа* — ср. «Философские начала цельного знания», Собр. соч., т. 1, с. 353—354.
- 19 *Здесь и там можно быть включено развитие 1-го и 2-го листов* — авторская отсылка к

- части рукописи, написанной в виде монолога и имеющей авторскую фолиацию. См. начало наст. публикации — «Логос», № 2, 1991, с. 184—187.
- 20 3 лист и 1 страница — см. «Логос», № 2, 1991, с. 187—188.
- 21 ...Аристотеля среди первых и Шеллинга среди последних — учение о возможности развито Аристотелем в «Метафизике» (см., напр., 1003а 1—6, 1044в 30—36). Учение о потенциях присуще всем периодам творчества Шеллинга, однако, если в философии тождества потенции понимаются, как идеи природы, а их развитие — как воплощение этих идей, то в философии откровения под потенциями подразумевается откровение Бога, осуществляющееся в противоборстве сил (двух противоположных потенций и объединяющей их мировой души).
- 22 Список имен, находящийся на поле рукописи, не имеет никакого отношения к теме трактата. Имеются ввиду, вероятно, следующие лица:
 Градовский Г. К. (1842—1915) — публицист и общественный деятель, издатель-редактор газеты «Русское обозрение» (1876—1879).
 Бестужев-Рюмин К. Н. (1829—1897) — историк; с 1872 г. руководитель первых высших женских курсов в Санкт-Петербурге.
 Грот Я. К. (1812—1893) — филолог, с 1858 г. ординарный академик по отделению русского языка и словесности.
 Титов В. П. <?> (1807—1891) — член Государственного совета, в юности член московского кружка Любомудров, сотрудник «Московского вестника» и «Северных цветов».
 Барсуков Н. П. (1838—1906) — историк и библиограф, в 70-е гг. — помощник заведующего архивом Св. Синода (возможно, имеется в виду один из его братьев — И. П. или А. П. Барсуков).
 Безобразов В. П. (1828—1889) — академик, преподавал полит. экономию и финансовое право в Александровском лицее.

Редакция приносит извинения читателям в связи с тем, что из-за большого объема произведения мы не смогли завершить публикацию «Софии» в этом номере. Последний диалог «Космический и исторический процесс» будет напечатан в 5 номере журнала.

Философия 'русского литературного языка' в «Бесконечном тупике» Д. Галковского

Толстой обмакивал перо в чернильницу и, близоруко уткнувшись носом в бумагу, что-то быстро-быстро писал. Потом встал, крякнул, подпрыгнул, несмотря на то, что этому мешал надетый на него мешок, и снова сел за стол. И снова стал много-много писать. Сущность писания состояла в том, что предполагалось, что слова при известном способе нанесения на бумагу, превращаются в действительность.

Трудно писать о «Бесконечном тупике». Читать — другое дело. А писать бессмысленно, невозможно.

Да и как писать? Что? Хвалить? «Ваня, я тебе добра желаю»? Да и кто ты такой вообще, чтобы хвалить? («Ты хоть понимаешь, какой ты негодяй?») Защищать от дураков?.. Мол, они дураки, не обращайтесь на них внимания. Так получится «С умным человеком и поговорить любопытно».

Вот они, заглушечки-то!

Но нельзя и не писать. Как же не писать? О чем же еще и писать, как не о самом значительном, глубоком и в целом очень близком. Нет, вы уж меня извините, а я буду писать. Как умею.

А как я умею?

Мне, собственно, представляется, что спорить абсолютно ни к чему. Я вполне согласен с автором «Бесконечного тупика», когда он пишет о Бахтине, что тот, анализируя диалогизм Достоевского, сам внутренне остался по отношению к нему монологичен. Разве мне попробовать?..

Вот возьмем жанровую природу этого произведения. Конечно, нельзя говорить, что это роман. Это слишком грубо. Это так — чтобы самому было проще, — определяют. Нет, тут батенька, не роман. Тут дело страшное, фантастическое. Тут все правда. Но не та, что в традиции «Исповедей» Августина, Руссо и Толстого (я, честно говоря, других просто не знаю). Там жанровое самосознание пишущего более тесно соприкасается с самим собой (самоотчет-исповедь, по Бахтину). Общая оправдательная биографичность позволяет исказить правду (насколько можно понять, «Исповедь» Руссо насквозь лжива), но только при наличии важного и ответственного стержня — самоидентификации автора герою. Автор «Бесконечного тупика»

поступил наоборот, у него нет ничего вымышленного, кроме одного — главного героя. И это действительно позволяет рассматривать «Бесконечный тупик» как произведение художественное. Все современные аналитические теории художественного вымысла упирают на то, что в художественном дискурсе допускаются имена, не имеющие референтов, и поэтому высказывания с такими именами не являются ни истинными, ни ложными.

При этом имена могут быть вымышленными, но факты быть вымышленными не могут, так как нельзя факт описать при помощи имени собственного. Допустим, я говорю: «Пушкин и Лермонтов однажды долго били друг друга палками по голове». Здесь нет ничего «вымышленного». Это просто ложно. А вот сказать «Гоголь и Чичиков пили вишневую наливку» ни истинно, ни ложно, а бессмысленно, так как введен пустой терм. Но сказать «Чичиков — педераст» совсем не бессмысленно, а скорее ложно, так как в интенциональном мире «Мертвых душ» истинность этого высказывания не подтверждается, но оно так же осмысленно-ложно, как «Чичиков — Наполен».

Для создания этого интенционально законченного, закругленного мира и понадобился трансгредиентный (Словечко-то какое придумал, Михалыч! Да и не придумал, поди. У немца какого-нибудь украл. Немец — он у-умна-ай!) авторскому сознанию Одинок, который может жить лишь внутри «Бесконечного тупика», но вырваться оттуда не волен, как же вырваться из бесконечного-то? (А как же автор вырвется? А так и надо, чтобы написать «Бесконечный тупик», а потом: «Это что у тебя?» «А это так, это я вчера написал. «Бесконечный тупик» называется. Хочешь почитать? А я в Америку поеду». Как та крыса летающая. Вот так и вырвется). Но зато *внутри* он (Одинок) может больше, чем автор; ему, вымышленному, «все дозволено».

Ясно, что автор разделяет 100% того, что высказано устами Одинок, но это неважно. Вспомним опять-таки, что «Бесконечный тупик» — это не «Исповедь» Руссо или Августина. Исповедь пишется, когда все уже позади. Поэтому у нее такой мудрый и снисходительный по отношению к собственной жизни тон. «Бесконечный тупик» пишется, так сказать, в разгар боя, и чтобы несмотря на разгар боя была законченность, и необходимо отстраниться от самого себя. Тут, скорее, другая традиция (если это можно назвать традицией): «Утешение Философией» Боэция или (не смейтесь!) «Бхагават-Гита»; «Бледный огонь», если вам так понятней. Автор-герой попадает в экстремальную, кажущуюся безвыходной ситуацию, когда является персонифицированный текст-утешитель, в диалоге с которым избывается, исчерпывается энтропия метафизического дистресса. У Боэция это женщина-Философия, в «Гите» — Кришна-санкхья, в «Бледном огне» — поэма Шейда.

(Мне кажется, что в «Бесконечном тупике» дело обстоит примерно так, но, если я не прав, то пусть старшие товарищи меня поправят).

Что же это за текст, который ткёт Пенелопа-Одинок в ожидании надоевших женихов-критиков?

Это этиологический миф о самом себе. Но поскольку личность в каком-то смысле тождественна языку, на котором она говорит (по-другому в XX веке и неприлично-с), то это и миф о русском языке, русской литературе и русской истории.

Русский язык, по «Бесконечному тупику», обладает тремя основными свойствами: *креативностью* (сказанное превращается в действительное); *революкативностью* (то есть оборотничеством — сказанное превращается в действительность, но в наиболее нелепом, неузнаваемом виде) и *провокативностью* — склонностью к издевательству, глумлению и юродству. Все эти три свойства креализируются в русской литературе, выработавшей этот язык, пользующейся им и кроющей из него реальность. То есть русская литература 1) креативна: то, что происходит в словесности, потом осуществляется в жизни; 2) революкативна: она оборачивается действительностью в самых зловещих ее формах; и 3) провокативна, то есть построена на издевательстве и глумлении автора над читателем и над самим собой.

Если все, что я тут изложил, соответствует «Бесконечному тупику», то я полностью с этим согласен. Еще много лет назад меня очаровал незатейливый пример, который нежно называли «парадоксом Лотмана». Грибоедов изобразил Чацкого в 1822 году. Прототип Чацкого — Чаадаев. В 1836 г. Чаадаева, как пятнадцать лет назад Чацкого, объявляют сумасшедшим. (В «Бесконечном тупике» добавлено: «Чацкий — псевдоним члена меньшевистского ЦК П. Д. Бронштейна»; ср. также Хаим Чацкий, автор нашумевшей (навонявшей) поэмы «Ракету мне ракету»; ср. также Сократ Чацкиди, прославившийся эпиникием «Цикуту мне цикуту». Эти сдвиги собственных имен очень часты и важны в «Бесконечном тупике», так как в них проявляется оборачиваемая креативность русского логоса).

Но если литература обладает такой большой креативностью, то литература должна нести ответственность за историю. Гоголь, вывалив из своего страшного нутра своих чудовищ, наводнил ими Россию: чудовища ожили, поправили надетые на них мешки, и процесс революционно-демократического движения пошел вовсю. Однако, помимо литераторов в узком смысле, «литературным процессом» в России управляли «литераторы» покрупнее, которые «подбирали» соответствующую литературу глупым российским гомункулам: «Вот, Ваня, почитай, мы тебе подобрали». Если бы, говорит автор «Бесконечного тупика», Достоевского в 1849 г. расстреляли, то он не написал бы «Бесов». Но тогда, может быть, не было бы и самих бесов.

Итак, русскую историю «написали». Но писавшие недооценили русский язык, который, по мнению автора «Бесконечного тупика», в последний момент все-таки вывернулся, и «писакам» еще предстоит узнать силу его глаголов и убедительность частицы *бы*. Приблизительно так же интерпретируется зарождение христианства, которое придумали сами иудеи в качестве провокативно-заглушечной религии для рабов (чтобы не вякали):

И вот провокация принялась, удалась из ничего. Сами же евреи со своим иудаизмом превратились в рудимент, -- в «атавизм».

От такого злорадства и камень расплachtetся. Сделали для себя, а глупые арийцы поверили и какую культуру построили на этом. Рабу сказали: «Работай, меси свою глину, ну а после смерти тебе в стране дураков заплатят». Ничтожество поверило, но — что это? — какое просветленное выражение лица, восторг, слезы на глазах. Он стал чище и сильнее хозяина, а хозяин потерял в себя веру, в свою правильность, в осмысленную жизнь. Постарел, заболел, и перед смертью сошел с ума.

«Революционное движение» в России видится автору как цепь взаимных предательств и карнавалов. Вначале правительство придумывало «революционеров», которые затем, внедряясь в правительство, уже сами создавали «реакционеров». В середине же была пустота — литература. Об этом начинал писать уже Розанов. Но Розанов не успел пожить как следует в XX веке с его страстью к двойным, отражающим друг друга зеркалам-заглушкам. А дело рисуется еще и еще увлекательней. На возмущенный вопрос Набокова: Почему Запад так лояльно относился к Советскому государству? — автор «Бесконечного тупика» отвечает: Да потому, что Запад это государство и создал. И Бунину дали Нобелевскую премию за то, что он *не* написал (или не опубликовал вовремя) того, что мог бы. (Удивительно, мне всегда подспудно казалось, что Нобелевскую премию литераторам дают только за что-то нехорошее).

Но вернемся к теме придуривания и глумления, ибо это, по-моему, самое важное, так как весь «Бесконечный тупик», по свидетельству самого автора, есть сплошное глумление. Тему эту невозможно охватить сколько-нибудь полно: одних примеров пришлось бы приводить страниц на 50. Пойдем по «характерологическому» пути, который также задается самим автором. Итак. Хлестаков-Соловьев — истерики, инфантильные творцы действительности, разбухающей у них на глазах. Они не так интересны. А вот Фома Фомич. У этого наряду с истерическим радикалом ясно виден эпилептоидный: стремление во что бы то ни стало утвердиться над собеседником, хоть несколько минут побыть «вашим превосходительством». Великие глумители земли русской Достоевский и Толстой — кто они? О, это сложные характеры, мозаики. Ну их! Давайте что-нибудь потипичнее, чтобы русским духом запахло. Ага! Чехов. Вот Чехов — что это такое, «по Ганнушкину»? В чем смысл и характерологическая этиология его глумливости? Вроде бы и не так агрессивно и не так страшно. А уж больно... по-русски.

Две дамы «расфилософствовались» о греко-турецком конфликте. Возник следующий «диалог»:

- Антон Павлович! А как вы думаете, чем кончится война?
- Вероятно — миром.
- Ну да, конечно! Но кто же победит? Греки или турки?
- Мне кажется, — победят те, которые сильнее...
- А кто, по-вашему, сильнее?

— Те, которые лучше питаются и более образованны...

— А кого вы больше любите — греков или турок?

— Я люблю мармелад... а вы любите?

Далее сообщается о собеседнике Чехова, который страшно волновался и битый час говорил о его творчестве.

— Вам нравится граммофон? — вдруг ласково спросил Антон Павлович.

А вот еще:

«Раз возвращаемся с вечерней прогулки. Он очень устал, идет через силу, — за последние дни много смочил платков кровью, — молчит, прикрывает глаза. Проходим мимо балкона, за парусиной которого свет и силуэты женщин. И вдруг он открывает глаза и очень громко говорит:

— А слышали? Какой ужас! Бунина убили! В Аутке, у одной татарки!

Я остаиваюсь от изумления, а он с радостными глазами быстро шепчет:

— Молчите! Завтра вся Ялта будет говорить об убийстве Бунина!

Только это и было понято в 30-х. Идиотские розыгрыши. Позвонить ночью по телефону и сказать с грузинским акцентом:

— Что же это ви, товарищ Бульгаков, тыхай сапай пратаскиваэтэ мэлкобуржуазную ыдэологию?

«Свадьба». «Веселые ребята». И платки, смоченные кровью. Только чужой.

Да, здорово это все показано. Но до конца он Чехова все-таки не определил. Не довернул. Чехов — психастеник, тревожно-сомневающаяся личность, реалистический интроверт, компенсирующий чувство неполноценности и тревоги в том числе и такими вот шуточками. Вообще психастеник — это русский национальный характер, а Чехов, как написано в «Бесконечном тупике», — это идеальный русский. Для психастеника не существует *сейчас*, он думает только о *вчера* или о *завтра* и... спотыкается о кошку. Психастеники вроде бы безобидные люди, даже повышено этичные (Господи, Ваня, разве ты не понимаешь, как я тебе добра желаю!). Но своей монотонной этичностью они могут довести до чего угодно, вплоть до Советской власти.

Как точно подмечено в «Бесконечном тупике», русские (психастеники) не могут заниматься предпринимательством — рефлексия мешает: «Вот он у меня сыр купил. А зачем? Ты зачем сыр купил? Есть будешь, да?».

Психастеник скажет что-то, а потом засомневается: «А то ли я сказал? Не обидно ли это для него? А для меня? Может лучше те-

перь вообще с ним не разговаривать? Или в суд подать?»

Все чеховские герои — психастеники. Вот Червяков. Ведь он совершенно не понимает, что он издевается над генералом, «достаёт» его. Наоборот, он ему добра желает. Он хочет чтобы генерал вел себя как положено (кричал, топал ногами), а не так издевательски отмалчивался. Червяков реконструирует генерала по тому образцу, который ему «подобрали» — топчущего и орущего генерала Топтыгина. Но суть в том, что генерал — тоже Червяков, он тоже психастеник и тоже издевается над Червяковым. Нет бы картинно развернуться и заорать на весь зал: «А ну пошел вон, мерзавец! На каторге сгною!» Червяков бы и успокоился. Но все-таки Червяков победил, он довел, достал генерала, получил положенное ему по табели о рангах «пошел вон» и умер — от счастья.

К сожалению, после обэриутов живое русское издевательство почти исчезает из литературы, и лишь иногда возникают маленькие и, увы, безвредные носители этого когда-то мощного оружия родной словесности. Так, островки в Океании.

(Ср., например, культ безобидного глумления у «митьков», группы ленинградских художников 1980-х годов. ¹⁾).

Чрезвычайно тесно с темой оборотничества-пересмешничества связана тема стилистической оборачиваемости русского языка, то есть возможности рассказать об одном и том же, используя различные стилистические регистры, например, передать отрывок из чеховского рассказа языком Платонова или, пользуясь языком Толстого, показать самого Толстого (см. эпиграф). Приведу наиболее яркий пример:

К Серафиму в Саров приехала будущая Дивеевская старица Елена Васильевна Мантурова и попросила постричь ее в монахини. Серафим стал уговаривать молодую девушку выйти замуж (три года уговаривал). При этом он так, например, расписывал «преlestи» семейной жизни:

— И даже вот что еще скажу тебе, радость моя. Когда ты будешь на сносях, так не будь слишком на все скоро. Ты слишком скоро, радость моя, а это не годится. Будь тогда ты потише. Вот, как ходить-то будешь, не шагай так-то, большими шагами, а все потихоньку, да потихоньку. Если так-то пойдешь, благополучно и снесешь.

И пошел перед нею, показывая, как надо ходить беременной.

— Во, радость моя!.. также и поднимать, если что тебе случится, не надо так вдруг скоро и сразу, а вот так, сперва понемногу нагибаться, а потом точно также все понемногу и разгибаться.

И опять показал на примере.

Вот таким образом кривлялся, глумился над женским естеством. Да даже если бы он сказал пьянице какому-нибудь:

— А ты иди водички-то выпей. Она скусная. Выпей ее родимую, и лапушки оближи: «Ай-ай, сладко». Ноженьки-то твои тогда вот так, смотри, подогнутся, а рученьки милые трястись будут, трястись. И головушка набок завалится, закружится. То-то славно.

Пей больше, ласковый, и всегда такой будешь. И ходи, смотри, осторожно тогда. Вот так, по стеночке, по стеночке, опираясь. Тепло у тебя легкое, слабое станет, в канаву грязную и ребеночек маленький спихнуть сможет. Так что ходи, милый, тихо, ходи, милый, скромно.

Все равно, страшно слушать. А тут над беременностью так насмехаться.

Но Серафим Саровский действительно русский святой. Эта святая русская ненависть к миру, издевательство над миром, обречение себя Богу.

Более того. Серафим любил мир. И так как его ненависть к нему была абсолютна, она и превращалась в абсолютную доброту, любовование.

Вероятно, в целом смысл русского придуривания в идее ценности редукции личностного начала («Я не я и лошадь не моя»), за которое якобы можно спрятаться в случае чего. Желание спрятаться, убежать или, наоборот, вступить в «немыслимый диалог» — это типичная черта психастеника. У шизоида-немца этого нет. Если его загоняет в угол какая-то ужасная сила, то он либо подчиняется, либо открыто пытается осмыслить ее, конечно, по-своему, аутистически, чтобы вступить с ней в бой. Он понимает: дело серьезное («Процесс» и «Замок» Кафки) ². Конечно, креативность — свойство любого языка, это свойство Языка вообще: сказано — сделано; слова — поступки. В рассказе Кафки «Приговор» немощный отец говорит сыну: «ты дурной сын, я приговариваю тебя к казни, казни водой». И сын, влекомый неведомой силой, тут же бежит топиться. Конечно, по-русски это звучало бы совсем по-другому. Может быть, примерно так:

Отец: — Ну и говно ты, Ваня, лучше бы ты утопился!

— Че-во-о?

— Пошел вон, негодяй! Утоплю как щенка!!

— А — пашол — ты!..

И сам пошел с дружками пивка попить. На обратном пути поскользнулся... Или подтолкнул кто.

А отец уже давным-давно забыл свою «идиотскую выходку».

— Чавой-то Ваня чай пить не идет? Матрена, а где наш Ванька-то?

— Да, говорят, вроде утоп Ваня наш.

— Как утоп? Где? У нас и речки-то нет.

А его в кадушке утопили. С солеными огурцами. Такая вот история.

Конечно, можно Марка Твена пересказать языком Фолкнера, но лучше, если Фолкнер будет в переводе Риты Райт-Ковалевой.

Итак, русский литературный язык! Откуда он взялся? Его придумали в начале XIX века Карамзин и Пушкин. Именно Пушкин — солнце русской поэзии. А Гоголь только подхватил. Удивляюсь я, од-

нако, что во всем виноват Гоголь. А Пушкина не трогать! И в «Бесконечном тупике» тоже сказано: Пушкин — солнце, а Гоголь — луна. Месяц, который черт украл.

Если спрошено у тебя будет, что важнее, солнце или месяц, ответствуй солнцу, потому что солнце и светит и греет, а месяц только светит. Но, с другой стороны, месяц важнее, потому что солнце светит днем, когда и так светло, а месяц ночью. ³

Пушкин светил, когда и так было светло, Гоголь светил ночью.

И какой же он гармоничный, Пушкин? Я с вас смеюсь! Всю жизнь нарывался. Сначала Александру I хамил, потом к бунтовщикам набивался (слава Богу, у тех хватило ума с Хлестаковым не связываться — мол, ты, это, Ваня, того, ты покамест стихи пиши, мы тебя потом «подберем»). Зато тогда он в ложу вступил. А уж с новым императором был вполне «на дружеской ноге» (Ну, что, брат, Пушкин? Да так, брат Романов. Так как-то все...).

Ю. М. Лотман пишет в последней книге:

Такова была тактика Пушкина, который твердо решил убить или тяжело ранить Дантеса, ибо только так он мог разорвать опутавшую его сеть. После такого результата дуэли ему грозила ссылка в Михайловское (он не был военным и, следовательно, не мог быть разжалован в солдаты; ссылке в деревню могло предшествовать только церковное покаяние). Наталья Николаевна, естественно, должна была бы ехать с ним. Но это было именно то, чего так желал Пушкин. ⁴

Не слишком ли мудрёно, профессор? Гораздо проще было бы выйти в отставку (что бы там ни было, а указ о вольности дворянской никто не отменял) и уехать с Н. Н. в то же Михайловское. Конечно, это было очень тяжело! Но ведь смог же Чаадаев, блестящий офицер, вдруг выйти в отставку в 1815 году, когда ему что-то не понравилось в поведении императора! Нет, ясно, что Пушкин просто искал смерти, а не высчитывал ходов.

А какие мрачные произведения он писал в 1830-е годы. «Маленькие трагедии», где всех убивают, «Медный всадник», «Пиковая дама». Только одна «Капитанская дочка» написана в светлых тонах (небось, небось!), но ведь там изображен мир, который еще «берег честь смолоду» и который в момент написания этого произведения «пал» уже почти десять лет назад (14 декабря 1825 года). «И я бы мог как шут», — писал Пушкин рядом с весьма гармоничным рисунком, изображающим пятерых повешенных. То-то и есть, что не шут! Пушкин был не только Хлестаков, но и Городничий. Не только Моцарт, но и Сальери. Не только «жертвочка», но и Порфирий Петрович.

Пушкин «выстрелил» своими произведениями прямо в XX век. Набоковский Лужин, которому «хотелось липой, стоящей на озарен-

ном скате, ходом коня взять вон тот телеграфный столб», не от Германа ли пушкинского пошел? («Увидев молодую девушку, он говорил: «Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная». У него спрашивали: «который час», он отвечал: «без пяти минут семерка». Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза»).

Нет, тут, батенька, Родион Романович, не Гоголь. Тут самый что ни на есть Пушкин-с! Мы, конечно, понимаем-с, народный миф надобно беречь и что с «Пушкина ни одна пушинка не должна упасть», как остроумно изволили выразиться. Но хоть одну пушиночку можно? Хоть самую легонькую? Вот вы изволили заметить, в благородных чувствах ваших не сомневаюсь, что «цель “Онегина” — учить культуре ухаживания». Так это не Серафим ли Саровский так ухаживать-то учил? «Ты, сынок, как в Петербурге-то скучно станет, ты ничего, ты в деревеньку поезжай. Там в деревушечке-то хорошо! Зайчики бегают. Расслабься, в речушечке окунись, пивка попей под Рахманинова. И с отроком подружись. Он глу-упенькай! Так ты так тихохонько, легохонько за его невестушкой и приударь. А как сестрица ихняя по малолетству своему, письмецо напишет или еще что, так ты не того, мол дело молодое, как-нибудь потом сладится. А как дружок-то твой за невестушку осердится, так ты его из пистолетика так легонько — щелк! И тогда уж из деревушечки-то незамедлительно уезжай. Потому как бы чего не вышло! А как в Петербурге девицу свою опять встретишь, ан гляди, она уж и замужем. Вот тут ты ее, голубушку, легохонько так от мужа и уведи».

Я когда «Евгения Онегина» читал, никогда не верил во все эти «но я другому отдана». По-моему, здесь, в VIII главе, все только начинается. А это — Я вас любил, я вам добра желаю, — пустое все это.

Зачем Пушкин написал «Онегина»? И вопрос-то, батюшка, извините за выражение, глупый. Низачем. Так просто!

И ведь Пушкин он у нас кто? Реалист. А Достоевский? Тоже реалист. Только «в высшем смысле». Садитесь, «два»!

Реализм в литературе имел такой же полицейский характер, как и социал-демократия.

Не было никакого реализма и быть не могло. Потому что это абсурд, противоречие в терминах. В средневековой философии реализму противопоставлен номинализм — и это понятно. В современной психологии понятию «реалистическое мышление» противопоставлено понятие «аутистическое мышление». И тут тоже все понятно. В европейской философии термин «реализм» соответствует нашему «материализм» и противопоставлен идеализму. Что же должно противостоять реализму в искусстве? Вероятно, *текстизм*. Ведь реальности, понимаемой семиотически как мир денотатов, может противостоять только текст — мир знаков. И может ли быть литература, изображающая мир денотатов, не пользуясь миром знаков? Или наоборот, литература, изображающая мир знаков, не пользуясь миром денотатов?

Не было реализма 5. Был романтизм. Ранний и поздний, как в музыке. И поздний начался с Пушкина, который называл это «истинным романтизмом». Но какой бы он ни был, суть одна: озлобленная

личность, без Бога, без определенных занятий, с агрессивными и деструктивными намерениями. Это все герои русской литературы, психастенические романтики: Печорин, Базаров, Раскольников, Добролюбов, Чернышевский, Писарев, Нечаев. А «реализм» сфабриковали и пустили по описанной в «Бесконечном тупике» схеме. Да иначе и быть не могло.

Да, издевательства, допросы, глумление, идиотские розыгрыши, — словом, реализм. Но ведь это нормальная жизнь языка, его *Lebensformen*. Когда американцы изучали «принципы речевого общения» — искренность, правдивость, сообщение необходимой и достаточной информации (так называемые постулаты Грайса⁶), то на самом деле это было изучение общения человека с компьютером, а не живых людей между собой. И не случайно, что именно русские лингвисты первыми стали изучать живую разговорную речь и живую прагматику (речевую демагогию⁷).

И точно так же предательство, шпионаж, подлость и коварство — это нормальные свойства человеческой истории. Да, Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Зайцев и т. д. напакостили много. Но нормально и закономерно, что в середине XIX века, когда ослабло и нравственно пало (в 1825 году) русское дворянство, выделилась особая консорция, особый даже субэтнос, со своим стереотипом поведения — поповские дети, разночинцы, которые стали этот стереотип расширять вокруг — «вонять в гостиной», как писал Розанов. И вполне закономерно, что именно в молодой сильный субэтнос стали вкладывать капитал те, кому было выгодно направлять духовное и политическое развитие России в нужное русло. И во всем этом нет ничего особенно уникального. В Хазарии в IX веке евреи-рахдониты захватили власть и держали ее четыре века — и этого вообще никто не заметил⁸. Ужас и уникальность русской истории XIX — начала XX века прежде всего в том, что это *наша* история и что история эта продолжается с нами до сих пор.

Наконец, предательство, подлость, допросы, издевательства, розыгрыши, глумление — это также нормальное состояние литературы. История в «Бесконечном тупике» эстетизирована, поэтому она воспринимается как нечто захватывающее. Но любая история — это прежде всего история того, кто пишет эту историю. И, конечно, история, написанная в «Бесконечном тупике», гораздо глубже и богаче, чем ее советский или «масонский» варианты. Но и советская история имеет свои преимущества — она мистичнее, ее цель вуалирование, в то время как цель «Бесконечного тупика», наоборот, — бесконечное дезавуирование. И потому-то тупик — бесконечный, что за всем «кто-то стоит»: за русскими — евреи, за евреями — масоны, за масонами — немцы, за немцами — инопланетяне. Тянут-потянут, вытянуть не могут. Но даже и за инопланетянами стоит некто. Бог стоит. И только Бог замыкает цепь бесконечного регресса, или, по-нашенски, «дурной бесконечности». И иначе нельзя. Иначе от ужаса мозги из ушей ползут.

Один художник сбежал из сумасшедшего дома и стал рисовать

полную картину мироздания. Он нарисовал на огромном холсте все, что простиралось перед ним. Но чего-то не хватало. Он понял, что не хватало его самого. Тогда он нарисовал себя, стоящего с мольбертом и рисующего картину мироздания. Но чего-то опять не хватало. Не хватало изображения художника, который пишет картину, на которой изображен пишущий картину художник. И так далее.

Это серийный универсум Дж. У. Данна 9, очень сильно повлиявшего на культурное сознание XX века. Ср. в «Бесконечном тупике» о «Защите Лужина».

В сущности, Лужин догадывается о сюжетности и предумышленности своей жизни. Но, конечно, догадка не может быть ничем иным: его хаотическая борьба лишь прихотливый изгиб сюжетной линии. Автор могущественен. Но, с другой стороны, автор же и конечен. Он сам Лужин по отношению к некоему подлинному Автору своей жизни. <...> Как это могло бы быть при реальности существования Высшего Мира? И в какой степени человек может догадываться о возможности такового? Не в той ли, в какой Лужин догадывается о существовании Набокова?

Ср. у Борхеса в новелле «Скрытая магия в "Дон Кихоте"»:

Джосайя Ройс в первом томе своего труда «The World and the Individual» сформулировал такую мысль: «Вообразим себе, что какой-то участок земли в Англии идеально выравняли и картограф начертил на нем карту Англии. Его создание совершенно — нет такой детали на английской земле, даже самой мелкой, которая не отражена в карте, здесь повторено все. В этом случае подобная карта должна включать в себя карту карты, которая должна включать в себя карту карты карты, и так до бесконечности».

Почему нас смущает, что карта включена в карту и тысяча и одна ночь в книгу о «Тысяче и одной ночи»? Почему нас смущает, что Дон Кихот становится читателем «Дон Кихота», а Гамлет — зрителем «Гамлета». Кажется, я отыскал причину: подобные сдвиги внушают нам, что если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то, мы, по отношению к ним читатели и зрители, тоже, возможно, вымышлены. ¹⁰

Конечно, «Бесконечный тупик» написан художественным языком XX века. Все эти предательства, оборотничества, речевой садизм, превращение текста в реальность и наоборот, — все это — послевоенное, борхесовское в широком смысле («Тлён, Укбар, Orbis Tertius», «Пьер Менар, автор "Дон Кихота"», «Тема предателя и героя», «Три версии предательства Иуды», «Бессмертный», «Другая смерть», «Поиски Аверроэса»). Там все это есть. Но абстрактные, хоть и гениальные, субтильные безделушки Борхеса принимают в «Бесконечном ту-

пике» очертания и размеры *реальной* русской истории. Игрушка, конечно, получилась страшная. Не каждому в такую играть. Но именно в этом сила и величие «Бесконечного тупика».

А как же Розанов? Да что же Розанов. Розанов писал: «Удивительно противна мне моя фамилия. Всегда с таким чужим чувством подписываю «В. Розанов» под статьями. Хоть бы «Руднев»...

Розанов спросит меня на том свете:

— Ну вот ты, Руднев, что ты сделал?

— Ничего, Василий Васильевич. Так, по клавишам херачил.

— Ну ладно, иди, разберемся.

Вот и все. И не надо больше слов. Пора переходить к делу. И вот уже Лев Николаевич Толстой, дважды переворачивается в гробу, снимает так долго мешавший ему мешок, умелыми движениями больших крестьянских рук заряжает недавно изобретенный пулемет Максим и, близоруко щурясь, в упор расстреливает слетевшуюся на его похороны стаю Добчинских.

Февраль 1993

Примечания

- 1 Шинкарев В. Митьки // Родник, 1988. № 8.
- 2 Подробнее см. мою статью «Франц Кафка: Речевые действия автора и героя» (Даугава, 1992. № 4).
- 3 Это Козьма Прутков.
- 4 Лотман Ю. М. Культура и взрыв. — М.: Гнозис, 1992. С. 192.
- 5 Подробнее смотри мою статью «Культура и реализм» (Даугава, 1992. № 6).
- 6 Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. М., 1985.
- 7 Термин — Т. М. Николаевой. См. ее статью «Лингвистическая демагогия» (Прагматика и проблемы интенциональности. М., 1988).
- 8 Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. — М., 1989.
- 9 Dunne J. W. The Serial Universe. — London, 1934. См. также мою статью «Серийное мышление» (Даугава, 1992. № 3).
- 10 Борхес Х. Л. Проза разных лет. — М., 1984. С. 213.

М. Колеров

Философия в «Критическом Обзрении» (1907 — 1909)

Начало XX века в России, по-видимому, следует считать временем окончательного (но обратимого) складывания философского сообщества, квалифицированной среды философствования, позволившей в считанные годы утвердиться преемственной аудитории дисциплинированного знания. Это была уже не только статусная профессура, занимавшая философские, юридические, психологические и исторические кафедры университетов и духовных академий, и весь XIX век просуществовавшая без видимых духовных переворотов. Шла новая волна: выпускники немецких университетов (подавляющее большинство которых составляли русские евреи, по известным причинам не сумевшие получить высшего образования в России); бывшие революционеры, несшие свое послушание в области социологической и экономической теории; умножившиеся ученики молодых профессоров-идеалистов, в новых журналах и сборниках нашедшие выход для своей творческой энергии. Общий для русской науки и особенно гуманитарных ее сфер процесс ускоренного становления породил и специфический книжный рынок общественной и «философской» литературы. Принимая за норму всеобщее знание немецкого и французского языков тогдашними интеллигентами, следует отметить и вошедшие в традицию оперативные переводы на русский язык новинок западной мысли, обеспечившие то сопряжение интеллектуальных поисков в России с западной актуальностью, что породило целые философские «школы» и даже моду на марксизм, неокантианство и эмпириокритицизм, столь беспощадно проанализированную в «веховской» статье Н.А. Бердяева.

Обилие литературы для интеллигентного читателя, несмотря на хорошо поставленные и имевшие давнюю историю библиографические отделы «толстых» журналов, оказалось непривычным даже для научной периодики. Широко распространившиеся в России с конца XIX в. списки рекомендательной литературы «для самообразования» больше касались либо естественно-научных, либо скрыто пропагандистски-социалистических сюжетов, и потому не могли удовлетворить новым запросам публики, переориентировавшимся с «хозяйственной жизни общины» на вопросы идеализма, религии и «мистики пола». Кризис освоения новой философской литературы подчеркивался неожиданно большим количеством «модернистских» изданий, ведших между собою ожесточенную полемику по проблемам эстетики и религии на глазах изумленных почитателей «критического реализма».

Все это общее и особенное сделало необходимым появление специального журнала, целиком посвященного анализу новой литературы. Им стала «серия периодических сборников», а фактически — журнал «Критическое Обзрение». Инициатором этого предприятия, вероятно, стал близкий друг издательницы, руководительницы Комиссии по организации домашнего чтения, Е.Н. Орловой и одновременно близкий знакомый многих историков, экономистов, филологов и писателей М.О. Гершензон. Впрочем, три года существования «Критического Обзрения» продемонстрировали опыт именно профессионального и систематического освоения научной повседневности самими ее потребителями. В ряду приват-доцентов, возглавивших экономический и естественно-научный отделы, вместе с Б.А. Кистяковским (юридический) и проф. Д.М. Петрушевским (исторический), философский отдел возглавил коллега П.И. Новгородцева и С.Н. Булгакова по Московскому университету магистр философии Н.Д. Виноградов.

Закономерный ход рецензирования, однако, почти сразу стал нарушаться. Академизм университетской науки начала XX века плохо уживался с тем типом

философствования, что составил одну из характернейших черт русской культуры. Так, легко смешивая с философией экспериментальную психологию и педагогику, не замечая или, во всяком случае, не принимая в свои пределы философию права и религии, «академизм» с трудом мирился с ненормативными или внедисциплинарными, «мировоззренческими» сочинениями таких авторов, как Бердяев, Франк, Булгаков. Именно вокруг имени Бердяева произошел неяркий, но многозначительный конфликт, засвидетельствовавший нетождественность философского отдела «Критического Обозрения» всей философской проблематике журнала. Направленная Бердяевым, при посредничестве главы литературного отдела Гершензона, «рецензия» на книгу Вяч. Иванова «По звездам» была отвергнута Н.Д. Виноградовым. Это только стимулировало усилия Гершензона по созданию специального отдела, позволявшего обходить неуступчивый «академизм» философского. Таковой стала «Современная общественная жизнь», превратившаяся в стабильное прибежище для Франка и др.

Естественной для редакции журнала под руководством Гершензона (в 1908 г. титульным его редактором стал Кистяковский) была организация издания и распространения сборника «Вехи», объединившего навсегда «внефилософских» страниц журнала. Естественно-научный отдел хирел на глазах, «общественные» ломали внутренние перепонки.

С марта 1909 г., одновременно с появлением «Вех», «Критическое Обозрение» формально стало журналом, но уже летом Гершензон начал искать ему замену. Цель — «поднять на уровень истинной научности дело оценки текущей литературы» — оставалось по-прежнему актуальной и трудно достижимой, но явно не достаточной. Причиной тому были не только идеологическая ангажированность писателей или отсутствие соответствующего «органа печати». По мере становления традиции все более очевидным было другое: слабая дифференцированность философского знания даже вне искусственных «академических» границ. С этой-то спецификой и не удалось справиться «Критическому Обозрению».

Прекратившемуся в декабре 1909 г. журналу уже на следующий год частично наследовал чисто-философский «Логос» с мощным библиографическим отделом. В нем были новые люди, в большинстве своем еще не дослужившиеся до приват-доцентуры. Видит Бог, это новое поколение русской европейской философии не смогло «отменить» тех, кто, на первый взгляд, наивно соединял несоединявшееся в «Вопросах» и «Обозрениях». Тех, кто, в силу старых «внефилософских» заслуг, осенял неназойливым присутствием «научный» «Логос».

1907

Вып. I

- Н.Д.Виноградов. Введение в философию (обзор). 3-8
 П.В.Тихомиров: Г.Спенсер. Социальная статистика. СПб, 1906. 22-23
 С.Л.Франк: Дж.Г.Маккай. Макс Штирнер, его жизнь и учение. СПб, 1907. 23-24
 Н.Д.Виноградов: Г.Челпанов. Введение в философию. 2 изд. Киев, 1907. 24-26
 С.Л.Франк: Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. СПб, 1906.* 41-42

Вып. II

- Г.Г.Шпетт: И.Кант. Критика чистого разума. Пер. Н.Лосского. СПб, 1907. 39-41
 Н.В.Самсонов: Г.Гефдинг. Современная философия. М., 1907; Г.Гефдинг. Современные философы. СПб, 1907. 41-43
 П.И.Новгородцев. Русские переводы «Общественного договора» Руссо.* 82-84
 П.В.Гидулянов: Вопросы религии. Вып. I. М., 1906.* 93-95
 Н.А.Иванцов: А.Бюхнер. Сила и материя. СПб, 1907.* 102-105

Вып. III

- Н.В.Самсонов: Э.Мах. Анализ ощущений и отношение физического к психическому. М., 1907. 19-23
 Г.Г.Шпетт: Фр.Полан. Воля. СПб, 1907. 23-25
 Н.И.Бронштейн: Н.Лосский. Сборник элементарных упражнений по логике. СПб, 1908. 25-27
 Н.И.Палиенко: А.Н.Фатеев. Очерк развития индивидуалистического направления в истории философии государства. Ч.1-2. Харьков, 1904-1907.* 63-65

Вып. IV

- Г.Г.Шпетт: А.Фогель. Мозг и душа. СПб, 1908. 20-22
 П.И.Новгородцев: Ж.Ж.Руссо. Об общественном договоре. Пер. под ред. Д.Е.Жуковского. СПб, 1907.* 54-56
 И.А.Ильин: Р.Штаммлер. Хозяйство и право с точки зрения материалистического понимания истории. Т.1-2. СПб, 1907.* 56-61
 Б.П.Вышеславцев: Р.Трейман. Тираноборцы. СПб, 1906.* 62-65

Вып. V

- В.А.Савальский: Введение в философию права (обзор). 5-13
 И.А.Ильин: И.Г.Фихте. Назначение человека. Пер.под ред. Н.Лосского. СПб, 1906; И.Г.Фихте. Основные черты современной эпохи. Пер.под ред. Н.Лосского. СПб, 1906. 25-29
 П.В.Тихомиров: В.Несмелов. Наука о человеке. Т.II. 2 изд., испр. и доп. Казань, 1907. 29-32
 В.Я.Гинцберг: А.И.Петражицкий. Теория права и государства в связи с теорией нравственности. Т.1. СПб, 1907.* 64-68

1908*Вып. I (VI)*

- С.Лурье: Н.Бердяев. Новое религиозное сознание и общественность. СПб, 1907. 36-37
 И.А.Ильин: М.Штирнер. Единственный и его собственность (разн.изд.)* 68-71

Вып. II (VII)

- Н.В.Самсонов: Э.Лаас. Идеализм и позитивизм. М. 1907. 35-38
 П.В.Тихомиров: Г.Челпанов. Учебник логики. Киев, [1907].* 38-40
 С.Н.Булгаков: С.Лагерлеф. Легенды о Христе. М., 1907.* 42-45

Вып. III (VIII)

- Н.В.Самсонов. Общая эстетика (обзор) 5-13
 П.В.Тихомиров: С.А.Ананьин. «Софист». Диалог Платона. Киев, 1907. 23-24
 Н.Н.Вокач: Хр.Зигварт. Борьба против телеологии. СПб, 1907. 24-28
 Н.Д.Виноградов: А.И.Петражицкий. Введение в изучение права и нравственности. СПб, 1907. 28-31

Вып. IV (IX)

- П.В.Тихомиров: А.Н.Гиляров. Введение в философию. Киев, 1907. 16-19
 С.А.Аскольдов: Д.С.Мережковский. Не мир, но меч. СПб, 1908. 19-22
 Б.П.Вышеславцев: К.Форлендер. Кант и социализм. М., 1906; К.Форлендер. Нео-кантианское движение в социализме. М., 1907. 23-25
 И.П.Житецкий: Б.Шмид. Философская хрестоматия. Одесса, 1907. 25-28
 Н.Н.Алексеев: Г.Ле Бон. Психология социализма. СПб, 1908.* 69-72

Н.А.Бердяев: С.Н.Булгаков. К.Маркс, как религиозный тип. СПб, 1907.* 84-88

Вып. V (X)

Н.Н.Вокач: Хр.Зигварт. Логика. Т.1. СПб, 1908. 28-31

Г.Г.Шпетт: Веймер. История педагогики. СПб. М., 1908. 31-32

Вып. VI (XI)

Н.Н.Алексеев. Философия марксизма (обзор). 5-15

П.В.Тихомиров: С.Н.Трубецкой. История древней философии. М., 1908. 24-27

И.А.Ильин: Ф.Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы. Бруно. СПб, 1908. 27-30

С.А.Франк. Лев Толстой и русская интеллигенция.* 75-82

Вып. VII (XII)

С.Церетели: Д.Юм. Диалоги о естественной религии. М., 1908; С.М.Роговин. Деизм и Д.Юм. М., 1908. 25-28

С.А.Аскольдов: М.Гюйо. Иррелигиозность будущего (разн.изд.). 29-31

П.В.Тихомиров: П.Кудрявцев. Абсолютизм или релятивизм? Киев, 1908. 31-34

С.А.Франк: Иванов-Разумник. О смысле жизни. СПб, 1908.* 34-38

Вып. VIII (XIII)

С.А.Аскольдов: Письма В.С.Соловьева. Т.1. СПб, 1908. 30-32

М.М.Рубинштейн: Г.Риккерт. Философия истории. СПб, 1908. 35-38

1909

Вып. I Январь

С.Н.Булгаков. Философия кн. С.Н.Трубецкого и духовная борьба современности (обзор). 5-16

С.А.Франк. О так называемом «новом религиозном сознании» (обзор). 17-23

П.П.Блонский: В.С.Серебренников. Лейбниц и его учение о душе человека. СПб, 1908. 24-26

Н.В.Самсонов: Г.Гефдинг. Психологическая основа логических суждений. М., 1908. 26-29

М.Н.Шварц: Э.Мах. Познание и заблуждение (б.м., б.г.). 29-34

Вып. II. Февраль

П.П.Блонский: И.Кант. Религия в пределах только разума. Пер. Н.М.Соколова. СПб, 1908. 35-38

Н.Н.Вокач: Р.Авенариус. Человеческое понятие о мире. М., 1909. 38-41

Н.Г.Городенский: Этюды моральной философии XIX в. М., 1908. 41-44

Б.А.Фохт: В.А.Савальский. Основы философии права в научном идеализме. Т.1. М., 1908.* 66-74

С.А.Франк. Социализм и кантианство.* 80-86

Вып. III. Март

С.А.Франк. К характеристике Гете (обзор). 16-25

П.П.Соколов: А.Бергсон. Творческая эволюция. М., 1909. 39-46

Вып. IV. Апрель

М.Н.Шварц: И.Петцольд. Проблема мира с точки зрения позитивизма. СПб, 1909. 23-27

Н.В.Самсонов: *Философия в систематическом изложении В.Дильтея, А.Риля, др.* СПб, 1909. 27-30

Г.Г.Шпетт: И.С.Прован. *Практическое руководство по психологии.* Харьков, 1908. 30-34

С.Л.Франк: *Две книги по философии современной общественности (Д.В.Философов. Слова и жизнь. СПб, 1909; Н.Минский. На общественные темы. СПб, 1909).** 85-90

Вып. V. Сентябрь

Н.В.Самсонов: Р.Авенариус. *Критика чистого опыта.* Т. I-II. СПб, 1907-1909. 28-31

М.И.Булгаков: *Очерки философии коллективизма.* СПб, 1909; Вл.Ильин. *Материализм и эмпириокритицизм.* М., 1909. 31-36

В.В.Розанов: А.А.Вольтинский. Ф.М.Достоевский. СПб, 1909.* 37-42

С.Л.Франк. Штирнер и Ницше в русской жизни.* 85-91

Вып. VI. Октябрь

Н.Н.Вокач: Хр.Зигварт. *Логика.* Т. II. Ч. I-II. СПб, 1908-1909. 37-40

М.И.Булгаков: М.Ферворн. *Вопросы о границах познания (разн.изд.).* 40-42

И.Четвериков: Э.Мейман. *Введение в современную эстетику.* М., 1909. 42-47

С.Л.Франк. *Религия и наука.** 90-95

Вып. VII. Ноябрь

А.Крживицкий. *Новейшие методы социологии (обзор).* 5-17

П.В.Тихомиров: И.И.Ягодинский. *Генетический метод в логике.* Казань, 1909. 27-32

С.Л.Франк. *Мирозерцание Константина Леонтьева.** 79-85

Вып. VIII. Декабрь

Н.Н.Вокач: Э.Гуссерль. *Логические исследования.* Ч. I. СПб, 1909. 23-26

М.Н.Шварц: Э.Мах. *Популярно-научные очерки.* СПб, 1909. 26-30

Е.В.Спекторский: Анри Мишель. *Идея государства.* [б.м., 1909].* 59-62

С.В.Лурье: *Сборник речей, посвященных памяти кн. С.Н.Трубецкого.* М., 1909.* 84-86

В прилагаемом списке философских публикаций журнала звездочкой отмечаются те, что «по ведомству» не были отнесены к философскому отделу или принадлежат перу признанных «философов».

*Тираж отпечатан при финансовом содействии
Международного фонда «Культурная Инициатива»*

*Журнал выходит в рамках издательской программы
Российского государственного гуманитарного университета*



Журнал подготовлен издательской группой «Логос»



*Редакция журнала выражает глубокую признательность
госпоже Иизуке Аминат за финансовую поддержку в
подготовке этого номера*

К сведению читателей:

Подписка на 5-й (Феноменология и философия языка) и 6-й (Феноменология и проблемы герменевтики) выпуски журнала прекращена. В свободной продаже журналы можно будет приобрести по адресу: Москва, Зубовский бульвар, 17, книжный лоток издательства «Гнозис».

Адрес для корреспонденции: Москва, 129282, а/я 32, «Логос»
Post adress: «Logos» P. O. box 32, Moscow, 129282, Russia
E-mail: 2:5020/104.25 Fidonet
Телефон: 246-56-32